

*Cadernos Técnicos*

# VALORES DA MÚSICA



**Brasília 2009**



**SESI MÚSICA**  
O talento do trabalhador no ritmo da indústria



# VALORES DA MÚSICA

## **CONFEDERAÇÃO NACIONAL DA INDÚSTRIA – CNI**

*Armando de Queiroz Monteiro Neto*

**Presidente**

### **SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA – SESI**

**Conselho Nacional**

*Jair Meneguelli*

**Presidente**

### **SESI – Departamento Nacional**

*Armando de Queiroz Monteiro Neto*

**Diretor**

*Antonio Carlos Brito Maciel*

**Diretor-Superintendente**

*Carlos Henrique Ramos Fonseca*

**Diretor de Operações**



Confederação Nacional da Indústria  
Serviço Social da Indústria  
Departamento Nacional

*Cadernos Técnicos*

# VALORES DA MÚSICA



Brasília 2009



SESI MÚSICA  
O talento do trabalhador no ritmo da indústria

© 2009. **SESI – Departamento Nacional**

Qualquer parte desta obra poderá ser reproduzida, desde que citada a fonte.

SESI/DN

**Unidade de Cultura, Esporte e Lazer – UCEL**

## FICHA CATALOGRÁFICA

S491v

Serviço Social da Indústria. Departamento Nacional.

Valores da Música: cadernos técnicos: valores da música / Serviço Social da Indústria. – Brasília, 2009.

203p. : il.

ISBN 978-85-7710-186-3

1. Música 2. Música – Talento 3. Música – Teoria I. Título

CDU: 78

### **SESI**

Serviço Social da Indústria  
Departamento Nacional

### **Sede**

Setor Bancário Norte  
Quadra 1 – Bloco C  
Edifício Roberto Simonsen  
70040-903 – Brasília – DF  
Tel.: (61) 3317-9001  
Fax: (61) 3317-9190  
<http://www.sesi.org.br>





## Homenagem ao Maestro Silvio Barbato



*Maestro Silvio Barbato*

O Programa SESI Música se inspira no exemplo e na trajetória de Silvio Barbato. Desse carioca talentoso e inesquecível, discípulo predileto de Claudio Santoro, que dedicou grande parte do seu trabalho em prol da democratização da música em nosso país. Afinal, era ele um homem ousado, dedicado e obstinado, envolvido pela força, emoção e energia criativa da música brasileira.

Por 12 anos foi Diretor Musical e Regente Titular da Orquestra do Teatro Nacional de Brasília. Colaborou com renomados complexos artísticos em diversos países e, entre suas inúmeras realizações, destaca-se, por

exemplo, um importante ciclo de gravações de obras raras, iniciado com a ópera Colombo, de Carlos Gomes. Barbato foi, também, compositor de ópera, de música sinfônica, de música para balé e para cinema. Sua trilha sonora para o filme “Villa-Lobos” recebeu o Grande Prêmio Brasil de Cinema. Desde 2006 Barbato era Diretor Musical da Sala Pales-trina, em Roma, lugar sagrado da música de concerto na capital italiana, construída em 1650. Em março de 2009, abriu o Festival Internacional do Azerbaijão, regendo a Filarmônica Nacional daquele país, primeira orquestra fundada após a revolução soviética, em 1920.

Por seu reconhecido trabalho e por importantes projetos dedicados à divulgação da música brasileira no exterior, foi condecorado com a Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República e a Ordem de Rio Branco.

No SESI, organizou a etapa nacional do Festival SESI Música, realizada em Brasília, em 2008, com participação de 22 estados e do Distrito Federal. Além disso, atuou como apresentador da série Valores da Música, que aborda os elementos da música e de partituras, evidenciando, entre outros temas, os ritmos brasileiros e o caráter social e educacional da música. Esta série foi lançada em concerto realizado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com a presença de importantes artistas nacionais, acompanhados por orquestra de jovens sob a regência de Barbato.

Para os profissionais e alunos do SESI que tiveram o privilégio da convivência com o Maestro, fica a lembrança do seu exemplo de comprometimento, garra, ousadia, paixão e profissionalismo. Fica, ainda, a responsabilidade de tornar realidade o sonho de democratizar cada vez mais a música no Brasil.

---

**Obrigado, maestro Silvio Barbato. O SESI tem a lhe dizer: BRAVO !**

---

---

---

---

## Silvio Barbato



**N**asceu em maio de 1959, carioca, discípulo predileto de Claudio Santoro, diplomou-se em Composição e Regência de Orquestra no Conservatório Giuseppe Verdi de Milão, na Accademia Musicale Chigiana de Siena e na Universidade de Chicago, sob orientação dos grandes maestros Azio Corghi, Romano Gandolfi e Philip Gossett.

De 1985 a 2008, foi Maestro Estável do Corpo Artístico do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde regeu as principais produções das últimas décadas, como Tristão e Isolda, Macbeth, Idomeneo e a Flauta Mágica. Maestro Barbato é um dos que regeu mais apresentações na história do grande teatro lírico do Rio de Janeiro.

Por 12 anos foi Diretor Musical da Orquestra do Teatro Nacional de Brasília. Colaborou regularmente com importantes complexos artísticos, como a Florida Orchestra, o Festival dei Due Mondi -Spoleto, o Festival de Arhus na Dinamarca, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra Sinfônica de Roma e a Orquestra Sinfônica Siciliana. Com a Orquestra e Coro do Teatro Bellini de Catania, realizando um importante ciclo de gravações de obras raras, iniciado com a ópera Colombo, de Carlos Gomes, lançado na Europa em julho de 2008. Com a Filarmônica da Eslovênia, regeu o Concerto de Ano Novo 2009, estreando a sua série de Danças Brasileiras compostas especialmente para a ocasião.

Em março de 2009, abriu o Festival Internacional do Azerbaijão, com a Filarmônica Nacional, primeira orquestra fundada após a revolução russa, em 1920.

Barbato também foi compositor de ópera, balé, música sinfônica e para o cinema. Sua trilha sonora para o filme Villa-Lobos recebeu o Grande Prêmio Brasil de Cinema. A sua ópera “O Cientista” teve sua estreia mundial no Theatro Municipal, obtendo amplo sucesso de público e crítica. Em 2007, “O Cientista” foi apresentado no Teatro Santa Izabel, em Recife, e sucessivamente no Teatro Castro Alves, em Salvador, no Teatro José de Alencar, em Fortaleza, e no novo teatro de Oscar Niemeyer em Duque de Caxias. Sua nova ópera, “Chagas”, teve sua pré-estreia em novembro de 2008 em Roma, e estava prevista para estrear no Brasil em outubro de 2009.

Desde 2006, Barbato era Diretor Musical da Sala Palestrina em Roma, lugar sagrado da música de concerto na capital italiana, construída em 1650. Por seu trabalho de democratização da música e por importantes projetos dedicados à divulgação da música brasileira no exterior, foi condecorado com a Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República e a Ordem do Rio Branco do Ministério das Relações Exteriores.

Durante 2008 participou do projeto *Valores da Música*, uma das iniciativas que compõem o programa SESI Música, composto por 27 séries de 8 minutos sobre o fascinante mundo da música, abordando temas como: elementos da música (o que perceber ao escutar música - melodia, ritmo e harmonia); partitura; a formação de uma orquestra sinfônica; o que é um coral; a formação do músico; os instrumentos musicais e sua fabricação; músicas brasileiras - chorinho, frevo e samba; a música e outras artes - ópera, cinema e ballet; a música e projetos sociais; a música e a educação; o que acontece com o nosso cérebro quando ouvimos ou tocamos música; musicoterapia, entre outros.

Faleceu em 31 de maio de 2009.





## Sumário

---

### APRESENTAÇÃO

<i>1</i>	<b>Capítulo 1 – APRENDER MÚSICA</b>	<b>21</b>
	1.1 Educação	23
	1.2 Elementos da Música	28
	1.3 Orquestra Cidadã	31
<i>2</i>	<b>Capítulo 2 – MÚSICA DE ORQUESTRA</b>	<b>35</b>
	2.1 Formação da Orquestra	37
	2.2 Regente	41
	2.3 Partitura	45
<i>3</i>	<b>Capítulo 3 – INSTRUMENTOS MUSICAIS</b>	<b>53</b>
	3.1 As Vozes do Coral	55
	3.2 Luthier	57
	3.3 Fábrica	61
<i>4</i>	Atividades Pedagógicas Capítulos 1,2 e 3	67
<i>5</i>	<b>Capítulo 4 – QUEM FAZ MÚSICA</b>	<b>77</b>
	5.1 Formação do Músico	79
	5.2 Canto Lírico	83
	5.3 Compositor	88
<i>6</i>	<b>Capítulo 5 – MÚSICA BRASILEIRA II</b>	<b>95</b>
	6.1 Música Indígena	97
	6.2 Viola Caipira	99
	6.3 Hino Nacional	104

7	<i>Capítulo 6</i> – <b>MÚSICA BRASILEIRA I</b>	<b>109</b>
	7.1 Chorinho	111
	7.2 Frevo	114
	7.3 Samba	118
8	Atividades Pedagógicas Capítulos 4,5 e 6	125
<hr/>		
9	<i>Capítulo 7</i> – <b>ARTES COM MÚSICA</b>	<b>137</b>
	9.1 Ópera	139
	9.2 Balé	142
	9.3 Cinema	146
10	<i>Capítulo 8</i> – <b>MULHERES NA MÚSICA</b>	<b>153</b>
	10.1 Lazer	155
	10.2 Mercado de Trabalho	157
	10.3 Carreira	161
11	<i>Capítulo 9</i> – <b>MÚSICA E...</b>	<b>165</b>
	11.1 Valores	167
	11.2 Inclusão	170
	11.3 Saúde	174
12	Atividades Pedagógicas Capítulos 7,8 e 9	183
<hr/>		
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>191</b>





---

---

---

---

## Apresentação



Considerada a mais acessível e envolvente forma de expressão artística, a música também pode atuar como poderoso instrumento educativo e transformador. Por meio dela, adultos e crianças descobrem um universo que contribui para o desenvolvimento do raciocínio lógico, da coordenação motora, do senso rítmico, da percepção auditiva e da sensibilidade estética.

Sabemos que o Brasil é reconhecido como um país extremamente musical. Até no jeito de falar, no jeito de andar, no jeito de jogar bola, o brasileiro mostra o seu ritmo, a sua gingada.

Por sua vez, o compromisso social do SESI, através de toda a sua história, tem sido importante na formação cultural da sociedade, o que certamente tem incluído um sem-número de iniciativas e ações relacionadas à música. Muitos nomes do cenário artístico-musical passaram pelo SESI, fazendo com que este também se transformasse em ponto de referência na atração e, mesmo, na formação de músicos, se atentarmos para o fato de que muitos talentos musicais se desenvolveram a partir de atividades e experiências ocorridas nas escolas e da participação em grupos orquestrais ou corais amadores.

Investir em cultura e estimular os trabalhadores da indústria e seus dependentes a ouvir e produzir música: esta é uma das maneiras que o SESI tem de prepará-los para uma vida melhor, de ampliar seu potencial humano e garantir sua integração em todas as esferas da sociedade, estimulando o desenvolvimento de potencialidades relacionadas a valores artísticos e habilidades que se encontravam em estado latente e que lhes serão úteis e benéficas na complementação da sua formação profissional.

A música, quando aprendida e utilizada como linguagem, oferece acesso a uma educação para a vida que inclui o desenvolvimento da sensibilidade, propiciando a integração do sentimento com o pensamento. E, na verdade, a música como linguagem não depende apenas de talento ou dom especial, mas está ao alcance de todos.

De fato, quando assumida como linguagem que incorpora os fundamentos que a tornam arte, a música nos permite integrar competências linguísticas, corporais, espaciais, de raciocínio lógico, percepção de si próprio e percepção do outro, além das musicais propriamente ditas.

Portanto, por que não dizer que uma indústria forte se faz com trabalhadores preparados, capacitados e musicais? Nesse sentido, a experiência que este livro pretende será necessariamente a de um encontro com um maior conhecimento sobre o significado da música e com as sensações e a beleza que ela pode propiciar.

Esperamos que esta obra possa servir não apenas aos leigos ou simples amantes dessa arte, mas também a professores, na sua missão de ensiná-la, e aos artistas, na sua infável atividade de criá-la.

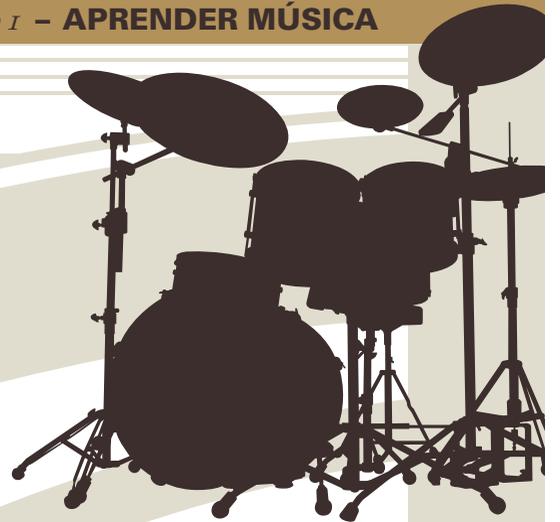
**Antonio Carlos Brito Maciel**  
Diretor-Superintendente do SESI/DN







*1* Capítulo 1 - **APRENDER MÚSICA**





## 1.1 Educação

---

**A**companhar a história da música é o mesmo que acompanhar o desenvolvimento do ser humano na Terra: desde os tempos pré-históricos até hoje, a música está presente entre o *homo sapiens*. Na busca de uma “arqueologia musical”, podemos imaginar que, antes do aparecimento dos primeiros instrumentos, o já homem fazia a sua música, imitando os sons da natureza: gritos, sons corporais, batendo com paus, ramos, pedras, conchas. Quando o homem começou a produzir sons intencionalmente se iniciou a longa caminhada que chamamos “História da música”.

Há diversos vestígios, especialmente entre as pinturas nas cavernas espalhadas pelas mais diferentes regiões do mundo, de que o homem pré-histórico, antes mesmo do período Neolítico, utilizava a música. Ela era utilizada basicamente nas cerimônias rituais: encorajamento para a caça, evocação das forças da natureza, culto aos mortos. No início, eram usados somente a voz e outros sons do corpo, mas, ao longo do tempo, o homem pré-histórico foi construindo instrumentos e com eles acompanhou essas músicas e danças para torná-las mais ricas e assim agradar aos deuses.

Essa “investigação” arqueológica sobre a relação do homem pré-histórico com a música apresenta muitas dificuldades. Contudo, uma boa maneira de tentar compreender como o homem desse período vivenciava a música é conhecer um pouco mais sobre a música indígena brasileira. Este grupo de nossa sociedade preserva uma rica cultura musical, correspondente ao período Neolítico da história humana. No capítulo sobre a “Breve História do Brasil Musical”, saberemos um pouco mais sobre como é a música indígena brasileira e será possível, então, fazer uma verdadeira “viagem no tempo” para compreender a relação do homem, em seu período tribal, com a música.

À medida que as sociedades humanas adquiriam uma organização mais complexa, também a música se tornava mais elaborada, com a criação de novos instrumentos. Na região da Mesopotâmia, onde viviam os sumérios, assírios e babilônios em 3.000 a.C, foram descobertas harpas de 3 a 20 cordas e cítaras. Também foram descobertas escritas para acompanhamento de harpa. No Egito, instrumentos de corda, harpas e cítaras eram artisticamente elaborados. Os egípcios faziam suas músicas para acompanhar cultos, momentos profanos e de trabalho. Na Grécia antiga, a música era a glorificação da vida e da natureza. Expressava um anseio constante pela perfeição, ritmos e harmonia, o apreço pelos valores espirituais e o culto da beleza ideal.

Os gregos construíram teorias musicais mais elaboradas que qualquer outro povo na Antiguidade. Pitágoras, um filósofo e pensador grego que viveu no século VI antes de Cristo, dizia que a música e a matemática eram as chaves para os segredos do mundo. Ele dizia que os planetas produziam diferentes tonalidades harmônicas e que o Universo cantava! Então, você pode imaginar como a música era importante para este povo, né?

Os gregos ainda usavam as letras do seu alfabeto para representar as notas musicais, que eles dividiam em tetracordes – uma sucessão de quatro sons. Combinando esses tetracordes de várias maneiras, criaram um grupo de notas chamado ‘modos’. Os modos foram utilizados durante muito tempo na música ocidental, especialmente na Idade Média, e até hoje o conhecimento sobre os modos gregos é um grande auxílio aos músicos que querem aprimorar sua arte de improvisar sobre uma música.

O povo mais diretamente influenciado pela teoria musical dos gregos foi o romano. Com a expansão do Império Romano por toda a Europa, quando a população romana no mundo aumentou de 1,5% para 25% de todos os habitantes do planeta, a teoria musical definida

pelos gregos se difundiu e se agregou a diversas culturas musicais. Foi essa unificação de culturas, iniciada com a expansão romana, que deu início à história musical do Ocidente. Nesse momento, assim como em vários outros, histórias mundial e musical andaram lado a lado.

Outro fato histórico muito importante aconteceu logo após o período da expansão romana: o surgimento e crescimento do cristianismo. O cristianismo, assim como diversas outras religiões, utilizava a música em seus cultos. A igreja passou a ter um papel fundamental para o desenvolvimento e evolução da música, pois foram os monges que, nos mosteiros, continuaram a desenvolver a escrita e a teoria musical.

Os cânticos nada mais eram do que uma melodia simples, com apenas uma linha melódica, que era tocada e cantada por todos os executantes e que seguia o ritmo das palavras. Eram os cânticos litúrgicos vocais e de transmissão oral, que faziam parte do repertório mais usado na música da Idade Média.

Sentindo necessidade de unificar e fortalecer o cristianismo, São Gregório Magno, monge beneditino eleito papa em 590 d.C., compilou e selecionou uma série de cânticos em uma coletânea denominada “Antifonário”. A essa forma de cantar deu-se o nome de ‘canto gregoriano’, que era basicamente uma forma de oração para demonstrar o amor a Deus.

A música religiosa tocada na Idade Média possuía uma característica primordial, a monofonia, ou seja, havia apenas uma linha melódica cantada e tocada por todos os executantes. Como na Idade Média a Igreja Católica possuía uma enorme influência sobre toda a sociedade, essa era a doutrina musical que prevalecia. Assim, todas as músicas daquele tempo, sacras ou profanas, eram executadas na forma monofônica.



## Música e religião: momento da ruptura

Mais ou menos no século IX, na Europa, surgiu a vontade de executar uma música mais complexa, reunindo duas ou mais melodias. Surgiu então a música polifônica ou a polifonia, ou seja, muitos sons. E foi nos 800 anos seguintes que o contraponto, que a escrita polifônica se desenvolveu e, com ela, nasceu a música renascentista.

O Renascentismo rompeu muitas barreiras. A primeira foi sair do monopólio da Igreja e dos cantos monofônicos e usar cada voz com uma linha melódica própria. O estilo da época era o madrigal, que nasceu no século XIV, na Itália, e podia ser escrito em sua própria língua, abolindo o latim usado nas músicas até então. Além dos italianos, os ingleses também foram destaque nessa época. Grandes compositores madrigalistas musicaram a poesia da época.

A partir do Renascentismo, surgiu outro movimento musical, denominado Barroco, que dominou a música europeia até cerca de 1750. A ópera era a grande sensação do momento, seguida pelo oratório. O Barroco, elaborado e emocional, propunha a profusão dos sons simultâneos como meio de alcançar o belo. Um traço constante nas orquestras barrocas era a presença do cravo ou órgão como contínuo, fazendo o baixo e preenchendo a harmonia. Novas formas de composição foram criadas, como a fuga, a sonata, a suíte e o concerto.

A música barroca atingiu seu auge quando surgiu o “pop star” da época, o italiano Antonio Vivaldi. Sua obra mais famosa, composta em 1723, é chamada “As Quatro Estações” e faz sucesso até hoje. Quem não se lembra dos comerciais do sabonete Vinólia, em que trechos das músicas de Vivaldi eram tocados? Quem tiver mais de 30 anos vai se lembrar!

A música barroca nos deixou outros dois compositores fantásticos: Bach e Haëndel. Bach, nascido na Alemanha, em uma família de músicos, foi o maior destaque do movimento e até hoje é considerado um gênio. Foi com ele que a música barroca atingiu seu apogeu e, com sua morte, em 1750, também o seu declínio.

O estilo barroco, apesar do tremendo sucesso que alcançou na Europa, aos poucos começou a mostrar sinais de desgaste e a busca pela simplicidade e elegância musical deu início ao período Clássico. Este período musical era caracterizado pela objetividade, controle, clareza e equilíbrio na composição. A nova ideologia musical coincidiu com as mudanças do contexto histórico da Europa: o Iluminismo estava no auge na Europa e Mozart, compositor genial e um dos maiores representantes do período, foi considerado o compositor do Iluminismo.

Tanta objetividade e controle provocaram questionamentos por parte de uma nova safra de músicos, que defendiam que arte é emoção e não razão: os românticos. Beethoven, Franz Schubert, Carl Maria Von Weber, Mendelssohn e Frederic Chopin foram os expoentes do novo período. O Romantismo na música seguiu mais uma vez o contexto geral artístico da Europa: romantismo na literatura, na filosofia e nas artes plásticas. Esse foi o mote do século XVIII até meados do século XIX.

O Romantismo abriu as portas para o nacionalismo. Os compositores da época queriam mostrar e expressar o sentimento do seu povo com a sua arte. Óperas como *Carmem* surgiram nessa época, na França, composta por George Bizet. Richard Wagner também dominou a forma operística com seus dramas musicais. Johann Strauss lançou o estilo da valsa vienense e, na Itália, surgiram os nomes de Rossini, Puccini e Verdi, também compondo óperas riquíssimas, levando a



ópera às paradas de sucesso. Em todo este contexto, a Rússia também teve destaque, com Tchaikovsky.

No Brasil, um dos compositores mais bem-sucedidos em sua produção nacionalista foi Heitor Villa-Lobos, que produziu obras como “As Bachianas”, “Trenzinho Caipira” e “Choros”. Sua obra obteve reconhecimento internacional e resgatou nossas raízes. E já estamos no século XX! Além de Villa-Lobos, Maurice Ravel e Claude Debussy são autores do século XX que fazem parte de outro movimento musical, chamado Impressionismo.

Até onde vai a evolução da música? Certamente acompanhará a evolução do homem sempre! Mas, melhor que ler sobre a evolução da música, é acompanhá-la! Após lermos sobre composições antigas ou novas, dos mais diversos estilos e movimentos musicais, é possível chegar a uma conclusão: parece que o *homo sapiens*, desde os tempos da caverna, faz questão de ter uma “trilha sonora” em sua vida!

## 1.2 Elementos da Música

### Como perceber a música?

A sensação de um turista que assiste a uma peça de teatro em uma língua diferente da sua é interessante: é possível perceber a intenção do gesto do ator, às vezes é possível até prever o que acontecerá depois, mas, sem o conhecimento da língua usada em cena, não se consegue entender as palavras trocadas entre os atores. Quase sempre se perde a essência da peça assistida.

Na música também é assim. Como a música não é só técnica, mas também arte, todos podemos sentir, desde a infância, a emoção que

uma música busca despertar. Mas, além de sentir a música, é possível também decifrar sua *língua*, compreendê-la, conhecê-la um pouco mais. E, assim como é possível aumentar o prazer da degustação quando reconhecemos um ingrediente raro em um prato que apreciamos, podemos aumentar ainda mais o prazer de ouvir uma bela música ao conhecer a *linguagem* utilizada.

Para conhecer melhor a música e seus instrumentos, é importante estar atento a quatro de seus aspectos essenciais:

- o timbre;
- o ritmo;
- a melodia; e
- a harmonia.

### Os quatro elementos da música

O timbre é a característica sonora que cada instrumento tem que o faz diferente de outro. Isso vale inclusive para as cordas vocais humanas. São sons de mesma frequência que, produzidos por fontes sonoras diversas, produzem sons diversos. Uma mesma nota musical tocada por uma flauta e por um violão certamente terá sons diferentes entre si. Dois tenores, mesmo que estejam cantando a mesma nota musical, também possuem timbres diferentes, pessoais e únicos, como se instrumentos fossem. Podemos considerar que o timbre, então, é a impressão digital sonora de um instrumento musical.

Depois de tentar explicar o timbre, um conceito tão sutil, fica muito fácil entender o ritmo, porque ele está presente em toda a natureza: o ritmo do nosso coração, o ritmo das ondas e até de nossa respiração. O ritmo está presente em nossas vidas desde que nascemos, o tempo todo.

Assim como o ritmo existe na natureza, o ritmo sonoro consiste em um fato (no caso da música, o som) que surge com certa regularidade temporal. É a pulsação existente na música, aquela “batida” de pé no chão, as palmas, o som que regula e repetidamente surge em uma música. O ritmo pode surgir manso, no compasso das marés, como também pode surgir acelerado, como os passos de um corredor.

Mas não dá para falar em ritmo sem falar em melodia, pois os dois andam de mãos dadas. A melodia também consiste em uma sucessão de sons, mas ela vai além de sons surgindo de forma regular: na melodia, os sons surgem conforme o autor decidiu que deveriam surgir. É mais ou menos como as palavras surgem em uma conversa entre duas pessoas, cada uma escolhe a palavra que considera melhor para expressar suas ideias, não é mesmo?

Em uma música, ritmo e melodia caminham de mãos dadas, produzindo algo que vai tornar aquela sucessão de sons uma música. Um exame mais minucioso de uma melodia mostra também que uma característica importante desse aspecto da música é o equilíbrio entre tensão e repouso. Silêncio e som.

Portanto, melodia é a sequência de sons escolhidos para a produção da música, assim como a sequência de palavras em uma conversa, e o ritmo é a velocidade e regularidade com que essas palavras surgem na música.

E a harmonia, do que trata? A harmonia musical pode ser definida também como os sons existentes na música; mas, enquanto no ritmo e na melodia falamos de sons produzidos sequencialmente, na harmonia estes sons surgem de forma combinada.

Na música, os acordes musicais são encadeados de acordo com “regras” baseadas nas experiências acústicas e estéticas em vigor para produzirem harmonia musical, ou seja, o uso consciente e deliberado de dois ou mais elementos musicais para gerarem um som que produza significado ao ouvinte. Uma música sem harmonia é semelhante a um texto que se utiliza de frases sem lógica para expressar suas ideias. Não produz significado, diz-se que faltou “harmonia”. Sons misturados aleatoriamente também não são capazes de produzir música. É necessário que haja a fundamental harmonia.

Agora é hora de todos se reunirem e de começar a música! Som na caixa, maestro!

### 1.3 Orquestra Cidadã

Quem já teve oportunidade de assistir a uma orquestra pessoalmente fica impressionado com a grandiosidade, a perfeição e até mesmo a suntuosidade da apresentação desse tipo de organização musical. Quem nunca presenciou ao vivo certamente já viu em algum filme, novela ou programa cultural de música. E muita gente que assistiu certamente logo pensou: “Orquestra é coisa muito luxuosa, chique, inacessível...” Nada mais errado!

Uma das orquestras mais antigas e admiradas no mundo, atualmente, a Orquestra Gewandhaus de Leipzig, sediada na cidade de Leipzig, Alemanha, no início tocava em residências particulares e hospedarias. Era bancada por um grupo de comerciantes apaixonados por música. Sua primeira sede foi construída em 1781, cerca de 40 anos depois do início de seus concertos. Apesar de ter iniciado suas apresentações em locais improvisados, 250 anos de persistência e dedicação fizeram com

que a orquestra pudesse contar hoje com uma sala para apresentações com 1.500 lugares, localizada na cidade de Leipzig, Alemanha.

É na base do improviso, persistência e muita boa vontade que, assim como a grande orquestra de Leipzig, muitas orquestras brasileiras iniciaram suas apresentações e continuam até hoje atuantes. Há orquestras formadas por músicos amadores e por pessoas da Terceira Idade, orquestras de berimbaus, entre outras. E há também diversas orquestras que possuem como função principal não somente o prazer da música, mas também um trabalho social.

Por meio da participação em uma orquestra é possível promover a inclusão social de crianças e jovens em situação de risco. A música se torna não somente uma atividade extracurricular, mas uma oportunidade para que essas crianças e adolescentes possam expressar seus sentimentos e angústias, compartilhar alegrias, desenvolver responsabilidade, coleguismo, melhorar a autoestima e, ainda, de quebra, iniciar uma carreira de músico.

Existem diversas outras orquestras no Brasil que utilizam a música como instrumento de inclusão social: a Orquestra de Cordas da Grota, em Niterói (RJ), a Orquestra Popular da Bomba do Hemetério, em Recife (PE), e a Orquestra Jovem de Contagem, em Contagem (MG). Há muitas outras orquestras com esse objetivo atuando no Brasil, algumas com patrocínio de entidades governamentais ou da iniciativa privada. Várias delas, contudo, contam apenas com a boa vontade e a união de uma comunidade.

Mas não é somente para a inclusão social que pode ser criada uma orquestra. Como forma de exercitar o prazer da música, preservar a história musical de uma região ou levar ao povo belas composições populares e eruditas. Foi com base na vontade de ver as canções

populares de outrora preservadas que a Orquestra Paulista de Viola Caipira se formou. Para divulgar as canções regionais do Pará, a Orquestra de Carimbó mantém um repertório exclusivo desse estilo musical de origem indígena. E, para promover a fusão musical, há inclusive uma Orquestra de Berimbaus no Rio de Janeiro.

Enfim, para formar uma orquestra, esqueça o luxo, a grandiosidade ou a ostentação: orquestras nascem pelo simples prazer de se executar uma música, reunir pessoas com o mesmo objetivo ou buscar, cada vez mais, a perfeição e aprimoramento no universo musical. Pode ser num quartel do exército, quintal de casa, quadra de esportes ou barracão. Não importa. Afinal, uma orquestra sempre sabe onde começa, mas nunca sabe onde vai terminar – que o digam os músicos da Orquestra de Leipzig!





The image features a central silhouette of a conductor with arms raised, holding a baton. To the right, a tuba is partially visible. The background consists of several horizontal musical staves. A dark brown horizontal bar is positioned across the middle of the staves, containing the chapter title. The overall color palette is composed of white, light beige, and dark brown tones.

2 *Capítulo 2* – **MÚSICA DE ORQUESTRA**



## 2.1 Formação da Orquestra

### Ordem – A primeira lição da música

Você já acompanhou o trabalho de operários na construção de uma obra? É incrível como aqueles homens, que parecem formigas trabalhando, conseguem, prego a prego, tijolo a tijolo, construir edifícios de 10, 20 andares. Mas como será que conseguem se organizar para que nada dê errado e cada um faça sua parte a contento?

Para que uma obra de engenharia saia do chão e se transforme em algo concreto, é fundamental a figura de uma pessoa que organize cada etapa do trabalho, dando instruções e marcando o ritmo de trabalho de cada fase. Geralmente, essa figura é o responsável técnico ou o engenheiro da obra. Também é importante que cada operário saiba executar sua parte da forma e no tempo programados.

Mas o que isso tem a ver com a música? A execução de uma obra musical é mais ou menos semelhante à execução de uma construção: temos os operários, que são os músicos, cada um em sua função. Temos o regente, que harmoniza os trabalhos. E assim temos a orquestra, que é o canteiro de obras de uma construção, com todos os seus sons.

A orquestra tem uma complexa e poderosa capacidade de produção sonora, que, em termos de intensidade, a fizeram competir com os vários ruídos da fábrica industrial. Era essa a intenção no século XIX. A orquestra era uma idealização das aspirações desse século, um modelo que a indústria tentava igualar na rotina de suas fábricas.

No início, lá pelos anos de 1750, as orquestras eram formadas por poucos músicos e composta por instrumentos de uma mesma família,

como as flautas doces ou as violas tocando em *consort*, ou em 3 grandes grupos – instrumentos de corda, instrumentos de sopro e percussão. Dentro desses grupos existem outras classes:

**Instrumentos de cordas** – incluem todos os instrumentos em que as cordas são entesadas, ou seja, endurecidas, apertadas e se dividem em três grupos, de acordo com a vibração que é gerada. Assim, temos: os instrumentos de arco, cujo membro mais importante é o violino.

Além do violino, temos, dentro desta família, a viola, o violoncelo e o contrabaixo. São as cordas que ficam em primeiro plano, mais próximas ao regente ou maestro. Esses instrumentos são extremamente sensíveis e podem reproduzir as mais delicadas nuances de sonoridade e de intensidade. Existe ainda um instrumento denominado de “cordas picadas”, a harpa, um dos mais antigos instrumentos, que sobrevive há muitas eras.

Por incrível que pareça, o piano também é um instrumento de cordas e está dentro do grupo de cordas percutidas. Isso quer dizer que as cordas não são friccionadas por um arco, como o violino, ou dedilhadas, como a harpa (caso haja uma harpa na orquestra), mas batidas ou feridas por um martelo de feltro que fica dentro do instrumento.

**Instrumentos de sopro** – os instrumentos de sopro produzem som pela vibração do ar num tubo e são divididos em duas classes principais: as madeiras e os metais. Mas, vale dizer, essa distinção é dada mais ao modo como eles produzem o som e à sua sonoridade do que ao material do qual são feitos.

Por exemplo: a flauta é um instrumento de sopro de madeira, mas a flauta moderna é construída, em geral, com prata. E há também o flautim, também conhecido como *piccolo*. Além desses, outros instrumentos estão na classe de madeira e são chamados de instrumentos de

palheta, ou seja, que usam um agente gerador de som, conhecido como palheta, que são: o oboé, o corne inglês, o clarinete e o fagote. Esses instrumentos aparecem logo depois da formação de violinos e violas.

O grupo de instrumentos de sopro de metal consiste de instrumentos em que o som é produzido pela vibração direta dos lábios do executante sobre um bocal. A trompa é um instrumento de sopro da classe dos metais, assim como o trompete, a tuba e os trombones.

**Instrumentos de percussão** – golpear e sacudir vários materiais e instrumentos com a intenção de criar e tirar sons rítmicos é um dos modos mais antigos e espontâneos da humanidade de fazer música instrumental. Na música, esta ação chama-se percussão.

Os mais conhecidos e comumente usados nas orquestras são: os tímpanos, a caixa clara, o bumbo, os pratos, o triângulo e o tamborim. Eles são divididos em duas categorias: os que produzem uma nota de uma altura definida e os que não a produzem. Eles fazem tanto barulho que, por isso, ficam mais distantes do maestro e do público na formação da orquestra.

Existem dois profissionais de extrema importância para que a orquestra funcione bem. Um é o *spalla* e o outro, o regente. *Spalla* é um nome de origem italiana, que significa ombro, e é também o nome que se dá ao primeiro violino de uma orquestra sinfônica. O *spalla* é o último músico a entrar em palco e é ele quem afina a orquestra antes da entrada do maestro.

O maestro tem a função de um engenheiro. Ou seja, o regente precisa cuidar para que a orquestra não se perca no meio das partituras. É preciso manter o ritmo e o tempo certos. Podemos resumir o trabalho de um regente em duas principais funções: saber onde está a melodia e dar à orquestra o andamento justo.



A formação da orquestra geralmente segue a seguinte ordem: os instrumentos de maior ressonância acústica vão ficando para trás e os de menor ressonância, para frente, indo progressivamente dos mais suaves aos mais fortes. Por essa razão é que as cordas (violinos, violas, cellos e contrabaixos) encontram-se no primeiro plano do palco, seguidos pelas madeiras (flautas, oboés, clarinetas e fagotes), metais (trompas, trompetes, trombones e tuba) e, lá no fundo, a percussão, que não precisa fazer muito esforço para produzir um barulho considerável. Este esquema retrata bem a disposição mais comum numa orquestra moderna, apesar de que, a critério do maestro, ela possa mudar.

A quantidade de instrumentos dentro de uma orquestra varia muito. Uma orquestra de tamanho padrão possui entre 80 e 90 músicos. Já uma orquestra sinfônica completa, por exemplo, tem cerca de 30 violinos, alcançando de 150 a 200 músicos. Existem, entretanto, orquestras de um grupo só, como as orquestras de cordas, com menor quantidade de músicos.

Como você pôde perceber, a orquestra é uma das mais significativas criações artísticas de nossa civilização. Por intermédio dela é possível vislumbrar a engrenagem de dezenas ou centenas de sons entoando num mesmo sentido a música escrita em uma partitura. Tantos instrumentos, tanta variedade de timbres, tantas funções, e tudo soando com perfeição. Cada homem, não importa o que toque, desempenhando, da melhor maneira possível, individualmente, sua função, para que o conjunto seja belo e reúna harmonia capaz de fazer vibrar o sentimento humano ao admirar uma obra.

## 2.2 Regente

Em quase toda partida de futebol é possível notar uma figura ímpar, parada ao lado do campo, geralmente gritando e esbravejando com os jogadores, que tentam acompanhar suas ordens, não é mesmo? É a figura do técnico, que, apesar de não encostar na bola durante o jogo, controla como ninguém o momento de atacar, defender, realizar as jogadas e substituir um jogador. E vibra com cada gol feito como se dele fosse. Este técnico de futebol é como o *maestro* ou *regente* do jogo.

### As funções do maestro

A orquestra, portanto, é o instrumento pelo qual o maestro transmite ao público a sua interpretação de uma obra musical. Ao maestro compete tentar apresentar ao público aquilo que o compositor tinha em mente. Para isso tem de tentar entender o que o compositor pretendeu demonstrar quando escreveu a obra.

Além de entender a obra, para reger uma orquestra é preciso entender bem quais são as funções do maestro. Para melhor compreender essa atividade, vamos dividir a tarefa em três níveis:

- num primeiro nível, os gestos do maestro devem indicar ao músico quando e como tocar;
- num segundo nível, cabe ao maestro demonstrar o fraseamento musical que quer dar à sua interpretação da obra, tentar dar a cada parte ou frase da música sua inflexão adequada, destacando-a dos acompanhamentos; e,
- finalmente, ele deve ser capaz de articular a forma da música, conseguindo estruturar o jogo formado entre a apresentação,

desenvolvimento e conclusão dos temas musicais presentes em cada obra.

### A formação do maestro

Não é tão simples quanto balançar os braços, não é mesmo? Mas, então, como é que se forma um maestro? Em primeiro lugar, um bom maestro deve ter uma sólida formação musical. Precisa conhecer a teoria da música, a harmonia, o contraponto, as formas musicais e a história da música, além de ter um bom treinamento em percepção e solfejo. Também é preciso dominar as características e peculiaridades sonoras de cada instrumento da orquestra. No caso de regentes de corais, é preciso conhecer as potencialidades da voz humana.

Na prática, os maestros trabalham bastante a parte gestual, ou seja, a “coreografia” dos braços, pulsos, mãos, dedos e batuta. Cada gesto tem um significado para o músico e o regente. O gestual é o único canal de comunicação entre os músicos e o maestro. Por isso, a capacidade de comunicação pelas mãos e olhos, associada à expressão do rosto e corpo, constituem qualidades essenciais. Assim, quando um maestro levanta os dois braços ao mesmo tempo, na comunicação estabelecida entre os dois, aquilo pode significar que o maestro quer uma “elevação” na força. Toda esta linguagem é estabelecida durante os ensaios, que são fundamentais para que orquestra e regente “se afinem”.

Além de habilidades técnicas, o maestro necessita ter também características de personalidade importantes para a função: saber se comunicar, trabalhar em grupo, ter responsabilidade e ascendência sobre os músicos da orquestra. Sem essas características, fica bastante complicado reger uma orquestra, já que, muitas vezes, o maestro é comparado ao líder de um grupo. Mas isso não quer dizer autorita-

rismo! Saber ouvir também é uma qualidade muito importante para esta função: ouvir o instrumento e ouvir o músico!

### Figura única

A figura do regente surgiu principalmente com o crescimento das orquestras, que passaram a ser maiores para a execução das obras musicais do período do Romantismo musical (séculos XVIII a XIX). Antes, quem liderava os músicos era o *spalla*, hoje, o primeiro violonista. Antigamente, o *spalla* era o músico que tocava um instrumento denominado cravo (parecido com o piano), chamado cravista. Inicialmente, a função do regente surgiu pela necessidade de medir o tempo de execução da música (métrica musical), mas, com os anos, ele também passou a interpretar a música, dar a sua marca pessoal. A mesma obra pode soar, inclusive, completamente nova, dependendo do regente; o que se mantém sempre é a base da composição. Aliás, a marca pessoal do maestro é tão presente no exercício dessa profissão que é motivo inclusive de diversas sátiras e charges mundo afora a respeito do regente, com sua casaca e batuta.

### A batuta

A batuta tem uma história à parte. A maior evolução da maestria foi este instrumento. Durante anos a fio, a ferramenta de trabalho do regente era o cajado. Era batendo no chão que ele se comunicava com sua equipe. O instrumento era pesado, atrapalhava a música e ainda tinha um quê de arrogância. O cajado só foi substituído quando o maestro Jean-Baptiste Lully, em uma apresentação, feriu o pé, contraiu gangrena e morreu logo em seguida.

A batuta foi uma invenção de Carl Maria Von Weber. A palavra vem do italiano e significa batida ou compasso. O instrumento surgiu só

na idade moderna. A vareta funciona como a extensão da ponta dos dedos do regente, é bastante leve e acabou se tornando o símbolo da função de maestro.

Houve algumas experiências de orquestras sem maestros. A primeira delas foi em 1920, em Nova Iorque. Dois anos depois, surgiu em Moscou a Pervyi Simfonicheskyi Ansambl, com o mesmo propósito. O Primeiro Conjunto Sinfônico só durou cinco temporadas e, aos poucos, o *spalla* assumiu a função de liderança, indicava o tempo e regulava o balanceamento dos instrumentos, fazendo sinais com a cabeça ou com o corpo para os outros músicos, até que a orquestra contratou regentes de fora. Anos depois, a Pervyi Simfonicheskyi Ansambl deixou de existir, junto com a sua proposta. Hoje, a única orquestra nos mesmos moldes é a Orpheus Chamber Orchestra, da Universidade de Berkeley.

A despeito das tentativas de algumas orquestras de funcionarem sem um maestro, a complexidade sonora das obras modernas e o êxito obtido por alguns maestros na interpretação pessoal de obras clássicas têm demonstrado que esta figura é essencial no funcionamento da orquestra. Vários maestros acabam, inclusive, tornando-se mais famosos que o grupo com o qual trabalham, em função da qualidade de sua interpretação pessoal para as obras que executam.

Portanto, uma orquestra sem maestro é mais ou menos como uma *pelada de várzea*: todo mundo corre atrás da bola e gol, quando acontece, é por acaso. É fundamental, na execução de obras clássicas, que haja alguém pensando no andamento e na articulação da música. Os músicos precisam se concentrar na execução da obra e o regente fica, então, responsável por encadear e harmonizar todos os sons. Por isso, para ser um regente, é necessária muita responsabilidade, metodologia, capacidade de concentração e de organização, visão de conjunto e facilidade para trabalhar em grupo. E, especialmente, adorar a música.

## 2.3 Partitura

Como é bom ouvir uma música de que gostamos, não é mesmo? Melhor ainda é podermos registrar esta música e repetir sempre que der vontade, bem como mostrar a canção às pessoas que amamos. Hoje em dia, com os meios de registro de música, como CDs e DVDs, MP3 e outras tecnologias, ficou muito fácil. É possível enviar uma música para quem amamos, aos amigos, até mesmo pela internet.

*Mas, como se enviava uma música para alguém antigamente?*

Durante muito tempo, a música era passada de geração em geração apenas pela audição. As pessoas simplesmente aprendiam a cantá-la e não havia registro de nada. Mas, obviamente, algumas eram alteradas pela memória do ouvinte ou até mesmo esquecidas, ficando perdidas para sempre.

Quando a partitura surgiu, houve uma verdadeira revolução na música, equivalente ao surgimento dos equipamentos de MP3 e Ipods ultramodernos de hoje.

Nos séculos V ao VII da nossa era, a música ganhou seus primeiros símbolos, que eram usados para notar a recitação grega e oriental e que indicavam vagamente a tendência geral do movimento melódico. Contudo, isso não adiantava, já que dava apenas uma ideia aproximada ao cantor de como era a melodia. Era preciso mais. Então, no século IX, a pauta surgiu, mas ainda diferente do que temos hoje, com apenas uma linha colorida, mais tarde aumentada para duas. Um monge chamado Guido d'Arezzo sugeriu que fossem criadas três ou quatro linhas, que seriam usadas para definir a altura das notas nos cantos gregorianos, padrão que até hoje é mantido.

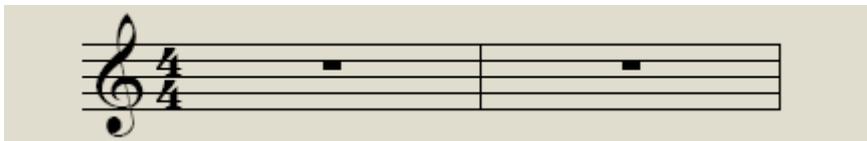
Foi também o monge Guido d'Arezzo quem batizou as notas musicais com os nomes que conhecemos hoje: dó, ré, mi, fá, sol, lá e si, baseando-se em um texto sagrado em latim. O sistema de Guido d'Arezzo sofreu algumas pequenas transformações no decorrer do tempo: a nota Ut passou a ser chamada de dó, derivado de *dominus* (Senhor, em latim), e a nota San passou a ser chamada de si (por serem as iniciais em latim de São João: *Sancte Ioannes*). O texto era o seguinte:

*Utqueant laxis  
Resonare fibris  
Mira gestorum  
Famuli tuorum  
Solve polluti  
Labi reatum  
Sancte Ioannes*

Esta música era cantada pelas crianças do coral para que São João as protegesse da rouquidão, e significa, em português:

*“Para que nós, teus servos,  
possamos elogiar claramente  
o milagre e a força dos teus atos,  
absolve nossos lábios impuros, São João.”*

Portanto, uma sequência de pautas reunidas constitui a conhecida partitura. Cada pauta possui cinco linhas (uma foi acrescentada por causa da evolução das melodias, harmonias e ritmos após o século XIII) e quatro espaços entre as linhas. Por isso, a pauta também é conhecida como um pentagrama e possui a seguinte forma:



(Cópia livre . Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Staff.png>>)

Uma partitura completa é mais ou menos assim:

**Adeste Fideles**

Latin 18<sup>th</sup> Century JOHN F. WADE

A - des - te, fi - del - es,      Lae - ti trium - phan - tes, Ven -  
Can - tet nunc hym - nos      Glo - rus aug - el - ce - um; Can -  
Er - go qui na - tus      di - e ho - di - er - na le -

(Cópia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Lilypond-screenshot-adepte.png>>)

### Como ler a música

Mas como é possível ler uma partitura, já que se parece com outra língua? Da mesma maneira que se aprende outra língua: aprendendo seus símbolos. No entanto, com duas vantagens: a partitura é uma língua bem mais fácil que as outras línguas e é universal – pode ser entendida igualmente por pessoas do Japão, da Hungria ou da Jamaica.

*Que tal aprender a ler uma partitura?*

É simples, acompanhe a explicação:

- Os símbolos das notas podem ser escritos sobre cada uma das cinco linhas ou dentro dos quatro espaços da pauta. A altura das notas depende desta posição. Cada linha ou espaço da pauta representa uma nota musical ou uma tecla branca do piano (Dó, Ré Mi, Fá, Sol, Lá, Si, Dó):



Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Lines\\_and\\_spaces.png](http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Lines_and_spaces.png)>

- As claves atribuem notas específicas a linhas e espaços determinados. As claves mais utilizadas são a clave de sol, a clave de fá e a clave de dó:



#### **Clave de Sol**

O centro da espiral define a linha em que ela pousa. Na posição mostrada, o Sol está na segunda linha da pauta. Qualquer nota colocada nesta linha torna-se

um Sol. E a sequência das notas musicais nesta pauta passa a ser: Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, e assim sucessivamente.



#### **Clave de Dó**

Esta clave indica qual linha representa o Dó. Nesta posição, é a terceira linha que assume a nota Dó. Logo, a sequência das notas musicais passa a ser Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, Dó, Ré...



### Clave de Fá

A linha entre os pontos indica o Fá abaixo do Dó central do piano. Nesta posição, a quarta linha indica a nota Fá e as notas a seguir passam a ser Sol, Lá, Si...

(Disponível em: <[http://www.jazzbossa.com/teoria/aulas/10.pauta.html/http://pt.wikipedia.org/wiki/Simbologia\\_da\\_not%C3%A7%C3%A3o\\_musical](http://www.jazzbossa.com/teoria/aulas/10.pauta.html/http://pt.wikipedia.org/wiki/Simbologia_da_not%C3%A7%C3%A3o_musical)> .

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Claves.png>> )

- Se for preciso representar notas mais graves ou agudas do que as nove notas representáveis nas linhas ou espaços do pentagrama, utilizam-se linhas e espaços suplementares abaixo ou acima da pauta:



Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Helplines.png>>

Mas a música não é feita só de sons, também é feita de silêncios. O momento de produzir um som, de realizar uma pausa, ou de acelerar o ritmo, também vai marcando as notas musicais registradas nas partituras. Esse registro das notas e pausas é feito por meio de símbolos, convenções de uso comum, como estes a seguir:

### Nota Semibreve



É a nota usada como referência de tempo. Cada nota que vem a seguir representa a metade do tempo da anterior.



## **Pausa Semibreve**



É a pausa usada como referência de tempo. Cada pausa que vem a seguir representa a metade do tempo da anterior.



### **Nomes:**

Semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa.



### **Nomes:**

Semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa.

Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Simbologia\\_da\\_not%C3%A7%C3%A3o\\_musical](http://pt.wikipedia.org/wiki/Simbologia_da_not%C3%A7%C3%A3o_musical)>

Será que agora, apenas com essas breves explicações, ficou mais fácil entender uma partitura? Bem mais fácil, não é mesmo? Pode ser que nesta primeira aula não seja possível sair lendo uma partitura completa, mas já não parece mais um bicho-de-sete-cabeças aprender esta outra língua, certo? E aquela primeira partitura apresentada no texto já não é mais algo assim tão estranho!

E hoje em dia, ainda se usa partitura? A resposta é um sonoro... sim! A partitura continua a ser usada porque é o melhor meio de mostrar a outra pessoa como reproduzir uma música exatamente como o autor dela quer que seja tocada.

Foi graças a essa simples linguagem que hoje podemos ouvir, da maneira como foram criadas pelos autores, músicas belíssimas de autores atuais e antigos, que foram preservadas por diversos museus, entre eles a Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Lá você pode encontrar o maior acervo da América Latina de música popular e erudita. Isso sem contar partituras que guardam as músicas de Mozart, Bach, Villa-Lobos e outros autores maravilhosos espalhadas pelo mundo, que puderam ter suas criações preservadas graças à invenção de um monge italiano... Amém!





3 *Capítulo 3* - INSTRUMENTOS MUSICAIS





### 3.1 As Vozes do Coral

---

A mais antiga e a mais natural fonte sonora capaz de produzir música é a voz humana. As cordas vocais humanas, utilizadas desde os primórdios, funcionam com o mesmo princípio dos demais instrumentos de corda: o som é produzido a partir da vibração de duas minúsculas cordas situadas em nossa laringe. As cordas vocais são postas em vibração a partir do ar expelido por nossos pulmões, pela ação do diafragma.

Utilizar a voz como instrumento é tão natural e instintivo que não são raros os casos na história musical de cantores famosos que iniciaram suas carreiras praticamente prontos para enfrentar uma plateia. A musa do jazz, Billie Holiday, por exemplo, ao tentar em uma boate ocupar uma vaga de faxineira que, felizmente, já havia sido preenchida, voltou para casa com o emprego de cantora. Quando questionada sobre se sabia cantar, antes de fazer o teste, respondeu: “E quem não sabe?”.

Há uma diferença evidente entre vozes masculinas e femininas, e esta diferença se explica porque, nos homens, a vibração das cordas vocais fica em torno de 125 vezes em 1 segundo, produzindo um som mais grave. Na mulher, a vibração das cordas vocais fica em torno de 250 vezes por segundo, o que gera um som mais agudo. A essa característica é dado o nome de frequência.

A qualidade da voz depende da flexibilidade e tensão existentes em cada corda vocal. A partir dessas variações é que surgiram cinco categorias básicas da voz humana, utilizadas para descrever o registro e o timbre:

- para vozes masculinas: tenor, barítono e baixo;

- para vozes femininas: soprano e contralto.

Um timbre muito valorizado na música é o de soprano. É o registro mais agudo entre os registros femininos e se distingue da voz de contralto, que é mais grave.

Nas vozes masculinas, o tenor equivale à soprano, só que seu registro corresponde à faixa de sons mais aguda que pode ser emitida, no canto lírico, por um indivíduo do sexo masculino. O barítono possui uma voz masculina que se encontra entre as extensões vocais de um baixo e um tenor. Trata-se de uma voz mais grave e aveludada que a dos tenores. Elvis Presley, o Rei, tem seu registro de voz entre os barítonos.

O baixo é a voz masculina com extensão mais grave. O baixo se divide em dois tipos de vozes: uma próxima ao barítono, mais lírica que dramática, e outra de grande extensão e amplitude no registro grave.

Mas nem sempre foi utilizada essa classificação. No século XIX, por exemplo, existiam homens que cantavam com voz de criança e eram sucesso de público e bilheteria. Eram chamados de *castrati* porque eram castrados na infância, o que impedia que alterações hormonais provocassem a natural mudança da voz masculina na adolescência. Os *castrati* surgiram porque, à época, era proibida a presença de mulheres nos corais das igrejas e era necessário que existissem vozes agudas para a interpretação adequada das músicas. O último *castrato* famoso, o italiano Moreschi, morreu em 1922.

Todas as pessoas, na verdade, podem produzir dois tipos de vozes: a voz de peito – que é monofásica – e a voz de falsete (de cabeça) – que é bifásica. É possível identificar a voz de peito aos colocarmos a mão no peito e sentir a vibração quando se fala. A voz de falsete é produzida

artificialmente, por meio de uma técnica que permite ao cantor emitir um som mais agudo que o de sua frequência acústica natural.

A classificação de vozes é especialmente útil quando se deseja montar um coral, por exemplo. A formação de vozes mais comum no coral é aquela em que figuram as vozes masculinas e femininas divididas em duas partes cada: graves e agudas. Uma adequada distribuição da música pelos tipos de vozes existentes em um coral é que permite uma execução de forma harmônica e agradável aos ouvidos.

O coral ainda pode ser formado somente por crianças, por homens, por mulheres ou, ainda, por todos juntos. O coral pode ser acompanhado de instrumento ou não e, quando não recebe acompanhamento, é chamado de *cappella*.

Para ordenar e coordenar bem o grupo, o regente ou maestro é convocado. Depois de tudo organizado, é só escolher as canções e se preparar para um lindo espetáculo.

## 3.2 Luthier

### A personalidade dos instrumentos

Para que uma composição possa ser tocada e apreciada em toda a sua beleza, é fundamental que o músico conte com um parceiro muito especial: o seu instrumento. Essa parceria é tão importante que alguns desses instrumentos são feitos sob encomenda, de maneira artesanal, e apenas uma peça é produzida com aquelas características, o que a torna um objeto raro e único. O profissional que produz essas peças personalizadas tem nome: *luthier*.

A liuteria, ou lutheria, como é chamada a profissão, engloba a construção, manutenção e restauração de instrumentos com caixa de ressonância, ou seja, violas, violinos, contrabaixos etc. Por generalização, o nome *luthier* também é utilizado para instrumentos de corda, arco, sopro ou percussão.

A palavra tem origem no italiano, *liuto*, o nome do instrumento alaúde. Portanto, *liutaio* significava “quem faz alaúdes”. O termo chegou à língua portuguesa por meio da palavra francesa *luthier* (fabricante de instrumentos de corda), derivada da palavra *luth* (alaúde) mais o sufixo *-ier*. Aos poucos, o termo passou a ser utilizado para todos os profissionais envolvidos na construção e manutenção de instrumentos.

A profissão de *luthier* já faz parte da Classificação Brasileira de Ocupações, do Ministério do Trabalho. São considerados *luthier* aqueles que “Projetam instrumentos musicais, distinguem acústicas de materiais para a fabricação dos instrumentos musicais e preparam matérias-primas para a confecção dos instrumentos. Confeccionam componentes dos instrumentos, realizam acabamentos, montam, afinam, consertam e vendem instrumentos musicais”. Ainda não há, contudo, a regulamentação da profissão, processo realizado somente por meio de lei.

Os profissionais em atuação no País são autodidatas, em sua maioria. Aprenderam os segredos da profissão lendo e testando, na prática, as possibilidades de construção de um instrumento. Alguns também aprenderam a técnica como segredo, passado de geração em geração. Curso? Só no exterior. Contudo, o quadro atual é de surgimento de diversas escolas, na sua maioria, particulares, para ensinar as técnicas do ofício.

Geralmente, os cursos envolvem disciplinas relacionadas a tipos de instrumentos, matéria-prima, formas de instrumentos, conservação, regulagens, passo-a-passo da construção de instrumentos. Há aulas teóricas e práticas. A duração dos cursos varia de escola para escola e pode levar de 20 horas/aula a três meses, a depender do aperfeiçoamento desejado. Contudo, para ser tornar um *luthier* reconhecido não basta fazer um curso, são necessários muita dedicação, empenho e seriedade.

Mas como alguém se interessa em se tornar um *luthier*? Um dos caminhos mais comuns é o do músico que ganha experiência e passa a buscar uma qualidade superior para o seu instrumento; então, decide fabricá-lo. Há, contudo, quem tenha chegado à lutheria pelos caminhos mais diversos.

### Da Funabem para os palcos do mundo

Jonas Caldas, *luthier* brasileiro de renome internacional, começou a aprender a arte da lutheria quando tinha 15 anos, no período em que foi interno da antiga Funabem, no subúrbio do Rio de Janeiro. Como sua mãe era empregada doméstica e não tinha como sustentar os quatro filhos, seu patrão sugeriu que ela encaminhasse as crianças para a instituição. O curso de lutheria na Funabem só oferecia duas vagas para mais de mil meninos. Foi lá onde Jonas Caldas fez o curso com o professor Guido Pascoli, durante três anos.

Jonas obteve reconhecimento internacional quando um músico brasileiro que foi tocar em Stuttgart, na Alemanha, mostrou a um *luthier* alemão uma viola de gamba (instrumento antigo de arco com trastes e seis cordas) feito por Jonas. Encantado com a peça, o artesão o convidou para trabalhar com ele na Alemanha, em Stuttgart, por um ano. Desde então os instrumentos do *luthier* brasileiro vêm encantando músicos do mundo inteiro.



Morador do Rio de Janeiro, ele é capaz de construir apenas cinco instrumentos por ano. Para fazer cada um deles, ele leva em média de três a quatro meses, trabalhando das 8 às 21 horas. Na arte da lutheria, geralmente, tudo é feito à mão, em um processo basicamente artesanal. Paciência, perfeccionismo e muito amor à arte são os ingredientes principais dessa profissão. Além disso, é preciso saber atender às exigências definidas pelo artista que encomenda o instrumento. Tanta dedicação já fez com que o ofício de *luthier* fosse comparado ao de um artista.

A arte de fabricar instrumentos alcançou seu auge com os violinos feitos por Antonio Stradivari, os famosos “Stradivarius”, que até hoje não foram superados em qualidade de som, mesmo com toda a tecnologia moderna. A sua qualidade sonora é tão impressionante que intriga até os cientistas, que já levantaram diversas hipóteses para explicar a qualidade de seus violinos: desde o tipo de verniz utilizado pelo luthier até a utilização de madeira endurecida pelas condições climáticas excepcionais do período em que viveu Stradivari. Como o *luthier* não repassava seus segredos a ninguém, sua técnica se perdeu no tempo. Os violinos da marca “Stradivarius” valem milhões de dólares no mercado de instrumentos musicais.

Para ser um bom *luthier* não é determinante que o profissional seja músico, mas é importante gostar e entender de música. Além disso, é um trabalho manual; por isso, o candidato à profissão necessita ter habilidade com ferramentas, madeiras e vernizes. O profissional tem que fazer uma peça boa para agradar ao mercado e fortalecer o seu nome como profissional. Por se tratar de serviço personalizado, costuma ser bem remunerado. Atualmente, os bons profissionais espalhados pelo País fazem lista de espera para conseguir atender à demanda de pedidos para a construção de instrumentos musicais com *performance* e qualidade superiores.

### 3.3 Fábrica

#### Instrumentos em série

O que faz uma música ser boa? A capacidade do autor da obra musical? Mas, e quem a executa, não precisa ser bom também? Além disso, não é preciso compreender bem a música para apreciá-la em toda sua extensão?

O autor, o músico e o ouvinte são elementos essenciais para que uma música seja boa. Mas, além deles, existe outro elemento de suma importância para a qualidade da música: o instrumento musical. A falta de um bom instrumento musical pode comprometer toda a qualidade da música executada.

Por toda essa importância, a produção dos instrumentos musicais busca, cada vez mais, aliar tecnologia e conhecimento artístico para produzir instrumentos ideais. Por esse motivo, os fabricantes de instrumento adquirem as tecnologias mais avançadas existentes no mercado. O objetivo é conseguir produzir instrumentos em larga escala com qualidade cada vez maior.

Enquanto num processo artesanal todas as etapas de construção de um instrumento são realizadas pela mesma pessoa, na fábrica de instrumentos musicais da era industrial foram incorporados os processos de produção modernos. Assim, cada etapa da construção do instrumento foi separada: projeto, produção, acabamento, testes de qualidade, entre outros.

A fase de projeto é o momento em que se define como será o instrumento musical: além das características básicas de um violão ou trompete, que outro tipo de característica aquele instrumento pode ter – ser maior,

menor, tipo de material (plástico, madeira, metal), cores etc. Para elaborar essas características existem os projetistas ou *designers*, que são os responsáveis, então, pela definição da forma do instrumento.

Além de levar em consideração o material e o tamanho do instrumento, os projetistas também o desenham pensando em cada tipo de músico: o estudante iniciante, o profissional, o comprador com poucos recursos financeiros e aqueles que podem desembolsar uma boa quantia por um instrumento musical com materiais nobres. Para cada um desses músicos há um projeto de instrumento musical adequado.

Contudo, o trabalho de criação desses profissionais não é ilimitado. Eles precisam conhecer e respeitar a mecânica, o funcionamento de cada instrumento. Não podem permitir que o projeto comprometa o timbre do instrumento.

Um exemplo de instrumento musical com um funcionamento “meio complicado” é a trompa. Originalmente, o trompista só era capaz de produzir um número limitado de notas, variando simplesmente a pressão dos lábios e o ritmo respiratório. Mas, com a tecnologia, a invenção do mecanismo de válvulas (ou pistões), no século XIX, essa limitação acabou. Foi justamente o pistão que fez com que o comprimento da coluna de ar na trompa se tornasse variável como é hoje. O trompista tira as notas abrindo e fechando a circulação do ar nos segmentos adicionais de tubo inseridos entre o bocal e o pavilhão, ou, como chamam também, as roscas.

As trompas têm, usualmente, três pistões que controlam três roscas adicionais de diferentes comprimentos – que permitem a produção de uma escala cromática quase completa –, que são 12 notas: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó e mais cinco tons intermediários. Já pensou se, no

projeto, o *designer* diminui a quantidade de roscas existentes em um trompete? Como o músico poderá executar as notas desejadas?

Assim que o projeto do instrumento é aprovado, inicia-se sua fabricação. Quem chega, hoje, a uma fábrica de instrumentos musicais, não saberá diferenciá-la de outra fábrica qualquer: os instrumentos são produzidos por máquinas de alta tecnologia, monitoradas por computadores.

Será que não são mais utilizados funcionários, pessoas de verdade, nas fábricas atuais? É claro que sim, mas essas pessoas executam tarefas mais delicadas e minuciosas, enquanto o maquinário executa a parte “pesada” da fabricação do instrumento, como o corte, o lixamento, o torno, entre outras tarefas.

Além disso, as pessoas da fábrica se concentram em fazer o controle da qualidade dos instrumentos fabricados, um dos mais aguçados de todos, que é realizado nas várias etapas da construção de um instrumento. Quem trabalha no controle de qualidade de uma fábrica de instrumentos, muitas vezes, tem as mãos e os ouvidos mais treinados para as imperfeições de um instrumento que muitos músicos da orquestra. Afinal, máquina nenhuma conseguiu ainda substituir a capacidade do homem de reconhecer um instrumento perfeito...





# Inserir faca especial

DVD 1



4 **ATIVIDADES PEDAGÓGICAS**

*Capítulos 1, 2 e 3*



## Capítulo 01 – Para aprender música

**Tema: História da Música**

- » Na leitura do texto História da Música é possível perceber que o desenvolvimento da música tem tudo a ver com o processo político, social e econômico da história mundial. Vamos entender a relação da música com o seu período histórico? Para isso, os alunos deverão fazer uma entrevista com os avós ou pessoas mais velhas, com as seguintes perguntas: Qual é a música de que mais gostava quando jovem e por quê? O que estava acontecendo de importante na época da música? Pode ser um fato político, cultural, econômico ou social. Pedir para alguns alunos apresentarem a sua entrevista. Para promover uma boa integração com os mais velhos, é interessante propor ao aluno que escute a música juntamente com o seu entrevistado.
- » Dividir os alunos em grupos, procurando distribuí-los de acordo com o estilo de música ou a época dos entrevistados. Os grupos vão escolher uma das músicas para fazer uma pesquisa, com os seguintes passos: Encontrar a letra, a música, o autor e o ano em que foi criada. Pesquisar na história o que estava acontecendo de mais importante no País em termos políticos, sociais e culturais (citar os pontos principais). Discutir se há na música alguma referência a esses acontecimentos. Os grupos irão apresentar a música e a pesquisa. Para finalizar a atividade, os alunos deverão falar sobre a relação da música com o período histórico. Esse trabalho pode ser feito em conjunto com o professor de História.
- » Colocar um canto gregoriano para os alunos ouvirem; em seguida, uma música polifônica. Pedir aos alunos que comparem os sons das músicas, verificando se existem semelhanças ou quais as diferenças. Identifique qual a ideia ou imagem que o aluno cria ao ouvir a música. Ao final das discussões,

explicar aos alunos o que é a música monofônica e polifônica, ressaltando suas características. Fale também sobre o canto gregoriano. Você pode gravar o canto executado pelo Coral Gregoriano de Belo Horizonte, acessando o *site*. Disponível em: <<http://www.lastfm.com.br/music/coral+gregoriano+belo+horizonte/rorate>>.

- » Escrever no quadro as características da música no estilo barroco, clássico e romântico. Explicar cada estilo. Executar uma música de cada estilo, colocadas aleatoriamente. Falar para os alunos identificarem a que estilo pertence cada música e justificar por quê. Depois do debate, identificar qual é o estilo de cada música, a que autor pertence e a época em que foi criada.
- » Dependendo da faixa etária dos alunos, você poderá assistir ao filme “Amadeus”, de Milos Forman. O filme retrata uma parte da vida do músico Wolfgang Amadeus Mozart e mostra como era a sociedade da época.

### **Tema: Elementos da música**

- » Escolher algumas músicas com diferentes ritmos, bem marcados. Peça para todos acompanharem o ritmo de cada música apenas com batidas de pés ou mãos, identificando qual é o ritmo da música (lento, acelerado).
- » Pedir aos alunos que indiquem fenômenos naturais que possuem ritmo (maré, dia/noite, vento, batimentos cardíacos etc).
- » Escolher dois ou três alunos para lerem o poema abaixo. A turma deverá verificar se há mudança de timbre e ritmo entre uma leitura e outra.

*Estava à toa na vida,  
o meu amor me chamou  
pra ver a banda passar  
cantando coisas de amor.  
A minha gente sofrida  
despediu-se da dor  
pra ver a banda passar  
cantando coisas de amor.*

(“A banda” – Chico Buarque de Holanda)

- » Explicar os quatro elementos essenciais da música: o timbre, o ritmo, a melodia e a harmonia. Em seguida, colocar a música “A banda”, pedindo para os alunos identificarem os quatro elementos da música.
- » Falar sobre a importância do equilíbrio entre tensão e repouso na música. Coloque uma música erudita que tenha esses aspectos bem marcados. Os alunos deverão fechar os olhos e tentar perceber o silêncio e o som da música. Procurando descobrir qual é o efeito que esses aspectos causam na música e na sua percepção. Finalizar a atividade pedindo aos alunos que falem sobre as suas percepções.

### **Tema: Partitura**

- » Que tal experimentar os seus conhecimentos nesta canção simples do nosso folclore? Distribuir a cópia da partitura abaixo e, em duplas, os alunos deverão identificar as notações musicais que aprenderam. Em seguida, poderão tocar a música com o auxílio da partitura completada.

**A Canoa virou**  
*Folclore Brasileiro*

The image shows a musical score for the Brazilian folk song 'A Canoa virou'. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line and a bass line. The second system includes a guitar accompaniment with chords F, Dm, and G7. The third system includes a guitar accompaniment with chords C and F. The lyrics are: 'A ca - noa - a vi - rou por dei - xí - la vi - rar foi por cau - sa da me - ni - na que nao sou - be re - mar a ca'.

- » Dividir a turma em grupos. Cada grupo poderá escolher um trecho musical e suas partituras, dentre vários apresentados pelo professor. Os alunos deverão criar símbolos novos para as notações musicais e, em seguida, trocar a partitura com as outras equipes. Cada equipe deverá desvendar os símbolos criados e fazer a correspondência com as notações musicais. Para finalizar, os grupos irão cantar ou tocar a partitura desvendada.

**Capítulo 02 – Música de Orquestra**

**Tema: Formação da orquestra**

- » Divida a turma em grupos e peça que criem uma máquina, por exemplo, um relógio, uma máquina de costura etc. Cada aluno é uma engrenagem da máquina e deve criar movimentos e sons que coloquem a máquina em

funcionamento. A máquina só funcionará a partir do toque de um elemento para outro do grupo. Ao final das apresentações, os alunos deverão descobrir que tipo de máquina o outro grupo simulou. Perguntar aos alunos quais foram as atitudes essenciais para que a máquina tivesse um bom funcionamento: o espírito de equipe, sincronia, respeito.

- » Assistir ao vídeo e responder às questões: numa orquestra, quais instrumentos são responsáveis pela melodia? Quais são responsáveis pela harmonia? Cite os instrumentos de sopro de madeira e os de metal. Qual deles é o referencial de afinação? Quais são os instrumentos responsáveis pela percussão?
- » Pedir aos alunos que, em duplas, criem e desenhem a disposição de uma orquestra, identificando os naipes e seus instrumentos. Os alunos deverão usar ao máximo a criatividade para produzirem uma “nova” orquestra. Fazer uma exposição dos trabalhos.

### **Tema: Regente**

- » Dividir a turma em grupos. Cada grupo deverá criar um movimento e um som vocal. Os grupos deverão ensaiar o movimento e o som, até que esteja harmônico. Cada grupo indicará o seu regente. Juntar todos os grupos, como se fosse uma orquestra. O regente de cada grupo deverá reger a orquestra de movimentos e sons. Antes, o regente vai definir com a orquestra qual o gestual que utilizará para cada naipe de sons e movimentos. Para finalizar a atividade, os alunos deverão relatar a experiência.

### **Tema: Orquestra Cidadã**

- » Assistir ao vídeo com atenção e pedir aos alunos que produzam um texto de três parágrafos sobre a importância da música para a inclusão social. Em seguida, e em grupos, os alunos deverão criar um texto coletivo a partir dos textos individuais e apresentar para a turma. Essa atividade poderá contar com a colaboração do professor de Português.
- » Sugerir aos alunos que façam um trabalho de inclusão social, por meio da música.

### **Capítulo 03 – Os instrumentos e seus sons maravilhosos**

### **Tema: A Voz Humana**

- » Colocar uma música erudita que tenha as cinco categorias básicas da voz humana. Os alunos deverão identificar o registro e o timbre dizendo qual é a distinção entre graves ou agudos nas vozes femininas e nas masculinas. Qual o efeito que isso produz na música?
- » Pedir para os alunos responderem o que significa a frequência na voz humana. Depois de responderem à questão, os alunos deverão se dividir em um grupo feminino e um masculino. No grupo masculino, os alunos deverão identificar entre eles quem é tenor, barítono ou baixo. No feminino, o soprano e o contralto. Cada categoria deverá explicar para a turma as características da sua voz. Os alunos poderão exemplificar, cantando um trecho de uma música. Essa atividade poderá se finalizar com um canto ensaiado pela turma, formando um coral.

**Tema: Luthier**

- » Cada aluno deverá escolher um instrumento para sobre ele fazer uma pesquisa, com as seguintes questões: sua origem, características, maneira como o som é produzido, formas de execução, materiais e processos utilizados para a sua confecção, músico que se destaca ao tocar o instrumento (complementar a atividade com questões que achar importante).
- » Pedir para os alunos que pesquisem em sua cidade e descubram um luthier. Pode ser um que fabrique instrumentos folclóricos, regionais. Convide-o para uma conversa com a turma, pedindo para que fale sobre seu trabalho. Os alunos deverão basear suas perguntas na pesquisa feita anteriormente.

**Tema: A Fabricação de Instrumentos**

- » Em grupos, os alunos poderão escolher entre os naipes da orquestra, os instrumentos de metal, de corda e de percussão. Em seguida, pesquisar sobre o instrumento musical de sua preferência, discorrer sobre sua história e evolução, seu processo de fabricação, curiosidades a respeito dele, seus maiores intérpretes, e apresentar para a turma.

**Não esqueça!**

A música pode ser usada em sala de aula como apoio a outras matérias. No livro *Como usar a música em sala de aula*, de Ferreira Martins, existem inúmeras atividades que podem e devem ser usadas. Boa aula!





5 *Capítulo 4* – **QUEM FAZ MÚSICA**





## 5.1 Formação do Músico

### Como nasce um músico?

Em qualquer lugar, neste momento, pode estar nascendo um músico. Mas, para se tornar músico, não basta ter talento. É preciso estudo, disciplina, estímulo, incentivo, perseverança e coragem!

Ser músico no Brasil é tão difícil quanto ter qualquer outra profissão, e até um pouco mais, por causa dos preconceitos. “Músico? Por que não ser médico, advogado, engenheiro? Músico? Você vai morrer de fome!”. Coragem, determinação e perseverança é que levam muitos a serem verdadeiras estrelas na música erudita hoje.

Mas, antes de serem conhecidos e “famosos” músicos de orquestras, muitos talentos foram crianças que, um dia, por coincidência, se encontraram com a música clássica, seja por influência de seus pais, seja ao assistir à apresentação da banda da PM, nos desfiles de 7 de setembro ou em algum evento importante na cidade. Ou simplesmente por curiosidade depois de ouvir um concerto pelo rádio e se perguntar “que som é este?”.

Aliás, muitos músicos de orquestra começaram suas carreiras e sua paixão pela música aprendendo a tocar um instrumento nas bandas da PM e dos bombeiros. Esse é o caso de Miltinho, personagem apresentado no “Valores da Música”.

Miltinho não é personagem de ficção científica. É, hoje, um dos mais bem conceituados trombonistas do País. E, para entender melhor as etapas de formação de um músico, vamos relembrar a história desse homem e seu trombone!

José Milton Vieira Leite Filho tem apenas 18 anos, mas, além de já ter emprego, obtido em uma seleção pública extremamente concorrida, é músico respeitado no exterior e possui inclusive diversos convites para se aperfeiçoar lá fora. Treina seis horas por dia com o trombone, além do estudo do repertório musical a ser tocado pela orquestra.

Como foi possível perceber, a carreira de Miltinho foi marcada por vários acontecimentos importantes, comuns à carreira de quase todo músico. Em primeiro lugar, Miltinho começou seus estudos de música aos nove anos, em uma banda militar. Este foi o início de vários músicos famosos.

Começou a ter contato com a música ainda na infância, fato que ajuda muito na formação musical do profissional. Aliás, hoje já se sabe que há períodos cruciais no desenvolvimento da criança, especialmente entre 0 e 6 anos, durante os quais o ambiente pode influenciar a maneira como o cérebro é ativado para exercer diversas funções, entre elas, a música. Em reconhecimento desse fato, o governo brasileiro recentemente tornou a iniciação musical na educação infantil disciplina obrigatória entre os 3 e 6 anos.

Miltinho também se dedicou a estudar a teoria musical. Mas, por que isso é importante para um músico?

Chega um momento na vida do músico em que apenas o talento não é suficiente, é preciso também ter conhecimento. Nosso músico jamais teria passado em um concurso público de músico na escola de música ou na orquestra se não soubesse a teoria musical, matéria exigida nesse tipo de prova. Além disso, o músico conhecedor da teoria tem muito mais facilidade para reger, compor, ensinar e dirigir espetáculos, entre outras possibilidades. É mais ou menos como saber não apenas falar em uma língua estrangeira, mas também escrever nesta língua.

Saber a teoria é importante, mas ela tem que andar de mãos dadas com a prática, não é mesmo? Por isso, treino e dedicação são princípios básicos na vida de quem quer se tornar músico. No início, é possível dedicar apenas uma hora de treino por dia. Mas, à medida que o estudo da música for se aprofundando, mais e mais horas de dedicação serão necessárias. Miltoninho, por exemplo, faz três horas de ensaio, diariamente, na orquestra em que trabalha. Além dessas horas, o trombonista acrescenta mais duas a três horas de estudo, por conta própria, à sua dedicação diária ao instrumento. São cerca de seis horas por dia de trabalho.

Com tanta dedicação, o que a música traz de retorno? A música desenvolve e enriquece capacidades múltiplas, como a percepção, atenção, disciplina, dedicação, sensibilidade, paciência, capacidade de trabalhar coletivamente, autonomia, administração do tempo e coordenação motora. Além disso, ainda pode se tornar uma carreira.

Em suma, aprender música é um ótimo negócio. Mas, para entrar neste ramo não somente como amador, mas também como profissional, não se deve esquecer de procurar conhecer as regras da profissão. Para trabalhar como músico profissional é necessário fazer uma prova e obter uma “carteira de músico profissional” nas organizações de classe instituídas pela Lei n.º 3.857/60, norma que regulamenta o exercício da profissão de músico no Brasil.

Para começar uma carreira de músico, amador ou profissional, nada melhor que contar com o apoio de uma escola de música. Há diversas escolas de música públicas, estaduais e municipais, espalhadas pelo País. Na falta de uma escola de música em sua cidade, há ainda a possibilidade de fazer parte de uma banda, como as da PM ou dos bombeiros. Também existem bandas de igrejas e conservatórios.



Enfim, oportunidade é o que não falta para quem tem vontade de se tornar músico. Apenas uma coisa não pode faltar: muita vontade!

#### **Escolas de música pelo Brasil e instituições mantenedoras:**

- **Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Governo Federal**

Disponível em: <<http://www.musica.ufrn.br/index.htm>>

- **Escola de Música de Brasília – Governo do Distrito Federal**

Disponível em: <<http://www.emb.com.br>>

- **Escola Municipal de Música – Prefeitura de São Paulo**

Disponível em: <<http://portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/theatromunicipal/corposestaveis/0016>>

- **Escola de Música da Universidade Federal do Pará – Governo Federal**

Disponível em: <[http://www3.ufpa.br/ica/index.php?option=com\\_content&task=view&id=8&Itemid=11](http://www3.ufpa.br/ica/index.php?option=com_content&task=view&id=8&Itemid=11)>

- **Escola de Música Lilah Lisboa – Governo do Estado do Maranhão**

Disponível em: <<http://www.ma.gov.br/2007/12/13/Pagina21.htm>>

- **Conservatório de Música de Sergipe – Governo do Estado de Sergipe**

Disponível em: <<http://www.seed.se.gov.br>>

- **Conservatório de Música Alberto Nepomuceno – Governo do Estado do Ceará**

Disponível em: <<http://www.cman.com.br/>>

- **Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos Tatuí – Governo do Estado de São Paulo**

Disponível em: <<http://www.conservatoriodetatui.org.br/>>

- **Escola de Música Villa-Lobos – Governo do Estado do Rio de Janeiro**

Disponível em: <<http://www.villa-lobos.org.br/aescola.htm>>

- **Escola de Música da Rocinha – ONG do Rio de Janeiro**

Disponível em: <<http://www.emrocinha.org.br/>>

## 5.2 Canto Lírico

### Instrumento embutido

Há um instrumento musical que é universal para a humanidade e acompanha o ser humano desde o início de sua vida no planeta Terra: a voz. Este instrumento maravilhoso, versátil e acessível a todos é



utilizado no canto lírico. Essa modalidade de canto nasceu como uma das primeiras expressões vocais do ser humano, provavelmente inspirada por algum culto primitivo. Depois, o canto teve uma forte influência das religiões e da estética em todo o mundo, e foi então que surgiram as diferentes maneiras de emissão da voz.

O termo canto “lírico” surgiu da palavra lira, espécie de harpa de sete cordas, que servia para acompanhar os cantores nos concursos de música na Grécia Antiga. O canto lírico se distingue do canto popular por não utilizar microfones. Os músicos utilizam somente a sua potência vocal – obtida por meio de técnicas, estudo, treino e muita dedicação – para que todos os ouvintes de um teatro ou arena sejam capazes de escutá-los.

Como havíamos visto no capítulo sobre “A Voz Humana”, existe uma classificação básica para os diversos tipos de vozes existentes, separadas por gênero, do mais grave para o mais agudo:

**Masculinas:** baixo, tenor e barítono.

**Femininas:** contralto e soprano.

No universo do canto lírico, as vozes recebem mais algumas subdivisões, a fim de melhor identificar o tipo de voz do cantor lírico (os números correspondem às oitavas do piano):

---

#### **Femininas**

---

**Soprano** – voz feminina mais aguda, recobre a extensão do Dó<sup>3</sup> ao Dó<sup>5</sup>;

**Mezzo-soprano** – voz feminina intermediária entre o soprano e o contralto;

**Alto ou Contralto** – timbre feminino mais pesado, que soa quase com a plenitude de uma voz masculina, com tessitura do Lá<sup>1</sup> ao Fá<sup>4</sup>.

---

**Masculinas:**

**Sopranista** – é a voz desenvolvida na tessitura do soprano em falsete;

**Contratenor** – voz com tessitura correspondente à do contralto ou até mesmo à do soprano;

**Tenor** – voz tradicionalmente identificada como a normalmente (sem recorrer à técnica de falsete) mais aguda dentro de um grupo vocal masculino, possui extensão padrão dentro dos limites do Dó<sup>2</sup> ao Lá<sup>3</sup>;

**Barítono** – trata-se de uma voz mais grave e aveludada que a dos tenores, mas não tão grave quanto a do baixo, dentro dos limites do Sol<sup>1</sup> ao La<sup>3</sup>;

**Baixo-barítono** – timbre intermediário com uma extensão vocal que pode abranger tanto baixo como barítono. Sua tessitura usual é do Fá<sup>1</sup> ao Sol<sup>3</sup>;

**Baixo** – voz com a extensão mais grave, vai do Fá<sup>1</sup> ao Mi<sup>3</sup>;

**Castrato (em desuso)** – extensão vocal correspondente à das vozes femininas, seja de soprano, mezzo-soprano ou contralto.



---

### Cenários do canto lírico

---

Agora você deve se perguntar: para que tantas divisões e classificações vocais no canto lírico? A resposta é simples: arte! É que o canto lírico, por ser uma atividade musical altamente relacionada com a ópera, possui a característica de distribuir os papéis conforme o tipo de voz e capacidade vocal do cantor e, portanto, necessita dessas identificações de vozes. Na verdade, existem ainda mais subdivisões, mas, para a compreensão inicial do assunto, estas são suficientes.

No repertório operístico clássico e romântico, os tenores costumam desempenhar os papéis masculinos principais, enquanto os coadjuvantes mais importantes estão a cargo das vozes mais graves (barítono ou baixo). Em muitos casos, o enredo gira em torno de uma disputa entre “herói” e “vilão”, com o primeiro quase invariavelmente atribuído a um tenor. Os papéis femininos da ópera, por sua vez, habitualmente têm uma soprano no papel da “mocinha”.

Mas não é somente para a ópera que o canto lírico existe. Aliás, ele existe muito antes mesmo da criação da ópera, lá pelos idos de 1600. O canto lírico também é muito utilizado em corais, música de câmara, música folclórica e até música popular. Há diversos cantores populares de sucesso que iniciaram sua trajetória musical pelo canto lírico, por reconhecerem que este canto é o que habilita o cantor a ter mais segurança e domínio vocal.

---

### A técnica do lírico

---

Qualquer pessoa pode se tornar um cantor lírico, desde que possua capacidade de produzir sons com o seu aparelho fonador. Na verdade, o que difere os cantores líricos das pessoas “normais” é que eles se dedicaram a estudar as técnicas do canto. Existem várias técnicas: a

francesa, a italiana, a alemã, mas, em geral, o estudo do canto consiste em aprender a conhecer e dominar a voz, a respiração, a emissão, a ressonância, a articulação etc. O domínio dessas técnicas é que provoca toda a diferença na potência vocal de um lírico, em contraste com o som do cantor que não possui o conhecimento e domínio sobre o próprio aparelho fonador.

Um bom cantor lírico leva de cinco a oito anos para estar completamente formado. Parece muito tempo, já que praticamente qualquer pessoa pode cantar, mas é preciso lembrar que a voz do cantor lírico é o seu *instrumento*, assim como o piano e o violino o são para os demais músicos. Logo, cinco anos não é tanto tempo assim para o aprendizado do canto, não é mesmo?

Para estudar canto lírico é preciso buscar escolas ou professores de canto. Nas aulas de canto, o aluno vai aprender a conhecer sua voz, as técnicas de canto, a respiração, entre outras orientações individuais adequadas às necessidades vocais de cada aluno. A maioria das escolas de canto é particular, mas alguns estados e municípios possuem escolas abertas a toda a população.

No canto, não existe separação entre a voz-instrumento e o cantor-instrumentista. O próprio cantor é o instrumento e tudo o que pode interferir no bem-estar e na saúde do *instrumento/instrumentista* é ensinado para a melhor *manutenção* do instrumento. Por isso, muitas vezes os alunos recebem também orientações de fonoaudiólogos, que ensinam a melhor maneira de cuidar da própria voz, os tipos de alimentos adequados, a postura correta, a quantidade de descanso necessária e o que fazer em caso de doenças respiratórias.

Além de saber dominar o *instrumento*, no caso, a voz, o cantor lírico, assim como todos aqueles que gostam e querem fazer parte do universo



da música, têm também que buscar se aprofundar nos estilos musicais, conhecer as épocas importantes do canto lírico, as tendências antigas e atuais de cantar. A ópera, universo do canto lírico por excelência, é um tema vasto e inesgotável. Além de tudo isso, deve aprimorar cada vez mais a sua interpretação, já que o cantor lírico não é só instrumento, mas também instrumentista – e por isso mesmo não só pode, como deve, dar a sua interpretação ao que toca.

Depois de algum tempo estudando e se aprimorando, o cantor lírico está apto a fazer apresentações em teatros, arenas e até estádios lotados (neste caso, com a utilização de microfones, devido à falta de acústica dos locais), como foi o caso do estrondoso sucesso popular provocado pelas turnês mundiais, na década de 1990, dos “Três Tenores”: Luciano Pavarotti, Plácido Domingo e José Carreras. Este trio de cantores líricos obteve a façanha de produzir o álbum de música clássica mais vendido no mundo: cerca de 6 milhões de cópias. Um recorde que foi parar no Guinness Book – o livro dos recordes – e no equipamento de som de muita gente que jamais sonhou que iria apreciar música clássica na vida!

## 5.3 Compositor

### Crio. Logo, existo.

Ao passarmos por um museu ou exposição, podemos visualizar inúmeras pinturas, algumas de artistas renomados: Picasso, Portinari, Monet, Rembrandt, entre tantos outros. É possível distinguir, em cada quadro, as características do pintor: pinceladas suaves, formas geométricas, temas românticos. Em uma biblioteca, cada livro traz um universo particular: romances, comédias, dramas e épicos escritos

por autores das mais variadas épocas e estilos: Shakespeare, Victor Hugo, Fernando Pessoa, Machado de Assis.

Quando nos detemos na admiração de obras literárias, telas, esculturas, é possível perceber que, em cada uma delas, existe a marca pessoal de seu autor. O mesmo acontece na música. Beethoven, Mozart, Vivaldi, Bach, Villa-Lobos e outros ícones imprimiram seus estilos na hora de compor e revolucionaram a música ocidental, o que faz com que suas obras sejam reproduzidas no mundo todo e revisitadas por artistas contemporâneos.

O processo de composição musical é inerente ao ser humano. Desde crianças, inventamos histórias, danças e desenhos. Contudo, algumas pessoas se dedicam a compor músicas de maneira sistemática e transformam isso em uma atividade a que se dedicam com afinco, às vezes transformando essa paixão em ofício. É o que faz o profissional chamado compositor musical.

A composição musical pode ser definida como uma peça original de música, feita para repetidas execuções. Os métodos utilizados pelo compositor musical podem ser extremamente variados: desde a simples seleção de sons naturais, passando pela composição tradicional que utiliza os sistemas de escalas, tonalidades e notação musical, até a música aleatória, em que sons são escolhidos por programas de computador, obedecendo a algoritmos programados pelo compositor.

Usualmente, os compositores utilizam a partitura como método de notação, ou seja, como forma de registrar sua música para futuras utilizações pelos músicos. Existem, inclusive, editoras especializadas em música que publicam essas partituras.



### Criar ou não criar: eis a questão!

Existem diversas maneiras de se elaborar uma música. Alguns autores escutam músicas de que gostam como fonte de inspiração. Outros percebem no ambiente sonoridades ainda não exploradas e as transformam em música, como Villa-Lobos, que transformou o canto dos pássaros e o barulho do trem em composição. Existem ainda compositores como Mozart, que “ouvem” suas composições enquanto dormem ou estão relaxados.

A forma de “começar” uma composição é incerta. Mas, uma coisa é certa na obra de todos os grandes compositores musicais: uma obra-prima é 1% inspiração e 99% transpiração. Ter a inspiração é relativamente fácil; contudo, para “colocar no papel” com maestria suas ideias, é preciso ter um bocado de conhecimento musical.

Por isso, é fundamental para o compositor possuir um sólido conhecimento musical, como contraponto, harmonia, orquestração, ritmo, notação musical, arranjos musicais, entre outras competências musicais. No caso da composição musical, quanto mais conhecimento, melhor.

Por isso, existem vários cursos no mercado da chamada “composição musical”. As aulas abordam assuntos como teorias e estilos musicais, técnicas musicais, notação musical, entre outros conhecimentos importantes para o compositor. Existem desde cursos de curta e média duração até cursos de graduação em composição musical.

Uma disciplina obrigatória em um bom curso é a de utilização do computador para a composição musical. Por meio de *softwares*, é possível compor, gravar, simular, mixar e produzir músicas. Os programas de produção musical vêm sendo utilizados principalmente por músicos independentes que não têm condições de pagar um

estúdio profissional. Com o auxílio do computador, o músico pode colocar um determinado instrumento na música, um movimento, e de imediato ouvir tudo, sem precisar formar uma orquestra para conhecer sua obra. Isso facilita muito a vida do compositor. Vivaldi, por exemplo, só teve noção das Quatro Estações quando ela foi de fato executada.

Atualmente, o mercado de trabalho para o compositor vai desde a criação de trilha sonora para teatro, cinema e *jingles* publicitários até o trabalho de composição autoral.

### Compositores no Brasil

Ao contrário do que muita gente pensa, continuam surgindo talentos na composição de obras eruditas no Brasil. Um dos grandes compositores da atualidade é Almeida Prado, um dos principais expoentes da música contemporânea brasileira, autor de mais de 400 obras, que vão desde formações camerísticas e solistas até grandes formações sinfônicas.

Almeida Prado teve os mais renomados professores de composição e piano da época no Brasil: Camargo Guarnieri e Dinorá de Carvalho. Em 1969, embora ainda muito jovem, ganhou o I Prêmio da Guanabara, com uma cantata chamada “Pequenos Funerais Cantantes”, concorrendo com grandes compositores. O prêmio era uma bolsa de estudos. Foi para Paris ter aulas com Olivier Messiaen e Nadia Boulanger, ambos de fama internacional.

De volta ao País, compôs, em 1974, o primeiro volume de “Cartas Celestes”, que hoje conta com 14 volumes e é considerada sua obra mais importante, inclusive pelo compositor. Ele foi instigado por um convite do Planetário do Ibirapuera, cujos astrônomos queriam uma música de fundo para a observação de um acontecimento especial no



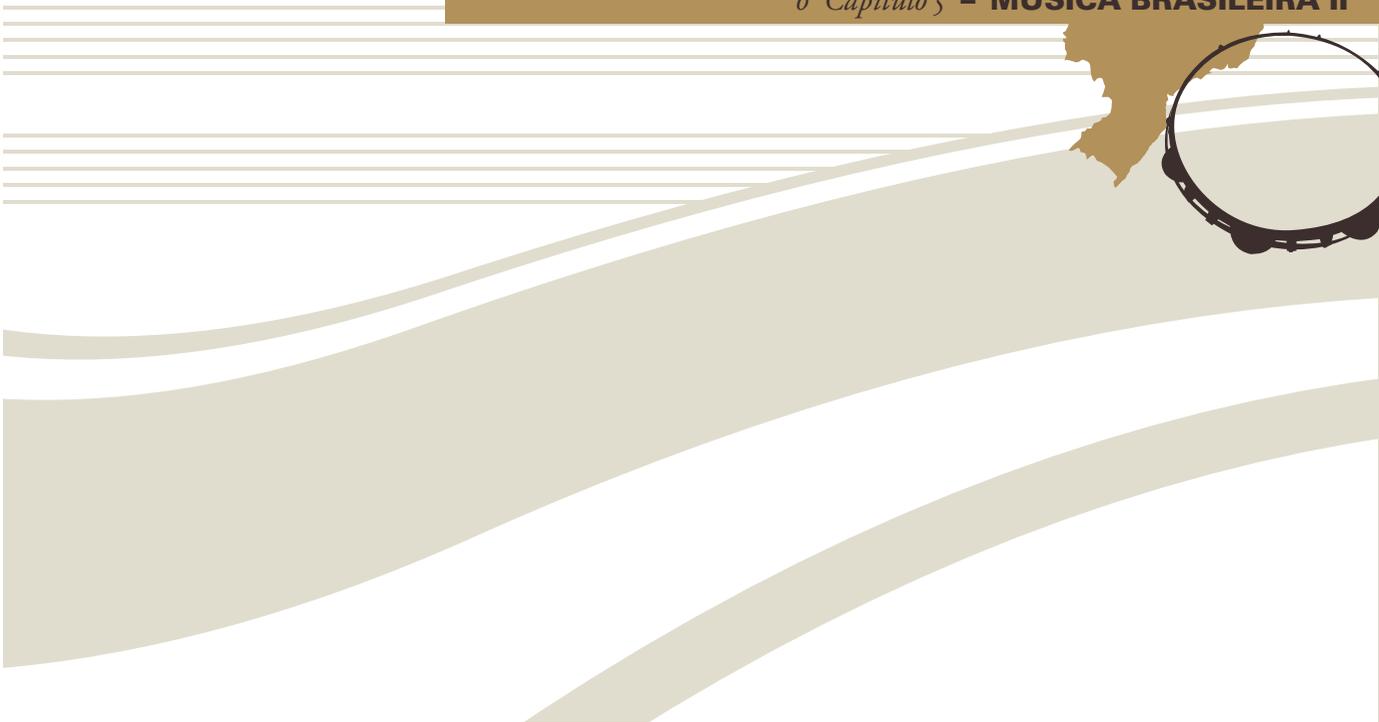
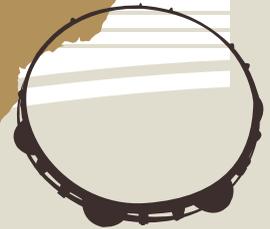
céu. Então, Almeida Prado criou um acorde para cada planeta; no momento de intersecção de dois planetas, colocava dois acordes... e compôs uma obra completamente inovadora.

Uma das maiores barreiras encontradas pelos novos compositores é a própria timidez e autocrítica. Compor uma obra e apresentá-la ao público pode resultar em consagração, assim como em grande rejeição. Que o diga Villa-Lobos, que chegou a ser vaiado durante a apresentação de suas obras na Semana de Arte Moderna de 1922. Mas, convicto da revolução que sua sonoridade propunha, desprezou a ignorância dos críticos que o denominavam “moderno demais” e transformou-se num compositor brasileiro reconhecido mundialmente. Por isso, adicione à formação de compositor, além de conhecimento musical, um pouco de ousadia e “cara-de-pau”. E que venham mais brasileiros para o universo dos compositores!





6 Capítulo 5 - MÚSICA BRASILEIRA II





## 6.1 Música Indígena

### A mais antiga forma de expressão

A música é uma das expressões mais universais e antigas do homem. Esse conhecimento acerca da antiguidade e universalidade da música pode ser constatado no contato com os povos indígenas de todo o mundo. Não há povo indígena que não tenha a sua música. No Brasil, felizmente, ainda é possível entrar em contato com os povos indígenas e conhecer a sua música.

Os índios das diversas tribos existentes no Brasil produzem música para ninar, música para ir para a roça, música para rituais religiosos, para chorar, para fazer contato com os brancos. Na tribo é assim: cada momento importante da rotina tem sua música específica. Música não é apenas entretenimento, mas é parte integrante do momento vivido coletivamente.

Na tradição musical da tribo, a autoria da música funciona de forma diferente do universo do “homem branco”: lá, a música, apesar de ser feita por um indivíduo, depois de aprovada pelo pajé, passa a ser de domínio da tribo. Por isso, conhecer os autores das canções dos índios é verdadeiro trabalho de pesquisador!

Por ser de “propriedade” da tribo, os cânticos e músicas entoados nas tribos indígenas são passados de geração em geração, em uma tradição oral que busca preservar a tradição daquele povo. É bom lembrar que a partitura e a escrita não faziam parte da vivência dos povos indígenas do Brasil. Na tribo indígena, há música para homens e música para mulheres. E apenas uma música pode durar horas, dias e até semanas!



Além da criação do cântico, os índios também se dedicam à invenção e construção de diversos instrumentos musicais para acompanhar os rituais. E, como não poderia deixar de ser, o material básico para a construção desses instrumentos é colhido na natureza: cabaças, bambus, madeiras, sementes e até ossos de animais são utilizados para a produção dos mágicos sons que farão parte do ritual indígena.

No Brasil, existem cerca de 240 povos indígenas. É isso mesmo! Por isso, é possível imaginar a quantidade imensa de músicas indígenas existentes, já que cada um dos povos tem seu repertório musical que prepara a rotina da tribo.

Para tentar reunir todas essas canções, na busca de preservar todos esses conhecimentos, o Instituto de Tradições Indígenas (Ideti) produziu um CD de músicas indígenas. Batizado de Rito de Passagem, o CD reúne músicas dos povos Xavante, Karajá, Mehinaku, Bororo, Tukano, Guarani, Krikati, Kaxinawá, Yawanawá, Pankararu, Nambikuara, Tapeba, Tremembé, Pitaguari, Jenipapo Kanindé, Pataxó, Fulni-ô e Kiriri.

Trabalho de pesquisa e organização da musicóloga Marlui Miranda, que há mais de 20 anos se dedica a pesquisar a diversidade da música indígena, o projeto Ritos de Passagem acontece desde 2000 e tenta preservar não apenas as músicas, mas também as danças da tribo. É que, na cultura indígena, dança e música andam sempre de mãos dadas. Por isso, as apresentações acontecem em teatros, onde, no palco, é reproduzido todo o cerimonial.

Uma questão importante tratada pela pesquisadora foi a da autoria da música indígena. Marlui logo percebeu que a legislação brasileira sobre o assunto não levava em consideração a autoria coletiva, somente a individual. Caso não haja uma autoria individual, a música se torna

de domínio público, e qualquer um pode gravá-la. Para evitar que a autoria das músicas se perdesse, foi preciso pesquisar a autoria de cada uma das canções do CD. Agora, além de preservar a música, a dança e a cultura indígena, nós podemos também apreciar o melhor dela.

## 6.2 Viola Caipira

### Êh, mundão veio sem porteira!

Um final de tarde na roça, uma varanda fresquinha, um café quentinho com pão de queijo ou bolo de fubá feito na hora e... lá vem moda de viola! Nas fazendas, sítios e chácaras do interior do Brasil ainda é assim: o momento de descanso é a oportunidade de ouro para o roceiro “pontear” a viola e deleitar o povo com a música caipira, aquela canção simples e sincera como o sentimento da população do interior: *“No rancho fundo / Bem pra lá do fim do mundo / Um moreno canta as mágoas / Com os olhos rasos d’água...”*

Apesar de ter se espalhado por todo o País apenas nas últimas décadas, a música caipira tem suas origens com a chegada dos portugueses ao Brasil. Os cantos religiosos dos jesuítas e as canções trazidas pelos portugueses colonizadores misturaram-se à música e à dança dos índios das terras recém-descobertas. A união entre as culturas europeia e indígena foi tão forte nesse estilo musical que a própria origem da palavra caipira vem da mistura dos idiomas tupi e português: caipira é a junção das palavras em tupi *caa* (mato) com *pir* (que corta).

E foi da mistura de ritmos dos índios + portugueses + jesuítas que surgiram gêneros que se enraizaram, nascendo o que ficou conhecido como “música caipira”, como os catiras e cururus, as toadas e modas de viola. Com o avanço dos tropeiros em direção ao Mato Grosso e

Paraná, ainda na época do desbravamento do Brasil, a cultura caipira foi junto. Hoje, ela é muito presente especialmente nas regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste do País.

Um dos maiores divulgadores da música caipira foi o jornalista Cornélio Pires, já na década de 1920. Cornélio era jornalista, escritor e produtor e, mesmo vivendo num padrão de vida social e cultural diferente, ele tinha uma admiração e um conhecimento enorme sobre os costumes caipiras. Ele arrumou dinheiro com um amigo e mandou prensar, no ano de 1929, os primeiros discos de música e humor caipiras, gravados por autênticos cantadores do interior. Um sucesso, claro.

Como não poderia deixar de ser, na história da gravação da música caipira, há um *causo* muito engraçado envolvendo Cornélio e um caipira. Quando Cornélio resolveu investir num trabalho novo em Tietê, seu irmão, Ataliba, foi procurar o jornalista numa tarde e achou um matuto que trabalhava para ele. Logo perguntou:

- *Onde está Cornélio?*

O matuto respondeu:

- *Num tar, num sinhô.*

E Ataliba quis saber:

- *Aonde ele foi?*

O matuto:

- *Saiu. Foi arremedá nós pra mode de ganhar dinheiro.*

Depois do sucesso dos discos gravados por Cornélio, ficou muito mais fácil para os caipiras “invadirem” os estúdios das grandes gravadoras. Além disso, a industrialização do País, que atraiu a população do interior para a “cidade grande”, lá pelas décadas de 1940 e 1950, fez

com que houvesse nessa época um *boom* da música caipira no Brasil. Surgiram então Tonico e Tinoco, Cascatinha e Inhana, entre outros, e a música caipira se estabeleceu como estilo musical que representava o interior do Brasil.

Foi também na década de 1940 que surgiu uma dupla caipira que buscou, além da autenticidade e simplicidade, trazer o humor característico da música caipira às rádios: Alvarenga e Ranchinho. Famosos pelo humor e pelas sátiras políticas, a dupla sofreu muito com a censura. Em 1939, a questão foi resolvida: Alzira Vargas, filha do presidente Getúlio Vargas, convidou a dupla para tocar no Palácio das Laranjeiras para seu pai. Depois que o presidente ouviu todas as músicas, inclusive algumas que se referiam a ele, deu ordens para que as composições da dupla fossem liberadas em todo o território nacional. Conheça o humor da dupla com um trecho de *Horóscopo* (Capitão Furtado, Alvarenga e Ranchinho):

*“Quem ainda não casou  
Não se case em janeiro  
Que a desgraça desse mês  
Se arrepete o ano inteiro  
  
Não se case em fevereiro  
Fevereiro é mês faiado  
Quem se casa nesse mês  
Os fios nascem pelados...”*

Nos anos 1950, os caipiras do interior paulista conseguiram espaço nobre nas gravadoras e emissoras de rádio. Entre as décadas de 1960 e 1970, dois expoentes atuantes até hoje surgiram no cenário caipira: Sérgio Reis, saído da Jovem Guarda, e Renato Teixeira, oriundo dos festivais de música da TV Record. Nos anos 1980, Pena Branca e Xavantinho e Almir Sater, violeiro sofisticado, foram os representantes do momento.



Foi no início dos anos 1980 que o gênero passou por uma “remodelagem” no estilo, absorvendo elementos da *country music* norte-americana, com a adoção de instrumentos eletrificados e a formação de grandes bandas. O megassucesso da dupla do Paraná Chitãozinho e Xororó, em 1982, “Fio de Cabelo”, foi o estopim para o surgimento de outros seguidores, como Leandro e Leonardo, Zezé Di Camargo e Luciano, entre outros, que venderam milhões de discos da música caipira do gênero sertanejo.

### A música caipira e a viola

É importante saber que música caipira não é a mesma coisa que moda-de-violão. É que a viola é o instrumento que mais identifica a música caipira. Mas, na verdade, a moda-de-violão é a melhor expressão da música caipira, o gênero mais nobre. Contudo, a música caipira se divide em vários outros subgêneros, como o cateretê, o cururu, a viola campeira, entre outros.

A boa viola, como dizem os caboclos cantadores, é aquela cavada num tronco de árvore, com cordas feitas de tripas de animais, é seu instrumento-base. A viola veio trazida pelos portugueses. Aliás, isso dá uma boa prosa. Durante muito tempo, a viola foi mal vista pelos portugueses, como sendo causa de doenças, instrumento de vadios, de gente que só gostava de festa. No Brasil, contudo, ela foi muito bem aceita, e sempre preservou o forte caráter popular. Ninguém tem dificuldade em achar uma viola pelo nosso país. Além disso, ela está presente em várias das nossas manifestações populares. Inclusive manifestações religiosas, origem da música caipira.

A viola é menor que um violão, a cintura, mais acentuada, e é feita com uma madeira diferente. Além disso, ela possui dez cordas, agrupadas duas a duas, sendo algumas de aço e outras revestidas de metal. O seu

ponteio utiliza muito as cordas soltas, o que resulta num som forte e sem distorções, se bem afinada. As notas ficam com timbre ainda mais forte, pois este é um instrumento que exige o uso de palheta, dedeira ou, principalmente, unhas compridas, já que todas as cordas são feitas de aço e algumas são muito finas e duras.

Quase todas as violas, por tradição, carregam pequenos chocalhos feitos de guizo de cascavel, pois, segundo a lenda, têm poder de proteção para a viola e para o violeiro. Segundo a tradição dos violeiros, o poder do guizo chega a quebrar as cordas e até mesmo o instrumento do violeiro adversário.

O jeito de cantar caipira também possui suas características marcantes. A voz, na música caipira, tem toda uma entonação típica, é muito marcante. Nas duplas, a segunda voz é mais grave. Geralmente, as duas vozes aparecem no mesmo nível e, às vezes, uma das vozes aparece mais.

---

### A viola e a fé

---

No interior de nosso país, a religiosidade e a fé são fundamentais. Essa religiosidade está presente na Folia de Reis, Folia do Divino, Folia de São Sebastião, Dança de São Gonçalo, manifestações em que a viola possui papel fundamental. É no momento de cantoria que acontece a moda-de-viola. São histórias cantadas em dueto, que falam de paixões, da vida e da morte, do cotidiano e do meio rural.

Para apreciar a música caipira, contudo, não é necessário que se tenha nascido ou mesmo sido criado na “roça”. Basta apenas apreciar a simplicidade, a autenticidade e a transparência de sentimentos do interior do nosso país para se tornar um ouvinte capacitado a ser “tocado” pela música caipira brasileira.



## 6.3 Hino Nacional

### A música do Brasil

Tem gente que sabe pouco. Tem gente que não sabe nada. Mas, que tal desvendar os mistérios da música que representa o nosso país, o hino nacional? Quem sabe não fica mais fácil entender seu significado?

O hino nacional brasileiro foi criado em um momento importante e dos mais dramáticos do País, quando a nossa independência quase foi para as “cucuias” pelos desmandos de Dom Pedro I. O autor da música era um republicano e sofreu horrores com o Império. Na época, o maestro Portugal, protegido da corte, proibia qualquer composição que não fosse de sua autoria.

No antigo Largo do Passo, foi executado o hino nacional pela primeira vez, em 1831. Quando Dom Pedro I abdicou do trono e voltou de mala e cuia para Portugal, por causa da proibição do protegido da corte, o músico Francisco Manuel da Silva aproveitou a oportunidade para apresentar a sua composição.

Curiosamente, a música oficial do hino foi feita durante o Império e a letra, na República. A letra oficial foi composta em 1909, por Joaquim Osório Duque Estrada, mas só foi oficializada em 1922, pelo presidente Epitácio Pessoa, às vésperas do primeiro centenário da Independência.

Então, já não havia todo aquele ódio contra Portugal, o momento histórico era outro, os problemas eram novos. Por isso, diferentemente de outros hinos existentes por aí, o nosso não é sangrento, nem cheio de tragédias. Mesmo assim, antes da letra oficial existiram outras tentativas de acrescentar letra à música e elas não eram nada

amigáveis. A composição de Ovídio Saraiva, por exemplo, chamava os portugueses até de monstros.

Na verdade, a música do nosso hino nacional quase foi trocada. Com a proclamação da República, o brasileiro queria passar uma borracha em tudo que representasse o antigo regime. Isso incluía o hino nacional, já que ele tinha sido composto durante o Império e Dom Pedro II se apropriou dele. Todas as vezes que ele se apresentava em público, a música era tocada.

Para resolver a questão, foi realizado, no Teatro Lírico do Rio, em 1890, um concurso para eleger o novo hino. Marechal Deodoro e seus ministros faziam parte da banca. Vinte e nove composições foram inscritas, mas só quatro chegaram à final. Quem venceu foi Leopoldo Miguez, e mesmo assim sua música não agradou tanto quanto a antiga. A solução foi transformar o hino vencedor no da República e o antigo foi oficializado como o hino nacional. O povo estava de acordo e naquele mesmo dia a orquestra tocou a música sem partitura e a plateia foi ao delírio.

Por falar em aplauso, surge aí outra dúvida acerca de nosso hino nacional: ele deve ou não ser aplaudido? A resposta é que não existe nenhuma norma ou regra que proíba o aplauso depois que o hino for tocado. Tudo o que a legislação prevê sobre o assunto está escrito na Lei n.º 5.700, de 1.º de setembro de 1971. A lei traz uma recomendação bem genérica, instruindo que a apresentação dos símbolos do País – a bandeira, as armas nacionais e o hino – exigem “atitude respeitosa” dos cidadãos. O aplauso é uma manifestação pública, não é uma falta de educação. Portanto, não há nada que impeça o público de aplaudir a execução do hino.



Há regras que devem ser rigorosamente obedecidas com relação ao nosso hino nacional, por lei: o hino brasileiro, quando orquestrado, deve ter apenas sua primeira parte tocada, mas, se tiver acompanhamento vocal, deve ser cantado integralmente. As pessoas devem ouvi-lo de pé e se alguém estiver usando chapéu ou boné, deve retirá-lo, em sinal de respeito.

O manuscrito original do nosso hino nacional está guardado até hoje na Academia Brasileira de Letras, autografado pelo poeta e jornalista Joaquim Osório Duque Estrada, em 3 de agosto de 1922.

Na época de Duque Estrada, o movimento parnasianista estava no auge, por isso o hino nacional é uma poesia parnasiana. A linguagem rebuscada e a inversão sintática, que separa o sujeito e o verbo da mesma frase, são características do movimento parnasiano.

Para facilitar a compreensão de nosso hino e facilitar a sua memorização, não tem melhor jeito do que colocá-lo na ordem direta. Quer ver como faz muito mais sentido? Vamos testar na primeira estrofe:

#### Hino original

*Ouviram do Ipiranga às  
margens plácidas  
De um povo heroico o  
brado retumbante,  
E o sol da liberdade, em  
raios fúlgidos,  
Brilhou no céu da  
pátria nesse instante.*

#### Hino “invertido”

*Às margens plácidas do  
Ipiranga ouviram o brado  
retumbante de um povo  
heroico  
e o sol da liberdade  
brilhou nesse [naquele]  
instante, no céu da pátria,  
em raios fúlgidos.*

Ainda que com uma linguagem mais rebuscada que a do nosso cotidiano, o texto de nosso hino nacional fala de uma parte importante da história de nosso país. Por isso, deve ser conhecido e respeitado por todos os brasileiros. Afinal, dá sempre um orgulho danado quando vemos um brasileiro representando o nosso país no exterior, cantando com a mão no peito e a voz embargada de emoção o nosso hino nacional, não é mesmo?





7 *Capítulo 6* - **MÚSICA BRASILEIRA I**





## 7.1 Chorinho

### Choro. A alma do brasileiro

Há brasileiros com todos os gostos musicais: uns gostam de forró, outros de rock, outros nem dos compositores nacionais gostam. Mas para o maestro e compositor Heitor Villa-Lobos, reconhecido internacionalmente como um dos mais importantes compositores do cenário musical brasileiro, o gênero musical que mais representava a alma do brasileiro era o choro. O reconhecido maestro chegou, inclusive, a compor uma série denominada *Choros*, que continha quatorze composições.

Mas por que um maestro tão erudito tinha esta opinião sobre o gênero musical nascido nos encontros, festas e serenatas da classe média baixa do Rio de Janeiro, nos bairros humildes da Lapa e arredores, no final do século XIX? Que tal conhecermos um pouco mais sobre a história e as características do choro e conferirmos se a opinião do maestro estava mesmo “afinada” com a alma brasileira?

### “Chorões” da alegria brasileira

Apesar do nome, o choro possui um ritmo agitado e alegre, com muita interpretação, virtuosismos e improviso por parte dos músicos. Os participantes de uma *roda de choro* precisam ter muita habilidade, técnica e pleno domínio do instrumento. Uma *roda* geralmente possui instrumentos como a flauta, o bandolim, o saxofone, o cavaquinho e os violões de seis e sete cordas. O pandeiro é utilizado como marcador do ritmo.

O surgimento desse gênero, considerado a primeira música popular urbana típica do Brasil, se deu por volta de 1800, quando os músicos

brasileiros pobres, durante as festas nos quintais, tentavam interpretar “de ouvido” as músicas tocadas nos saraus e concertos dos grandes salões. É claro que adicionavam o gosto brasileiro às suas interpretações. Daí vieram os floreios, o improviso e a alegria da música. Por isso, é possível dizer que o choro é fruto da mistura dos europeus polca, xote e valsa com o gênero africano lundu, ritmos muito em voga à época.

Um dos “pais” do choro é o flautista Joaquim Calado, que incorporou ao solo de flauta dois violões e um cavaquinho, que improvisavam livremente em torno da melodia, uma característica do choro moderno.

Já a “mãe” do choro foi, com certeza, Chiquinha Gonzaga. A primeira compositora popular do Brasil não resistiu ao doce apelo do choro e introduziu o piano, o instrumento que tocava, na roda dos *chorões*, como eram chamados os músicos de choro. Além disso, fez inúmeras composições para o choro, que deixou de ser uma tentativa de copiar a música europeia e passou a ter composições próprias. Isso lá pelos anos de 1870 em diante.

---

### Choro sem fim

---

A partir do momento em que o choro passou a ser considerado um gênero próprio, não parou mais de se desenvolver. Ernesto Nazareth e Pixinguinha continuaram dando fôlego ao gênero. O primeiro, compositor com formação erudita, derrubou as barreiras entre a música popular e a erudita com suas composições vitais para a formação do gênero: *Apanhei-te, cavaquinho* e *Odeon*, compostas em 1910 e 1914, respectivamente.

Já Pixinguinha trouxe para o choro o romantismo e a docilidade de suas letras, que calam fundo na alma do brasileiro. Quem já não se viu

deixando levar pelo romantismo de *Carinhoso*, composta na década de 1930 e regravaada mais de 200 vezes por diversos intérpretes brasileiros: *Meu coração / Não sei por quê / Bate feliz / Quando te vê...?*

Reverenciado até hoje pelas novas gerações de músicos brasileiros, suas composições fazem parte do repertório de vários músicos contemporâneos, como Nana Caymmi, Elis Regina e Marisa Monte. Foram mais de duas centenas de composições de choros que já fazem parte da cena musical brasileira, como *Rosa, Um a zero e Carinhoso*. A partir de Pixinguinha, o choro passou a ser chamado de samba-choro. Por tudo isso, o dia nacional do choro é comemorado em 23 de abril, dia do nascimento de Pixinguinha.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, as gravadoras internacionais buscaram novos ritmos para impulsionar as vendas e o nosso choro começou a sua carreira internacional. No Brasil, a rádio divulgava novos nomes, como Jacob do Bandolim e seu conjunto *Época de Ouro*, e a composição *Brasileirinho*, de Waldir Azevedo, interpretada por Carmem Miranda, torna-se um estrondoso sucesso: *O brasileiro, quando é do choro / É entusiasmado / Quando cai no samba / Não fica abafado / E é um desacato / Quando chega no salão*.

Depois de *Brasileirinho*, diversos outros músicos se destacaram, entre eles Paulinho da Viola, Raphael Rabello, Altamiro Carrilho, entre outros. O choro se aproximou ainda mais do samba, e os instrumentistas do choro eram os preferidos dos sambistas, especialmente pela técnica, o improviso e a integração que o choro agregava à habilidade dos músicos.

Em 1998, um grupo de *chorões* da capital federal decidiu criar a primeira escola de choro do Brasil. E assim nasceu, no Clube do Choro de Brasília, a Escola de Choro Raphael Rabello. A escola é fruto da paixão e do sonho do *chorão* Reco do Bandolim de não ver o gênero



musical se acabar. As vagas para a escola são, desde a sua criação, cada vez mais disputadas, deixando claro que o ritmo nascido nos quintais das casas humildes “toca” a alma do brasileiro como nenhum outro.

## 7.2 Frevo

### “Freveção” total!

Um caldeirão borbulhante, quente, esfuziante de cor e alegria que sobe e desce as ladeiras da cidade de Olinda, em Pernambuco, fazendo a multidão *frever*... Assim pode ser definido o frevo, ritmo que veio da fusão das marchas militares com a polca e o maxixe, aliados aos passos dos capoeiristas que acompanhavam os instrumentistas pelas ruas.

O nome frevo veio da vontade do povo de dizer “*Quando eu danço essa música, eu frevo’ todo*”. “Frevo”, de ferver, do verbo ferver, mas o povo não conseguia pronunciar ferver e falava *frever*. Era uma alusão à efervescência, agitação, confusão, reboleço, aperto nas reuniões de grande massa popular no seu vai-e--vem.

A história desse ritmo tão alegre se iniciou no final do século XIX, quando as bandas militares saíam às ruas várias vezes ao dia tocando marchas e usando instrumentos de percussão: tambores, bombos e caixas. Aos poucos, praticantes de capoeira, geralmente ex-escravos e pessoas humildes da cidade, passaram a acompanhar os cortejos, executando passos de dança improvisados, unindo os movimentos africanos com a música europeia que os músicos do exército tocavam.

Das gingas e rasteiras que eles usavam para abrir caminho nasceram os passos, que também lembram as czardas russas. Há várias coreografias

no frevo, mas todas elas se caracterizam pela agilidade e rapidez na execução. Os nomes são engraçados: dobradiça, parafuso, da bandinha, corrupção, locomotiva, chão de barriguinha, entre outros.

Para acompanhar a rapidez dos passos, os músicos tocavam uma música ligeira. As sombrinhas de hoje são as armas estilizadas de antes, que eram usadas pelos passistas para amedrontar as bandas rivais. Aos poucos, foram diminuindo de tamanho e adotando cores alegres e brilhos, para facilitar a coreografia e combinar ainda mais com a alegria do ritmo do frevo.

### Uma alegria só, vários estilos

No início, o frevo era apenas uma música instrumental. Nos anos 1930, com a popularização do ritmo pelas gravações em disco e sua transmissão pelos programas do rádio, o frevo foi dividido. Surgem basicamente três tipos de frevo:

**Frevo-de-rua** – Diferencia-se pela ausência de letra. O frevo acaba, temporariamente, em um acorde longo e perfeito. Os mais famosos são: *Vassourinhas*, de Matias da Rocha, *Último dia*, de Levino Ferreira, *Trinca do 21*, de Mexicano, *Menino bom*, de Eucário Barbosa, *Corisco*, de Lorival Oliveira e *Porta-bandeira*, de Guedes Peixoto.

**Frevo-canção** – A marcha n.º 1 do *Vassourinhas*, que virou hino do carnaval recifense, surgiu no fim do século passado. O frevo-canção ou marcha-canção tem diversas semelhanças com a marchinha carioca. Uma delas é que ambos possuem uma parte introdutória e outra cantada, começando ou acabando com estribilhos.

**Frevo-de-bloco** – Originou-se de serenatas preparadas por rapazes que participavam simultaneamente dos carnavais de rua da época. A



orquestra é composta de pau e corda. Nas últimas décadas, observou-se a introdução de coral integrado por mulheres. É um frevo mais lírico, mais suave.

A orquestra do frevo é chamada de “paus e cordas” por ter, em sua composição, instrumentos de “pau”, como são conhecidos as clarinetas, saxofones e trombones, e de “cordas”, como são conhecidos os violões, cavaquinhos e banjos. O principal ponto em comum dos três tipos de frevo é o ritmo. Dois instrumentos são principais na marcação deste ritmo: o surdo e a caixa (também o pandeiro é muito comum).

Os blocos mistos são caracterizados pela marcha de bloco, orquestra de paus e cordas e pelo coro de vozes femininas. Também pelas belas fantasias e pelas pastorinhas. Foi a partir do surgimento dos blocos que as mulheres puderam participar pela primeira vez do carnaval pernambucano. Dos frevos de bloco existentes em Olinda, um dos mais tradicionais, existente há quase 90 anos, é o Bloco Misto Flor da Lira, que desde os anos 1920 mantém unidos os foliões do frevo de Pernambuco. As canções dos blocos são geralmente com letras, numa mistura de músicas antigas e novas, entoadas pelos foliões durante o “desfile” do bloco pelas ruas.

---

#### **Produto de exportação – Made in Pernambuco**

---

Um dos primeiros frevos a ser “exportado” do carnaval de Olinda para todo o Brasil foi *O teu cabelo não nega*, de Lamartine Babo, na década de 1930. Adaptação para o ritmo de marchinha do frevo *Mulata*, dos irmãos Valença, que tocava em Recife já na década de 1920, os versos *O teu cabelo não nega, mulata / Porque és mulata na cor / Mas como a cor não pega, mulata / Mulata eu quero o teu amor...* eram tocados em todos os bailes de carnaval. Depois, outros frevos contagiaram o País. Em 1957, o frevo *Evocação n.º 1*, de Nelson Ferreira, derrotava

os sambas e as marchinhas no carnaval carioca. (<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/o-teu-cabelo-nao-nega.html>)

Esse tremendo sucesso do frevo nos bailes de carnaval do Rio de Janeiro nas décadas de 1930 a 1950 demonstra o quanto o ritmo é contagiante, apesar de ser uma expressão musical popular que não admite o “tocar de ouvido”, já que é bastante complexa. Para tocar o frevo é preciso treino, técnica e esforço, já que o músico precisa entender de orquestração. Não é suficiente saber bater na caixa de fósforo ou solfejar para compor um frevo.

Entre as décadas de 1960 e 1970, o sucesso do ritmo no Brasil se deveu à antiga gravadora regional Rozenblit. O empresário José Rozenblit percebeu que as produções de Capiba, Nelson Ferreira, entre outros, não alcançavam o formato disco porque as multinacionais do setor não tinham interesse em fenômenos de sucesso regional. Foi quando mandou imprimir no Rio uma prensagem de 2 mil cópias do compacto simples com as músicas *Boneca* (frevo-canção de José Menezes e Ademar Paiva) e *Come e dorme*, de Nelson Ferreira, interpretadas por Claudionor Germano. O sucesso foi tamanho que, no ano seguinte, Rozenblit montou a gravadora. A empresa chegou a deter 50% do mercado de música regional e 22% de toda a produção do País.

Depois deles, diversos cantores contemporâneos incorporaram frevos ao seu repertório. Entre eles, Caetano Veloso, com *Atrás do trio elétrico* (*Atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu...*), Elba Ramalho, que estourou em um carnaval na década de 1980 com *Banho de cheiro* (*Eu quero um banho de cheiro / Eu quero um banho de lua...*) e Gal Costa, com *Festa do interior* (*Fagulhas / Pontas de agulhas / Brilham estrelas / De São João...*). Não há, atualmente, um baile de carnaval de capital ou do interior do Brasil que não, literalmente, “frevá” ao som dessas músicas.



O frevo completou 100 anos em 2007. O ano foi escolhido porque foi em 1907 que, pela primeira vez, a palavra foi utilizada – na edição de carnaval do Jornal Pequeno, de Pernambuco. Com um século de existência, esse ritmo já se transformou em patrimônio imaterial do estado, e a sombrinha, em símbolo de Pernambuco. E “bota pra frever” não só o estado de Pernambuco, mas todo o Brasil com o seu ritmo contagiante!

## 7.3 Samba

### O “som” do Brasil no mundo

O ritmo que representa o Brasil por excelência no exterior já está tão arraigado em nossa cultura que para ele foi criado até um ditado: “Quem não gosta de samba bom sujeito não é. É ruim da cabeça ou doente do pé!” Não gostar de samba até é possível, mas não reconhecer que ele é o gênero musical que mais faz referência ao Brasil, ah, isso já é demais... Tanto é assim que o gênero musical se tornou sinônimo de Brasil no exterior e, em 2007, virou patrimônio cultural do País.

O ritmo tem origem afrobaiana e tempero bem carioca e veio ao mundo com a umbigada, também conhecida por *semba*, dança trazida pelos angolanos para a Bahia. Da Bahia, o *semba* veio para o Rio de Janeiro, no final do século XIX, com os antigos escravos. Nas horas vagas, eles se reuniam nas casas das tias baianas, nas festas de terreiro, onde o ritmo incorporou outros ritmos musicais da época, como a polca e o maxixe. E o *semba* virou para sempre o nosso samba.

Em 1929, na antiga Praça Onze, no Rio de Janeiro, desfilou no carnaval a primeira escola de samba, a Deixa Falar, atual Estácio de Sá. O sucesso foi tamanho que, no ano seguinte, mais cinco escolas

surgiram para participar do desfile da Praça Onze, entre elas a Estação Primeira de Mangueira.

### Para todos os gostos

O samba, apesar de, sempre que tocado, remeter às nossas raízes brasileiras, não é feito de um ritmo só. Existem vários tipos de samba:

**Samba de terreiro** – É uma espécie de crônica cantada.

**Samba de partido alto** – O ritmo é dividido em duas partes: refrão e versos. Partideiros costumam improvisar no verso (especialidade de Martinho da Vila e de Zeca Pagodinho; inclusive, eles popularizaram o gênero).

**Samba-enredo** – Estilo cantado pelas escolas de samba durante os desfiles de carnaval. A letra, normalmente, conta uma história que vai servir de enredo, daí o nome, para o desenvolvimento da escola. A música, em geral, é cantada por um homem, acompanhado sempre por um cavaquinho e pela bateria da escola.

Esses são apenas os mais conhecidos. Existe ainda o samba de breque, canção, samba-reggae, samba de gafieira, o pagode, a bossa, samba-exaltação...

Um dos primeiros sambas gravados a “estourar” como sucesso no carnaval, em 1917, foi o samba-amaxiado *Pelo telefone*, de Donga e Mauro Almeida: *O chefe da folia / Pelo telefone / Manda me avisar / Que com alegria / Não se questione para se brincar...* Contudo, o primeiro samba gravado, mas que não fez muito sucesso, foi *A viola está magoada*, por Bahiano e Ernesto Nazaré, em 1911.



Além de Donga, uma das mais importantes figuras na popularização do samba foi Noel Rosa. Compositor bem-humorado, são de Noel Rosa os impagáveis versos: *Com que roupa / Eu vou / Ao samba que você me convidou?* Noel foi responsável pela união do samba do morro com o asfalto. Foi na época de Noel, lá pelos meados da década de 1930, e contando com a valiosa ajuda do rádio, que o samba se difundiu por todo o País, alcançando as multidões.

O samba não é feito apenas de compositores das décadas de 1910 e 1930; pelo contrário, o ritmo é marcado por estar sempre se fortalecendo com os sambistas atuais. Destacam-se por sua dedicação ao samba Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Alcione, Clara Nunes, Beth Carvalho, Dudu Nobre, Rildo Hora, entre tantos outros.

---

### Múltiplo e único

O samba é, além de forte, um verdadeiro camaleão musical. O ritmo, não contente em ser o representante do Brasil no cenário musical mundial, também se fundiu ao rock, na década de 1960, criando o samba-rock, na interpretação dos Mutantes em *Minha menina*, ao soul, na década de 1980, criando o samba-soul, eternizado na voz de Tim Maia. Atualmente, Zeca Pagodinho estoura nas rádios com mais uma variação do samba, o dançante pagode. Enfim, não há compositor brasileiro que não tenha se aventurado pelo ritmo em pelo menos uma composição.

O samba já foi protagonista até de eventos envolvendo brasileiros na Segunda Guerra Mundial: um dos nossos soldados esqueceu a senha e falou para o sentinela que era brasileiro. Ele, na mesma hora, retrucou: – Se é brasileiro, então canta um samba. Ataulfo Alves e Mário Lago salvaram o nosso soldado com a música: *Covarde / Sei que podem me chamar / Porque não guardo no peito esta dor...*

De música para brincar no carnaval, o samba se transformou em produto de exportação, símbolo nacional e código. Mais que música, símbolo, produto ou código, o samba brasileiro é sinônimo de alegria, diversão e festa. Por isso, com ou sem samba no pé, o importante é aproveitar esse ritmo, pois, como já dizia o violonista Baden Powell, em *Samba da bênção*:

*Ponha um pouco de amor*

*Numa cadência,*

*E vai ver que ninguém no mundo vence*

*A beleza que tem um samba, não...*





# Inserir faca especial

DVD 2



8 **ATIVIDADES PEDAGÓGICAS**

*Capítulos 4, 5 e 6*



**Lembrete**

Não se esqueça de, antes de aplicar os exercícios propostos, avaliar se eles são adequados à faixa etária e ao grau de conhecimento de sua classe!

**Capítulo 04 – Quem faz música****Tema : Formação do músico**

- » O professor poderá listar no quadro grandes músicos citados pelos alunos. Após a lista, formar grupos de, no máximo, cinco componentes. Cada grupo deverá escolher um dos músicos listados e pesquisar sua biografia, destacando o que serviu como incentivo e o que foi obstáculo na sua trajetória, além de outros fatos que tenham sido relevantes para a sua formação musical. Escolher uma passagem da vida do músico e dramatizar para a turma.

**Tema : Canto lírico**

- » Em grupos de cinco alunos, classificar a voz de cada um com a ajuda da professora, escolher uma cantiga de roda e fazer um coral para apresentação para a turma, sendo que cada componente do grupo deve cantar uma parte da música sozinho.

### Tema : O compositor

- » Os alunos deverão sugerir temas para a confecção de uma música coletiva. Pode-se usar a técnica de tempestade de ideias para isso, pedindo aos alunos que apontem palavras relativas a sentimentos, por exemplo, amor, solidão, saudade etc. Listar no quadro. Após a escolha do tema, dividir a turma em grupos. Os grupos deverão escolher um dos temas e deverão criar uma estrofe. Em seguida, pesquisar na internet no *site*. Disponível em: <<http://br.geocities.com/bbasseto/download/>> o *software* que permite a composição de músicas e fazer uma música para sua letra. Apresentar para a turma.

## Capítulo 05 – Breve história do Brasil Musical

### Tema: Origens indígenas

- » Fazer uma pesquisa bibliográfica sobre quais instrumentos da música popular brasileira têm origem indígena. Em seguida, os alunos, em grupos de, no máximo, cinco componentes, deverão confeccionar o instrumento a partir de sucata – como latinhas, garrafas, caixas etc., com o auxílio da professora de artes. Fazer a apresentação para a turma mostrando e tocando o instrumento, contando sua história.

### Tema: Hino Nacional

- » Após a leitura da letra do hino nacional brasileiro, procurar no dicionário as palavras desconhecidas; em seguida, tentar passar da ordem indireta para a ordem direta do texto. Para isso, pedir ajuda ao professor de português. Pesquisar a origem dos hinos nacionais e relacioná-los com as características históricas do momento em que apareceram.

**Tema: Música Caipira**

- » Confeccionar um mapa do Brasil e apontar as regiões nas quais a música caipira tem origem, colorindo-as com sua cor preferida e não esquecendo de fazer a legenda. Ler a letra da música *O Drama de Angélica*, de Alvarenga e Ranchinho, e a partir dela pesquisar sobre palavras proparoxítonas. Em seguida, fazer a comparação buscando as semelhanças com a letra da música *Construção*, de Chico Buarque de Holanda – procure no dicionário as palavras desconhecidas e pesquise sobre a vida dos compositores das duas músicas. A turma deverá ser dividida em dois grupos para a apresentação cantada das duas músicas após ouvi-las.

Disponível em: <<http://br.youtube.com/watch?v=0GHPYDkpHGw&feature=related>>

**O Drama de Angélica – Alvarenga e Ranchinho**

*Ouve meu cântico  
Quase sem ritmo  
Que a voz de um tísico  
Magro esquelético*

*Poesia épica,  
Em forma esdrúxula  
Feita sem métrica,  
Com rima rápida*

*Amei Angélica,  
Mulher anêmica  
De cores pálidas  
E gestos tímidos*

*Era maligna  
E tinha ímpetos  
De fazer cócegas  
No meu esôfago*

*Em noite frígida,  
Fomos ao Lírico  
Ouvir o músico  
Pianista célebre*

*Soprava o zéfito,  
Ventinho úmido  
Então Angélica  
Ficou asmática*

*Fomos ao médico  
De muita clínica  
Com muita prática  
E preço módico*

*Depois do inquérito,  
Descobre o clínico  
O mal atávico,  
Mal sífilítico*

*Mandou-me o célere,  
Comprar noz vômica  
E ácido cítrico  
Para o seu fígado*

*O farmacêutico,  
Mocinho estúpido,  
Errou na fórmula,  
Fez despropósito  
Não tendo escúpulo,  
Deu-me sem rótulo  
Ácido fênico  
E ácido prússico*

*Corri mui lépido,  
Mais de um quilômetro  
Num bonde elétrico  
De força múltipla*

*O dia cáldo  
Deixou-me tépido  
Achei Angélica  
Já toda trêmula*

*A terapêutica  
Dose alopática,  
Lhe dei uma xícara  
De ferro ágate*

*Tomou no fôlego,  
Triste e bucólica,  
Esta estrambólica  
Droga fatídica*

*Caiu no esôfago  
Deixou-a lívida,  
Dando-lhe cólica  
E morte trágica*

*O pai de Angélica  
Chefe do trátego,  
Homem carnívoro,  
Ficou perplexo*

*Por ser estrábico  
Usava óculos:  
Um vidro côncavo,  
Outro convexo*

*Morreu Angélica  
De um modo lúgubre  
Moléstia crônica  
Levou-a ao túmulo*

*Foi feita a autópsia  
Todos os médicos  
Foram unânimes  
No diagnóstico*

*Fiz-lhe um sarcófago,  
Assaz artístico  
Todo de mármore,  
Da cor do ébano*

*E sobre o túmulo  
Uma estatística,  
Coisa metódica  
Como Os Lusíadas*

*E numa lápide,  
Paralelepípedo,  
Pus esse dístico  
Terno e simbólico:*

*“Cá jaz Angélica,  
moça hiperbólica  
beleza helênica,  
morreu de cólica!”*

Disponível em: <<http://br.youtube.com/watch?v=P7mHf-UCZp0>>

## Construção – Chico Buarque de Holanda

*Amou daquela vez como se fosse a última  
Beijou sua mulher como se fosse a última  
E cada filho seu como se fosse o único  
E atravessou a rua com seu passo tímido  
Subiu a construção como se fosse máquina  
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
Tijolo com tijolo num desenho mágico  
Seus olhos embotados de cimento e lágrima  
Sentou pra descansar como se fosse sábado  
Comeu feijão com arroz como se fosse um  
príncipe  
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago  
Dançou e gargalhou como se ouvisse música  
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado  
E flutuou no ar como se fosse um pássaro  
E se acabou no chão feito um pacote flácido  
Agonizou no meio do passeio público  
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego*

*Amou daquela vez como se fosse o último  
Beijou sua mulher como se fosse a única  
E cada filho seu como se fosse o príndigo  
E atravessou a rua com seu passo bêbado*

*Subiu a construção como se fosse sólido  
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas  
Tijolo com tijolo num desenho lógico  
Seus olhos embotados de cimento e tráfego  
Sentou pra descansar como se fosse um príndipe  
Comeu feijão com arroz como se fosse máquina  
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo  
E tropeçou no céu como se ouvisse música  
E flutuou no ar como se fosse sábado  
E se acabou no chão feito um pacote tímido  
Agonizou no meio do passeio náufrago  
Morreu na contramão atrapalhando o público*

*Amou daquela vez como se fosse máquina  
Beijou sua mulher como se fosse lógico  
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas  
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro  
E flutuou no ar como se fosse um príndipe  
E se acabou no chão feito um pacote bêbado  
Morreu na contramão atrapalhando o sábado*

## Capítulo 06 – O que faz a música ser brasileira

**Tema: Chorinho**

- » O vídeo apresenta nomes de grandes músicos brasileiros que foram dando forma ao gênero musical chorinho – identificar os nomes citados e fazer a pesquisa biográfica desses compositores e a origem histórica do chorinho. Aproveitando o ensejo, apontar as mudanças políticas importantes pelas quais passava o Brasil na segunda metade do século XIX, período do aparecimento do chorinho. Os alunos deverão escolher um choro antigo – do início do século XX – e outro da atualidade para fazer possíveis comparações, respondendo à questão: o que mudou? Que instrumentos se usa hoje que não havia antigamente nas rodas de choro e vice-versa? O ritmo mudou? As melodias? Etc...
- » Os alunos poderão simular uma roda de choro com os instrumentos que sabem tocar e, sobre as composições clássicas do choro, fazer improvisações.

**Tema: Frevo**

- » Assistir *johnny* no vídeo a entrevista com o compositor e Maestro Duda e responda às seguintes questões: Quais os ritmos citados pelo maestro como elementos formadores do frevo? Quais as categorias do frevo e suas características? Como se compõe o frevo? Quais as origens dos passos do frevo?
- » Abrir o *site*. Disponível em: <[http://br.youtube.com/watch?v=LYugCuoM\\_rE](http://br.youtube.com/watch?v=LYugCuoM_rE)>, ouvir a música *Vassourinhas* tocada ao violão – o frevo mais famoso do carnaval de Pernambuco – e, em seguida, a turma poderá reproduzir a canção com seus instrumentos.

## **Tema: Samba**

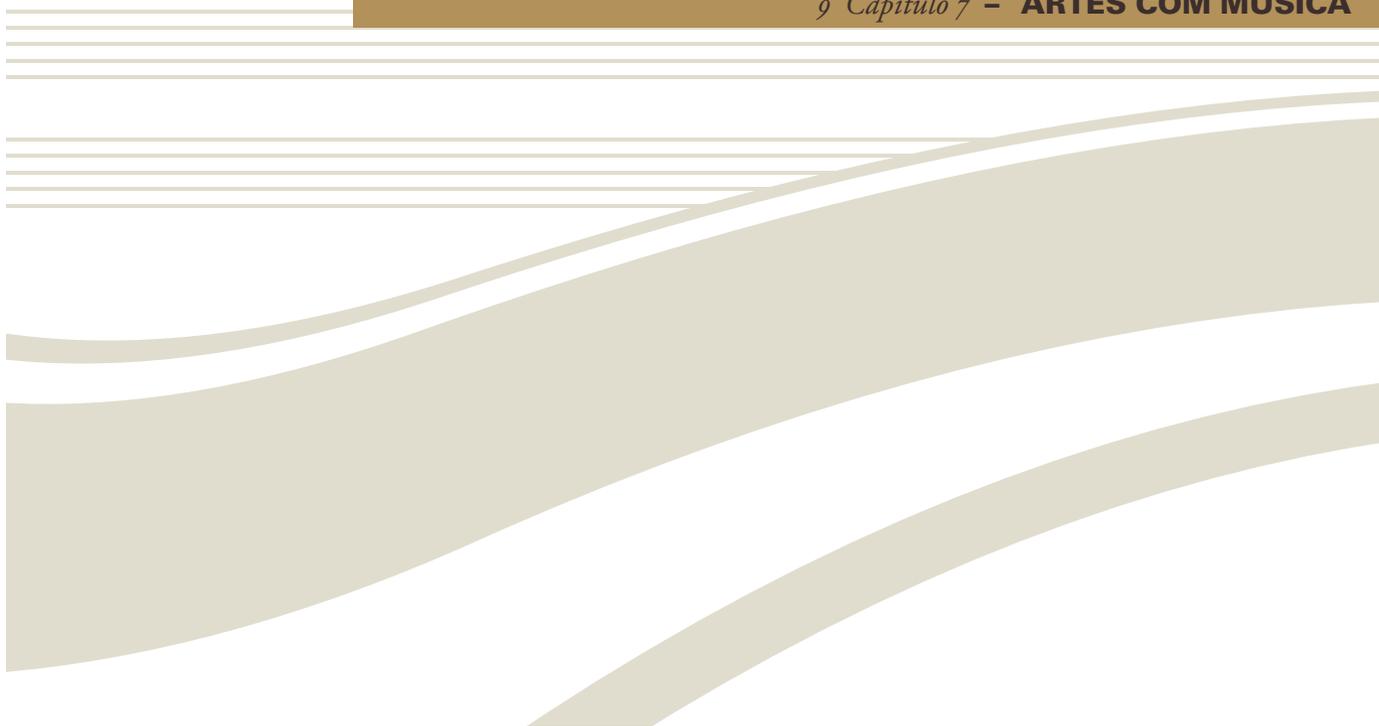
- » Pesquisar o que significa patrimônio cultural e suas categorias. Em qual delas se insere o samba?
  
- » Dividir a turma em grupos. Cada grupo deverá escolher um estilo de samba – samba de terreiro, samba de partido alto, samba-enredo etc... pesquisar sobre o maior representante do estilo, apresentar a biografia e escolher uma música para ser tocada e apresentada para a turma.
  
- » Finalizar a série com o debate: O que faz a música ser brasileira?







9 *Capítulo 7* – **ARTES COM MÚSICA**





## 9.1 ÓPERA

Você se lembra da pergunta “Quem matou Odete Roitman?”, no final da novela “Vale Tudo”? O País inteiro parou para assistir ao último capítulo e finalmente desvendar este mistério, que registrou 86% de audiência. E de personagens como a Viúva Porcina e Sinhozinho Malta, Juma Marruá, Sassá Mutema, entre outros tantos que ficaram famosos na tela da TV? Não precisa ser noveleiro para se lembrar de todos eles, não é mesmo?

Pois é. Novela é hoje o divertimento acessível a todo cidadão brasileiro que gosta de seguir uma trama, uma história bem contada, com reviravoltas e surpresas. Esse é o entretenimento popular do século XX. Mas, nos séculos XVIII e XIX, a diversão preferida da população era algo muito parecido, só que feito ao vivo: a ópera.

E desde quando ópera é divertimento popular? Durante um bom tempo, a ópera era divertimento popular para toda a família. Era realizada em teatros públicos, onde as pessoas iam para se encontrar, bater um papo, fazer um lanche, enquanto acompanhavam a trama que se desenrolava no palco. Isso tudo com direito a aplausos, vaias, torcidas e assobios para os personagens. Exatamente da mesma forma que a família toda se reúne na sala para assistir à novela.

Historicamente, a origem da ópera se deu na cidade de Florença, Itália, em finais do século XVI, inventada por um grupo de músicos e poetas que se inspiravam nos antigos dramas gregos acompanhados por música. A nova forma de arte se espalhou então para toda a Itália e, 40 anos mais tarde, o primeiro teatro de ópera público abriu suas portas em Veneza, Itália. A criação do teatro público foi importante porque tornou a ópera acessível a outras camadas da sociedade que não apenas a aristocracia. O novo fenômeno musical se estendeu para



a França, Inglaterra, Alemanha e mais além, inspirando compositores de muitos países para criar novas óperas.

No Brasil, a ópera chegou com a vinda de D. João VI e a corte portuguesa, fugindo de Napoleão, por volta de 1800. A partir de então, se iniciaram as montagens de ópera nos teatros brasileiros. Há inclusive compositores brasileiros de ópera com reconhecimento internacional, como Carlos Gomes, compositor da ópera “O Guarani”, com texto de José de Alencar, de 1870.

### O drama da ópera

A utilização de orquestras, cantores, coro, mímica, cenografia, artes plásticas, drama e, às vezes, até um corpo de *ballet* faz a ópera ser o que ela é: um grande encontro de todos os tipos de expressões artísticas em um só palco. Por isso, um nome tão abrangente para designar este gênero artístico: ópera, que em italiano significa obra. Bem apropriado, pois a ópera funciona mais ou menos como um “canteiro de obras” artístico.

Para que tudo funcione bem no espetáculo, são necessárias dezenas, muitas vezes centenas de pessoas, trabalhando em equipe e em plena harmonia, para que tudo dê certo. O “mestre-de-obras” dessa construção é o maestro. É ele quem dá a ordem para que cantores, músicos, cenógrafos, iluminadores e até o rapaz da cortina atuem no momento certo. E a complexidade desse “canteiro” é tamanha que a ópera conta inclusive com um “maestro interno”, que fica atrás das cortinas ou “coxias” do palco, organizando o que acontece atrás dos cenários.

As histórias interpretadas nas óperas são um caso à parte: amores impossíveis, mortes, traições e muita confusão são o mote principal desse gênero. Quer conferir? “Carmem”, uma das óperas mais famosas,

é a história de uma cigana que seduz um capitão do exército, que é obrigado a deserdar para viver seu amor. Só que Carmem se apaixona por um toureiro e aí... Dá-lhe drama, não é mesmo?

Mas ópera não é só tristeza, não. “O Barbeiro de Sevilha” é uma ópera cômica, composta em 1816 por Rossini. As trapalhadas do barbeiro Fígaro ficaram marcadas pela parte da peça, muito conhecida, em que ele repete seu nome repetidas vezes, em várias entonações: “Fígaro, Fígaro, Fígaro...”

### Óperas de hoje

Mas nem só de passado vivem as óperas. Há óperas recentes sendo encenadas em palcos brasileiros e compostas por brasileiros, como a ópera do compositor-maestro Sílvio Barbato, “O Cientista”, que conta a história do grande sanitarista brasileiro Oswaldo Cruz. O cientista, em três meses, acabou com a febre amarela no Rio de Janeiro. Na época, a cidade era conhecida como o “Túmulo dos Estrangeiros”, tamanha era a quantidade de pessoas que morriam desse mal.

Há quem argumente que as óperas são muito eruditas, e que é difícil entender o que está sendo cantado. Mas, na verdade, as pessoas que vão ao teatro para acompanhar uma ópera recebem um texto, chamado “libreto”, que vem com cada fala dos personagens. Nas óperas modernas, já existe inclusive um sistema de legenda, projetada acima do palco, para facilitar o entendimento de alguma parte mais complicada da música.

Acompanhar uma novela é muito bom, mas certamente esta obra não fica tão marcada na memória quanto o impacto de uma grande orquestra, cantores de ópera e cenários gigantescos representando uma história. E dizem que quem vai a uma grande ópera, pelo menos uma



vez, se apaixonou e nunca mais deixou de assistir a esta grande expressão artística inventada por alguns italianos há quase 200 anos.

## 9.2 Balé

### A expressão física da música

Ouvir música e não se movimentar é quase impossível. Dançar sem música também não é tarefa fácil. Por isso, dançar é, segundo a definição dos apreciadores de ambas as artes, a expressão corporal da música. Historicamente, as duas atividades sempre estiveram ligadas, seja para celebrar a vida, nos rituais religiosos e de passagem, seja para se divertir, e até mesmo nos espetáculos. Existe explicação para isso: os nervos auditivos estão espalhados por todo o nosso corpo e quando ouvem as batidas sonoras são estimulados e ficam animadíssimos.

Entre as danças que mais se desenvolveram, uma ocupa espaço especial no mundo das artes: o *ballet* clássico. Esse tipo de dança surgiu na Itália (como a ópera), no final do século XV. Nessa época, os nobres italianos divertiam seus ilustres visitantes com espetáculos de poesia, música, mímica e dança. Esses divertimentos apresentados pelos cortesãos eram famosos por seus ricos trajes e cenários.

O ano exato do nascimento do *ballet* foi 1489, no casamento do Duque de Milão com Isabel de Ararão. Depois, o *ballet* foi levado para a França por Catarina de Médicis, quando do seu casamento com Henrique II. Em 1581, ela criou o Ballet Cômico da Rainha, para festejar o casamento de sua irmã. A França transformou-se, então, no grande palco do *ballet* mundial. Em 1661, foi fundada a Academia Real de Dança e, em 1713, a Escola de Dança da Ópera. O próprio Rei Luiz XIV, ainda criança, começou a ter aulas de *ballet* e, aos 12

anos, fez a sua primeira apresentação na corte. Seu primeiro professor foi Pierre Beauchamp.

Foi Beauchamp quem codificou a dança e definiu as cinco posições de pés e mãos que ainda hoje estão em vigor. Em função do grande desenvolvimento do *ballet* na França, quase a totalidade dos passos de *ballet* possui nomes em francês: *pliés*, *sautés*, *battements frappés*, *elevés* etc. Em 1681, Beauchamp apresenta o *ballet* “O Triunfo do Amor”, com música de Lulli, e pela primeira vez os papéis femininos são representados por bailarinas profissionais (até então, somente homens dançavam *ballet*!).

### O preparo para o balé

A dança do *ballet clássico* se caracteriza não só por movimentos no chão, mas explora também o ar em saltos surpreendentemente belos. Tudo isso sobre sapatilhas de ponta, utilizadas pelas bailarinas. O preparo necessário para a execução de cada movimento e a graciosidade dos bailarinos, misturados à força, dão toda a grandeza dessa arte.

Para ser um bailarino ou bailarina é necessário gostar de dançar e ter muita disposição e disciplina para os ensaios e treinamentos. Boa vontade para trabalhar em grupo também faz parte do arsenal desse artista. Para que um bailarino possa estar pronto, são necessários ao menos oito anos de árdua preparação. Horas de ensaios, exercícios extenuantes, ginástica para manter a forma, pés doloridos e muitas distensões musculares fazem parte da rotina dos bailarinos, que enfrentam jornadas de trabalho diárias nunca inferiores a oito horas, além de apresentações aos sábados, domingos e feriados.

No Brasil existem diversas escolas de dança nas quais os alunos, que geralmente começam cedo, podem cursar todas as fases do aprendiza-



do até se habilitarem como profissionais e poderem dar aulas. Existem também escolas que participam de testes de balés internacionais, nos quais os alunos que são aprovados ganham certificados de instituições renomadas. Há também a opção de participar de audições ou seleções para cursos no exterior, onde a dança é mais incentivada. Os teatros municipais das principais capitais brasileiras também têm grupos de dança clássica.

---

### **Admiração *versus* preconceito**

---

O *ballet* chegou ao Brasil no rastro da corte portuguesa, em 1810. A primeira apresentação no Brasil aconteceu em 1813, no Real Teatro de São João, mas foi no Municipal do Rio de Janeiro que o *ballet* brasileiro deslanchou.

Apesar de já ter chegado ao Brasil há cerca de 200 anos, o balé é uma dança que ainda traz um estigma arraigado: enquanto as bailarinas são objeto de admiração, os bailarinos ainda sofrem muito preconceito. O preconceito quanto à participação de homens em aulas de balé tem motivos banais, como não poderia deixar de ser em qualquer ideia pré-concebida: as roupas colantes usadas pelos bailarinos diminuiriam a sua masculinidade. O que mal informados não sabem é que a roupa colante (usada tanto por homens quanto mulheres) serve para ajudar o professor a verificar se algum movimento está sendo feito incorretamente, e não por questões estéticas.

O que os desavisados também não sabem é que, no início, o balé era dançado exclusivamente por homens. E que o papel masculino dentro do balé atual exige muito preparo físico e virilidade para a execução dos movimentos. Em função dessa postura preconceituosa, é sempre pequena a quantidade de homens que procura o balé como forma de dança. E, quando criam coragem, o fazem em idade muito posterior à

das meninas, que geralmente procuram as aulas de balé entre 7 e 8 anos. Curiosamente, os grandes nomes do balé são masculinos: Baryshnikov, Fernando Bujones, Pedro Romeiras, Rudolf Khametovich Nureyev.

### Música para *ballet*

Diversos compositores famosos escreveram músicas para serem interpretadas por bailarinos. Um dos mais afortunados em suas criações foi o compositor russo Pyotr Ilyich Tchaikovsky. O compositor é conhecido por dar uma dimensão orquestral à música feita para o *ballet*. *O Quebra-Nozes*, *O Lago dos Cisnes* e *A Bela Adormecida*, peças de *ballet* presentes no repertório de qualquer companhia, são os três grandes bailados criados por Tchaikovsky, e os mais famosos mundialmente.

Outro compositor que se sagrou a partir de suas criações para o *ballet* foi o também russo Stravinsky, que compôs a música do *ballet* “O Pássaro de Fogo”, sucesso instantâneo que lançou o compositor à fama internacional. No Brasil também temos composições para *ballet*, como *Uirapuru*, *O Garatuja*, *O Descobrimento do Brasil*, *Maracatu de Chico Rei* e *Salamanca do Jarau*.

Aliás, a música possui papel fundamental no *ballet clássico*, como em qualquer outra dança. Por isso, em várias escolas de balé que possuem cursos técnicos, como a Escola de Teatro Bolshoi, em Joinville (filial brasileira da famosa escola russa), os cursos de oito anos de duração incluem aulas de educação musical e rítmica, piano, flauta doce, canto coral e instrumentos de percussão. Conhecer bem a música que serve de base à coreografia, seu ritmo, andamento e partes, é essencial para um bom bailarino. Há ainda outras disciplinas, além das aulas de balé e música, como maquiagem cênica, história da arte, interpretação, entre outras matérias importantes para quem quer se tornar bailarino profissional.



Mas para que um bailarino necessita ter aulas de ritmo? Acontece que a dança é a expressão física do ritmo. Não existe dança sem ritmo. Você até pode fazer movimentos descompassados, mas não será dança. Por isso mesmo há vários tipos de dança, devido aos diferentes ritmos que os instrumentos musicais proporcionam. Experimente qualquer tipo de dança sem uma música por perto... Não dá, não é mesmo? Dança e música, como um belo casal enamorado, são mais belos quando estão juntos.

## 9.3 Cinema

### Música e cinema – Eterna parceria

Nunca existiu o que hoje chamamos de cinema mudo. Na verdade, o cinema nunca foi “totalmente” mudo. É que, em seu início, por volta de 1890, a Sétima Arte não possuía as falas dos atores, o som ambiente, mas a música já estava lá. Nas salas de projeções sempre havia um pianista: música romântica para as cenas de amor, músicas aceleradas para as cenas de cavalaria. Nas salas de projeção mais afortunadas, era comum encontrar pequenas orquestras para fazer o acompanhamento das cenas. E assim foi durante os primeiros 30 anos do cinema.

A função do músico na sala de cinema de antigamente era muito semelhante à que o som “stereo surround” possui atualmente: ajuda a contar a história, mostrar o estado emocional dos personagens, dar emoção às cenas, criar climas, retratar épocas, narrar uma morte, um acontecimento, uma perseguição, acelerar uma situação ou até mesmo acalmá-la. A música tem a função de “tocar” o expectador, levá-lo ao medo, ao riso e às lágrimas, e fazer com que as pessoas “embarquem” no filme.

Com o surgimento de uma máquina chamada Vitaphone, lançada em 1927, seguida por outras tecnologias mais avançadas, a transmissão

mecânica de áudio tirou os músicos das salas de cinema e os levou para os estúdios, onde ganharam projeção, fama e dinheiro. Um dos mestres da trilha sonora de cinema foi Max Steiner, compositor da primeira trilha totalmente original, ou seja, feita especialmente para o filme, para a película *King Kong*, de 1933.

Steiner compôs em apenas oito semanas a música de *King Kong*, com a ajuda de uma orquestra de 50 músicos. Os arranjos grandiosos serviram para pontuar as ações dos personagens. A crítica ficou impressionada com o resultado e os estúdios de Hollywood perceberam a importância de uma trilha feita sob medida para o filme. Além de *King Kong*, Steiner também fez a trilha de *...E O Vento Levou* e de *Casablanca*, obras inesquecíveis.

Apesar do impacto que as trilhas sonoras haviam produzido nos filmes, ainda havia diretores resistentes à “novidade”. No filme *Um Barco e Nove Destinos*, Hitchcock só queria som ambiente. Para ele, não fazia sentido música se os personagens estavam em alto mar. Quando o compositor David Raskin soube, rapidamente mandou um recado para o cineasta: “Peça ao Sr. Hitchcock que me diga de onde vêm as câmeras que eu direi de onde vem a música”. A partir daí, não só o aclamado diretor de suspense como toda a Hollywood percebeu o poder de uma trilha sonora na narrativa de um filme, e música e cinema se uniram cada vez mais.

Essa comunhão entre a trilha sonora e a cena projetada na sala de cinema já está tão enraizada na cultura contemporânea que sequer percebemos o quanto ela é importante. Mas tente assistir ao filme *Tubarão* sem aquela famosa trilha de duas notas. Na verdade, a música assume o papel de personagem, é o próprio tubarão. Inclusive, ele praticamente não aparece, só do meio para o final da história. Mesmo assim, toda vez que as famosas duas notas são tocadas o expectador se aterroriza.



Há diversos outros exemplos de filmes que nos remetem à música e vice-versa: *Star Wars*, *2001 Uma Odisseia no Espaço*, *Carruagens de Fogo*, *Psicose*, *Os Intocáveis*, *O Poderoso Chefão*, *Indiana Jones*, *Blade Runner*, *Missão Impossível...* A lista é infindável. É só colocar a música que imediatamente vem à mente aquele momento crucial do filme. Além do mais, assistir a um filme sem trilha sonora provoca um verdadeiro “estranhamento” na gente, não é mesmo?

---

### Música em cena

---

O termo popularizado para a música que acompanha o filme é “trilha sonora”, mas o termo que melhor representa a música especialmente feita para o filme é “música original do filme”. Em inglês, a música original do filme também é chamada de *film score* – que significa partitura do filme.

Descrever um período histórico e uma localização geográfica é função habitual da música. Como um filme passado no Havaí, com o uso de percussão, ou na década de 1920, em que a música original do filme é o *ragtime*. Nesses casos, a música tem uma função objetiva, assim como nos casos em que se descreve pontuada e detalhadamente cada pequeno movimento em cena.

Em outros casos, contudo, a música possui uma função psicológica, quando revela alguma tensão, prenuncia algo que está prestes a acontecer ou “engana” o público. Nesses casos, a música tem a força de “manipular” o estado emocional do público.

O momento em que deve ou não haver música no filme é chamado de *decupagem* musical. Este é o momento também de decidir a função da música em cada aparição. Uma boa percepção, por parte do diretor e do compositor musical, do momento exato da música produz cenas

em que a música conduz a narrativas sem diálogo algum. O filme *Um Corpo que Cai* prestigia a música e ela serve de suporte para o desenrolar das cenas.

Outro termo utilizado pela Sétima Arte para o trabalho musical no filme é *cue*. O *cue* de uma trilha sonora musical denomina cada vez que um trecho de música é tocado no filme. Existem filmes com centenas de *cues*.

Após a decupagem, a definição dos *cues* e a composição, passa-se finalmente para a mixagem. A mixagem é o momento em que se misturam som ambiente, efeitos sonoros, música e diálogos no filme.

### O papel do compositor

O compositor é o profissional que se dedica a compor a música original do filme. Ele pode ser definido como alguém que utiliza a música para contar uma história. Normalmente, é um músico de sólida formação musical, erudita ou popular, que demonstra compreender a relação existente entre a música e a imagem e o movimento. Geralmente, o direcionamento musical do filme sofre influências e opiniões do diretor da película.

São diversas as tarefas da dupla compositor-diretor: o momento adequado para a entrada da música no filme, o tom da música (épico, intimista etc.), a canção que vai caracterizar cada personagem. Tudo isso e muito mais precisa ser acertado entre os criadores do filme e da trilha, como: quantos elementos sonoros podem ser colocados em evidência em uma mesma cena para que o público identifique cada um deles e não vire uma mistura de sons indecifráveis.

Um bom exemplo de como essa combinação pode soar impactante é do filme *Apocalypse Now*, cena dos helicópteros, quando se ouvem



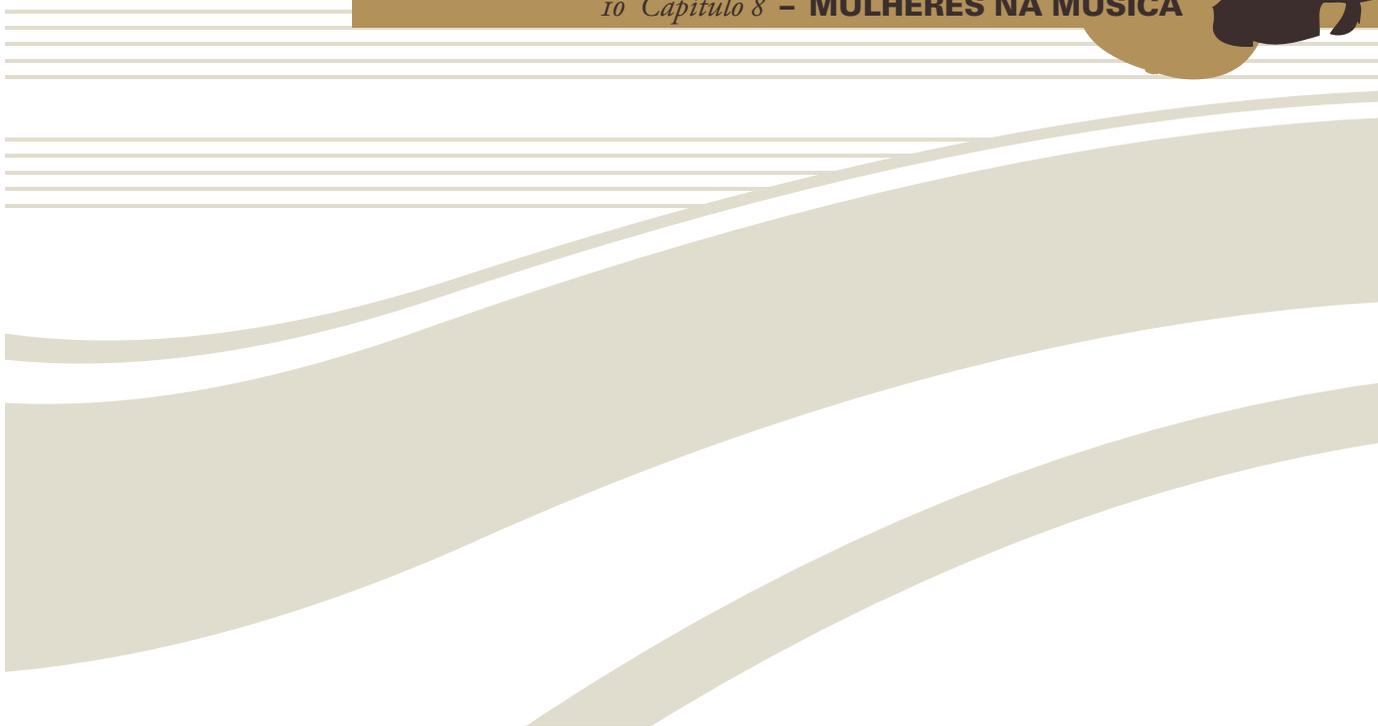
ruídos de pessoas gritando, diálogos, a Cavalgada das Valquírias, de Wagner, e as hélices dos helicópteros. No processo de mixagem, os elementos ganham destaque em momentos diferentes e o público consegue perceber cada um deles.

A dupla música-cinema é como arroz e feijão, café e leite ou queijo com goiabada: um realça o sabor do outro. A música é o clima do filme; o filme, por sua vez, consagra e immortaliza a música. E não há como ser um apreciador de cinema sem reconhecer a importância que a música tem para a Sétima Arte!





10 *Capítulo 8* – MULHERES NA MÚSICA





## 10.1 Lazer

### Pura diversão

Uma pesquisa realizada pelo Ibope no Brasil em 2008 revelou que ouvir música é a atividade preferida nas horas livres de 59% das mulheres pesquisadas. Mas muitas dessas mulheres não se contentam apenas em ficar do “lado de lá” da música. Apesar de não fazer parte da pesquisa do instituto, muitas das mulheres no Brasil passam “para o lado de cá” de um instrumento e também escolhem a música como opção preferida de lazer.

Sozinhas, acompanhadas por outras mulheres ou em grupo musical misto. Para essas mulheres, não apenas ouvir, mas tocar um instrumento é a parte divertida da história, momento em que é possível relaxar e esquecer preocupações e problemas do dia-a-dia. Aliás, a definição da palavra lazer é, exatamente, segundo o dicionário Aurélio: “Tempo de que se pode livremente dispor, uma vez cumpridos os afazeres atuais. Atividade praticada nesse tempo; divertimento, entretenimento, distração, recreio”.

É exatamente isso que buscam as integrantes do grupo de percussão brasiliense “Batala”. Formado exclusivamente por mulheres, que ensaiam ao ar livre em um grande gramado de Brasília, o grupo tem inscrições abertas para quem quiser se divertir. O Batala é aberto para qualquer mulher que tenha interesse em vivenciar e aprender percussão. Os instrumentos são emprestados às integrantes para o ensaio. Não é preciso ter conhecimento musical anterior, basta o desejo de aprender e o compromisso com os ensaios, que já incluem 150 integrantes. Todas mulheres.



Para as percussionistas amadoras que frequentam os “ensaios”, a mudança sentida na vida com a inclusão desse “passatempo” é valiosa: aumento na autoestima e na percepção da própria capacidade, disciplina, concentração, maior relaxamento e diminuição do estresse. Volta e meia o grupo é convidado a fazer apresentações em eventos, como a lavagem da escadaria do Bonfim, em Salvador, ou representando o Brasil no ano do Brasil na França. E lá vão as mulheres que podem viajar (muitas trabalham ou estudam), se sentindo “o máximo”.

---

### Uma multidão de amadoras

---

Uma pesquisada rápida no *site* de vídeos caseiros YouTube comprova: existe uma multidão de mulheres que são músicas amadoras. Elas postam seus vídeos na rede cantando ou tocando (às vezes os dois ao mesmo tempo) em apresentações familiares, festas particulares, concertos ou recitais amadores. Um palco virtual e democrático, aberto a todas aquelas que querem compartilhar música.

Basta fazer uma pesquisa no *site* com o nome de qualquer música de nosso cancionário popular que, juntamente com Ivete Sangalo, Gal Costa ou Marisa Monte, aparecerão Isabelas, Marias e Antonias mostrando seus talentos. Ou tente pesquisar as palavras violão, piano ou flauta juntamente com qualquer nome feminino. Serão centenas, senão milhões de vídeos em que essas amadoras desfilam suas apresentações.

Há algumas pérolas, contudo. A garota japonesa Rachel, nove anos, com mais de um milhão de visitas, impressiona com seu domínio precoce do piano. Rachel divide o democrático espaço do YouTube com a “piano woman”, como é chamada uma senhora octogenária. Tocando ao piano com uma vivacidade incrível, essa “old lady” norte-americana nos seduz com sua suingada apresentação.

Expostas às críticas do mundo todo (um vídeo postado no YouTube pode ser visto por milhões de pessoas), elas não estão “nem aí”: o que elas querem mesmo é que as pessoas vejam e critiquem ou elogiem, tanto faz. O repertório é o mais variado possível: popular ou erudito, nacional ou internacional. E a plateia preferencial dessas apaixonadas pela música são os namorados, maridos e família. Ou qualquer um que goste de música como elas.

Memoráveis ou ainda titubeantes, de jovens garotas ou de idosas senhoras, na internet ou anônimas, em grupo ou solitárias, todas as apresentações dessas amadoras possuem algo em comum: são feitas por mulheres que não querem nada da música senão o prazer de partilhar bons momentos e provar ao mundo que todos cantam, como já dizia Billie Holliday!

## 10.2 Mercado de Trabalho

### Coragem para a música

No Brasil, no ano de 2006, mais de 100 discos de intérpretes femininas chegaram às lojas, contra 38 de intérpretes masculinos. No mundo, são 6 mil compositoras em mais de 70 países, relacionadas em dois volumes que totalizam 1.200 páginas, segundo um levantamento que cataloga apenas as compositoras, chamado *International Encyclopedia of Women Composers*, realizado em 1987 pelo musicólogo Aaron Cohen, que é considerada a bíblia sobre composição feminina.

Os dados acima demonstram que a participação feminina na música é cada vez maior, mas, enquanto para homens escolher a música como profissão pode ser uma decisão audaciosa, já que é uma atividade que exige muita dedicação, estudo, trabalho em horários incomuns, para



a maioria das mulheres que decidem abraçar a música como profissão é preciso outro componente, além da audácia: força para enfrentar preconceitos.

É célebre o machismo espalhado, durante muito tempo, em praticamente todos os setores do universo musical, como deixou bem explícito o maestro Hans Swarowsky (1899-1975) ao emitir sua opinião sobre o papel da mulher na música: “Elas são mais úteis na cozinha”. Outro exemplo de machismo arraigado podia ser encontrado na Orquestra Filarmônica de Viena, que até 1996 tinha uma política machista de seleção e, por este motivo, só contratava músicos homens. Após ameaças de corte de verbas do governo e sete anos de resistência, em 2003 a orquestra contratou sua primeira mulher, uma violista.

As origens desse preconceito são antigas e relacionadas ao contexto pelo qual a sociedade passava no momento. Na época vitoriana, ser mulher e ter qualquer atividade intelectual em qualquer campo do conhecimento era praticamente impossível. O compositor Felix Mendelssohn costumava afirmar que sua irmã, Fanny, tocava piano melhor do que ele. E que também sabia compor canções melhor do que ele. Só que, naqueles tempos vitorianos, não cabia às mulheres compor música – e Fanny casou-se com um pintor prussiano e foi ser dona de casa em Berlim. Suas músicas quase foram esquecidas e algumas só foram reencontradas recentemente.

Outra mulher que enfrentou forte descrença em sua capacidade musical na época vitoriana foi Clara Schumann (1819-1896), esposa de Robert Schumann. Enquanto cuidava dos oito filhos do casal, da casa e das crises depressivas do marido, Clara compôs diversas obras. Após a audição de uma de suas obras, Liszt escreveu, em uma carta sobre a pianista, um elogio que não esconde um toque do machismo da época: “Suas composições são verdadeiramente notáveis, sobretudo

para uma mulher”. Modesta, acreditava demais nas convenções sociais, tanto que escreveu em seu diário: “Uma mulher não deve compor”. Após a morte do marido, compôs como nunca, obtendo reconhecimento na época.

Contudo, para se ouvir falar de Clara, durante muito tempo foi preciso ler uma biografia de seu marido, Robert Schumann.

### Contra o preconceito, a música

Uma das mulheres no cenário musical brasileiro que deixou contribuições fundamentais, tanto para a música quanto para as mulheres da música, foi Chiquinha Gonzaga: primeira chorona, primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil, além de compositora, autora teatral e pianista. Em pleno século XIX, Chiquinha se separou de seu marido (com quem se casara aos 16, por determinação do pai), aos 19 anos, com um filho de colo. Um escândalo para época. Motivo: ele não queria que ela se envolvesse no mundo musical, sua paixão desde que aprendera piano, aos 11 anos.

A partir de então, liberta do jugo do pai e do marido, figuras que na época determinavam o destino das mulheres, Chiquinha se dedicou ao que mais gostava: pensar e fazer música. Entre outros trabalhos, é autora da marcha de carnaval *Ô, Abre Alas*, tocada até hoje nos bailes. Somente a obra musical de Chiquinha Gonzaga daria um livro. Apesar da intensa e valiosa produção musical, Chiquinha ainda era alvo de forte preconceito e desprezo pelos setores conservadores da sociedade.



## Lugar de mulher é na música

Do início do século passado para cá, muita coisa mudou: mulheres passaram a votar, a trabalhar fora, a comandar não somente suas vidas, mas empresas, negócios e até mesmo a própria família. Todas essas mudanças, contudo, não trouxeram absoluta isenção de julgamento no quesito musical, mas a evolução da mentalidade deste segmento está quase lá: que o diga a percussionista Lan Lan.

“Na estrada” desde os 17 anos, quando saiu de Salvador, no ano de 1989, para o Rio de Janeiro em busca de chances profissionais, Lan Lan admite que escolheu um instrumento pouco comum às mulheres: a percussão. Por isso mesmo, já precisou algumas vezes defender sua habilidade musical provando que não é com o “braço” que se toca percussão, mas com talento.

“Ao me verem assim, miudinha, pequenina, não acreditam que eu possa tocar bem este instrumento”, admite, logo desfazendo o engano de quem possa achar que “tamanho é documento”, com demonstrações de virtuosismo técnico e domínio da percussão. Foi assim que conquistou sua vaga na banda Vitória Régia, de Tim Maia, e nas muitas outras bandas que vieram depois. Atualmente, reconhecida no mercado por sua habilidade instrumental, não precisa mais “esnober” seus conhecimentos musicais para ser admirada.

O preconceito pode ter dificultado, mas não conseguiu evitar que as mulheres dessem sua contribuição à música, não somente como musas inspiradoras, mas como instrumentistas, maestrinas, roqueiras, cantoras, compositoras... São muitos os exemplos de mulheres que, a despeito de todas as barreiras impostas, seja pela família, companheiros, sociedade, mercado ou até mesmo colegas de música, deixaram sua

marca registrada. E o reconhecimento público do talento, nesses casos, certamente vem com um “sabor” a mais de vitória.

## 10.3 Carreira

### Carregadores de piano

“Carregar um piano” por dia. Esse é o cotidiano da carreira de vários músicos, inclusive consagrados, pelo Brasil e mundo afora. Na carreira de músico é preciso ter garra, coragem, determinação, persistência, talento e amor pelo que faz para se firmar no mercado musical. São muitos os obstáculos a serem enfrentados, mas, com criatividade e competência, é possível abrir espaço e permanecer na carreira. Aliás, assim como acontece em qualquer carreira, basta pesquisar o mercado de trabalho de médicos, advogados ou administradores.

Justamente por amarem o que fazem, as amigas do Duo GisBranco, formado pelas pianistas Bianca Gismonti e Cláudia Castelo Branco, iniciaram o seu “empreendimento” musical. Decidiram gravar um CD com os arranjos ousados e inovadores que criavam, num repertório que incluía músicas de Villa-Lobos, passando por Hermeto Paschoal, até chegar a Tom Jobim, além de tangos e jazz. Tudo iniciado devido ao encorajamento dos colegas da faculdade (de Música, é claro!), que reconheciam a qualidade do trabalho da dupla, proveniente do Rio de Janeiro.

Apesar de possuírem um CD gravado no mercado, a carreira musical ainda é recheada de insegurança. É necessário divulgar o trabalho, aceitar tocar em eventos musicais dos mais diversos tipos e manter o repertório atualizado. “Carregar o piano” não é apenas uma metáfora: contando com a ajuda de porteiros e amigos, o transporte de instrumentos é



feito por elas mesmas. Além disso, as pianistas admitem que é preciso dar aulas para obter uma renda fixa. Mas nada disso derruba o ânimo do Duo, que tem projetos ambiciosos. “Queremos ser conhecidas por todo mundo”. Por isso, na agenda de *shows* do Duo GisBranco é possível encontrar as mais diversas cidades: do Rio de Janeiro a Rio Branco, do Paraguai a Goiânia – o importante é tocar.

Mais uma que sempre “carrega um atabaque” é a percussionista Lan Lan. Com a carreira musical iniciada aos 17 anos, recém-chegada à cidade do Rio de Janeiro, proveniente de Salvador, Lan Lan tem extensa trajetória musical. Já tocou em diversas bandas, de Tim Maia a Cássia Eller. Em sua trajetória musical, sempre precisou “tirar a diferença” com os demais percussionistas pelo fato de ser mulher. Para ela, as dificuldades impostas pelo preconceito foram estímulos: “Me obrigaram a exigir cada vez mais de mim, e me tornei uma percussionista melhor”. Hoje, a instrumentista “cava” seu espaço no bairro carioca da Lapa, endereço cultural no Rio de Janeiro. Carregar instrumentos, cuidar do som, convidar músicos e pensar na parte artística do *show* do grupo musical é apenas algumas das tarefas da instrumentista.

Apesar de todo o trabalho, a percussionista pode se gabar de viver de música. “Humildemente, mas confortavelmente”. Lan Lan é instrumentista em tempo integral e mostra com orgulho os calos nas mãos adquiridos com o manuseio da percussão. Com um CD recém-lançado, sabe que é privilegiada de possuir a música como profissão.

---

### O céu é o limite

Apesar das dificuldades, a carreira na música está repleta de nichos e oportunidades para quem tem ânimo e persistência: há concursos para ingresso em orquestras estaduais ou municipais e há a carreira

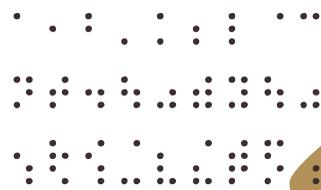
acadêmica, que pode resultar em pesquisa ou em aulas em universidades ou para crianças do ensino fundamental, como prevê o Projeto de Lei já aprovado na Câmara dos Deputados. É importante lembrar que ambas as oportunidades são para quem se graduou em Música.

Além do universo acadêmico e orquestral, o mercado possui brechas as mais variadas possíveis, que dependem em grande parte do empenho e aptidão do músico: participação em concursos e festivais com direito a prêmios e bolsas, montagem de estúdio para gravação de trilhas sonoras de teatro e cinema ou *jingles* publicitários, contrato com empresas que querem montar corais formados por funcionários, aulas particulares ou apresentações pessoais nos mais diversos palcos: clubes, grêmios, associações, festas.

Carreira de músico é assim: precisa ter mais que talento. Dedicção, persistência, ousadia, disposição para o trabalho e para buscar oportunidades são também essenciais para que um músico dê certo no mercado musical, como qualquer outra carreira. Mas com uma vantagem adicional: poder fazer o que mais gosta. Afinal, o que pode ser melhor do que viver uma paixão 24 horas por dia?







II *Capítulo 9* – **MÚSICA E...**





## 11.1 Valores

### Aprendendo com a música

Até hoje não se sabe se a fala ou a música veio primeiro. Mas, de uma coisa todos sabemos: a música é bem mais que arte. É uma das maneiras mais antigas de os seres humanos transmitirem, a outros seres da mesma espécie, mensagens do conhecimento e experiências vividas. É possível perceber que a música está presente em quase todos os aspectos de nossa vida: lazer, religião, amor, trabalho, cultura e (por que não?) aprendizado.

Há muito tempo que a música é utilizada nas escolas. Os padres jesuítas já a utilizavam na catequese dos índios. Nas escolas atuais, a música é usada como recurso mnemônico entre professores e alunos. Quem já não utilizou macetes musicais para guardar informações do tipo: *“Cara a cara, não tem crase, isso é fácil de guardar, com palavra repetida, não se deve ‘crasear”*, em ritmo de *Atirei o Pau no Gato*? A criatividade de professores e alunos, especialmente às vésperas do vestibular, é infinita no quesito musical.

Mas a música na escola não se resume à elaboração de “macetes” para auxiliar vestibulandos ou alfabetizando a decorarem regras de português ou fórmulas. A dimensão da utilização da música como recurso pedagógico é muito maior e vai bem além de ser mera ferramenta para o auxílio no acúmulo de conhecimento formal.

Hoje já se sabe que a área cerebral responsável pela música está muito próxima da área de raciocínio lógico-matemático, considerando que o funcionamento de nosso cérebro é organizado em setores. As conexões nervosas acionadas ao se executar uma obra clássica são

muito próximas daquelas usadas ao se fazer uma operação aritmética ou lógica, no córtex cerebral esquerdo.

Além de ajudar no raciocínio lógico-matemático, a música em sala de aula auxilia na compreensão da linguagem falada e escrita, no desenvolvimento da comunicação, na percepção de sons sutis, e para o aprimoramento de outras habilidades, como o trabalho em grupo, a concentração e a maneira de se expressar consigo e com o mundo.

Além disso, ao ouvirmos compositores como Bach, Beethoven e Mozart, as ondas cerebrais entram em ritmo alfa, o que ocorre quando a pessoa está muito relaxada. Tal estado favorece o raciocínio e a concentração. Não por acaso, Albert Einstein escreveu para uma colega pianista sobre o seu violino, instrumento que adorava tocar: *“Só com ele eu digo e canto para mim mesmo coisas que, em pensamentos sóbrios, nem admito”*.

A par das vantagens que o estudo da música traz para a compreensão de outras disciplinas e do mundo que rodeia o aluno, o ensino da música em escolas acrescenta outro fator essencial à formação do indivíduo: cultura. Este elemento cultural da música pode e deve ser trabalhado nas escolas brasileiras. Por meio da música é possível perpassar todos os movimentos culturais ocorridos na história de um país: renascentismo, romantismo, modernismo. Todo e qualquer “ismo” que venha a ocorrer na história cultural de um país certamente possui seus reflexos na música.

---

### **O momento ideal**

---

Existem pesquisas que provam, por exemplo, que até os seis anos a criança registra tudo o que aprende para o resto da vida: imagens, sons, melodias, harmonias. O aprendizado adquirido por meio dos

sentidos se torna a “matriz” para o entendimento do mundo. A partir deles é que “explode” a fala, a leitura, a grafia. Depois, essa capacidade em nível altíssimo é diminuída. Contudo, se ainda houver estímulo, o aprendizado adquirido permanece. É por isso que este momento da pré-escola é de extrema importância.

Apesar de o Brasil ser tido como um país musical, as escolas durante muito tempo deixaram de oferecer o ensino da música em sala de aula. A música só começou a tomar os corredores das nossas escolas, ou melhor, da pré-escola, a partir de 1996, quando passou a ser tratada como tema transversal e o governo determinou que era obrigatória a iniciação musical no currículo pré-escolar.

Foi aprovado ainda, em dezembro de 2007, no Senado Federal, um Projeto de Lei (pendente ainda de votação na Câmara dos Deputados) que determina que o ensino de música deverá ser ministrado por professores com formação específica na área. As escolas, conforme o projeto, terão três anos letivos para se adaptarem às mudanças. A proposta aprovada não determina que a disciplina seja ministrada de maneira independente, mas que seja trabalhada de forma integrada às demais matérias da área de Artes.

A obrigatoriedade da iniciação musical na pré-escola é um grande passo. Hoje, no Brasil, existem escolas que levam muito a sério a educação musical, não apenas como um apoio a outras matérias, mas como uma matéria importante na formação do indivíduo, um ser completo.

Apesar de somente recentemente ter retornado à pauta do governo, a educação musical nunca deixou de ser tema dos professores e profissionais da área. Hoje, já é possível encontrar diversos pedagogos e professores de música analisando e estudando a melhor forma de introduzir e ministrar aulas de educação musical, com extenso



material científico produzido. Há cursos de especialização, mestrado e doutorado de boa qualidade em várias regiões brasileiras. Existe ainda, há praticamente dez anos, a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), que fomenta o debate e a troca de experiências entre profissionais da área.

A educação musical oferece a crianças e a qualquer pessoa que venha a trabalhar com música a capacidade de sintetizar formas e conteúdo. No mundo globalizado, com informações diversas, abundantes e em constante mudança, uma boa capacidade de síntese é ferramenta essencial. Além disso, o trabalho com a música torna os indivíduos mais críticos, pois se aprende a ouvir, a selecionar e a criar formas de interação. Com tudo isso, crianças criadas com música serão cidadãos mais aptos a resolver melhor os múltiplos problemas que este mundo hoje nos apresenta.

## 11.2 Inclusão

### Sem limites para a música

A música é conhecida por sua universalidade: não há país, época, grupo étnico, filosófico ou estético que não reconheça a importância da música para o ser humano. Até bebês aprendem a cantarolar suas canções preferidas, muitas vezes antes mesmo de aprenderem a falar. Por isso mesmo, um grupo especial de apaixonados por esta arte não se conformou em ficar de fora do universo da música: são os músicos deficientes visuais ou de visão reduzida.

Para este grupo de apaixonados, foi criado o método de musicografia Braille, que são os signos da grafia convencional de partituras em tinta com sua representação no alfabeto Braille. Colcheias,

semicolcheias, fusas, semifusas, tudo isso tem uma representação na linguagem universal dos cegos, definida por uma convenção internacional – O Manual Internacional de Musicografia Braille. Esse manual já foi traduzido para o português pelo Ministério da Educação e está disponível no *site* do órgão.

Com a divulgação do método, um número enorme de estudantes de música com algum tipo de deficiência visual pode aprofundar seus estudos e se aprimorar. Antes de conhecer a musicografia Braille, um estudante de música com este tipo de deficiência toca “de ouvido”, o que torna imprecisa a sua interpretação, além de sujeita a interferências de interpretação do executante da música. Com o auxílio do método, o aluno lê a partitura em Braille, a memoriza e depois dá a sua interpretação pessoal à composição escolhida.

Além disso, a partitura é o registro impresso da música, onde estão todos os instrumentos e vozes. Para participar de concursos, competições, faculdades ou se aprimorar nos estudos, é necessário conhecer e saber interpretar uma partitura. O curso de musicografia em Braille permite isso e ainda dá autonomia e independência, tornando os alunos responsáveis pelo próprio futuro profissional.

### **Barrados no Braille**

Para suprir a deficiência de cursos de musicografia Braille no Brasil, algumas escolas já tomaram a iniciativa de ensinar o método a músicos e professores. Entre elas, podem ser citados o Instituto Conservatório de Tatuí, em São Paulo, e a Escola de Música de Brasília.

Na Escola de Música de Brasília, o ensino da música em Braille acontece já há mais de 20 anos. Filha de um dos fundadores da Escola de Música, João Tomé (instrumentista cego autor de mais de 800



composições), Dolores Tomé é professora da disciplina de musicografia Braille e autora do livro “Introdução à Musicografia Braille”. Uma das pioneiras no Brasil do método de ensino, a professora lembra que músicos famosos, como Stevie Wonder e Ray Charles, usam ou usavam partituras em Braille.

No Conservatório de Tatuí, o curso de musicografia em Braille recém-implantado é sonho antigo do maestro e diretor, Antonio Carlos Neves. A escola tem todo um histórico de músicos deficientes visuais. Por ela já passaram o maestro Ferri, que foi professor de canto no Conservatório, e Madalena Cubas, que também foi professora e musicista. Na época em que ela entrou para a escola, o professor João Dias Carreiras adaptava as partituras para que ela conseguisse lê-las.

Apesar do esforço e empenho dos professores de música, ainda há muita dificuldade para os alunos que querem aprender música com o auxílio do Braille. As partituras e livros de música são raros e com elevado custo, o que dificulta o estudo. E, apesar de crescente a quantidade, ainda existem poucas escolas habilitadas ao ensino da música pelo método Braille.

---

### **Braille – Origem musical**

---

Paradoxalmente à dificuldade encontrada atualmente entre os estudantes para encontrar partituras em Braille, o método braile foi desenvolvido justamente para isso. Criada pelo francês Louis Braille, em 1829, a linguagem foi criada exatamente para tornar possível ler e escrever partituras. Sem enxergar desde os cinco anos de idade, ao iniciar seus estudos de música, Louis Braille estudou diversos métodos até encontrar a linguagem dos pontos perfurados no papel, o que permitiu ler e compor músicas e, de quebra, escrever letras e números.

O Braille, reconhecido mundialmente como o alfabeto oficial dos cegos, é lido com a ponta dos dedos, que é passada sobre os sinais em relevo no papel. Normalmente, a mão direita é usada para a leitura, enquanto a mão esquerda procura o início da outra linha. O sistema Braille é constituído por 63 sinais, obtidos pela combinação de seis pontos que se agrupam em duas filas verticais e justapostas de três pontos cada. Para a escrita Braille, existem dois instrumentos muito usados: uma régua, chamada reglete, de duas linhas, com uma série de janelas de seis furos cada, correspondentes às células Braille; e a máquina de escrever em Braille.

Atualmente, os músicos com deficiência visual podem contar com recursos de computação para auxiliar na elaboração de partituras em Braille. Existe um programa disponível gratuitamente na internet que faz a conversão da partitura convencional para o método Braille e vice-versa. Além disso, o programa, batizado como Braille Music Kit, permite ouvir a música editada. O *software* é baseado no Manual Internacional de Notação Musical em Braille.

Como qualquer outro tipo de músico, o músico com dificuldades visuais enfrenta uma série de barreiras na profissão. Contudo, para o músico cego que domina a linguagem Braille, um dos grandes obstáculos já não existe mais: o acesso à partitura original das composições.

Além do mais, é preciso lembrar que ser cego nunca foi obstáculo para o apaixonado da música: o pianista de jazz Art Tatum era cego. O pianista Lennie Tristano era cego. Roland Kirk, o malabarista do sopro, que tocava três saxofones de uma só vez, era cego. Ray Charles era cego e Stevie Wonder e o tenor Andrea Bocelli continuam cegos. Quatro dos cinco músicos da banda Tribo de Jah são cegos, mas



nenhum deles deixou de impressionar a todos com suas interpretações musicais e grande talento.

## 11.3 Saúde

### Quem canta seus males espanta

*“A música é o remédio da alma triste.” (Walter Haddon)*

A música não entra por um ouvido e simplesmente sai pelo outro. No momento em que a música “entra” em nosso cérebro, ela provoca transformações que se refletem em nosso estado emocional, intelectual e, inclusive, físico. É em função dessa percepção do poder transformador da música que foi criada a musicoterapia. Essa modalidade de tratamento é uma forma de terapia que utiliza a música para fazer o bem a pessoas com doenças no corpo ou na alma.

A musicoterapia surgiu da observação sistemática, realizada por alguns profissionais ao final da Segunda Guerra Mundial, de que a música exerce, sobre a grande maioria dos seres humanos, um grande poder. Somos seres musicais, além de linguistas. Todos nós, com raríssimas exceções, somos capazes de perceber música, tons, timbres, intervalos entre notas, melodias, harmonia e ritmo.

Contudo, os médicos perceberam que a música é mais que audição e emoção; vai além. Para a ciência, contudo, é até hoje um grande mistério o fato de como a música incorpora emoções e vontades em nós, seres humanos. Nada se sabe ainda quanto às ressonâncias especiais, sincronizações, oscilações, excitações mútuas e *feedbacks* provocados pela música.

Contudo, os cientistas e pesquisadores da área já sabem que a música atinge em cheio o sistema límbico, região do nosso cérebro responsável pelas emoções, pela motivação e pela afetividade. Além disso, descobriram que temos em nossa cabeça um imenso e complexo conjunto de circuitos neurais multinivelados que é a base da nossa percepção e reprodução musical.

O nosso sistema límbico, justamente por ser tão complexo, fica exposto a panes e excessos. Mas isso pode acontecer contra e a favor do indivíduo. Por exemplo, a imaginação musical pode se tornar excessiva e incontrolável, e as pessoas tendem a ter alucinações musicais, ou seja, ouvem músicas o tempo inteiro, criadas dentro da suas cabeças.

#### **Tratamento para o corpo e a alma**

A música serve como um poderoso tratamento para diversas doenças neurológicas, como Alzheimer, autismo, amnésia, mal de Parkson e diferentes distúrbios de movimento. Não há restrição de idade: desde bebês com menos de um ano até pessoas bem idosas, todos podem ser beneficiados. Geralmente são utilizadas no tratamento equipes multidisciplinares que envolvem médicos, psicólogos, fisioterapeutas, fonoaudiólogos, entre outros profissionais.

A música já é usada como tratamento há muito tempo. Há registros de utilização da música como forma de terapia na Grécia Antiga. Hoje, já se sabe que, ao simplesmente imaginar a música, ocorre quase a mesma atividade cerebral, com praticamente a mesma intensidade causada por ouvir a música. Bethoveen, quando ficou surdo, só pôde ouvir aquela música que estava dentro da sua mente, e um dos exercícios que o salvou de uma “pane” em suas atividades cerebrais foi imaginar uma música, ou imaginar a ação de tocar um instrumento.



A musicoterapia usa os elementos da música, como melodia, som, ritmo e harmonia, para promover mudanças positivas físicas, mentais, sociais e cognitivas em uma pessoa, ou grupo de pessoas, com problemas de saúde ou de comportamento. O musicoterapeuta avalia o estado emocional, físico, comportamental, comunicativo e habilidades cognitivas do paciente por meio de respostas dadas à música. As seções, que podem ser individuais ou em grupo, dependendo das necessidades do paciente, abrangem improvisação musical, audição, composição de músicas, discussão, imaginação, *performance* e aprendizado pela música. O indivíduo não precisa ter nenhuma habilidade musical para se beneficiar do tratamento e não existe um estilo particular de música que seja mais terapêutico que outro.

O primeiro curso de graduação no Brasil foi em 1972, no Conservatório Brasileiro de Música, do Rio de Janeiro. Hoje, no mundo, existem mais de 127 cursos, que vão da graduação ao doutorado. Existem cerca de 1,5 mil profissionais de Musicoterapia no Brasil, concentrados em São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná.

No curso, o estudante tem aulas de harmonia, ritmo, percepção, musicalização, além de aprender a tocar algum instrumento e a cantar. Recebe também noções de fonoaudiologia, neurologia, psicologia e psiquiatria. Atividades que estimulem a criatividade e a expressão corporal fazem parte do currículo, que prevê, ainda, estágio realizado em geral em instituições de saúde. Ou seja, o profissional também é preparado para vivências na área de sensibilização, em relação aos efeitos do som e da música no próprio corpo.

A musicoterapia é indicada principalmente para o tratamento de autismo e da esquizofrenia. Nesses casos, a musicoterapia pode ser a primeira técnica de aproximação. A musicoterapia também tem sido bastante usada no auxílio do tratamento da doença de Alzheimer.

Doença de caráter progressivo e degenerativo, ela tem, entre seus primeiros sinais, o esquecimento, a dificuldade de estabelecer diálogos, as mudanças de atitude e a diminuição da concentração e da atenção. A musicoterapia ajuda a estimular a memória, a atenção e a concentração, o contato com a realidade e o esforço da identidade. Trabalha-se ainda a estimulação sensorial, a autoestima e a expressão dos sentimentos e emoções.

### Uma canção para cada situação

Cada ritmo musical produz um trabalho e um resultado diferente no corpo. Assim, há músicas que provocam nostalgia, outras alegria, tristeza, melancolia etc. As músicas com ritmo muito marcante não servem para o relaxamento. O rock, por exemplo. O ritmo do rock é constante, ao passo que, no relaxamento, a tendência é diminuir o pulso e o ritmo da respiração. Alguns tipos de música podem servir de guia para as necessidades de cada pessoa. Bach, por exemplo, pode ajudar muito no aprendizado e na memória; Rossini, com *Guilherme Tell*, e Wagner, com as *Walkírias*, ajudam especialmente no tratamento de pacientes com depressão. As valsas de Strauss podem contribuir muito para os momentos em que se necessita de um maior relaxamento, estando bem indicadas para salas de parto. As marchas são um tipo de música que transmite energia, tão importante e escassa em áreas hospitalares de pacientes em convalescença.

O tratamento com as notas musicais divide-se em etapas: a musicodiagnóstica, em que são coletados dados relativos à história pessoal, clínica e sonoro-musical do paciente. Em seguida, o especialista detalha seus objetivos e submete ao paciente seu plano de ação. Começa, então, a etapa de tratamento em uma sala especial, com acústica adequada. As sessões incluem música e recursos sonoros variados, CDs, vozes, instrumentos e até mesmo ruídos. O especialista



avalia a reação do paciente diante de cada som, documenta tudo e vai comparando os resultados com seu projeto inicial. Efeitos positivos têm sido verificados logo nas dez primeiras sessões, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento da percepção global do paciente.

Pelo visto, há muita sabedoria no ditado popular que diz que “quem canta seus males espanta”. Buscar alívio de uma dor ou companhia para uma alegria em uma boa música já faz parte de nosso dia-a-dia. Mas, se o problema é muito profundo, a música tem mostrado que, utilizada em parceria com a ciência, pode ajudar ainda mais o ser humano a viver melhor.





# Inserir faca especial

DVD 3







**Lembrete**

Não se esqueça de, antes de aplicar os exercícios propostos, avaliar se eles são adequados à faixa etária e ao grau de conhecimento de sua classe!

**Capítulo 07 – Influência da música em outras artes****Tema: Ópera**

- » É possível encontrar diversos DVDs de óperas disponíveis em locadoras, para serem mostrados em sala de aula aos alunos. Caso em sua cidade não existam títulos disponíveis para locação, é possível assistir a trechos de óperas interpretados por grandes nomes, como Maria Callas, José Carreras, Plácido Domingo, entre outros intérpretes – antigos e atuais – pela internet. A busca também pode ser feita pelo nome de grandes autores de ópera: Wagner, Verdi, Rossini e Mozart. Nesses filmes, é possível perceber não só a imponência da ópera como “obra total”, como também o papel do maestro, do cenário, da orquestra e dos cantores líricos, isoladamente.
- » Há também dois títulos brasileiros de óperas nacionais em DVD: *A Ópera do Malandro* e *Orfeu*. Nessas obras, que aliam música, ópera e cinema, é possível conhecer o universo operístico no idioma português com uma “roupagem” de música popular. Reproduzir trechos cantados de um dos filmes e discutir com os alunos a diferença entre a ópera lírica e a popular e o efeito da mistura entre cinema e ópera.

### Tema: *Ballet*

- » Colocar trechos de um CD da suíte *O Quebra-Nozes*, de Tchaikovsky, e pedir aos alunos que ouçam com atenção. Depois, explicar para eles o conto que deu base ao *ballet* de mesmo nome (no site Disponível em: <<http://repertoriosinfonico.blogspot.com/2007/09/tchaikowsky-ballet-quebra-nozes-op-71.html>> é possível encontrar uma excelente explicação sobre cada parte do *ballet* e o conto que deu origem à dança). A seguir, pedir que imaginem como devem ser as danças e cenários do *ballet*. Após este debate, colocar os mesmos trechos selecionados na música de um DVD do ballet *O Quebra-Nozes* e comparar o resultado com os alunos.
- » Há dois recentes filmes interessantes sobre o mundo do *ballet*: *Sob a Luz da Fama* (2000), que conta a história dos esforços de um grupo de bailarinos que disputa uma vaga para uma companhia de *ballet*, e *Billy Eliot* (2000), sobre um menino de 11 anos que enfrenta o preconceito da família e da comunidade inglesa para praticar a dança que gosta: *ballet*. Indicá-los para os alunos.

### Tema: *Cinema*

- » Utilizando um vídeo ou DVD, assistir a cenas de filmes com trilha sonora marcante, como *Tubarão* ou *Missão Impossível*, sem utilizar o áudio. Fica “faltando” alguma coisa? E com o áudio, muda a sensação da plateia?
- » Colocar essas mesmas cenas (ainda sem áudio) e, com a ajuda de um aparelho de som, utilizar trechos de músicas que não estejam “sintonizadas” com a

cena (exemplo: um forró para uma cena de suspense, uma valsa para uma cena de luta etc.). Como essa música interferiu na percepção da cena?

- » Colocar uma venda nos olhos dos alunos e passar trechos de cenas com trilha sonora de algum filme que ninguém ainda tenha visto. Que sensações a trilha sonora provoca? Medo, suspense, alegria, romance? E os sons ouvidos na trilha, o que são? O que acontece dramaticamente dentro da cena? Rodar novamente a cena e pedir aos alunos que confirmem se suas impressões são coincidentes com as cenas mostradas.

## Capítulo 08 – Mulheres na música

### Tema: Lazer

- » Que tal gravar um vídeo com a apresentação dos músicos da turma e disponibilizar no YouTube também? Fazer uma gravação individual ou em grupo, com uma câmera de vídeo digital, e disponibilizar na rede.
- » Tentar descobrir se há, entre familiares e amigos dos alunos da turma, algum parente que tenha como *hobby* a música. Pedir ao aluno que relate – ou pesquise para relatar posteriormente à turma – qual o instrumento preferido, músicas, apresentações realizadas, entre outras experiências dessa música amadora. Pode ser que a turma também queira gravar uma apresentação para disponibilizar no YouTube!

### **Tema: Profissão**

- » Propor aos alunos que façam pesquisas entre as compositoras, instrumentistas ou cantoras (eruditas ou populares) que tiveram a carreira dificultada pela mentalidade machista da sociedade, companheiros ou família. Debater entre os alunos se eles acham que essas dificuldades ainda existem atualmente ou já foram superadas.
- » Selecionar composições de autores do sexo feminino e masculino pouco conhecidos (ou interpretações de instrumentistas) e, sem revelar a autoria, pedir que os alunos indiquem quais são de homens e quais são de mulheres. Verifique os erros e acertos. Levante a questão para debate: há diferença entre o trabalho musical de um homem e de uma mulher?

### **Tema: Carreira**

- » Simular, juntamente com seus alunos, a formação de uma banda formada pela turma. Que tal elaborar o lançamento dessa “banda” na praça? Elaborar formas de divulgação, discutir repertório, nome, lugares para tocar, pode-se até pensar em contatar uma produtora para gravar um CD! A imaginação é o limite, mas é preciso ser possível colocar o que foi imaginado em prática, ainda que apenas hipoteticamente, ok?

**Capítulo 09 – Música e educação, inclusão e saúde****Tema: Arte e Educação**

- » Fazer um levantamento em sala de aula de quais “músicas-macete” para decorar fórmulas e regras os alunos conhecem. Se a faixa etária dos alunos for de Ensino Médio, o exercício será mais produtivo ainda.

**Tema: Música em Braille**

- » Com os alunos de olhos vendados, tocar uma melodia simples e desconhecida para os alunos, sentados em seus lugares. Depois, pedir que eles se dirijam a seus instrumentos e repitam com eles a melodia, somente “de ouvido”. Após o exercício, debater as dificuldades encontradas.

**Tema: Musicoterapia**

- » Em uma conversa com os alunos, tentar detectar situações em que a música foi usada por eles para o tratamento de problemas pessoais, como: fuga, consolo, refúgio para a timidez, expressão para manifestar alegria ou dor etc.
- » Colocar um CD com sons da natureza e pedir aos alunos que, de olhos fechados, descrevam as sensações que passam a sentir com os diversos tipos de sons: som de marés, galopes de cavalos, canto de pássaros, barulho de trem etc.



## REFERÊNCIAS CAPÍTULOS 1, 2 E 3

BLOGSPOT. **Técnicas de regência**. Disponível em: <<http://tecnicasderegencia.blogspot.com/2007/05/aspectos-da-regncia-arte-da-regncia-uma.html>>

BOZZINI, Angelino. A técnica do maestro I: o que está por trás dos gestos do regente. **Revista Weril**, n. 120.

\_\_\_\_\_. A técnica do maestro II: como funciona o código gestual do regente. **Revista Weril**, n. 121.

CEART. Universidade do Estado de Santa Catarina. **Música**. Disponível em: <<http://www.ceart.udesc.br/acontece/musica/luthiers.php>>

CIFRANTIGA. **Alvarenga e Ranchinho**. Disponível em: <<http://cifrantiga.wordpress.com/2007/05/21/alvarenga-e-ranchinho/>>

COHEN, Vivianne. Acordes clássicos nascem na favela: Jonas Caldas, o luthier que fabrica instrumentos de corda, cria orquestra com crianças no Rio. **Istoé Gente**, 15 nov. 1999. Disponível em: <[http://www.terra.com.br/istoegente/15/reportagens/rep\\_jonas.htm](http://www.terra.com.br/istoegente/15/reportagens/rep_jonas.htm)>

EDUKBR. **Som e tom**. Disponível em: <<http://www.edukbr.com.br/artemanhas/sometom.asp>>

GEWANDHAUS ORCHESTRA. **Tickets**. Disponível em: <<http://www.gewandhaus.de/gwh.site,postext,welcome.html?PHPSESSID=8pn995g2kg576a06v2bneek3i1&PHPSESSID=8pn995g2kg576a06v2bneek3i1>>

HISTORIANET. **História da música.** Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=429>>

IDADE Média: de 1400 a 1450. Disponível em: <[http://www.citi.pt/ciberforma/claudia\\_lopes/idade\\_media.html](http://www.citi.pt/ciberforma/claudia_lopes/idade_media.html)>

JAZZBOSSA. **Site.** Disponível em: <<http://www.jazzbossa.com/teoria/aulas/10.pauta.html/>>

KÁROLY, Ótto. **Introdução à música.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LOVELOCK, William. **História concisa da música.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

MARTINS, Ferreira. **Como usar a música em sala de aula.** 7. ed. São Paulo: Contexto, 2007. (Coleção como usar em sala de aula).

MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da música ocidental.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MNEMOCINE: memória e imagem. **Maestro.** Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/filipe/maestro.htm>>

\_\_\_\_\_. **Symphonic.** Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/filipe/symphonic.htm>>

MUSICAEADORACAO. **Site.** Disponível em: <[http://www.musicaeadoracao.com.br/tecnicos/coral\\_regencia/index.htm](http://www.musicaeadoracao.com.br/tecnicos/coral_regencia/index.htm)>

MVHP. **Mini-curso acordeom mvhp**. Disponível em: <<http://www.mvhp.com.br/acordeon12.htm>>.

PASSEIWEB. **A música na pré-história e antigas civilizações**. Disponível em: <[http://www.passeiweb.com/saiba\\_mais/arte\\_cultura/musica/pre\\_historia\\_antigas\\_civilizacoes](http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/musica/pre_historia_antigas_civilizacoes)>

VIOLATROPEIRA. **A Origem caipira**. Disponível em: <<http://violatropeira.com.br/origem.htm>>

WIKIPEDIA. **LilyPond**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Lilypond-screenshot-adepte.png>>

\_\_\_\_\_. **Ficheiro: claves.png**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Claves.png>>

\_\_\_\_\_. **Ficheiro: helplines.png**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Helplines.png>>.

\_\_\_\_\_. **Ficheiro: lines and spaces.png**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Lines\\_and\\_spaces.png](http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Lines_and_spaces.png)>

\_\_\_\_\_. **História da música**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria\\_da\\_m%C3%BAsica](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_m%C3%BAsica)>

\_\_\_\_\_. **Modos gregos**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Modos\\_gregos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Modos_gregos)>

\_\_\_\_\_. **Música sertaneja.** Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_sertaneja](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_sertaneja)>

\_\_\_\_\_. **Orquestra.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Orquestra>>

\_\_\_\_\_. **Regente de orquestra.** Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Regente\\_de\\_orquestra](http://pt.wikipedia.org/wiki/Regente_de_orquestra)>

\_\_\_\_\_. **Símbolos da notação musical moderna.** Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Simbologia\\_da\\_nota%C3%A7%C3%A3o\\_musical](http://pt.wikipedia.org/wiki/Simbologia_da_nota%C3%A7%C3%A3o_musical)>

\_\_\_\_\_. **Site.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Staff.png>>.

\_\_\_\_\_. **Viola caipira.** Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Viola\\_caipira](http://pt.wikipedia.org/wiki/Viola_caipira)>

#### REFERÊNCIAS CAPÍTULOS 4, 5 E 6

---

BITONDI, Matheus G. Um mestre da música contemporânea no Brasil. **Trópicos:** ideias de Norte e Sul, Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2492,1.shl>>

BRASILFOLCLORE . **Frevo.** Disponível em: <<http://www.brasilfolclore.hpg.com.br/frevo.htm>>

CHIQUINHAGONZAGA. *Site.* Disponível em: <<http://www.chiquinhagonzaga.com/>>

CIFRANTIGA. **Alvarenga e Ranchinho**. Disponível em: <<http://cifrantiga.wordpress.com/2007/05/21/alvarenga-e-ranchinho/>>

\_\_\_\_\_. **O teu cabelo não nega**. Disponível em: <<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/o-teu-cabelo-no-nega.html>>

CLUBEDOCHORO. **Site**. Disponível em: <<http://www.clubedochoro.com.br/>>

COMCIENCIA. **Projeto levou conhecimento sobre direitos autorais a comunidades indígenas**. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/entrevistas/2005/04/entrevista1.htm>>

CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DR. CARLOS DE CAMPOSTATUÍ. Governo do Estado de São Paulo. **Site**. Disponível em: <<http://www.conservatoriodetatu.org.br/>>

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA ALBERTO NEPOMUCENO. Governo do Estado do Ceará. **Site**. Disponível em: <<http://www.cman.com.br/>>

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE. **Site**. Disponível em: <<http://www.seed.se.gov.br>>

CORRÊA, Roberto. **A arte de pontear viola**. Brasília, 2000.

CORREIO BRAZILIENSE. **Site**. Disponível em: <[http://www2.correioweb.com.br/cbonline/cultura/cadc\\_mat\\_93.htm](http://www2.correioweb.com.br/cbonline/cultura/cadc_mat_93.htm)>

DINIZ, André. **Almanaque do choro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. **Almanaque do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA. **Site**. Disponível em: <[www.emb.com.br](http://www.emb.com.br)>

ESCOLA DE MÚSICA LILAH LISBOA. Governo do Estado do Maranhão. **Site**. Disponível em: <<http://www.ma.gov.br/2007/12/13/Pagina21.htm>>

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA. Prefeitura de São Paulo. **Site**. Disponível em: <[http://portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/theatromunicipal/corpo\\_sestaveis/0016](http://portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/theatromunicipal/corpo_sestaveis/0016)>

ESCOLA DE MÚSICA DA ROCINHA. ONG do Rio de Janeiro. **Site**. Disponível em: <<http://www.emrocinha.org.br/>>

ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. **Site**. Disponível em: <[http://www3.ufpa.br/ica/index.php?option=com\\_content&task=view&id=8&Itemid=11](http://www3.ufpa.br/ica/index.php?option=com_content&task=view&id=8&Itemid=11)>

ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE. **Site**. Disponível em: <<http://www.musica.ufrn.br/index.htm>>

ESCOLA DE MÚSICA VILLA-LOBOS. Governo do Estado do Rio de Janeiro. **Site**. Disponível em: <<http://www.villa-lobos.org.br/aescola.htm>>

FOLHA DE SÃO PAULO. **Vila Dimenstein traz o trabalho do luthier**. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/ult10038\\_u343297.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/ult10038_u343297.shtml)>

IDETI. **Site**. Disponível em: <[www.ideti.org.br](http://www.ideti.org.br)>

INTERDISCIPLINARIDADE em arte. Disponível em: <<http://www.essencialensino.com.br/teoria.htm>>

JORNALDAORLA. **Site**. Disponível em: <<http://www.jornaldaorla.com.br/arquivo/10768.shtml>>

MARTINS, Sérgio. Caracalla é aqui. **Veja**, 19 jul. 2000. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/190700/p\\_146.html](http://veja.abril.com.br/190700/p_146.html)>

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Site**. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias\\_do\\_minc/index.php?p=23368&more=1&c=1&pb=1](http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=23368&more=1&c=1&pb=1)>

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. **CBO**. Disponível em: <<http://www.mteco.gov.br/>>

MUSICAEADORACAO. **Site**. Disponível em: <[http://www.musicaeadoracao.com.br/tecnicos/teoria\\_musical/composicao\\_musical/index.htm](http://www.musicaeadoracao.com.br/tecnicos/teoria_musical/composicao_musical/index.htm)>

NEPOMUCENO, Rosa . Música caipira: o Brasil do interior soa nas cordas de uma viola. **Cliquemusic**. Disponível em: <[http://cliquemusic.uol.com.br/br/Generos/Generos.asp?Nu\\_Materia=19](http://cliquemusic.uol.com.br/br/Generos/Generos.asp?Nu_Materia=19)>

PIXINGUINHA. **Site**. Disponível em: <<http://www.pixinguinha.com.br/>>

AS REGRAS de ouro da boa voz de um cantor. Disponível em: <<http://www.geocities.com/sandrafelix.geo/regras.htm>>

SAMBACHORO. **Agenda**. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/s-c/tribuna/samba-choro.0504/0033.html>>

SOUZA, Tárík de. **Frevo**: a acelerada marcha pernambucana que pôs o Brasil para pular. Disponível em: <[http://cliquemusic.uol.com.br/br/Generos/Generos.asp?Nu\\_Materia=10](http://cliquemusic.uol.com.br/br/Generos/Generos.asp?Nu_Materia=10)>

SUGIMOTO, LUIZ. Emoções musicadas: pianista analisa e interpreta obra de Almeida Prado em sua tese no Instituto de Artes. **Jornal da Unicamp**, Campinas, 197, n. XVII, 4 a, 10 nov. 2002. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/novembro2002/unihoje\\_ju197pag12.html](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/novembro2002/unihoje_ju197pag12.html)>

TERRABRASILEIRA. **Frevo**. Disponível em: <<http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/frevo.html>>

VIOLATROPEIRA. **Site**. Disponível em: <<http://violatropeira.com.br/origem.htm>>

WIKIPEDIA. **Canto lírico**. Disponível em: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Canto\\_l%C3%ADrico](http://es.wikipedia.org/wiki/Canto_l%C3%ADrico)>

\_\_\_\_\_. **Chiquinha Gonzaga**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha\\_Gonzaga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha_Gonzaga)>

\_\_\_\_\_. **Choro**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Choro>>

\_\_\_\_\_. **Composição musical**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Composi%C3%A7%C3%A3o\\_musical](http://pt.wikipedia.org/wiki/Composi%C3%A7%C3%A3o_musical)>

\_\_\_\_\_. **Frevo**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Frevo>>

\_\_\_\_\_. **Frevo de rua** . Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/ Frevo\\_de\\_rua](http://pt.wikipedia.org/wiki/Frevo_de_rua)>

\_\_\_\_\_. **Heitor Villa Lobos**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Heitor\\_Villa-Lobos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Heitor_Villa-Lobos)>

\_\_\_\_\_. **Hino Nacional Brasileiro**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Hino\\_nacional\\_brasileiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hino_nacional_brasileiro)>

\_\_\_\_\_. **Música sertaneja**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_sertaneja](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_sertaneja)>

\_\_\_\_\_. **Osório Duque-Estrada**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim\\_Os%C3%B3rio\\_Duque\\_Estrada](http://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Os%C3%B3rio_Duque_Estrada)>

\_\_\_\_\_. **Pixinguinha**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pixinguinha>>

\_\_\_\_\_. **Viola caipira**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Viola\\_caipira](http://pt.wikipedia.org/wiki/Viola_caipira)>

#### REFERÊNCIAS CAPÍTULOS 7, 8 E 9

---

ABEM. **Site**. Disponível em: <<http://www.abem.clic3.net/>>

AÇÃO. **Site**. Disponível em: <<http://acao.globo.com/Acao/0,23167,GTS0-3776-148376,00.html>>

BERCHMANS, Tony . **A música do filme**. São Paulo: Escrituras, 2006.

BIBLIOTECA PUCMINAS. **Site**. Disponível em: <[http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao\\_LoureiroAM\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao_LoureiroAM_1.pdf)>

BLUNDI, Antônio. **A ópera e seu imaginário**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005.

CATINGUEIROS. **Site**. Disponível em: <<http://catingueiros.blogspot.com/2007/10/uma-breve-histria-da-pera-parte-i.html>>

CHIQUINHAGONZAGA. **Site**. Disponível em: <<http://www.chiquinhagonzaga.com/>>

A CIÊNCIA de viver bem. Ed. 222. Disponível em: <[http://200.156.28.7/Nucleus/media/common/Nossos\\_Meios\\_RBC\\_RevAbr2007\\_Artigo\\_1.doc](http://200.156.28.7/Nucleus/media/common/Nossos_Meios_RBC_RevAbr2007_Artigo_1.doc)>

CORREIO BRAZILIENSE. **Site**. Disponível em: <[http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO\\_20030121/vid\\_mat\\_210103\\_76.htm](http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030121/vid_mat_210103_76.htm)>

DICIONARIOMP. **Site**. Disponível em: <[http://www.dicionariomp.com.br/detalhe.asp?nome=Lan+Lan&tabela=T\\_FORM\\_A&qdetalhe=art](http://www.dicionariomp.com.br/detalhe.asp?nome=Lan+Lan&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art)>

FRAGA, Fernando; MATAMORO, Blas. **A ópera**. São Paulo: Angra, 2001.

JORNALHOJE. **Site**. Disponível em: <<http://jornalhoje.globo.com/JHoje/0,19125,VJP0-3074-20491,00.html>>

GEOCITIES. **Site**. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Vienna/8179/clar.html>>

ICPG. **Site**. Disponível em: <[http://www.icpg.com.br/hp/revista/index.php?rp\\_auto=12](http://www.icpg.com.br/hp/revista/index.php?rp_auto=12)>

ISTOE. **Site**. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/comport/148316.htm>>

JRWP. **Site**. Disponível em: <<http://www.jrwp.com.br/musica/leartigo.asp?ID=34>>

LERPARAVER. **Site**. Disponível em: <[http://www.lerparaver.com/braille\\_invencao.html](http://www.lerparaver.com/braille_invencao.html)>

MEDOVA, Marie-Laure. **A dança clássica**. Lisboa: Estampa, 1998.

MNEMOCINE. **Site**. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/somtextos/trilha.htm>>

\_\_\_\_\_. **Site**. Disponível em: <<http://www.movimento.com/mostraconteudo.asp?mostra=3&codigo=2905>>\_

MP3. **Site**. Disponível em: <<http://www.mp3.com.au/artist.asp?id=21488>>\_

MUSICEXPRESS. **Site**. Disponível em: <<http://www.musicexpress.com.br/noticiaPassada.asp?id=886>>

MYSFACE. **Site**. Disponível em: <<http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=133898274>>

QUERO educação musical na escola. **Site**. Disponível em: <<http://www.queroeducacaomusicalnaescola.com/index2.htm>>

RBERDI. **Site**. Disponível em: <[http://rberdi-archivogotantango.blogspot.com/2007\\_04\\_08\\_archive.html](http://rberdi-archivogotantango.blogspot.com/2007_04_08_archive.html)>

REVISTA PROFISSÕES. **Site**. Disponível em: <[http://www1.uol.com.br/aprendiz/n\\_revistas/revista\\_profissoes/agosto00/artes/musica/index.htm](http://www1.uol.com.br/aprendiz/n_revistas/revista_profissoes/agosto00/artes/musica/index.htm)>

VIDASIMPLES. **Site**. Disponível em: <[http://vidasimples.abril.uol.com.br/subhomes/gente/gente\\_237947.shtml](http://vidasimples.abril.uol.com.br/subhomes/gente/gente_237947.shtml)>

SCORETRACK. **Site**. Disponível em: <<http://www.scoretrack.net/portuguese.html>>.

SOMPEDIA. **Site**. Disponível em: <<http://www.sompedia.com/artist/Clara+Schumann>>

SUPERINTERESSANTE. **Site**. Disponível em: <[http://super.abril.com.br/superarquivo/1989/conteudo\\_111632.shtml](http://super.abril.com.br/superarquivo/1989/conteudo_111632.shtml)>

SUPERINTERESSANTE. **Site**. Disponível em: <[http://super.abril.com.br/superarquivo/2006/conteudo\\_112858.shtml?pagina=1](http://super.abril.com.br/superarquivo/2006/conteudo_112858.shtml?pagina=1)>

TONYBERCHMANS. **Site**. Disponível em: <<http://www.tonyberchmans.com.br/tony/>>

VEJA. **Site**. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/110407/p\\_120.shtml](http://veja.abril.com.br/110407/p_120.shtml)>

VEJA. **Site**. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/290103/p\\_106.html](http://veja.abril.com.br/290103/p_106.html)>

VISITEUROPE. **Site**. Disponível em: <[http://www.visiteurope.com/ccm/experience/detail/?nav\\_cat=134&lang=pt\\_BR&item\\_url=/ETC/pan-european/opera-houses-in-europe.ja](http://www.visiteurope.com/ccm/experience/detail/?nav_cat=134&lang=pt_BR&item_url=/ETC/pan-european/opera-houses-in-europe.ja)>

WIKIPÉDIA. **Chiquinha Gonzaga**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha\\_Gonzaga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha_Gonzaga)>

\_\_\_\_\_. **Composição musical**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Composi%C3%A7%C3%A3o\\_musical](http://pt.wikipedia.org/wiki/Composi%C3%A7%C3%A3o_musical)>

\_\_\_\_\_. **História do cinema**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria\\_do\\_cinema](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_do_cinema)>

\_\_\_\_\_. **Musicografia braile**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Musicografia\\_braile](http://pt.wikipedia.org/wiki/Musicografia_braile)>

\_\_\_\_\_. **Ópera**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%93pera>>





**SESI/DN**

**Unidade de Cultura, Esporte e Lazer – UCEL**

Eloir Edilson Simm  
Gerente-Executivo

**Equipe**

Cláudia Ramalho - Gerente  
Maria Lucinaide Pinheiro  
Sandra Maria Gomez

**SUPERINTENDÊNCIA DE SERVIÇOS COMPARTILHADOS – SSC**

**Área Compartilhada de Informação e Documentação – ACIND**

Renata Lima  
Normalização

Suzana Curi Guerra  
Produção Editorial

---

**Fundação Universa**

Silvio Barbato  
Consultoria Técnica e Produção de Conteúdo

Cely Curado  
Revisão Gramatical

TMTA Comunicações  
Projeto Gráfico, Editoração e Ilustrações











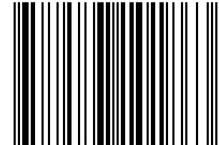
Educação para a  
Nova Indústria

CNI  
SESI  
SENAI  
IEL

**CNI SE SI**

Confederação Nacional da Indústria  
Serviço Social da Indústria  
Departamento Nacional

ISBN 978-85-7710-186-3



9 788577 101863 >