

Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da Improvisação Livre

Série Tocata v. 5
Organização: André Campos Machado

André Campos Machado

EDUFU

Caderno de iniciação aos
instrumentos de cordas dedilhadas
através da Improvisação Livre



Av. João Naves de Ávila, 2121
Campus Santa Mônica - Bloco 1S
Cep 38408-100 | Uberlândia - MG
Tel: (34) 3239-4293

REITOR
Valder Steffen Jr.

VICE-REITOR
Orlando César Mantese

DIRETOR DA EDUFU
Guilherme Fromm

CONSELHO EDITORIAL
Carlos Eugênio Pereira
Décio Gatti Júnior
Emerson Luiz Gelamo
Fábio Figueiredo Camargo
Hamilton Kikuti
Marcos Seizo Kishi
Narciso Laranjeira Telles da Silva
Reginaldo dos Santos Pedroso
Sônia Maria dos Santos

Organização:
André Campos Machado

EQUIPE DE REALIZAÇÃO

Editora de publicações	Maria Amália Rocha
Assistente editorial	Leonardo Marcondes Alves
Revisão e editoração musical	André Campos Machado
Revisão de Língua Portuguesa	Cláudia de Fátima Costa
Projeto gráfico, capa e editoração	Ivan da Silva Lima

Caderno de iniciação aos
instrumentos de cordas dedilhadas
através da Improvisação Livre

André Campos Machado

Série Tocata

Volume 5

Copyright 2017 © Edufu

Editora da Universidade Federal de Uberlândia/MG

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução parcial ou total por qualquer meio sem permissão da editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M149c Machado, André Campos, 1965-.
Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da improvisação livre [recurso eletrônico] / André Campos Machado. Uberlândia : EDUFU, 2024.
84 p.: il. ; (Série Tocata ; v. 5)

ISBN: 978-65-5824-044-0
Livro digital (e-book)
DOI: <http://doi.org/10.14393/EDUFU-978-65-5824-044-0>
Inclui bibliografia.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Improvisação (Música). 3. Instrumentos de cordas dedilhadas. 4. Música contemporânea. I. Título. II. Série.

CDU: 78.071.5

André Carlos Francisco – Bibliotecário-documentalista - CRB-6/3408

Sumário

Prefácio	7
Apresentação	9
Instrumentos de cordas dedilhadas	11
Postura	11
A improvisação livre	11
Primeira parte: em busca do som	
Sobre os Roteiros	19
Sem plano ou roteiro	19
Sem pressionar as cordas	19
Sem repetição	19
Apressadinha	19
Gestos idiomáticos por imitação	20
Segunda Parte: gestos instrumentais	
Mano a mano	23
Ritmante	24
Inquieta	24
Tablatura	25
Cordas Soltas	26
Cordas soltas 1	27
Cordas soltas 2	28
Cordas soltas 3	29
Cordas soltas 4	30
Soltando as cordas	31
Rasgueado	32
<i>Rasgueado 1</i>	33
<i>Rasgueado 2</i>	34
Rasgueando	35
Livre arbítrio	36
Na pressão 1	36
Na pressão 2	38
Escorrega	39
Pizzicando	40
Tambora	41
Terceira parte: improvisação orientada	
Duo	45
Dueto	46
Dupla	47
Quarta parte: solo ou grupo	
Verso	53
Reverso	54
Aranea Telam	55
Qual é o seu nome?	56
(A + B) ²	57

Quinta parte: a técnica estendida	
Técnica estendida.....	61
Com palheta	62
Palheta maluca	63
Pestaneta	64
Falso berimbau.....	65
Papelada	66
Papeleo.....	67
Sexta parte: da palavra ao gesto instrumental	
Furdunço no sertão	71
Furdunço no sertão – 1A.....	72
Furdunço no sertão – 1B.....	73
Furdunço no sertão – 1C.....	73
Furdunço no sertão – 2A.....	74
Furdunço no sertão – 2B.....	74
Furdunço no sertão – 2C.....	75
Furdunço no sertão – 3A.....	75
Furdunço no sertão – 3B.....	76
Furdunço no sertão – 3C.....	76
Furdunço no sertão – 4A.....	77
Furdunço no sertão – 4B.....	77
Furdunço no sertão – 4C.....	78
Referências.....	79
Sobre o autor.....	81

Prefácio

A música do século XXI requer uma preparação minuciosa por parte do performer. Dele se espera que seja criativo, que realize um número cada vez maior de tarefas – que geralmente ultrapassam as técnicas instrumentais tradicionais – e que, por vezes, auxilie o compositor na resolução de problemas técnicos específicos de cada obra. Os desafios explícitos nas partituras ultra-detalhadas produzidas por alguns compositores contemporâneos referem-se a um repertório de recursos instrumentais, comumente referido como técnicas estendidas e que tem sido gradualmente incorporados à prática musical contemporânea. A própria ideia de técnica estendida está fortemente relacionada à ampliação das possibilidades de produção sonora. Além disso, é comum, hoje em dia, em projetos mais experimentais, que o compositor e o intérprete sejam a mesma pessoa.

Num contexto que privilegie a criatividade, o desenvolvimento da técnica instrumental deve ser integrado aos processos educativos como um elemento constituinte. Isto porque, a forma pela qual o sujeito constrói a relação com o seu instrumento, condiciona a estruturação de seu pensamento musical. Assim, a técnica instrumental, vista enquanto parte de um processo de cognição, é gradativamente configurada e se constrói no contato efetivo do sujeito com o fazer musical: ouvir, tocar, criar, interpretar.

Sob este ponto de vista, num âmbito pedagógico e educativo, a improvisação pode ser um meio privilegiado para promover este tipo de estratégia. Isto porque, na medida em que se trata de uma prática que se apresenta enquanto exercício criativo, a improvisação pode ser colocada a serviço da configuração das estruturas cognitivas. Na improvisação o músico enfrenta o seu instrumento de uma forma, necessariamente criativa e adaptativa.

Por tudo isto, ressaltamos a importância do lançamento deste *Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da Improvisação Livre* de autoria do professor André Campos. Neste trabalho pioneiro – que é um dos resultados de sua tese de doutorado intitulada *A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas* – a iniciação à técnica é abordada de forma lúdica e criativa. Segundo André, a ideia é *contribuir para a ampliação do material didático para a iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através de uma linguagem atual, afinada com a música da contemporaneidade, por meio de uma abordagem acessível e simples*. E para isso, o trabalho *propõe uma nova alternativa de iniciação instrumental através da sugestão de roteiros para a improvisação*.

Os exercícios, organizados de forma gradativa, abordam aspectos variados e ampliados da técnica instrumental tais como a percussão no corpo do instrumento, cordas soltas, harmônicos naturais, notas mortas, *rasgueado*, notas presas, pestanas, *glissandos*, *bend*, *pizzicato*, *tambora*, estudos de mão direita e de mão esquerda. São propostos também roteiros para improvisação livre (solista, em grupos e com o professor) baseados num mapeamento dos gestos instrumentais e que induzem a uma atitude de experimentação e descoberta por parte dos iniciantes.

Vale ainda ressaltar que, num projeto como este proposto por André, mesmo que de forma não explícita, se levantam importantes questões sobre a homogeneização da técnica instrumental, se instaura o respeito à singularidade dos processos de aprendizado de cada sujeito e se questiona a esgarçada dicotomia entre intérpretes e compositores.

Sob o nosso ponto de vista, este trabalho vem em muito boa hora!

Prof. Dr. Rogério Luiz Moraes Costa
Livre Docente do Departamento de Música da Universidade de São Paulo

Apresentação

A Série Tocata foi criada em 2010 com o objetivo de divulgar a produção musical docente e discente do curso de música da Universidade Federal de Uberlândia. Este novo volume “*Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da improvisação livre*” foi desenvolvido durante o meu doutorado em música na USP e faz parte do apêndice da minha tese “A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas”, defendida em 2014. Trata-se de roteiros para a improvisação livre solo e coletiva, desenvolvidos durante seis oficinas de Improvisação Livre realizadas nos Conservatórios Estaduais de Música do Triângulo Mineiro, nas cidades de Ituiutaba, Araguari, Uberaba e Uberlândia durante os anos de 2011 e 2012.

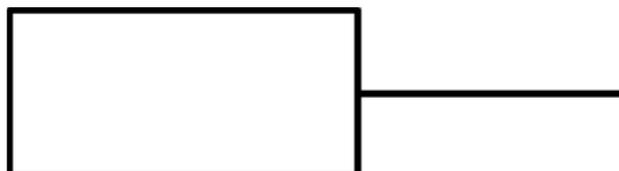
Apesar de trabalhar também na área de música e tecnologia desde 1995, o contato mais profundo com a música e repertório contemporâneo deu-se apenas em 2005 após o meu ingresso como docente no curso de música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), inicialmente como membro do Núcleo Avançado de Computação Sônica e Multimídia (NACSM), intensificando-se com a criação do Núcleo de Música e Tecnologia e consequentemente com a participação no grupo MAMUT, Grupo Música Aberta da UFU. Foi com o MAMUT que nasceram as primeiras experiências com a improvisação livre¹, onde, até o momento tenho tocado violão, viola caipira, charango e flauta transversal. O grupo explora a prática da improvisação livre coletiva em performances com interação entre instrumentos acústicos e dispositivos eletrônicos.

Este novo universo sonoro, essa nova forma de tocar e criar música teve reflexo imediato em minhas pesquisas e consequentemente em minhas indagações sobre processo de aprendizado do instrumento. Pesquisadores como Derek Bailey, Rogério Costa e H. J. Koellreutter defendem que a improvisação livre pode ser praticada tanto por pessoas que já dominam um determinado instrumento quanto por leigos, abrindo assim uma nova perspectiva didática a ser explorada, pesquisada e, porque não dizer, classificada. Minha pesquisa de doutorado fundamenta-se na hipótese de que é possível adquirir o domínio técnico do instrumento, habilidades para a escuta e crítica musical e desenvolver processos criativos a partir da improvisação livre.

O caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da improvisação livre aqui proposto, foi elaborado por meio da sugestão de roteiros para improvisação livre, grafados de forma não tradicional ou convencional. Ele está dividido em seis partes ou capítulos: a primeira parte é destinada à exploração instrumental de forma livre e lúdica. Na segunda parte estão registrados os gestos instrumentais selecionados para o caderno: percussão no corpo do instrumento, cordas soltas, harmônicos naturais, notas mortas, *rasgueado*, notas presas, pestanas, *glissandos*, *bend*, *pizzicato* e *tambora*. Após a sugestão de alguns exercícios básicos de como dedilhar, pressionar ou *rasguear* as cordas, são propostos alguns modelos/roteiros para improvisação livre baseados nos gestos instrumentais.

A terceira parte destina-se à prática da improvisação em duo. A orientação é para que ocorra inicialmente entre o professor e o aluno, podendo posteriormente ser praticado somente entre alunos. Consta de cinco roteiros obedecendo à mesma estrutura de representação gráfica, com gestos instrumentais registrados em um “módulo determinado” (Antunes, 1989) seguidos de uma linha indicativa da duração.

Módulo determinado.



Fonte: Antunes (1989, p.133).

Na quarta parte do caderno estão presentes cinco roteiros para improvisação livre que podem ser

¹ Os termos improvisação livre e idiomática serão esclarecidos na seção “A improvisação livre”.

praticados individualmente ou em grupo caso a iniciação instrumental seja destinada a mais de um aluno. Destinada à improvisação livre através da técnica estendida, a quinta parte do caderno de iniciação sugere como expansão da técnica além da palheta ou plectro, tradicionalmente utilizada pelos instrumentos de cordas dedilhadas, objetos de uso escolar como lápis, caneta, borracha, régua milimetrada e folha de papel.

Para concluir o caderno de iniciação, optou-se por roteiros em que os executantes possam praticar todos os gestos instrumentais vistos nos capítulos anteriores, sejam eles oriundos da técnica tradicional ou estendida. A alternativa escolhida para improvisação foi o uso de palavras previamente selecionadas e apresentadas através de um jogo de caça palavras. Estas palavras têm por objetivo fornecer indicativos de ações instrumentais aos *performers*, que devem seguir estas instruções para a improvisação.

Este caderno foi desenvolvido para a iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas, utilizando-se da Improvisação Livre como metodologia. Nada impede que os roteiros propostos sejam aplicados a outra formação instrumental, porém, alguns gestos instrumentais propostos são bastante idiomáticos como por exemplo o *Bend*, a *Tambora* o *Rasgueado* entre outros. Os roteiros foram testados nos seguintes instrumentos: violão, viola caipira, guitarra elétrica e cavaquinho. Como os instrumentos da família das cordas dedilhadas são muitos e com características similares, os roteiros também se aplicam perfeitamente a outros instrumentos, como por exemplo: contrabaixo elétrico, alaúde, teorba, vihuela, viola portuguesa, banjo, bandolim, charango, balalaica, ukulele, entre outros.

A postura correta, ideal para se tocar um determinado instrumento é essencial para o bom desenvolvimento técnico-instrumental. É um conteúdo normalmente abordado pelos professores já nos primeiros contatos com o instrumento, entretanto, nesta proposta de iniciação instrumental aqui apresentada, não será exigido do iniciante uma postura única, fixa, ideal, correta, uma vez que a abordagem instrumental também não se dá através de uma única maneira. O professor deve primeiro incentivar um contato inicial de exploração sonora com o instrumento musical, através da criação, da pesquisa de timbres, da expansão da escuta, sem proibições ou restrições gestuais, permitindo ao aprendiz desenvolver habilidades instrumentais e musicais para a criação de seu próprio repertório, de acordo com sua experiência. No decorrer do processo de aprendizagem, caso haja necessidade, o professor pode ir direcionando para a postura que considerar mais adequada a cada instrumento.

Prof. Dr. André Campos Machado

Instrumentos de cordas dedilhadas

Os instrumentos de cordas são instrumentos musicais cujo som é produzido pela vibração de uma corda. São também denominados Cordofones e dividem-se em três categorias básicas: cordas dedilhadas, cordas friccionadas e cordas percutidas. São classificados como instrumentos de cordas dedilhadas os instrumentos musicais em que a vibração da corda ocorre ao ser beliscada, tangida ou dedilhada através dos dedos ou palhetas. Os instrumentos de cordas friccionadas são os instrumentos que são executados por meio do uso de um arco de madeira associado a um feixe de cabelo (geralmente crina de cavalo), fixado nas duas extremidades. Os instrumentos de cordas percutidas, como o próprio nome diz são instrumentos executados ao se percutirem as suas cordas.

Este caderno foi desenvolvido para a iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas, utilizando-se da Improvisação Livre como metodologia. Nada impede que os roteiros propostos sejam aplicados a outra formação instrumental, porém, alguns gestos instrumentais propostos são bastante idiomáticos como por exemplo o *Bend*, a *Tambora* o *Rasgueado* entre outros. Os roteiros foram testados nos seguintes instrumentos: violão, viola caipira, guitarra elétrica e cavaquinho. Como os instrumentos da família das cordas dedilhadas são muitos e com características similares, os roteiros também se aplicam perfeitamente a outros instrumentos, como por exemplo: contrabaixo elétrico, alaúde, teorba, vihuela, viola portuguesa, banjo, bandolim, charango, balalaica, ukulele, entre outros.

Postura

A postura correta, ideal para se tocar um determinado instrumento é essencial para o bom desenvolvimento técnico-instrumental. É um conteúdo normalmente abordado pelos professores já nos primeiros contatos com o instrumento, entretanto, nesta proposta de iniciação instrumental aqui apresentada, não será exigido do iniciante uma postura única, fixa, ideal, correta, uma vez que a abordagem instrumental também não se dá através de uma única maneira. O professor deve primeiro incentivar um contato inicial de exploração sonora com o instrumento musical, por meio da criação, da pesquisa de timbres, da expansão da escuta, sem proibições ou restrições gestuais, permitindo ao aprendiz desenvolver habilidades instrumentais e musicais para a criação de seu próprio repertório, de acordo com sua experiência. No decorrer do processo de aprendizagem, caso haja necessidade, o professor pode ir direcionando para a postura que considerar mais adequada a cada instrumento.

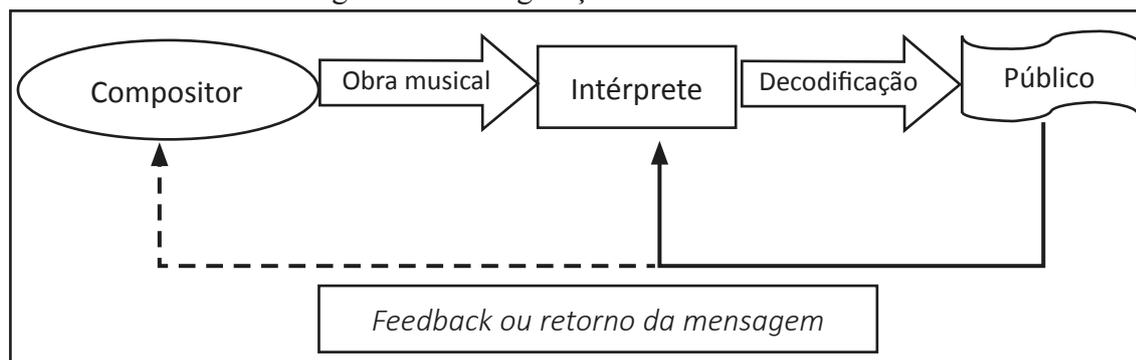
A improvisação livre

Na improvisação livre, tudo que ouvimos, observamos, estudamos e conhecemos pode ser usado como referencial gestual musical ou instrumental de alguma forma, uma vez que todas as propostas têm espaço e liberdade de convivência. Na improvisação idiomática, improvisação baseada em idiomas como o jazz, blues, etc, considera-se como erro uma ideia musical que não esteja fundamentada nas regras do idioma escolhido. Já na improvisação livre não existem ou ocorrem erros, ou melhor, os gestos musicais não condizentes ao ambiente de improvisação ou sem ressonância com processo interativo podem desencadear duas atitudes dos improvisadores: ser ignorados ou absorvidos e transmutados em uma nova proposta. De acordo com Costa (2013) “Na improvisação não há

erro, há regras de conduta” (informação verbal).² Esta proposta visa contribuir para a ampliação do material didático para a iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através de uma linguagem atual, afinada com a música da contemporaneidade, por meio de uma abordagem acessível e simples, onde conhecimentos de teoria e leitura musical não são exigidos. Ela propõe uma nova alternativa de iniciação instrumental através da sugestão de roteiros para a improvisação. Esta modalidade de improvisação, por meio da ênfase nos elementos pré-musicais, no objeto sonoro, na valorização do timbre e da textura, incentiva a criação musical, gestual e instrumental, propiciando ao aprendiz uma atitude libertadora das regras impostas pela tradição musical.

A improvisação livre reorganiza a configuração da “*tríade musical*” iniciada pelo compositor, passando pelo intérprete com o objetivo de alcançar o público ou plateia.

Figura 1 – Configuração da tríade musical.



Fonte: elaboração do autor.

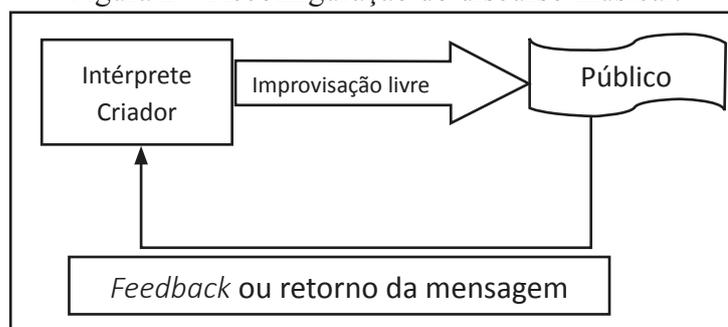
Neste processo estão presentes muitas variáveis, como o que o compositor imagina que sua obra musical deve soar ou ser executada, passando pela capacidade que o intérprete tem de decodificar as informações contidas na obra musical para finalmente ser apresentada ao público. Neste caminho de comunicação do discurso musical tradicional entre o compositor e o público, segundo a teoria da informação, podem ocorrer três coisas: equívoco, ruído e transmissão. De acordo com Elwyn Edwards (1964, p.74) o equívoco é a “informação presente na entrada, mas não na saída e que, portanto, se perdeu”, ou seja, é aquilo que o compositor imaginou ou registrou em sua obra musical e que o intérprete não conseguiu captar. O ruído é a “informação presente na saída, mas não na entrada e que, portanto, há de ter sido gerada pelo próprio sistema”, neste caso, o que o intérprete discordou ou decodificou de forma diferente da proposta pelo compositor. Já a transmissão é a “informação presente tanto na entrada quanto na saída”, isto é, a concordância entre as propostas do compositor e a decodificação do intérprete.

Nesta configuração tradicional do discurso musical, o *feedback* na maioria das vezes ocorre entre o público e o intérprete, alcançando o compositor em proporções muito menores, uma vez que ele nem sempre se encontra no ambiente de execução de sua obra musical, exceção é claro quando o compositor e o intérprete são a mesma pessoa.

Na improvisação livre, por outro lado, o intérprete assume o papel de criador de seus gestos sonoros, de seu enunciado musical, uma vez que a “obra musical” é construída em tempo real, oferecendo uma alternativa musical onde não há a necessidade de decodificar as propostas de um compositor, construindo assim uma identidade musical mais completa. Este caminho acaba por reorganizar, reconfigurar todo o processo, na medida em que o intérprete assume, segundo Costa (2003), a figura de um “intérprete criador” ou “intérprete compositor”, encurtando a distância percorrida entre o proponente (compositor) e o receptor (público ou plateia) da mensagem. Nesta nova configuração não existem o equívoco e o ruído, somente a transmissão, uma vez que não há perda no enunciado da mensagem por parte do “intérprete criador”.

² Informação fornecida por Costa na oficina "Os territórios da improvisação livre", realizada no Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia em 21 de maio de 2013.

Figura 2 – Reconfiguração do discurso musical.



Fonte: elaboração do autor.

A improvisação livre pode ser praticada se utilizando ou não de alguma forma de roteiro, modelo ou guia, entretanto, a responsabilidade de criação do discurso musical não está mais em terceiros, em um compositor e sim no próprio “intérprete criador”, agora totalmente livre para expor seus pensamentos através de sua biografia musical.

Este caderno de iniciação pode ser usado tanto para o ensino instrumental individual quanto coletivo, através de roteiros elaborados com a finalidade de incentivar a prática e desenvolvimento dos gestos instrumentais idiomáticos e/ou pertencentes à técnica estendida. Nesta nova proposta de iniciação instrumental, o estudante independentemente de possuir conhecimentos musicais e/ou instrumentais, já é o criador de sua “obra musical”. Na medida em que explora criativamente as possibilidades sonoras de seu instrumento por meio dos roteiros para improvisação livre, ele desenvolve suas habilidades motoras e técnicas no instrumento selecionado.

Na improvisação livre não existe o proibido, o não permitido, ou o gesto musical não indicado, tudo dependerá do contexto. O intérprete está livre de obrigações formais, teóricas ou instrumentais, se assim preferir ou desejar. Ele pode explorar suas ideias musicais, sonoridades diversas no instrumento, sem se preocupar em obedecer a requisitos considerados básicos na tradição do aprendizado instrumental, como por exemplo, iniciar o estudo nos instrumentos de cordas dedilhadas pelas três cordas ou casa, ou ainda se preocupar com uma postura instrumental estática e unificada para todas as pessoas ou situações da performance.

A improvisação livre pode ser praticada em qualquer instrumento e por qualquer pessoa. Uma vez que este caderno propõe uma alternativa de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas por meio da improvisação livre, o conhecimento e desenvolvimento dos gestos idiomáticos dos instrumentos de cordas dedilhadas é um fator importante. Campos (2008) classifica os gestos em três categorias:

Gesto Musical (GM): diferentes padrões temporais descritos por estruturas sonoras variando no tempo e que são produzidos por instrumentos musicais sob a ação de um intérprete, dada uma notação musical específica, utilizada num contexto interpretativo específico. **Gesto Interpretativo Incidental ou Residual (GI):** é o resultado do movimento natural e inevitável do corpo do intérprete, em especial da cabeça e dos braços, na execução instrumental. **Gesto Interpretativo Cênico (GC):** é a ação do intérprete frente a descrição e a utilização específica de algum tipo de movimento que não está diretamente ligado ao ato de tocar o instrumento de modo que tal gesto possua significado próprio e autônomo (Campos, 2008, p.36-38).

São eles, então, musical, incidental/residual e cênico. Neste caderno, o que o autor define como gesto musical será tratado como gesto instrumental e os gestos incidental/residual e cênico não serão abordados. Apesar de Campos referenciar que o Gesto Musical ocorra subordinado a uma “notação musical específica”, ele é mais abrangente, não se subordinando necessariamente a um gráfico ou escrita/escritura musical, uma vez que em muitas situações, como por exemplo na improvisação livre, a representação gráfica musical nem sempre ocorre ou é necessária. Por outro lado, segundo Zagonel existem na música cinco tipos de gestos: gesto instrumental, gesto vocal, gesto do maestro, gesto do compositor e, por último, as representações informáticas do gesto musical. Para a autora, o gesto instrumental,

É o gesto do intérprete. Para fazer soar um instrumento, o músico deve executar certos gestos corporais segundo as características de seu instrumento e o resultado sonoro que deseja obter. Na produção natural do som pelos instrumentos acústicos, o gesto participa de maneira íntima do fenômeno físico, determina diretamente certos atributos decisivos para a percepção e a musicalidade. E também está indissociavelmente ligado à percepção tátil e cinestésica, de apreensão e de conhecimento do objeto produtor do som. (Zagonel, 1992, p.20-21).

Para que o intérprete possa expressar-se musicalmente ele precisa interagir com o seu instrumento ou com o meio expressivo que lhe for mais conveniente, colocar-se em movimento, uma vez que o som se dará em decorrência da execução de um determinado gesto corporal e instrumental, no caso desta pesquisa. Quando um violonista ou guitarrista percute as cordas de seu instrumento com os dedos perto do cavalete ou ponte, este movimento, este gesto, é automaticamente associado à *tambora* e quando os dedos da mão esquerda deslizam pelas cordas dos instrumentos associa-se ao gesto do glissando. O gesto instrumental ocorre, portanto, como consequência da associação do gesto corporal com o instrumento. Esta associação gestual e instrumental é definida por Del Nunzio como fisicalidade, ou seja, é “o que se relaciona aos aspectos físicos do fazer musical: a relação do intérprete com seu instrumento, a corporalidade do intérprete ao executar um instrumento, bem como as propriedades materiais desse instrumento” (Del Nunzio, 2011, p.16).

Falar de fisicalidade é abordar o gesto, a ação corporal, o relacionamento do executante com seu instrumento, sem se preocupar com limitações ou permissões técnicas ou de regiões autorizadas, apropriadas ou indicadas a se produzir sons no instrumento. É falar, também, do contato, da abertura que a iniciação instrumental, por meio da improvisação livre, pode proporcionar, como incentivadora de atitudes que desencadeiam ações sonoras musicalmente organizadas.

As cordas dedilhadas possuem uma tradição do aprendizado informal, buscando alternativas para iniciação instrumental em bancas de revista, dicas de amigos, vídeo-aulas, apostilas, disponíveis em sites como youtube, vimeo, facebook, dailymotion, entre outros. Este tipo de aprendizado pode ser frutífero para alguém que já possua alguma habilidade no instrumento, mas não tem acesso a uma educação musical formal, porém, esta prática não é aconselhável para quem procura os primeiros contatos com o instrumento.

Para um aprendizado eficaz, sem atrasos no aprendizado do instrumento, a orientação de um professor ou tutor, subsidiado por bibliografias específicas do referido instrumento, é essencial. Sua formação e didática permitem-no traçar caminhos, alternativas consagradas ou mesmo em fase de experimentação, que podem em muito propiciar o desenvolvimento instrumental mais seguro e frutífero.

A abordagem adotada no Caderno de Iniciação aos Instrumentos de Cordas Dedilhadas aqui proposta é inovadora, aproximando-se e alinhando-se com a linguagem musical contemporânea. O processo de aprendizado instrumental desenvolve-se por meio de propostas criativas que exploram as possibilidades sonoras dos instrumentos através da sugestão de roteiros para improvisação livre, registrados de forma não convencional, sem a exigência de conhecimentos musicais ou instrumentais prévios e, muito menos, o domínio da leitura musical.

Os gestos instrumentais apresentados, classificados e propostos no caderno de iniciação fazem parte de uma estratégia metodológica com a finalidade de contribuir para o processo de aprendizagem instrumental por meio da improvisação livre. Ela baseia-se inicialmente nos gestos idiomáticos dos instrumentos de cordas dedilhadas, possibilitando ao aprendiz abertura para a criação de novas possibilidades gestuais e instrumentais tradicionais ou através da técnica estendida ou expandida. O aprendizado dos gestos idiomáticos das cordas dedilhadas é importante para o domínio técnico do instrumento, bem como para permitir, caso seja o desejo do aprendiz, adentrar-se no universo dos idiomas musicais, uma vez que ele estará apto tecnicamente a executá-los.

O caderno de iniciação é apresentado de forma sequencial, principalmente pela necessidade de registro impresso, e por outro lado, como a sua segunda parte sugere os gestos instrumentais selecionados, pode-se dizer que ela é um pré-requisito para as partes restantes do caderno, seções estas que podem ser praticadas sequencialmente ou de forma aleatória. A primeira e sexta partes do caderno se aproximam na proposta de liberdade dos roteiros, uma vez que não ocorrem sugestões gráficas dos gestos instrumentais, permitindo e incentivando a exploração sonora e a busca de novas propostas gestuais. Assim como em

“*Aranea Telam*”, o aprendizado em tempo real proporcionado pela improvisação coletiva se dá por meio das interconexões em rede por meio de um processo compartilhado, simbiótico dos membros envolvidos no processo de criação musical e instrumental.

Esta proposta de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas não tem por finalidade negar ou ignorar tantas outras metodologias existentes destinadas à iniciação ao instrumento, busca apenas uma alternativa que seja atual, abra espaço para a criação e prepare os aprendizes para a prática da música não idiomática. Espera-se que este caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas possa proporcionar o aprendizado, o desenvolvimento e a prática dos gestos instrumentais destes instrumentos, além de propiciar momentos de prazer no divertido jogo da improvisação livre.

Primeira parte:

Em busca do som

Sobre os Roteiros

Para iniciar a improvisação livre proposta pelos roteiros a seguir, sugere-se ao intérprete não sair tocando a esmo, sem um planejamento e sim pensar musicalmente, procurando as melhores ideias ou propostas para o jogo, o diálogo, a improvisação. Respeitar o que as outras pessoas estão tocando também é importante pois somente assim sabe-se quais são as propostas dos demais improvisadores e de que maneira elas serão aceitas, desenvolvidas, suprimidas ou rejeitadas, uma vez que não existe diálogo de uma pessoa só. A improvisação livre coletiva pode ser considerada como uma composição coletiva, portanto, a participação de todos no diálogo musical é importante. É comum ou até aceitável, que um determinado instrumentista toque um pouco mais do que outros, mas é necessária atenção para que isto não se torne regra geral. Esta ideia, entretanto, pode ser também aproveitada como roteiro, ou seja, em um determinado momento alguém pode tocar mais do que os demais membros do grupo.

Ao final de cada improvisação, sugere-se uma classificação dos gestos instrumentais utilizados para que eles possam ser desenvolvidos e aprimorados nas demais improvisações. Se possível, o professor pode nomeá-los, chamando a atenção para como eles são registrados nas outras partes do caderno de iniciação.

Sem plano ou roteiro

Neste primeiro contato com o instrumento, a proposta é que a improvisação livre seja desenvolvida sem um roteiro ou planejamento prévio, permitindo ao intérprete liberdade total para exploração do instrumento de cordas dedilhadas, buscando, descobrindo, inventando, criando gestos instrumentais diversos e organizando-os musicalmente. Nada é inicialmente proibido, pois somente após as descobertas e escolhas gestuais e musicais é que pode haver um julgamento do que foi condizente, aceitável, característico, idiomático ou não idiomático. Assim, explore todo o corpo instrumento, buscando sonoridades e descobrindo as possibilidades de produção e projeção sonora, lembrando-se que ele não é construído apenas de cordas.

Sem pressionar as cordas

Pesquise alternativas sonoras que podem ser obtidas em todo o corpo do instrumento, percutindo, raspando, esfregando as mãos, dedos e unhas, sem, no entanto, pressionar as cordas. Não toque qualquer sonoridade sem um propósito, organize as ideias musicalmente.

Sem repetição

Explore sonoridades, timbres e dinâmicas em todo o instrumento, limitando-se, porém, a executar cada gesto uma única vez, ou melhor, assim que uma ideia baseada em algum gesto instrumental for concluída, ele não pode mais ser repetido.

Apressadinha

Realize improvisações com durações muito curtas (no máximo 10 segundos cada), explorando o máximo de ideias e timbres possíveis. Combine com o professor ou os demais membros do grupo quais serão os roteiros, ou então, siga estas sugestões: começar piano, crescer e terminar forte. Inverso do anterior. Começar piano, crescer ao máximo e retornar ao piano. Somente notas agudas ou graves.

Gestos idiomáticos por imitação

O professor apresenta previamente os gestos idiomáticos ou gestos instrumentais das cordas dedilhadas, sendo imitado posteriormente pelos demais participantes do grupo. A imitação pode ocorrer após a apresentação de cada gesto ou no final, ficando a critério do professor ou do grupo. Os gestos instrumentais sugeridos são: percussão, cordas soltas, harmônicos, notas presas, pestanas, glissandos, arpejos, tambora, pizzicato, pizzicato Bartok (slap) e rasgueado.

Segunda Parte:
Gestos instrumentais

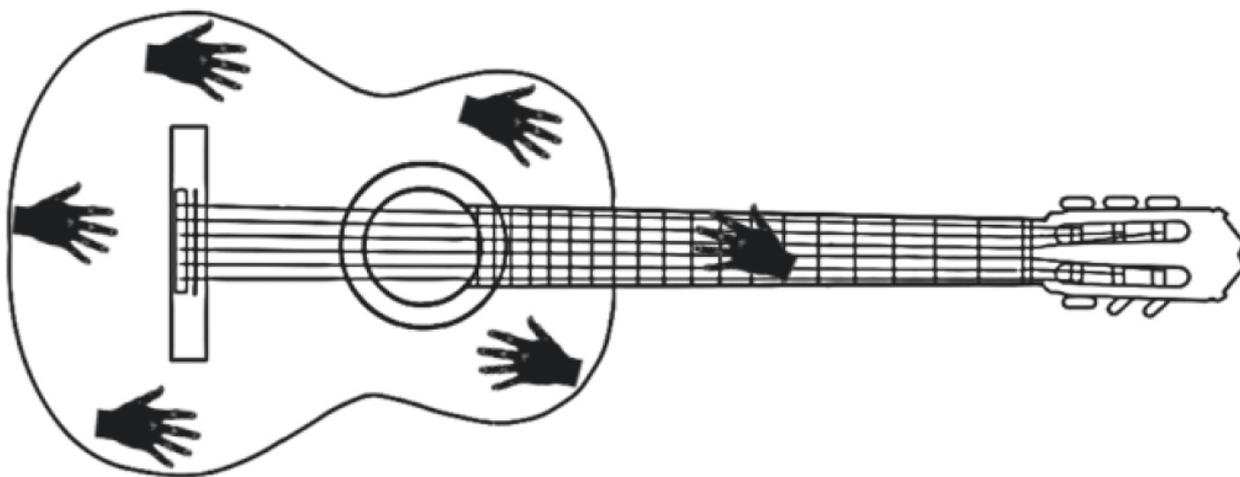
Mano a mano

Neste primeiro roteiro gráfico é importante que a improvisação seja realizada em uma sala com pouco barulho, ou então que os instrumentos utilizem recursos de amplificação, pois as sonoridades que serão produzidas possuem uma intensidade bem suave.

A imagem que se segue é a de um violão, no entanto, esta improvisação pode ser realizada em qualquer instrumento de corda dedilhada.

Roteiro para a improvisação:

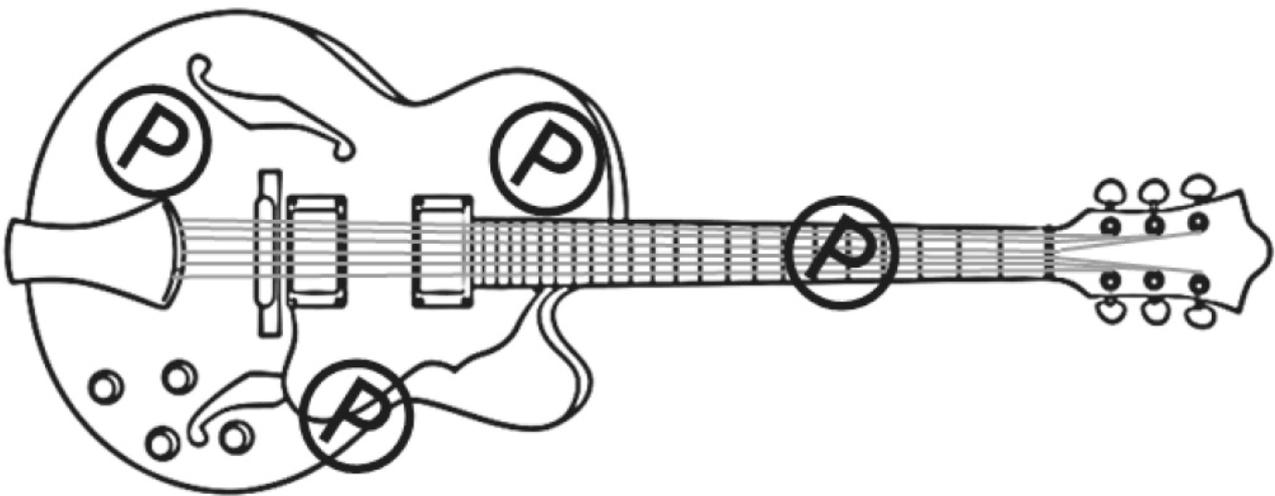
- *Esfregue, deslize, raspe* as pontas dos dedos (com e sem unha) e as palmas das mãos nas cordas, laterais, tampo e fundo do instrumento.
- Passe as mãos e dedos pelo corpo do instrumento levemente e/ou com bastante força. Procure criar também passagens gradativas de intensidade, indo do suave ao forte e vice-versa.
- Invente vários movimentos e ritmos com as mãos.
- Que tal pensar também em desenhos geométricos como quadrado, círculo e triângulo para improvisar?
- Explore conscientemente os gestos instrumentais durante a improvisação buscando um propósito de criação musical.



Ritmante

Continuando com a exploração sonora do instrumento, chegou a hora de produzir uma sonoridade ritmicamente mais definida.

- Busque sonoridades percussivas ritmicamente mais definidas no instrumento, percutindo com ambas as mãos por todo o corpo instrumental. Use-as com formações e posturas variadas como, por exemplo, palma da mão, mão fechada, ponta dos dedos, lateral dos dedos ou das mãos, articulações, etc., explorando as possibilidades timbrísticas do instrumento.
- Pense musicalmente, criando uma estrutura de improvisação com gradações de intensidade.
- Invente diversos ritmos, combinando-os com diferentes velocidades de ataques.



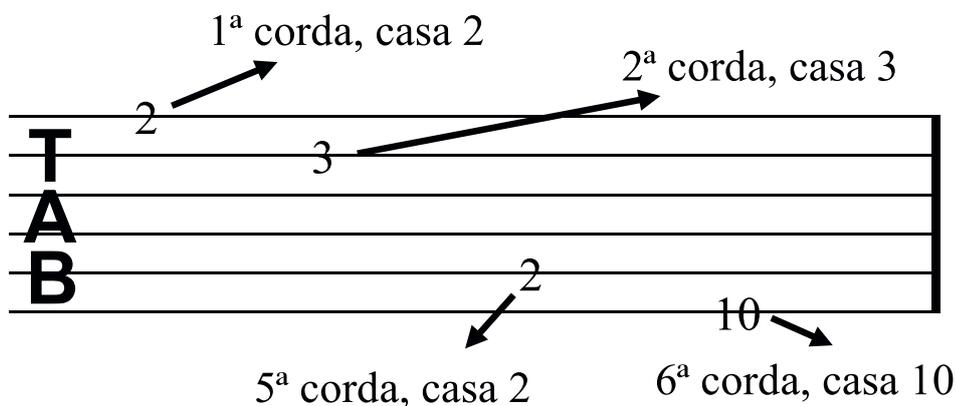
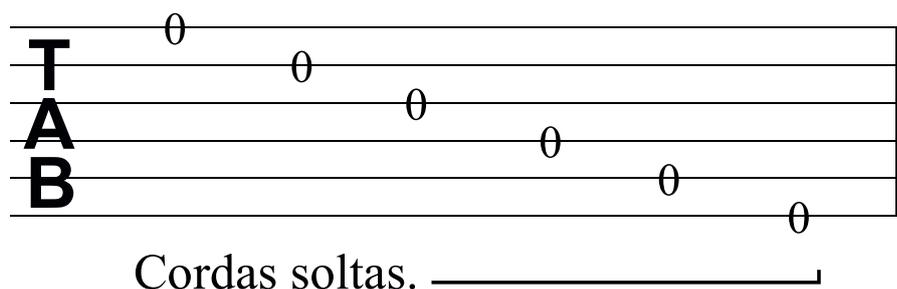
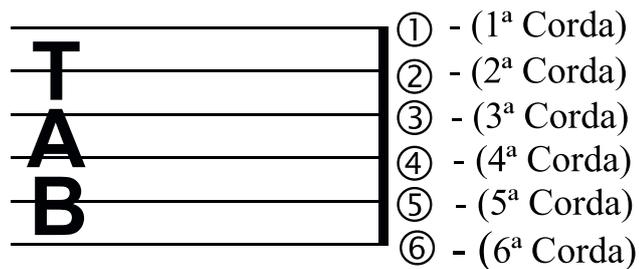
Os “P” sobre a imagem da guitarra representam os locais sugeridos para se percutir no instrumento. No entanto, é somente uma proposta. Explore todo o instrumento, pesquise os diversos timbres existentes tanto no corpo do instrumento quanto nas cordas utilizando-se de ambas as mãos.

Inquieta

- Faça uma improvisação utilizando-se dos gestos instrumentais vistos em *Mano a mano* e *Ritmante*.
- Respire profundamente procurando concentrar-se.
- Escolha uma postura confortável onde o instrumento esteja sempre estável.
- Pense antes de tocar, buscando a qualidade e não a quantidade de propostas gestuais.
- Explore todas as possibilidades percussivas do instrumento, usando as duas mãos em vários formatos: ponta dos dedos, palmas, dorso, lateral e articulações, etc.
- Descubra os limites de intensidade do instrumento executando sonoridades suaves, médias e fortes. Use e abuse da dinâmica.

Tablatura

A tablatura é uma forma de registro musical escrito, que informa ao intérprete em qual casa ou posição devem ser colocados os dedos em um determinado instrumento, ao invés de informar as notas de uma partitura. Ela pode possuir ou não a representação rítmica, sendo mais utilizada em instrumentos de cordas dedilhadas, como o violão, guitarra, contrabaixo, viola caipira, entre outros. A seguir seguem exemplos de tablatura para instrumentos de seis cordas:



Cordas soltas

A seguir serão apresentados quatro exercícios para serem executados nas cordas soltas dos instrumentos de cordas dedilhadas, ou seja, sem realizar nenhum tipo de pressão nas cordas com os dedos da mão esquerda. Eles foram registrados no formato de Tablatura, tendo por finalidade propiciar a independência e o desenvolvimento das habilidades dos dedos indicador, médio, anular e polegar da mão direita.

Em “Cordas Soltas 1 e 2”, foram propostos exercícios para os dedos indicador (i), médio (m) e anular (a). Neles, os dedos i, m, a, devem ser pulsados nas cordas agudas de baixo para cima, movimentando-se em direção à palma da mão. Veja a postura na foto abaixo.

Postura da mão direita.



Fonte: Damaceno e Dias (2011, p.19).

Em “Cordas Soltas 3” a proposta é trabalhar o polegar da mão direita. Neste exercício, o dedo polegar deve ser pulsado nas cordas graves de cima para baixo, em direção à primeira falange do dedo indicador. Deve-se evitar que ele, ao tocar as cordas, desça em direção ao centro da mão, ficando a mão direita como na figura anterior.

O último exercício “Cordas Soltas 4” desenvolve-se através da combinação dos dedos polegar, indicador, médio e anular.

Cordas soltas 1

(i, m, a)

	i	i	i	i	m	m	m	m	a	a	a	a
①					0	0	0	0	0	0	0	0
②												
③	0	0	0	0								
④	p											
⑤												
⑥												

Repousar o polegar sobre a quarta corda ④ e tocar os dedos indicador (i), médio (m) e anular (a).

	a	a	a	a	m	m	m	m	i	i	i	i
0	0	0	0					0	0	0	0	0

	i	m	i	m	i	a	i	a	m	a	m	a
0	0			0		0	0		0	0	0	0

	i	m	i	a	i	a	i	m	i	a	m	a
0	0			0	0		0		0	0		0

	i	m	a	m	i	m	a	m	i	m	i
0	0	0	0	0		0	0		0	0	0

Cordas soltas 2 (i, m, a)

		i	i	i	i	m	m	m	m	a	a	a	a
						i	i	i	i	m	m	m	m
①										0	0	0	0
②	T					0	0	0	0	0	0	0	0
③	A	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
④	p												
⑤	B												
⑥													

Repousar o polegar sobre a quarta corda ④ e tocar os dedos indicador (i), médio (m) e anular (a).

	m	m	m	m		i	i	i	i	m	m	m	m
	i	i	i	i		i	i	i	i	i	i	i	i
0	0	0	0	0		0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0		0	0	0	0	0	0	0	0

	a	a	a	a		m	m	m	m	i	i	i	i
	m	m	m	m		i	i	i	i	i	i	i	i
0	0	0	0	0		0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0		0	0	0	0	0	0	0	0

	a	a	m	m		a	a	m	m	m	m	i
	m	m	i	i		m	m	i	i	m	m	i
0	0	0	0	0		0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0		0	0	0	0	0	0	0

Cordas soltas 3 (polegar)

Repousar os dedos i, m, a, sobre as cordas ③, ②, ① e tocar o polegar

① a
② T m
③ A i
④ A
⑤ B
⑥

p p p p p p p p p p p p p p

p p p p p p p p p p p p p p

p p p p p p p p p p p p p p

p p p p p p p p p p p p p p

Cordas soltas 4

(p, i, m, a)

Repita continuamente a série de dedilhados de mão direita, contidos dentro de cada moldura. A linha contínua que sucede o módulo e o número no final indica a duração do trecho. Comece lentamente e aumente a velocidade de cada módulo de acordo com as suas possibilidades.

T

A

B

10"

10"

10"

14"

Soltando as cordas

Para a execução desta improvisação, dois novos conceitos serão necessários: harmônicos naturais e notas mortas. Existem dois tipos de harmônicos: naturais e artificiais³. Os harmônicos naturais são produzidos ao se encostar o dedo - normalmente da mão esquerda, mas também pode ser realizado pela mão direita - suavemente sobre uma ou mais cordas em cima de alguns dos trastes do instrumento, enquanto se puxa, pulsa a corda com um ou mais dedos da mão direita. No violão, viola caipira, guitarra e contrabaixo, por exemplo, são encontrados harmônicos naturais sobre os trastes 5, 7 e em vários outros. A tarefa do intérprete, nesta improvisação, é descobrir onde mais eles se encontram.

As notas mortas são produzidas ao se tentar executar harmônicos naturais em lugares onde eles não existem ou então ao se tocar suavemente as cordas, sem pressioná-las, com os dedos da mão esquerda posicionados entre os trastes, gerando uma sonoridade abafada, “morta”.

Lembre-se, ao executar o harmônico natural e as notas mortas, os dedos da mão esquerda não devem abaixar as cordas até encostá-las na escala do instrumento. Utilize os dedos livremente para tocar, procurando alterná-los o máximo possível. Os dedos da mão direita devem tocar seguindo as orientações dos exercícios prévios, sendo que, nada impede que eles toquem em cordas diferentes das propostas anteriormente.

Para executar esta improvisação, observe os símbolos a seguir:

⊙ = corda solta. ◇ = harmônico natural. ▲ = nota morta.

30" = duração do exercício. MD = Mão direita. ME = Mão Esquerda.

< = *Crescendo*: comece tocando suave e aumente a intensidade gradativamente.

> = *Decrescendo*: comece tocando forte e diminua a intensidade gradativamente.

MD: p, i, m, a / ME: 1, 2, 3, 4.

O diagrama apresenta duas linhas de símbolos distribuídos ao longo de um eixo horizontal. A primeira linha começa com um símbolo de corda solta (⊙) e uma nota morta (▲) no início, evoluindo para uma mistura de ⊙, ◇ e ▲. Abaixo desta linha há uma seta que aponta para a direita e se estreita, indicando um decrescendo. A segunda linha também contém uma mistura de ⊙, ◇ e ▲, mas termina com um símbolo de corda solta (⊙) e uma nota morta (▲) no final. Abaixo desta linha há uma seta que aponta para a esquerda e se estreita, indicando um crescendo. À direita da segunda linha, há uma indicação de duração de 30".

Toque as cordas soltas do instrumento, explorando livremente os harmônicos naturais e as notas mortas por todo o braço do instrumento, com um ritmo livre, seguindo a indicação de dinâmica e a duração temporal proposta no final.

³ Os harmônicos artificiais não serão praticados neste caderno de iniciação.

Rasgueado

O *rasgueado* é uma técnica instrumental muito comum na viola caipira e no violão, normalmente associada à música flamenca, às músicas folclóricas latino-americanas e ao repertório popular. É uma técnica mais percussiva, em que os dedos não atuam em forma de dedilhado, com aconteceu nos exemplos anteriores.

Esta técnica instrumental é muito importante para o desenvolvimento do músculo extensor dos dedos da mão direita, uma vez que ataca as cordas também no sentido contrário ao utilizado para dedilhar, realizando assim uma compensação motora.

Nos três exercícios seguintes, os dedos indicador (i), médio (m), anular (a), mínimo (c)⁴ e polegar (p) tocam nas cordas nos dois sentidos, ou seja, movem-se para cima e para baixo, atacando as cordas com a gema ou polpa dos dedos e o verso da unha.

As setas grafadas na tablatura indicam a direção que os dedos da mão direita devem atacar as cordas.

- Seta para cima ↑, os dedos devem tocar as cordas selecionadas no sentido grave → agudo (corda mais grossa → mais fina).
- Seta para baixo ↓, devem tocar as cordas selecionadas no sentido agudo → grave (corda mais fina → mais grossa).
- As letras sobre as setas indicam quais dedos da mão direita devem ser utilizados no rasgueado.

A seguir serão apresentados dois exercícios “*Rasgueado 1*” e “*Rasgueado 2*” e um roteiro para improvisação livre “*Rasgueando*”. Todos devem ser praticados em cordas soltas.

⁴ Dedo chiquito em espanhol (Tennant, p.44). Luciano Berio também utiliza a letra “c” para representar o dedo mínimo em sua Sequenza XI para violão. Emílio Pujol, um dos discípulos mais respeitados de Francisco Tárrega, sugere a letra “e” de dedo extremo (Pujol, p.68).

Rasgueado 1

(i, m, a, c)

Corda solta até o fim.

Repousar o polegar sobre a quarta corda ④ e tocar com os dedos indicador (i), médio (m), anular (a) e mínimo (c) no sentido indicado pela seta.

Rasgueado 2 (polegar)

①
② **T**
③
④ **A**
⑤ **B**
⑥

p p p p p p p p p p p p

p p p p p p p p p p p p

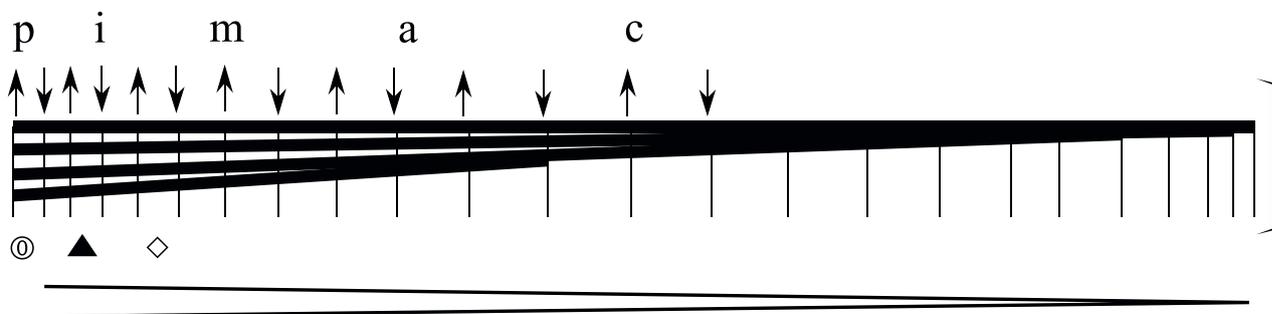
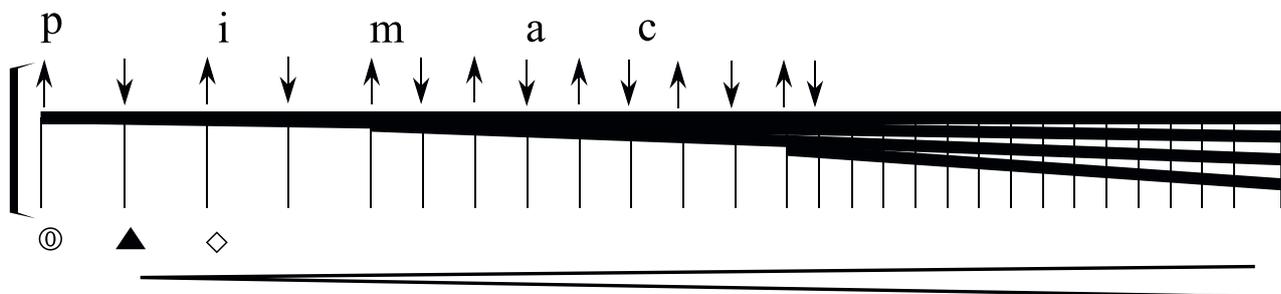
p p p p p p p p p p p p

p p p p p p p p p p p p

Rasgueando

Toque os *rasgueados* com os dedos da mão direita, movimentando-os para cima ↑ e para baixo ↓ sobre as cordas soltas, harmônicos ou notas mortas no instrumento. Execute as cordas alternando os dedos polegar (p), indicador (i), médios (m), anular (a) e mínimo (c). Eles podem ser tocados individualmente ou agrupados, em uma, duas ou mais cordas.

A ordem que os dedos e símbolos aparecem abaixo é apenas ilustrativa. Crie a combinação mais adequada para a sua improvisação, lembrando-se, porém, de seguir a indicação de intensidade.



⊙ = cordas soltas | ◇ = harmônicos naturais. | ▲ = notas mortas.

< = Crescendo: comece tocando suave e aumente a intensidade gradativamente.

> = Decrescendo: comece tocando forte e diminua a intensidade gradativamente.

 = Gráfico representativo para *accelerando*. Aumente gradualmente a velocidade da mão direita.

 = Gráfico representativo para *rallentando*. Diminua gradualmente a velocidade da mão direita.

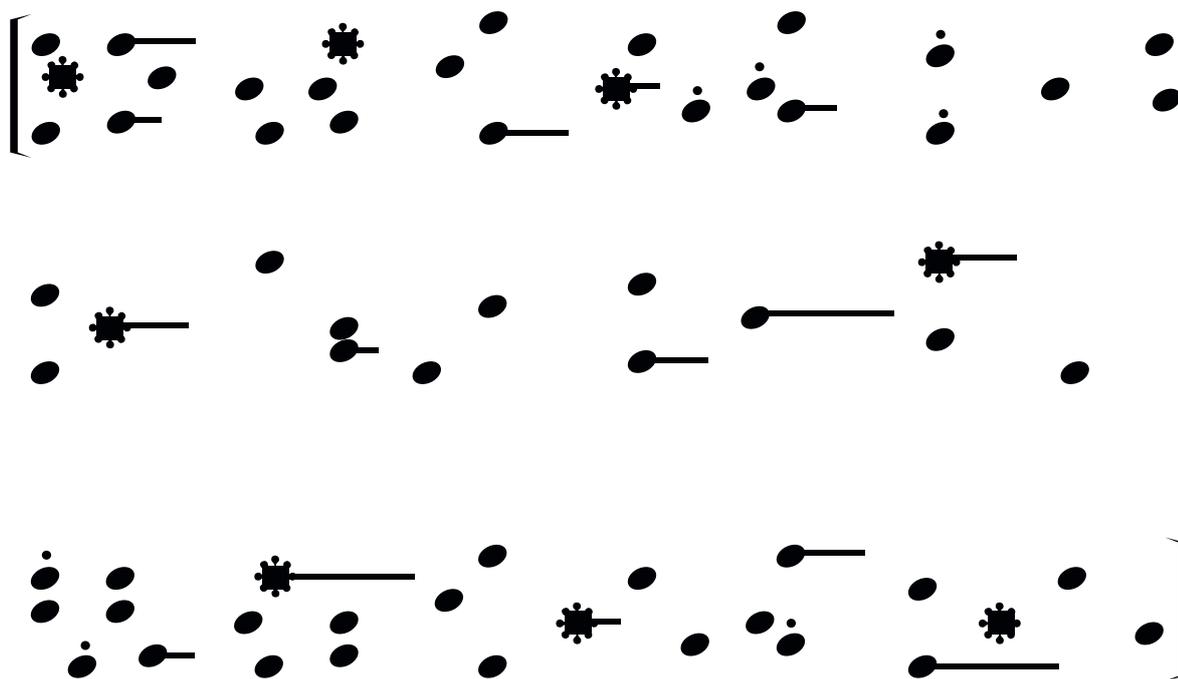
Livre arbítrio

Faça uma improvisação utilizando-se dos gestos instrumentais vistos até o momento. Explore todas as possibilidades percussivas do instrumento, alternando com cordas soltas, harmônicos, notas mortas e combinações de *rasgueados*. Use e abuse da dinâmica, descubra os limites do instrumento executando sonoridades de intensidade suave, média e forte. Experimente também os seguintes roteiros:

- Comece piano, aumente a intensidade e termine forte.
- Comece forte, diminua a intensidade e termine piano.
- Comece lentamente e aumente a velocidade gradualmente.
- Comece rápido e diminua a velocidade gradualmente.

Na pressão 1

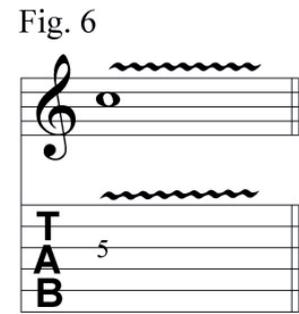
Toque notas presas com os dedos da mão esquerda por todo o braço do instrumento, explorando as possibilidades de intensidade e de timbre ao dedilhar as cordas com os dedos da mão direita. Pesquise diversos ângulos de ataque das cordas, inclinando a mão direita de diversas formas. Toque notas individuais ou em grupos de duas, três ou mais notas, com staccato, com e sem vibrato, explorando durações diversas. A ordem em que aparecem as notas é meramente ilustrativa, ficando o intérprete totalmente livre para combinar os diversos elementos livremente.



No roteiro anterior, as notas presas são representadas de cinco formas:

- Nota com duração curta.
- Nota com sinal de staccato. Esta nota deve ser executada com duração muito curta.
- Nota com duração indefinida. Quanto maior a linha maior a duração da nota.
- ✱ Nota com vibrato e duração curta.
- ✱ Nota com vibrato e duração indefinida. Quanto maior a linha maior a duração do vibrato.

O vibrato é um recurso técnico expressivo comum em instrumentos de cordas, sopro e também no canto. É um dos elementos característicos da identidade sonora de um intérprete, sendo possível, muitas vezes, reconhecê-lo pela forma como é executado. Segundo Pujol (1956, p.70), o vibrato é facultativo e não se indica ou representa graficamente. No entanto, Corrêa (2000: 85) faz referência a duas formas de execução do vibrato, registrando-os da seguinte forma: \overleftrightarrow{Vb} e $\downarrow Vb$. Já Gilbert e Marlis (1997, p.38), apresenta outra forma de representação:



Gilbert e Marlis

No Caderno de Iniciação optou-se pelo símbolo  por acreditarmos que ele representa mais fielmente a imagem da vibração de uma nota.

Para executá-lo faça o seguinte:

Opção 1:

- Pressione o dedo da mão esquerda na nota e corda desejada e movimente-o lateralmente em um movimento pendular para esquerda e direita sem, no entanto, tirá-lo da corda.
- Simultaneamente, toque com a mão direita a corda pressionada.

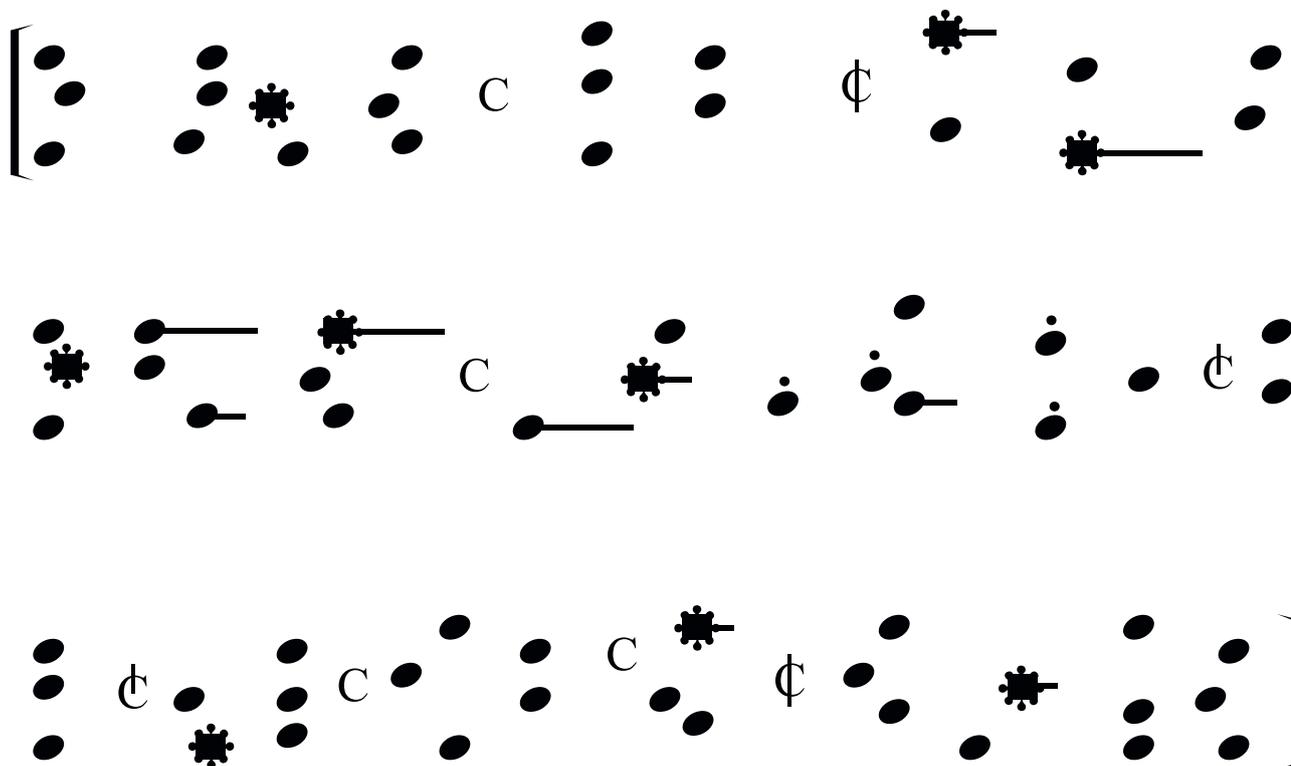
Opção 2:

- Pressione o dedo da mão esquerda na nota e corda desejada e movimente-o rapidamente para cima \uparrow e para baixo \downarrow .
- Simultaneamente, toque com a mão direita a corda pressionada⁵.
- O movimento do vibrato deve ser realizado com a mão esquerda, punho e antebraço totalmente relaxados.

⁵ Este tipo de movimento é também utilizado para se realizar os *bends*, que será descrito posteriormente.

Na pressão 2

Assim como na improvisação anterior, toque notas presas com os dedos da mão esquerda por todo o braço do instrumento, explorando as possibilidades de intensidade e de timbre ao dedilhar as cordas com os dedos da mão direita. Além de notas presas com staccato e vibrato, faça também pestanas com os dedos da mão esquerda, executando-as com e sem rasgueados. Pesquise diversos ângulos de ataque das cordas, inclinando a mão direita para cima, para baixo, para frente, para trás. A ordem em que aparecem as notas é meramente ilustrativa, ficando o intérprete totalmente livre para combinar os diversos elementos durante a improvisação.



A pestana é representada tradicionalmente pela letra C de *Ceja* em espanhol ou letra B de *Barré* em francês (Pujol, 1956, p.68). Ela é realizada ao se pressionar duas ou mais cordas ao mesmo tempo com um dos dedos da mão esquerda. Normalmente emprega-se o dedo 1 ou 4, mas em algumas situações os outros dedos também podem ser utilizados. Existem basicamente 3 tipos de pestanas:

- C – Pestana inteira: realizada ao pressionar várias cordas simultaneamente.
- C ou ½C – Meia pestana inferior: realizada ao pressionar duas ou três cordas inferiores (agudas), com a primeira falange dos dedos. Os mais utilizados são os dedos 1 e 4.
- C – Meia pestana superior: realizada ao pressionar duas ou três cordas superiores (graves), com a primeira falange dos dedos. O mais utilizado é o dedo 1.

Números na frente da letra C, indicam a casa ou posição em que a pestana deve ser executada, porém, se não houver nenhum número indicativo, ela pode ser realizada em qualquer lugar no braço do instrumento. Por exemplo:

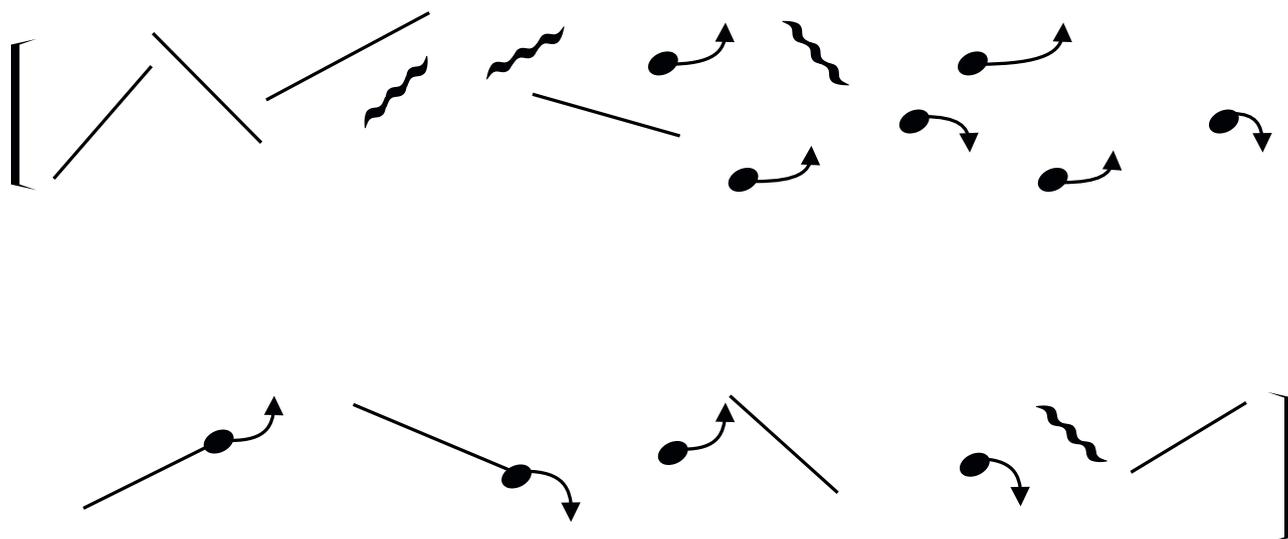
- C: pestana inteira sem indicação de casa.
- C2: pestana inteira na segunda casa.
- C10: pestana inteira na décima casa.
- C5: meia pestana inferior na quinta casa.
- C3: meia pestana superior na terceira casa.

Durante a improvisação, as pestanas devem ser executadas de duas formas:

1. Para uma sonoridade mais clara, sem a presença de ruídos secundários ou notas trastejadas⁶, procure pressionar o dedo da pestana bem próximo ao traste da frente de onde se deseja executá-la. Desta forma será preciso despende menos força para realizá-la.
2. Para uma sonoridade abafada, morta ou com ruídos, deve-se pressionar o dedo da pestana levemente sobre as cordas, preferencialmente no meio da casa.

Escorrega

Toque *glissandos* e *bends* em velocidades diferentes, pressionando-os com os dedos da mão esquerda e alternando os dedos da mão direita para tocar. Experimente também combinar os dois tipos de gestos instrumentais: *glissando* seguido de *bend* e *bend* seguido de *glissando*.



Nos instrumentos de cordas ele é produzido ao se deslizar o dedo sobre uma ou mais cordas, partindo de uma nota inicial, passando pelas notas intermediárias até alcançar a nota final. É representado tradicionalmente por uma linha diagonal que conecta duas ou mais notas de alturas diferentes na mesma corda. Além do símbolo habitual, sugerimos também uma linha ondulada para indicar o *glissando* de unha. Ele será grafado então de duas maneiras:

- **Ponta ou polpa dos dedos ou em forma de pestanas** (/ , \): pressione e deslize com os dedos das mãos pelas cordas do instrumento, uma ou mais notas.
- **Glissando de unha** (~ e ~): deslize uma ou mais unhas dos dedos das mãos pelas cordas do instrumento. Observe que este efeito será percebido mais claramente nas cordas graves revestidas por metal.

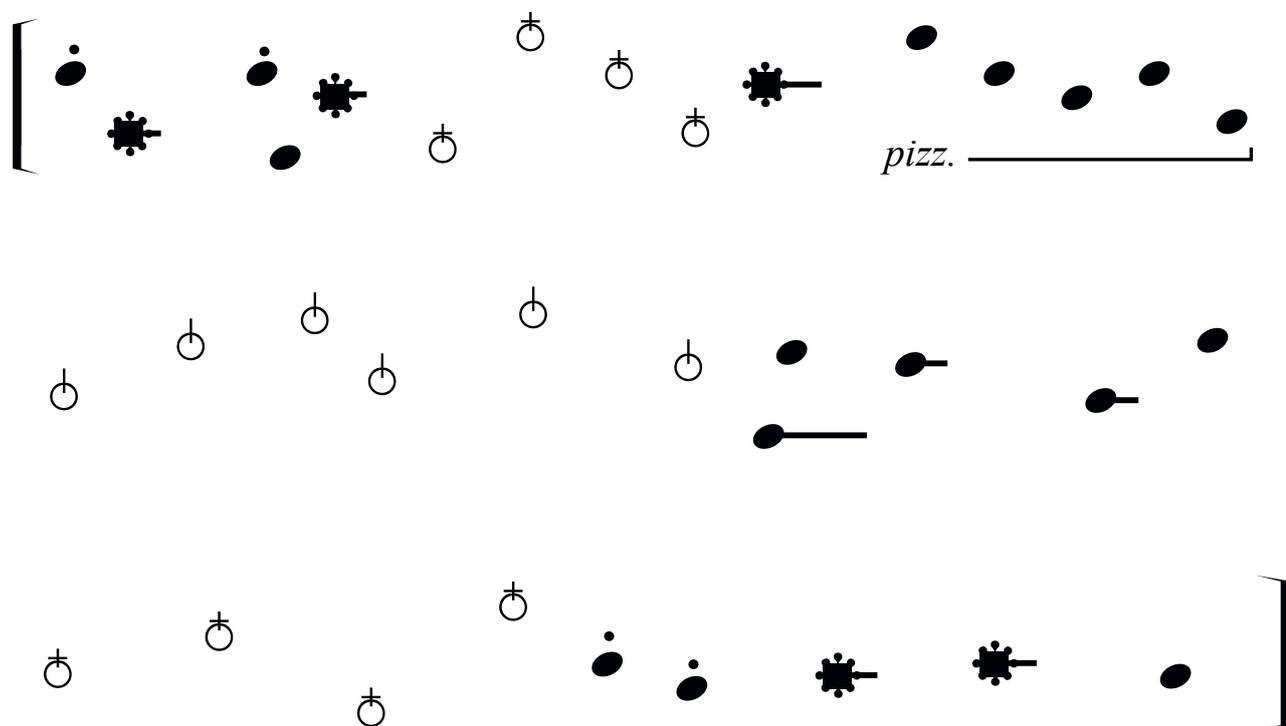
Se o *glissando* for executado no braço do instrumento da esquerda para a direita será ascendente (grave → agudo) e da direita para esquerda será descendente (agudo → grave).

O *bend* (↗ ou ↘) realiza-se somente com notas presas. Ele é um dos recursos de muita expressividade, principalmente na guitarra elétrica, sendo muito utilizado no rock e no blues (Gilbert; Marlis, 1997, p. 28). Para executá-lo pressione o dedo da mão esquerda na nota e corda desejada e movimente-o para cima ↗ ou para baixo ↘. Simultaneamente, toque com a mão direita a corda pressionada.

⁶ Ruído característico da corda ao percutir de encontro aos trastes do braço do instrumento. O trastejamento pode ocorrer de maneira intencional ou acidental. Se ele ocorrer de forma acidental, é considerado uma deficiência técnica do instrumentista.

Pizzicando

Execute livremente as notas presas com os dedos da mão esquerda, com ou sem vibrato, bem como os três tipos de *pizzicatos* propostos, explorando as possibilidades técnico-instrumentais em todo o braço do instrumento.⁷



O *pizzicato* é um gesto instrumental complexo que altera a forma de ataque das notas nos instrumentos de cordas, tendo por finalidade a mudança do timbre. Existem basicamente 3 tipos:

pizz: *Pizzicato de mão direita.* Para realizá-lo deve-se limitar a vibração das cordas repousando a lateral da mão direita (anterior ao dedo mínimo) sobre elas, bem próximo ao cavalete ou ponte. As cordas devem ser atacadas com os dedos da mão direita sem movê-la do lugar. Neste tipo de *pizzicato*, a sonoridade produzida possui intensidade suave e abafada.

 *Pizzicato Bartok ou Slap.* Realizado ao se puxar a corda, com o dedo polegar ou associado ao indicador da mão direita, para frente e soltando-a de encontro à escala (braço) do instrumento. Neste momento duas sonoridades são produzidas, a frequência da nota escolhida e uma percussão da corda batendo no braço do instrumento.

 *Tapping*⁷. Este *pizzicato* pode ser realizado com uma ou duas mãos, através da percussão das pontas dos dedos sobre as cordas, na escala do instrumento. Ele é mais fácil de ser executado em instrumentos eletrificados que possuem cordas de aço, como a guitarra e o contrabaixo.

⁷ *Tapping*, *Tap* ou simplesmente *T*, no entanto, a letra *T* é utilizada também para representar a *Tambora*, por este motivo foi escolhido o símbolo  da fonte *Acoustica* para grafá-lo.

Tambora

*Tambora*⁸, *Tamb* ou simplesmente *T*, é um recurso técnico e interpretativo característico dos instrumentos de cordas dedilhadas, utilizado normalmente na execução de acordes. Sua sonoridade lembra a de um tambor e é obtida tradicionalmente batendo-se a lateral esquerda do polegar da mão direita rapidamente sobre as cordas, bem próximo ao cavalete ou ponte do instrumento. Os demais dedos da mão direita também podem ser utilizados individualmente ou agrupados, mas sua execução se dá com a parte inferior dos dedos, ou seja, o mesmo lado da palma da mão. Para sua execução a mão direita deve estar totalmente relaxada.

The diagram illustrates the 'Tambora' technique through three visual representations:

- Top:** A series of circles representing notes on a staff, with the label "Tamb." below it.
- Middle:** A series of black dots representing notes on a staff.
- Bottom:** A sequence of symbols: C3, C, C#5, C, C#7, C, C, C.

Esta improvisação está dividida em três partes: na primeira, a *tambora*, é executada somente com cordas soltas, na segunda, com notas presas aleatoriamente, individualmente ou agrupadas pelo braço do instrumento e na terceira, está associada à execução de pestanas pelos dedos da mão esquerda. A ordem em que aparecem os gestos instrumentais é meramente ilustrativa, ficando o intérprete totalmente livre para combiná-los livremente, sendo que, devem ser executados apenas os gestos previstos.

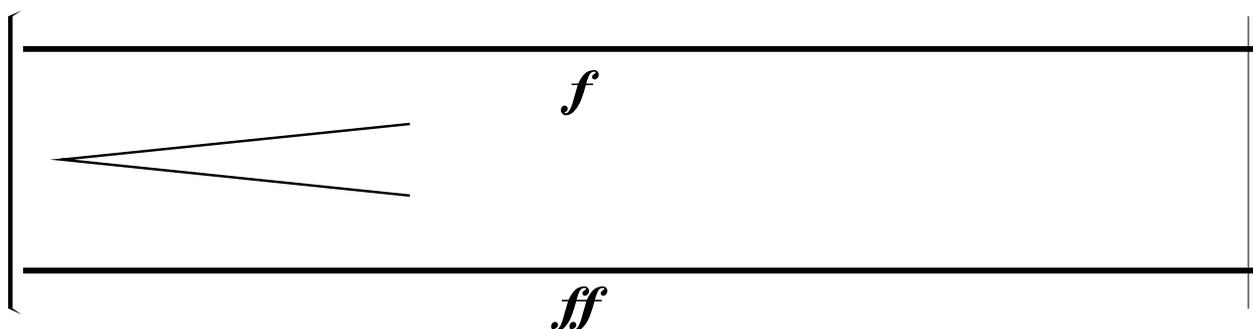
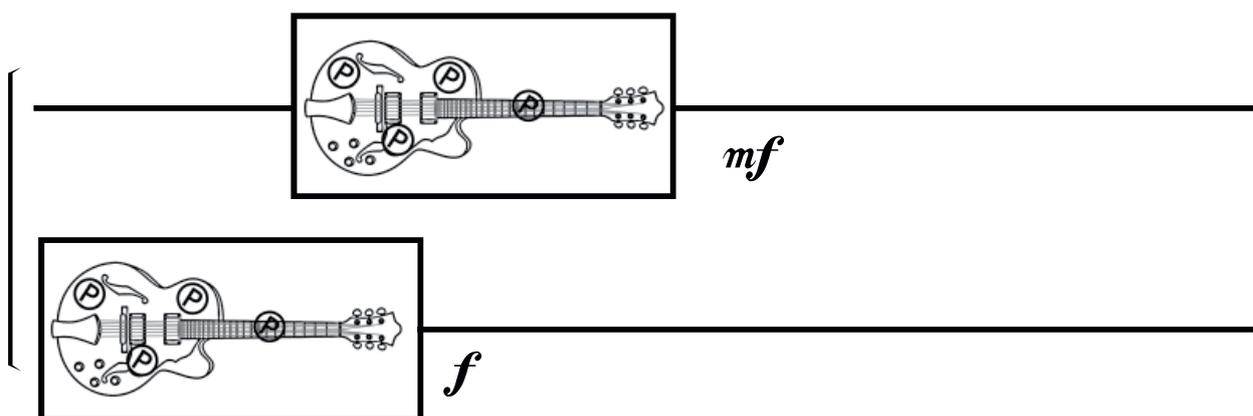
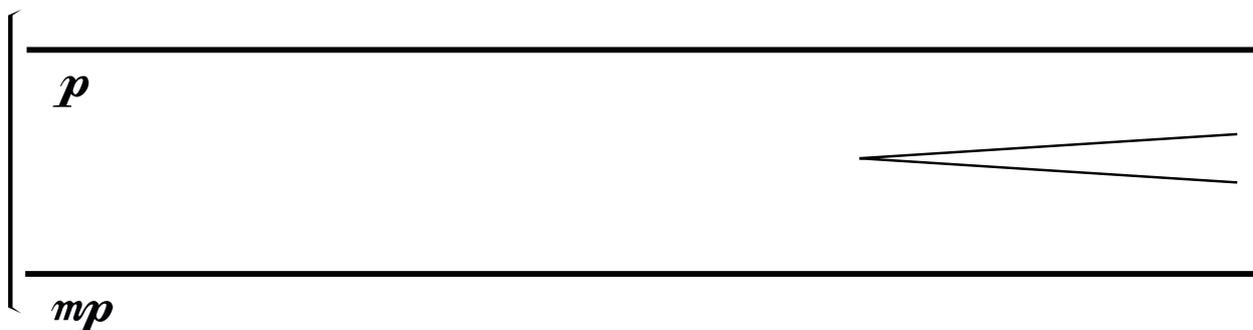
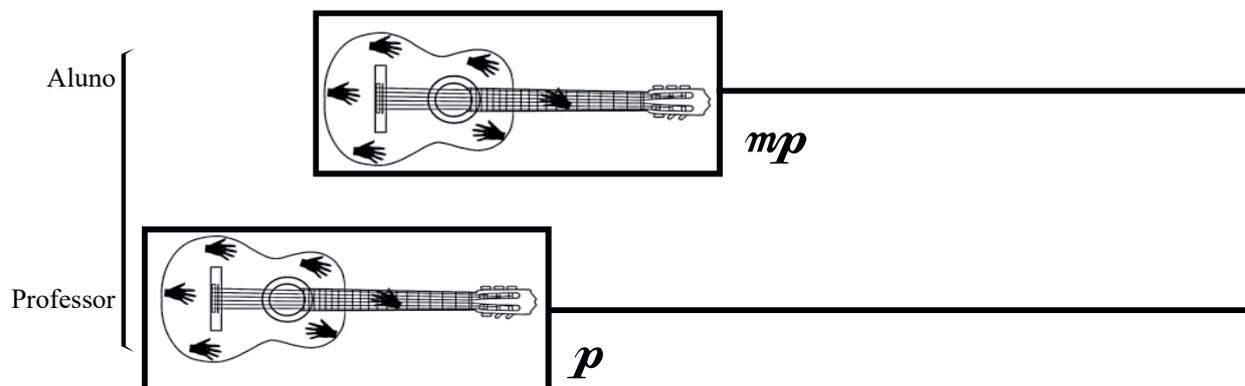
⁸ É um recurso técnico utilizado desde o classicismo no repertório tradicional do violão. Segundo Aguado (1820, p.48) a *tambora* consiste em ferir as cordas de um acorde perto do cavalete com o dedo médio da mão direita espalmada e ainda melhor com o polegar, dando neste caso a mão um movimento de meia volta com velocidade para que caia sobre as cordas. A munheca não pode estar dura, ao contrário, deve estar bastante flexível, a fim de que o peso da mão, e não do braço, faça soar as cordas. (tradução nossa).

Terceira parte:

Improvisação orientada

Duo

Este roteiro baseia-se em “Mano a mano” e “Ritmante” (2ª parte). A linha contínua que sucede o módulo determinado indica a duração do trecho. Procure seguir as indicações de dinâmica sugeridas para cada executante. Elas classificam-se na seguinte ordem crescente de intensidade: *p* (*piano*), *mp* (*mezzo piano*), *mf* (*mezzo forte*), *f* (*forte*) e *ff* (*fortissimo*).



Dueto

Neste roteiro sugere-se a utilização dos gestos instrumentais de notas presas com e sem vibrato, *glissandos* e *bends*, executados simultaneamente pela mão direita em forma de dedilhado. A linha contínua que sucede o módulo determinado indica a duração do trecho. Procure seguir as indicações de dinâmica sugeridas para cada executante. Elas classificam-se na seguinte ordem crescente de intensidade: *p* (*piano*), *mp* (*mezzo piano*), *mf* (*mezzo forte*), *f* (*forte*).

The image displays musical notation for a duet exercise between a student (Aluno) and a professor (Professor). The notation is organized into three main sections.

Section 1: The top staff is for the Aluno, starting with a dynamic marking of *mf*. The bottom staff is for the Professor, starting with a dynamic marking of *mp*. Both staves feature a box containing a diagram of a diagonal line with notes and asterisks, representing a specific fingering or technique. The Aluno's diagram includes notes labeled 'a', 'i', and 'm'. The Professor's diagram includes notes labeled 'p', 'i', and 'a'. Below the Professor's staff, there are two sets of slanted lines indicating a glissando or bend.

Section 2: This section consists of two staves. The top staff begins with a dynamic marking of *p* and ends with *mf*, with a slanted line indicating a glissando or bend. The bottom staff begins with a dynamic marking of *f* and features three sets of slanted lines, each with a double-headed arrow, indicating repeated glissandos or bends.

Section 3: The top staff starts with a dynamic marking of *f* and includes a box with a diagram showing notes with wavy lines and arrows, representing vibrato or glissando techniques. The bottom staff starts with a dynamic marking of *mp* and includes a box with a diagram showing notes with wavy lines and arrows, representing similar techniques. The bottom staff concludes with a long horizontal line that tapers to a point on the right, indicating a sustained note or a specific performance instruction.

Dupla

Neste roteiro sugere-se a utilização dos gestos instrumentais de notas presas e pizzicatos. A linha contínua que sucede o módulo determinado indica a duração do trecho. Procure seguir as indicações de dinâmica sugeridas para cada executante. Elas classificam-se na seguinte ordem crescente de intensidade: *mp* (*mezzo piano*), *mf* (*mezzo forte*), *f* (*forte*).

The diagram shows two parts: 'Aluno' (Student) and 'Professor'. Each part consists of a rectangular box containing musical notation (notes and stems) and a diagonal line from the bottom-left to the top-right. The word 'pizz.' is written inside the box. To the right of the box is a dynamic marking: *mp* for the Aluno part and *mp* for the Professor part. Below each box is a horizontal line representing the duration of the passage.

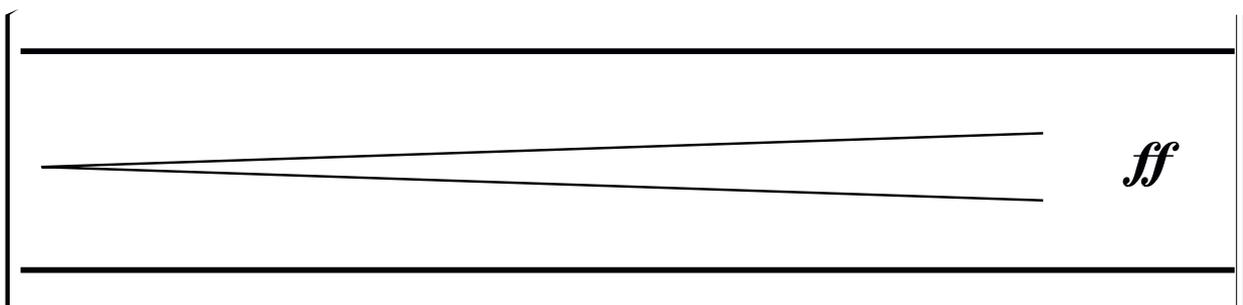
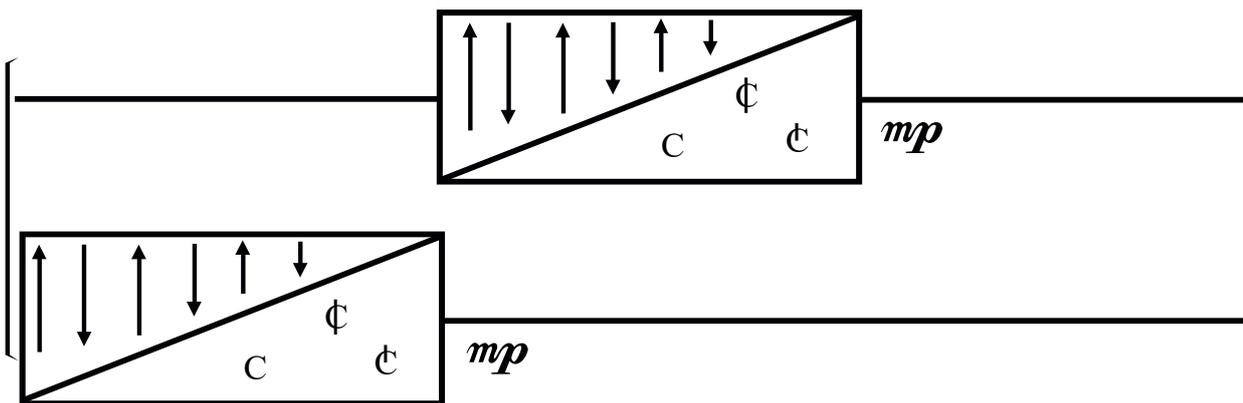
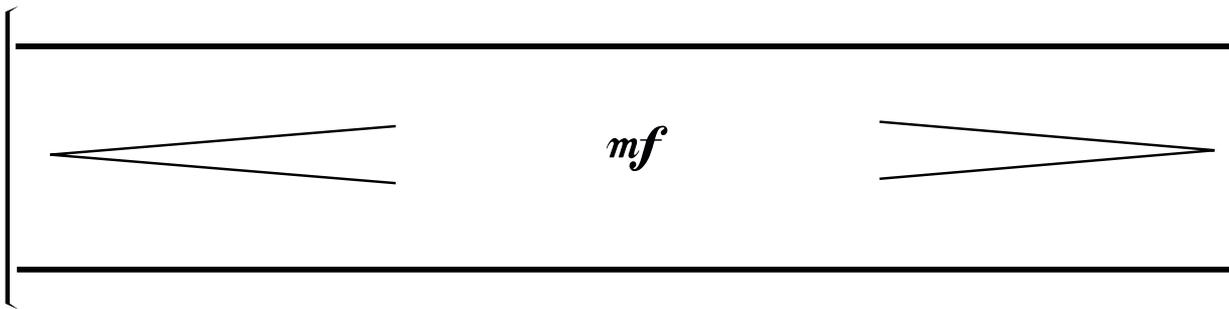
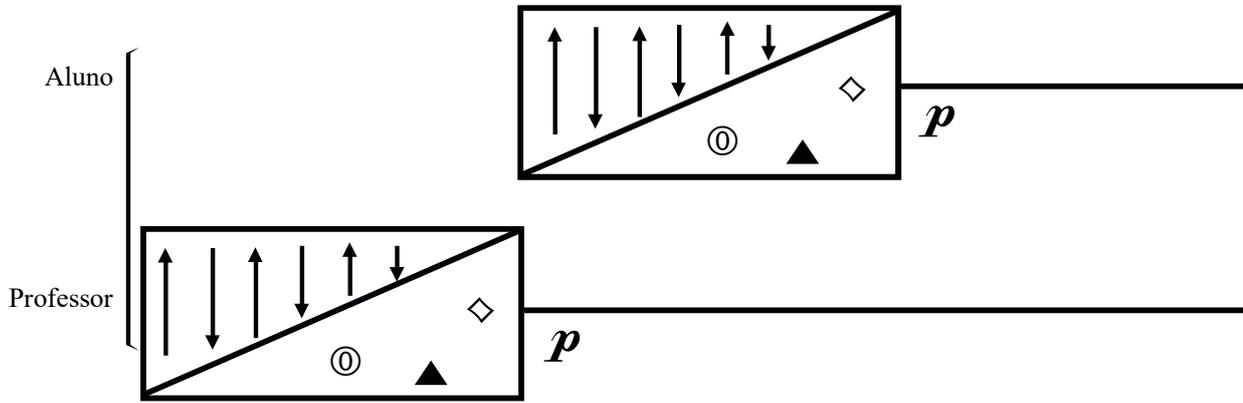
A musical staff with two lines. Three trapezoidal shapes are drawn across the staff, each starting from a wider base on the left and tapering to a point on the right. These shapes represent dynamic contours for the first part of the exercise.

The diagram shows two parts: 'Aluno' and 'Professor'. Each part consists of a rectangular box containing musical notation and a diagonal line from the bottom-left to the top-right. The word 'pizz.' is written inside the box. To the right of the box is a dynamic marking: *f* for the Aluno part and *mf* for the Professor part. Below each box is a horizontal line representing the duration of the passage.

A musical staff with two lines. A single trapezoidal shape is drawn across the staff, starting from a wider base on the left and tapering to a point on the right. This shape represents a dynamic contour for the second part of the exercise.

A2

Neste roteiro sugere-se a execução de cordas soltas, harmônicos naturais, notas mortas e pestanas, associados ao *rasgueado* de mão direita. A linha contínua que sucede o módulo determinado indica a duração do trecho. Procure seguir as indicações de dinâmica sugeridas para cada executante. Elas classificam-se na seguinte ordem crescente de intensidade: *pp* (*pianíssimo*), *p* (*piano*), *mp* (*mezzo piano*), *mf* (*mezzo forte*), *f* (*forte*) e *ff* (*fortíssimo*).



Neste roteiro sugere-se a execução dos gestos instrumentais de cordas soltas, harmônicos naturais, notas mortas e pestanas, associados ao ataque de mão direita da *tambora*. A linha contínua que sucede o módulo determinado indica a duração do trecho. Procure seguir as indicações de dinâmica sugeridas para cada executante. Elas classificam-se na seguinte ordem crescente de intensidade: *pp* (pianíssimo), *p* (piano), *mp* (mezzo piano), *mf* (mezzo forte).

The image displays musical notation for two instruments, Aluno and Professor, across four different exercises. Each exercise consists of a staff with a box containing the word "Tambora" and a diagonal line, followed by a horizontal line indicating duration and dynamic markings.

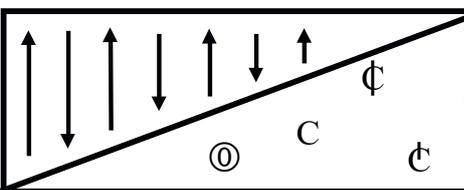
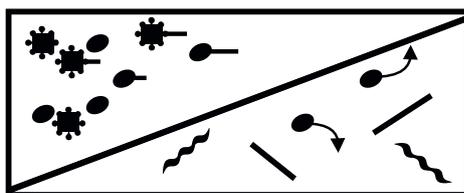
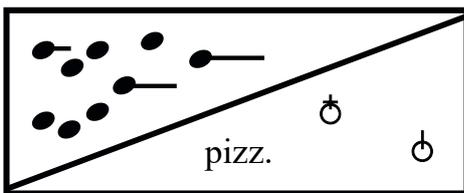
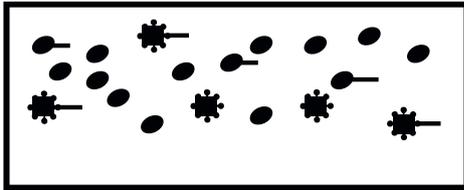
- Exercise 1:** Aluno and Professor staves. Both boxes contain "Tambora", a diagonal line, a circled 'O', a triangle, and a diamond. The duration line is marked with *p*.
- Exercise 2:** A single staff with two trapezoidal shapes pointing towards each other, with *mp* in the center.
- Exercise 3:** Aluno and Professor staves. Both boxes contain "Tambora", a diagonal line, and three notes labeled 'c', 'ç', and 't'. The duration line is marked with *p*.
- Exercise 4:** A single staff with two trapezoidal shapes pointing towards each other, with *mf* on the left and *pp* on the right.

Quarta Parte:

Solo ou grupo

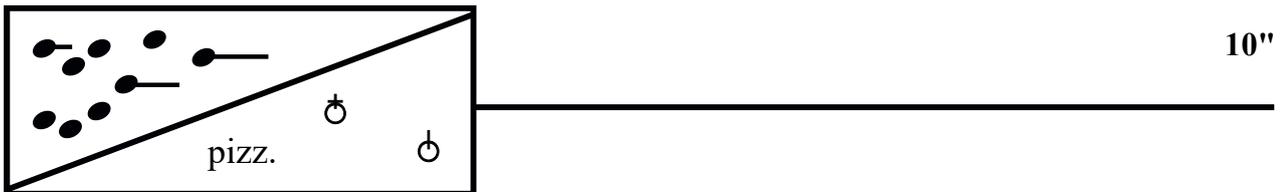
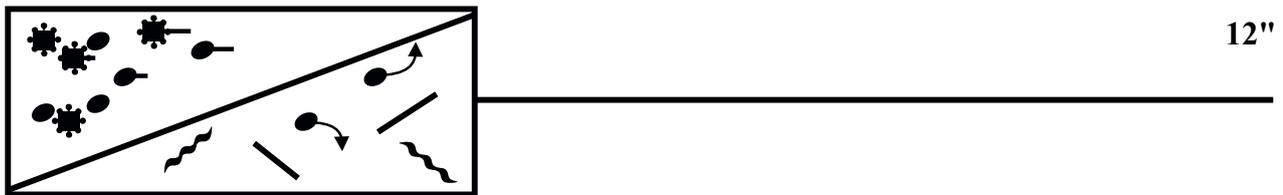
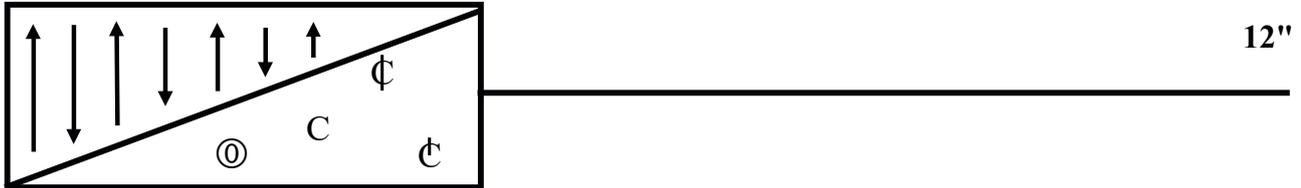
Verso

Neste roteiro sugere-se a utilização dos gestos instrumentais de notas presas, *pizzicato*, *glissandos*, *bends*, *rasgueados* e pestanas. Improvise livremente obedecendo aos gestos instrumentais contidos dentro de cada moldura. A linha contínua que sucede o módulo determinado e o número no final indica a duração do trecho. Cada módulo determinado deve ser tratado de forma diferenciada em relação ao andamento, intensidade e timbre, ou seja, a cada novo módulo procure criar um contraste em relação ao anterior.



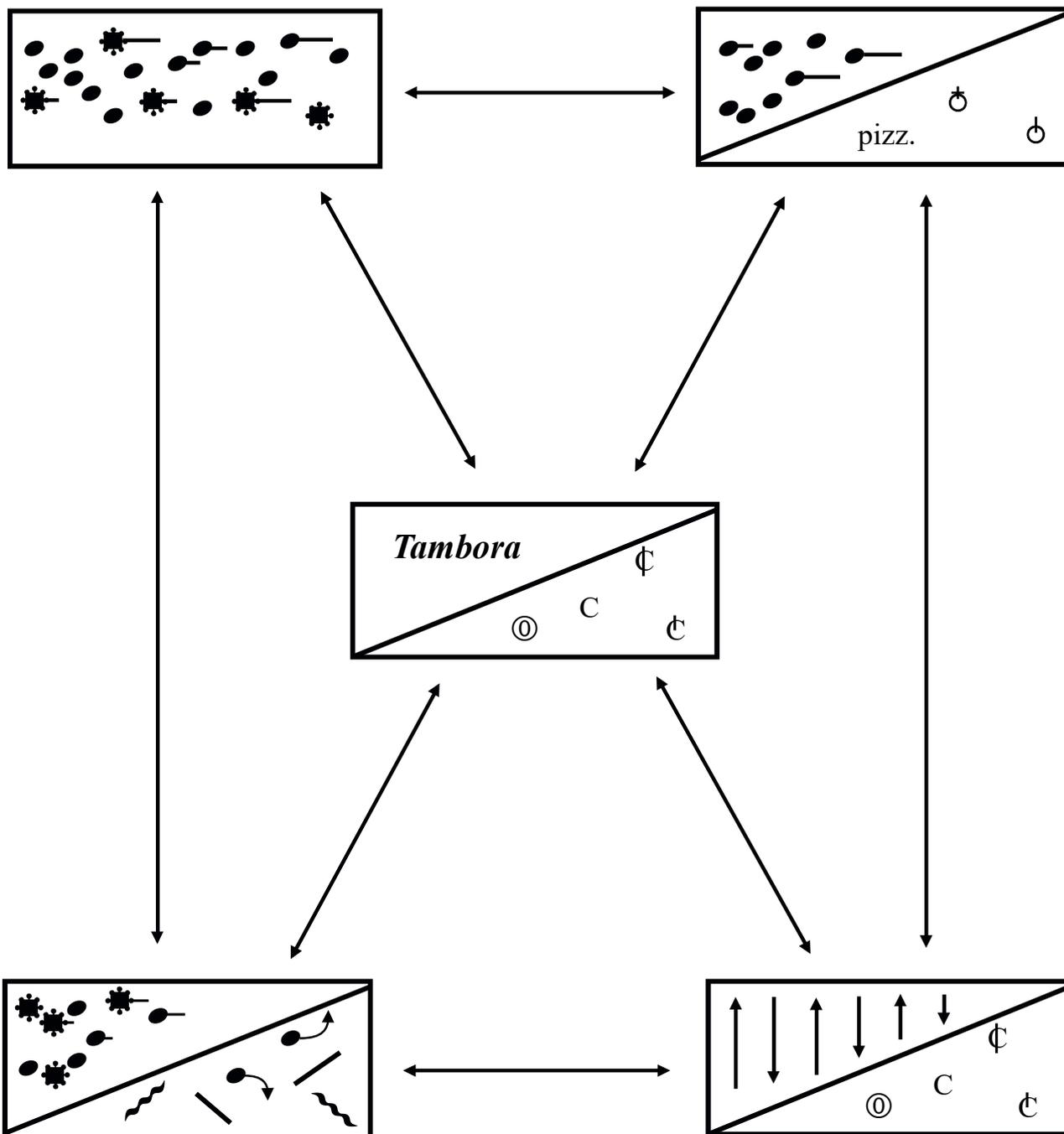
Reverso

Este roteiro está estruturado em movimento retrógrado em relação ao “Verso”, utilizando-se, portanto, das mesmas ideias. Improvise livremente obedecendo aos gestos instrumentais contidos dentro de cada moldura. A linha contínua que sucede o módulo determinado e o número no final indica a duração do trecho. Cada módulo deve ser tratado de forma diferenciada em relação ao andamento, intensidade e timbre, ou seja, a cada novo módulo procure criar um contraste em relação ao anterior.



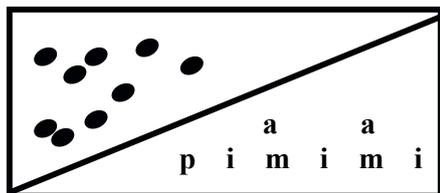
Aranea Telam

Estruturado para simular a teia de uma aranha, neste roteiro sugere-se a utilização de notas presas, *pizzicatos*, *tambora*, pestanas, *glissandos*, *bends* e *rasgueados*. Improvise livremente obedecendo aos gestos instrumentais contidos dentro de cada moldura, explorando os contrastes de intensidade, andamento e timbres. Escolha qualquer módulo para iniciar, continuando de acordo com as indicações das setas. Sinta-se livre para tocar quantos quiser. No entanto, cada um poderá ser executado no máximo duas vezes.

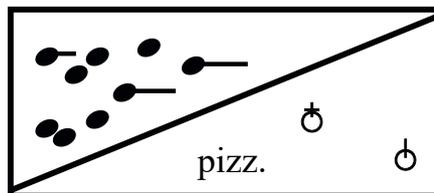


Qual é o seu nome?

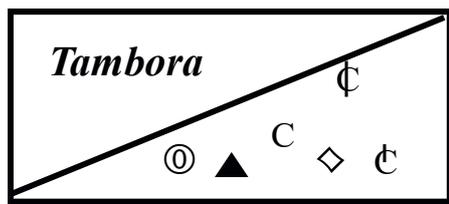
Neste roteiro, estruturado de forma a representar as letras do alfabeto, sugere-se a utilização dos gestos instrumentais de notas presas, *pizzicatos*, cordas soltas, harmônicos naturais, notas mortas, pestanas, percussão, *glissandos* e *bends*. A improvisação é baseada nas letras pertencentes ao nome, sobrenome ou apelido do intérprete, onde a ordem de execução dos gestos instrumentais será determinada pela ordem de aparecimento das letras presentes no nome de cada executante. Por exemplo: **ANDRÉ** é formado por “A, B, C,” + “M, N, O” + “D, E, F” + “P, Q, R” + “D, E, F”.



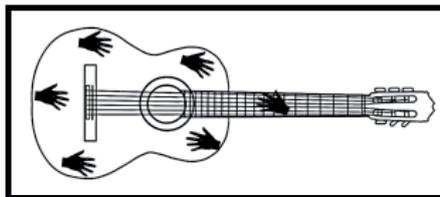
A, B, C



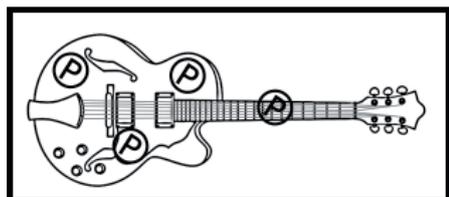
D, E, F



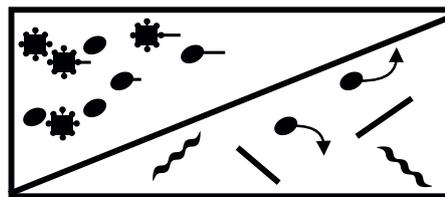
G, H, I



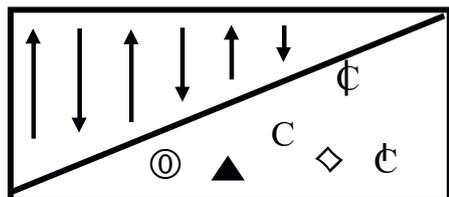
J, K, L



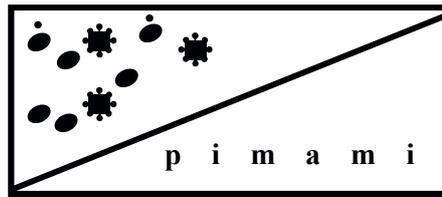
M, N, O



P, Q, R



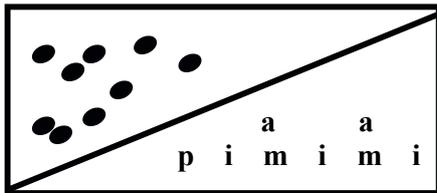
S, T, U, V



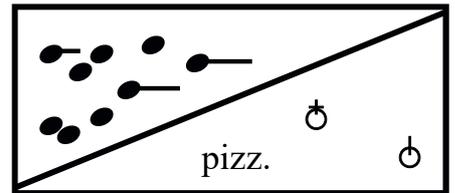
W, X, Y, Z

$$(A + B)^2$$

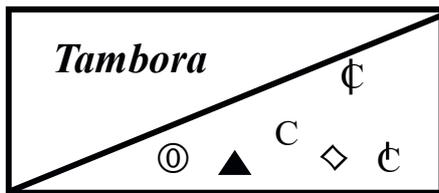
Este roteiro é baseado na resolução matemática⁹ da expressão acima, em que **Improvisação** = $A^2 + 2AB + B^2$. Sugere-se a utilização dos gestos instrumentais de notas presas, *pizzicatos*, cordas soltas, harmônicos, notas mortas, pestanas, percussão, *glissandos* e *bends*. Foram propostas oito opções de seleção dos módulos gestuais para a improvisação, sendo quatro representados pela letra “A” e quatro pela letra “B”, podendo ser escolhidos de duas formas: cada intérprete deverá selecionar um único gesto instrumental de cada letra para improvisar ou escolher quantas e quais letras de cada grupo desejar.



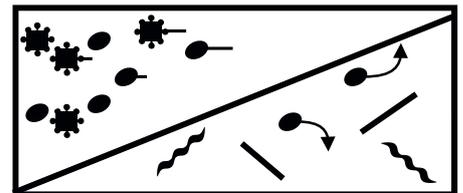
A



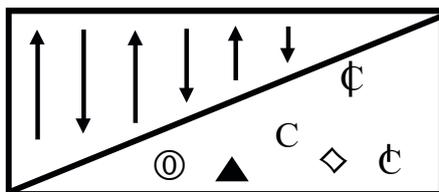
B



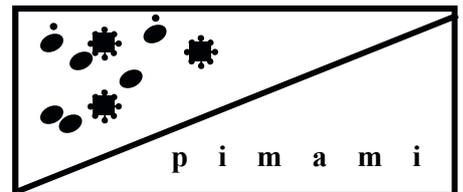
A



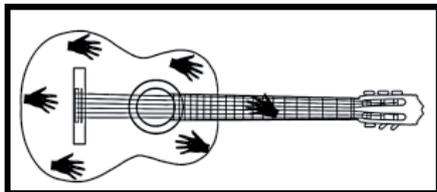
B



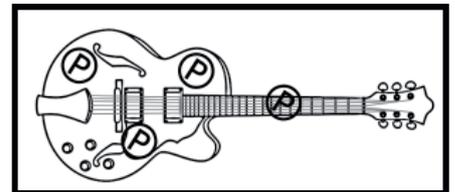
A



B



A



B

⁹ O quadrado da soma de dois termos é igual ao quadrado do primeiro mais duas vezes o produto do primeiro pelo segundo mais o quadrado do segundo.

Quinta parte:

A técnica estendida

Técnica estendida

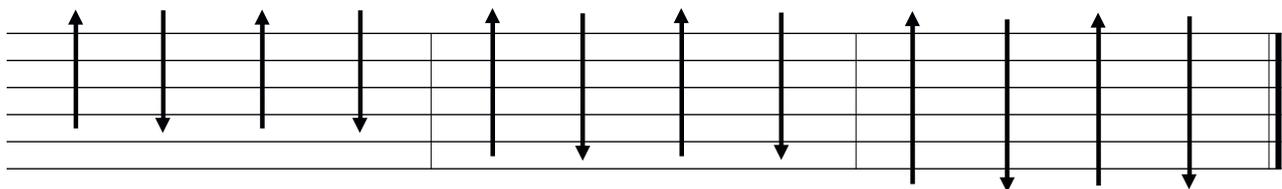
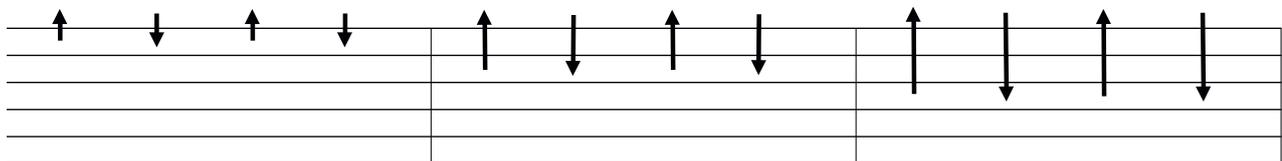
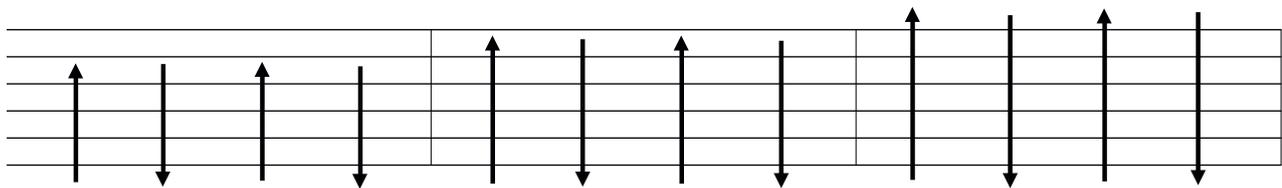
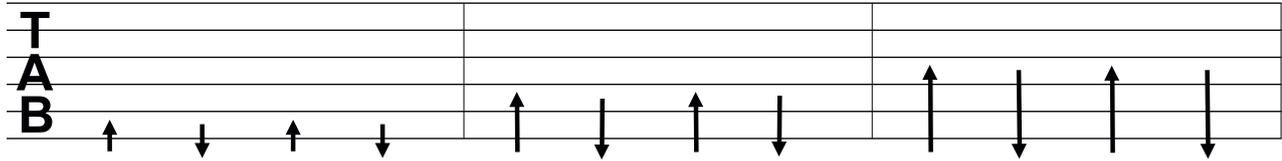
Neste caderno de iniciação o termo técnica estendida ou expandida será definido como algo muito próximo da preparação instrumental. Todas as possibilidades de execução instrumental de gestos idiomáticos ou não, que podem ser produzidos pelas mãos, sem auxílio de nenhum objeto que propicie a expansão das possibilidades instrumentais será considerado como técnica tradicional. Toda vez que um objeto qualquer for fixado de alguma forma em um instrumento, será tratado como instrumento preparado e será considerada como técnica estendida ou expandida, a execução instrumental que se dá através da utilização de dispositivos físicos (palheta, borracha, metal, papel, etc.), eletrônicos (eletrificação instrumental, pedais, amplificação) ou virtuais (processamento de áudio em tempo real via computador), com o objetivo de ampliar a paleta sonora, as possibilidades timbrísticas e gestuais em interação direta com o instrumento.



A palheta ou plectro é o acessório mais utilizado como elemento da técnica estendida dos instrumentos de cordas dedilhadas, principalmente na guitarra elétrica, cavaquinho, bandolim e banjo, mas nada impede seu emprego nos demais instrumentos da família. Ela é utilizada para tocar escalas, arpejos, ritmos variados nas canções populares, bem como melodias nos diversos estilos musicais. É um recurso técnico que necessita de muito treinamento para adquirir habilidade, portanto, sua utilização deve ser incentivada desde os primeiros contatos com o instrumento. Ela deve ser segurada com os dedos polegar e indicador no formato de pinça. Veja as imagens a seguir:

Com palheta

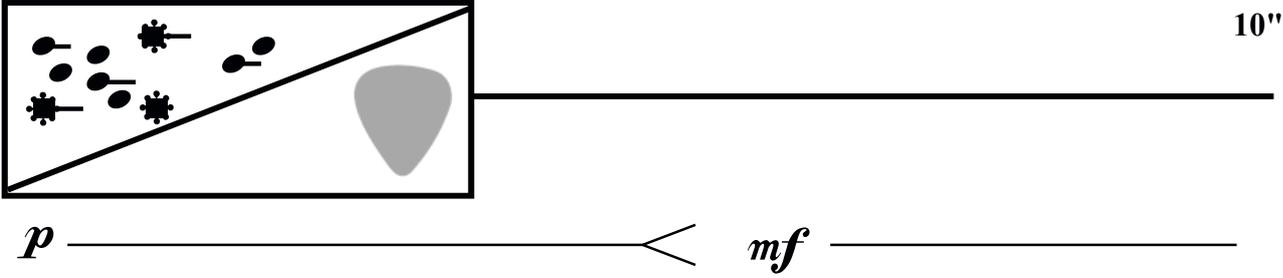
Neste exercício, a palheta tocará as cordas no sentido indicado pelas setas. Setas para cima (↑) indica que a palheta deverá atacar a corda no sentido da corda grave para a aguda. Setas para baixo (↓), o contrário, ou seja, no sentido da corda aguda para a grave.



Palheta maluca

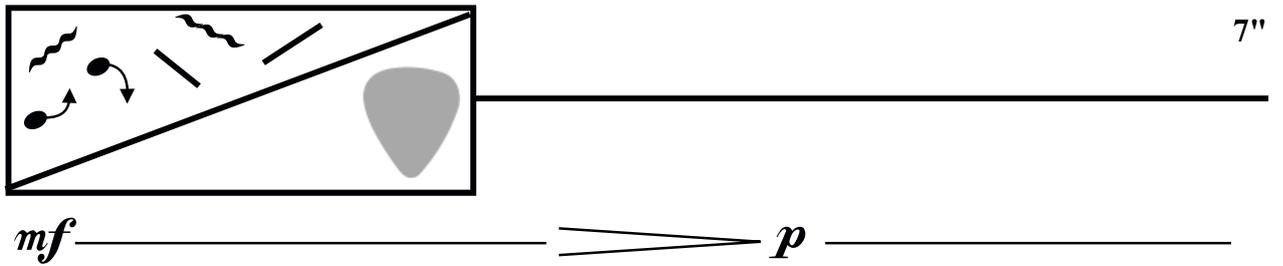
Este roteiro retoma a ideia do módulo determinado seguido de uma linha com indicação temporal em segundos. Os gestos instrumentais vistos anteriormente são trabalhados neste roteiro utilizando-se da palheta como objeto acessório de ataque pela mão direita.

Os símbolos de crescendo ($<$) e decrescendo ($>$), estão agora associados a uma linha contínua que indica a manutenção da dinâmica proposta. Elas classificam-se na seguinte ordem crescente de intensidade: *pp* (pianíssimo), *p* (piano), *mp* (mezzo piano), *mf* (mezzo forte), *f* (forte) e *ff* (fortíssimo).



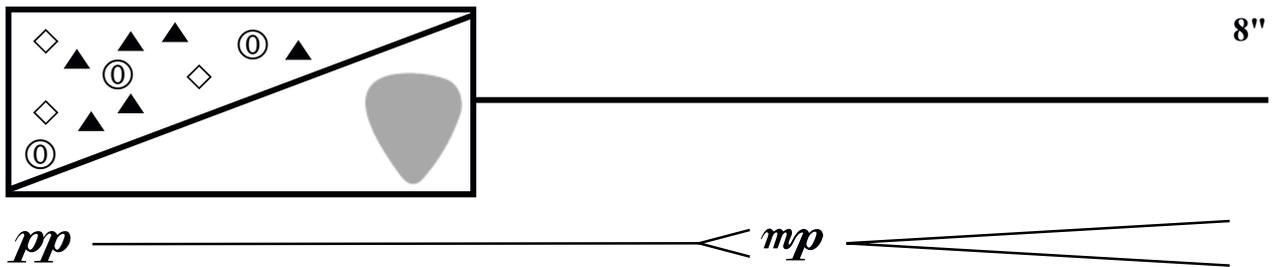
10"

p $<$ *mf*



7"

mf $>$ *p*



8"

pp $<$ *mp*



12"

f $>$ *ff*

Pestaneta

Para esta improvisação é necessário uma mudança na forma como se segura o instrumento. Ele deve ser apoiado sobre as duas pernas com a parte de trás do braço sobre a perna esquerda e o fundo sobre a perna direita, ficando portanto, com as cordas viradas para cima.¹⁰

Será usado, como objeto de expansão da técnica, um lápis ou caneta e uma palheta. Para iniciar a improvisação, segure um lápis/caneta com os dedos da mão esquerda e com os dedos da mão direita, a palheta. Pressione as cordas com o lápis/caneta como se fosse uma pestana, mova-a pelas cordas procurando criar *glissandos* de diversos tipos. Simultaneamente, toque as cordas com a palheta.

Para a exploração de todos os espectros sonoros das cordas, sugere-se a sua divisão em três partes:

- Da 1ª casa até o início da caixa de ressonância do instrumento.
- Do início da caixa de ressonância até o final da boca.
- Do final da boca até o rastilho ou ponte.

Procure criar uma improvisação onde estas três seções das cordas sejam exploradas de forma consciente e equilibrada. Lance mão dos recursos de dinâmica, alternando sonoridades com pouca e muita intensidade, momentos de crescendo e decrescendo, bem como das mudanças de andamento.

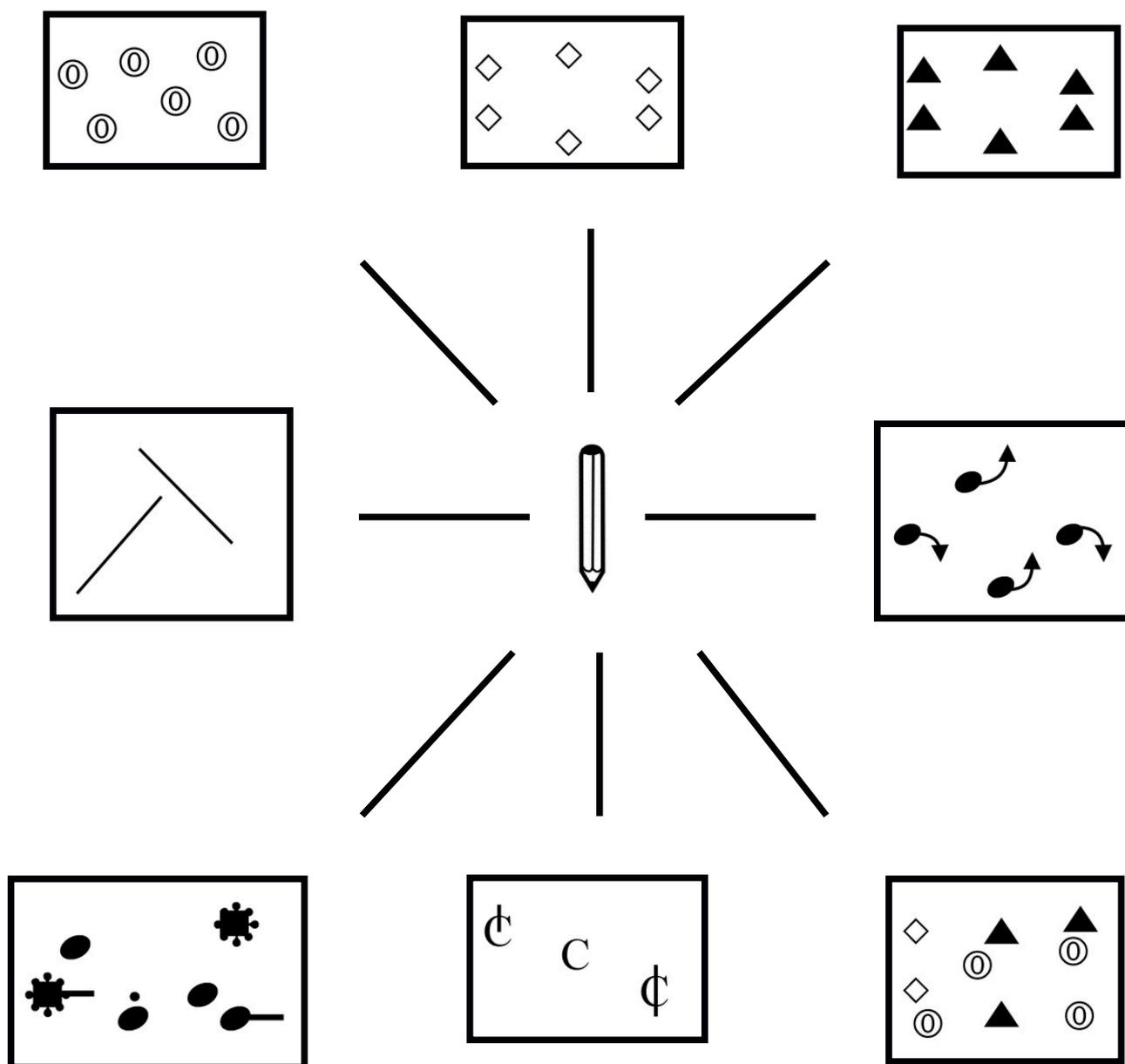
¹⁰ O instrumento deve ficar totalmente estável, possibilitando ao executante, liberdade para a improvisação. Como instrumentos e instrumentistas possuem tamanhos diferenciados, experimente outras alternativas de apoio caso a sugerida não atenda o requisito do equilíbrio instrumental.

Falso berimbau

Para esta improvisação é necessário novamente uma mudança na forma como se segura o instrumento. Ele deve ser apoiado sobre as duas pernas com a parte de trás do braço sobre a perna esquerda e o fundo sobre a perna direita, ficando portanto, com as cordas viradas para cima.

Será usado como objeto de expansão da técnica, um lápis, uma caneta ou um objeto parecido. Para iniciar a improvisação, segure com os dedos da mão direita um lápis, caneta ou um objeto parecido. Toque nas cordas como se fosse uma baqueta de instrumentos de percussão, executando simultaneamente os gestos instrumentais contidos nos módulos, repetindo-os no máximo duas vezes cada.

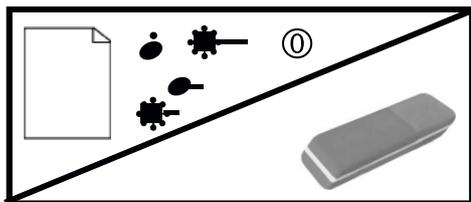
Lance mão dos recursos de dinâmica, alternando sonoridades com pouca e muita intensidade, momentos de crescendo e decrescendo bem como das mudanças de andamento.



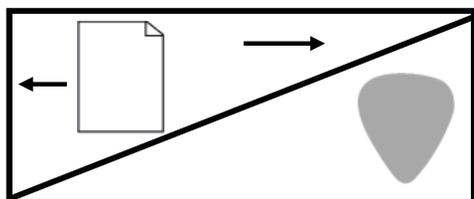
Papelada

Nesta improvisação, a proposta é trabalhar com o papel enquanto elemento de expansão da técnica instrumental, associado à palheta e à borracha escolar. Ela foi dividida em duas partes, a primeira com a folha de papel fixa e a segunda móvel.

Para começar a improvisação, deve-se inicialmente preparar o instrumento, trançando uma folha de papel pelas cordas e mantendo-a fixa na primeira casa ou posição. Pressione com os dedos da mão esquerda, notas com e sem vibrato pelas cordas do instrumento, enquanto a mão direita toca simultaneamente as cordas com uma borracha escolar. Experimente alternar as notas presas com cordas soltas, para explorar a sonoridade fornecida pela folha de papel.



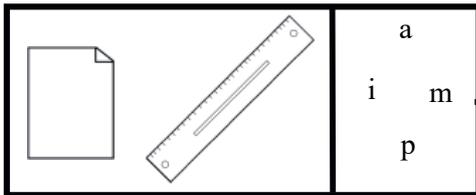
Para a execução da segunda parte do roteiro, mova a folha de papel com a mão esquerda pelas cordas enquanto a palheta, segurada pelos dedos da mão direita, toca as cordas.



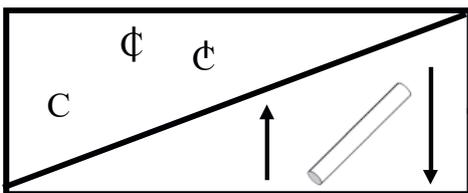
Papeleo

Nesta improvisação, a proposta é trabalhar com o papel enquanto elemento de expansão da técnica instrumental, associado à régua milimetrada (régua escolar). Ela foi dividida em duas partes: a primeira com a folha de papel fixa e a segunda com a folha de papel enrolada.

Para iniciar a improvisação, deve-se inicialmente preparar o instrumento, trançando uma folha de papel pelas cordas e mantendo-a fixa na primeira casa ou posição. Com a mão esquerda, pressione as cordas com uma régua milimetrada (régua escolar) em pé ou deitada como se fosse uma pestana, movendo-a pelas cordas, procurando criar *glissandos* de diversos tipos. Simultaneamente, toque as cordas com os dedos p (polegar), i (indicador), m (médio) e a (anular) da mão direita, experimentando a alternância entre notas presas com cordas soltas, para explorar a sonoridade fornecida pela folha de papel.



Para a execução da segunda parte do roteiro, deve-se retirar rapidamente a folha de papel e fazer um rolo de no máximo um palmo de comprimento. Forme pestanas com os dedos da mão esquerda pelo braço do instrumento enquanto a mão direita toca simultaneamente as cordas com o rolo de papel. Experimente diversos tipos de ataque com o rolo de papel.



Sexta parte:

Da palavra ao gesto instrumental

Furdunço no sertão¹¹

Esta última parte do caderno de iniciação é baseada nos “modelos de improvisação” de Koellreutter. São roteiros para improvisação livre coletiva, realizados pela sugestão de palavras que serão apresentadas através de um caça palavras¹² exibido em um projetor multimídia (data show) ou em um retroprojetor.

Todos os roteiros do caderno são destinados a adolescentes e adultos. Não que não possam ser praticados por crianças, no entanto, nesta última parte do caderno, como os roteiros baseiam-se no uso de palavras, algumas podem tornar-se de difícil entendimento conceitual.

A temática envolvida nos próximos roteiros relaciona-se à pesquisa de timbres, de gestos instrumentais, ao diálogo, a autodisciplina, ao respeito, a criação, a utilização de ritmos métricos e não-métricos¹³, ao desenvolvimento da sensibilidade musical e nas palavras de Koellreutter à “percepção da consciência”.

A metodologia empregada é a seguinte:

- *Instrumentos utilizados*: Instrumentos de cordas dedilhadas disponíveis.
- *Organização*: grupo formado de no mínimo três a pessoas, divididas em um jogador e músicos instrumentistas.
- *Posicionamentos dos participantes*: semicírculo voltado para a projeção do caça-palavras.

O roteiro desenvolve-se da seguinte forma:

Antes de começar a improvisação, recorde os gestos instrumentais vistos nas demais partes do caderno, imaginando de que forma irá representar nos instrumentos, as palavras propostas pelo jogador do caça-palavras.

- Um participante inicia o jogo do caça-palavras, tentando manter o intervalo em torno de 30 segundos entre a seleção de cada palavra.
- A improvisação deve começar com um instrumento tocando suavemente, seguido pelos demais de forma livre.
- Explore no decorrer do jogo várias combinações instrumentais, valorizando principalmente a formação dos duos.
- Cada nova palavra deve ser interpretada com propostas musicais e gestuais diferentes.
- Durante o jogo sempre deve haver pelo menos um instrumento tocando. Não que o silêncio ou a pausa sejam proibidos, eles podem e devem fazer parte da improvisação, pois é através deles que se pode ouvir os demais membros do jogo, da improvisação.
- O jogo encerra-se após a interpretação da última palavra escolhida, onde os instrumentos devem retirar-se um a um, terminando com o instrumento inicial.

Deve-se atentar aos seguintes critérios para crítica e avaliação, verificando se:

- A duração das improvisações em cada palavra foi suficiente para expressar musicalmente o que se queria.
- As propostas dos participantes foram interessantes esteticamente.
- Houve equilíbrio entre os instrumentos.
- Houve o uso de dinâmicas e andamentos diferentes.
- Todos os instrumentos conseguiram representar as palavras propostas pelo jogo.
- O final da improvisação foi bem concluído.

¹¹ Segundo o dicionário Houaiss: Baile popular, p.ext., qualquer festa popular. Movimentação com barulho, algazarra, desordem.

¹² Caça palavras criado através do software Crossword Forge. Disponível em: <<http://www.solrobots.com>>.

¹³ **Métrico** – refere-se à existência de um metro perceptível, regular ou irregular. Exemplo: Mozart, Beethoven (regular), Stravinsky, Schoenberg (frequentemente irregular). **Não-métrico** – refere-se à ausência de um metro; não há tempos fortes e fracos dispostos regular ou irregularmente. Exemplo: canto gregoriano, órgão. O bêbado anda não-metricamente (não tem organização). **Amétrico** – refere-se a uma disposição dos elementos temporais da partitura que causa a sensação de ausência de metro rigoroso; tem uma pulsação, mas o ouvinte não percebe. Exemplo: grande parte das composições do século XX. (Brito, 2001, p.103).

A seguir são apresentados quatro jogos de caça-palavras: **Furdução no Sertão 1, 2, 3 e 4**. Cada jogo está dividido em três modelos de improvisação: “**A**”, “**B**” e “**C**”, onde as palavras que serão selecionadas pelo jogador são as mesmas, no entanto, elas estão localizadas em posições geograficamente diferentes na grade do caça-palavras, permitindo que se jogue três vezes cada jogo sem se repetir o mesmo posicionamento das palavras, totalizando, portanto 12 possibilidades de improvisação.

Os roteiros possuem as seguintes palavras para improvisação:

- **Furdução no Sertão 1:** harmônico, *rasgueado*, pestana, *glissando* e *bend*, *pizzicato* e *tambora*.
- **Furdução no Sertão 2:** denso, leve, tenebroso, contrastante, igual e lento.
- **Furdução no Sertão 3:** alegre, rápido, paralelo, forte, pontilhista e espaçado.
- **Furdução no Sertão 4:** áspero, liso, assustador, muito curto, percussivo e melódico.

O jogo pode ser praticado de duas formas: Impresso em uma transparência para uso em um retro-projetor ou através de um computador com projetor multimídia (data show) utilizando-se dos arquivos criados pelo software Crossword Forge¹⁴. São apresentados a seguir 12 roteiros para impressão ou cópia em uma transparência.

Furdução no sertão – 1A

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **harmônico**, *rasgueado*, *pestana*, *glissando* e *bend*, *pizzicato* e *tambora*.

K	P	I	Z	Z	I	C	A	T	O	H	Q	Ü	I	Z
W	G	Ñ	Ó	M	P	L	P	Ñ	Í	Y	Y	G	W	E
V	V	F	F	Q	E	Ü	W	Ü	Ü	D	Q	R	K	N
Ñ	G	L	I	S	S	A	N	D	O	E	B	E	N	D
É	E	Á	I	U	T	C	Ó	O	Í	Y	O	V	V	P
R	D	R	I	N	A	Ñ	V	Ú	T	D	B	U	É	Ñ
T	Í	P	L	I	N	X	L	O	A	K	Ú	L	Ú	H
O	A	B	I	C	A	W	M	E	Ó	U	M	Í	C	L
N	R	M	O	Ó	U	P	U	C	C	H	X	S	G	D
W	X	B	B	Ñ	Ñ	G	O	S	Ü	A	V	Q	M	H
K	R	Z	X	O	S	H	A	R	M	Ô	N	I	C	O
L	Y	W	X	A	R	P	É	Í	B	F	K	Í	É	C
A	L	D	R	D	D	A	I	A	Ñ	D	U	E	P	J
Y	Á	L	X	O	Ñ	C	Ñ	R	B	Ñ	Ñ	N	Q	X
T	F	C	Y	Á	R	R	B	I	X	T	V	S	B	R

¹⁴ Para a segunda alternativa, o jogador deve utilizar-se dos arquivos disponíveis no seguinte endereço eletrônico <http://www.numut.iarte.ufu.br/furduco> ou solicitá-los através dos seguintes e-mails: andrecampos@ufu.br / numut.ufu@gmail.com.

Furdunço no sertão – 1B

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **harmônico, rasgueado, pestana, glissando e bend, pizzicato e tambora.**

G	L	I	S	S	A	N	D	O	E	B	E	N	D	A
O	R	Ú	Q	I	C	Ú	Z	W	W	G	D	F	W	M
Ó	S	Q	E	Á	N	Ñ	R	É	É	W	R	Í	P	Ü
Ó	R	V	R	D	P	S	H	Ó	C	M	F	J	I	U
P	A	Á	M	E	V	A	Á	W	Ú	Á	G	Z	Z	P
Ó	S	F	W	K	C	O	H	I	C	U	Ó	X	Z	E
J	G	T	A	M	B	O	R	A	U	V	J	Ó	I	S
X	U	Á	Ó	R	Ó	X	É	L	N	W	L	C	C	T
P	E	T	W	F	K	D	Ó	K	F	W	T	Í	A	A
Ú	A	Ü	D	H	L	A	Í	C	J	P	É	H	T	N
É	D	P	Q	A	N	É	Ñ	Ñ	G	Z	U	K	O	A
O	O	J	Y	U	Ó	T	K	H	Ñ	G	G	É	C	Ñ
Q	J	P	W	Q	O	D	S	É	X	E	P	A	H	Í
P	L	Á	Í	I	T	H	A	R	M	Ô	N	I	C	O
L	Z	Á	Ó	Á	É	U	X	X	N	Z	T	F	Y	Y

Furdunço no sertão – 1C

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **harmônico, rasgueado, pestana, glissando e bend, pizzicato e tambora.**

Ú	W	Z	V	C	X	R	K	A	B	P	Z	Ü	Á	M
G	Í	P	Ú	J	Y	A	N	U	V	Ü	W	C	R	U
Y	L	P	Á	C	H	A	F	K	M	G	Ü	U	A	V
B	B	I	Y	S	T	É	Ú	Y	Ó	J	S	Á	S	M
T	H	É	S	S	L	H	E	O	Ú	Ü	O	V	G	V
J	É	Í	E	S	Á	P	C	R	Q	P	D	U	U	Í
L	Ü	P	X	A	A	I	I	J	Ü	Ú	J	T	E	Ú
Z	Ó	D	C	L	N	N	L	Z	U	Y	C	K	A	Ú
O	M	V	Q	Ô	I	N	D	Ó	Z	É	Ó	F	D	Ó
W	O	Ú	M	Y	R	I	V	O	T	I	V	B	O	B
B	K	R	J	Q	L	A	N	É	E	C	C	G	X	Ó
D	A	I	Y	Ü	W	Í	É	Ú	R	B	X	A	X	J
H	A	F	Í	K	Z	F	L	Ú	P	G	E	U	T	Y
Q	Í	H	Á	T	A	M	B	O	R	A	P	N	Ñ	O
É	S	A	X	L	V	R	I	R	M	C	B	F	D	É

Furdunço no sertão – 2A

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **denso, leve, tenebroso, contrastante, igual e lento.**

E Q G I G U A L O Y X T M P D
W D Ú Í I K U S N G R Í C U Z
C F Ú S Ó N O N X C Ú L B Ú A
L L H F D R D A L O H T I É L
B E T H B Ü R E K N K E B O E
Á U N E Ñ Í Ú Ñ W T Á L W C V
I H N T O Ñ V B Ó R D D C L E
É E V H O Q X B Ñ A O E A H N
T Ú S S O A Ñ D M S R N Z W D
D D Ú Ú L S Y G C T Ü S Ñ V Ü
X A O N O Q Í F Q A É O O H U
G S A W Ü W I L L N X X É M X
Y Y É Ñ L P V Á Z T Z R Ü Y É
C G Í C Ó Á Ó Ú R E V A H A U
A E Z Q Ü Ü W A I Á A J W S M

Furdunço no sertão – 2B

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **denso, leve, tenebroso, contrastante, igual e lento.**

K C K M X Q I S Z R H Q Ü I Z
W G Ñ Ó M Ó L P Ñ Í Y Y G W E
V V T F Q P Ü W Ü L D Q R K N
Ñ K E W Ü R X J A J B Q E Y Á
É E N I U B C U O Í Y T V V P
R L E N T O G V Ú T N B U É Ñ
I Í B L I I X L O A K Ú L L H
O O R I C S W M T Ó U D Í E L
N R O O Ó U P S C C H E S V D
W X S W Ñ Ñ A O S Ü A N Q E H
K R O X G R Ú Ú Ü L A S F Q Z
L Y W X T Ñ P É Í B F O Í É C
A L D N D D C I A Ñ D U E P J
Y Á O X O Ñ C Ñ R B Ñ Ñ N Q X
T C C Y Á R R B I X T V S B R

Furdunço no sertão – 2C

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **denso, leve, tenebroso, contrastante, igual e lento.**

M Z Y Á K N Q G Q A Ú J H L K
Ó F T E N E B R O S O B A W Y
H A V F Ú M E H O Í R U A D F
Z Á Ú K C É S J Á S G H O C U
A R W T O A C J G I Ü C T E J
P É X L N G L E N T O Ñ O G L
M R W H T B Z J I L Í K C Y E
U Y É K R V É W Ú Q A F A N V
P N É T A E M C K S Ó M Ü A E
G Ú K Y S Í D Á S Ó I Ü D X R
E E P Q T Y U S Q Ú Ü G E L K
É G Ü G A F S T F Ü X Á N Ñ S
O F F B N Ñ L F X C E I S A O
G W L Ú T B B H Ü S R Ü O S W
U I Ó A E S Z Q Ú W V S A Ó C

Furdunço no sertão – 3A

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **alegre, rápido, paralelo, forte, pontilhista, espaçado.**

Ñ S T K T Ü R I B R E Y Ú A C
R I Y Z J I N D O C Y T T D K
Á F H K Z É L L B H D S J H Q
P S O S U D Ó U A N I D E Ü R
I J J X É N F Y M H S Í Q S S
D S Y É D Ü O Q L H Q J A J R
O P Y E J N R I J C T H D Q I
B A P Ú W C T Ü H Z Z Ñ T O U
T Á A V H N E Á S M Z S D B T
C I R X O M E Y U Á Í A P Ü Ó
R É A P N R M T Á R Ç N P X A
Ó Ó L I G G D F Y A Z L V H T
X L E E L I C Z P É Ü X H F K
É Ó L I X B H S Ü T G E D T Y
A A O R E J E T Ñ Z H Ñ Ú L G

Furdução no sertão – 3B

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **alegre, rápido, paralelo, forte, pontilhista, espaçado.**

É C I Y M G Q Á I O B U S D O
S A E M A L E G R E C I A L Ü
A L S A Ü Y V Í N K Ü U E B E
J J S Q X S Q Ú Ó T U L Z W Y
Q Í S R P P O H B P A O D U G
Q S H Ó O T Z N B R Ú H O É Á
O V M F N S Í V A L A D D E Í
Y R O C T Ó H P R R Ü T V S A
F M Í C I F M F Ü Ñ A M Y P Í
G R U W L Z D Z Ó L R Ü S A C
V R C B H C F C P X H F N Ç K
I R Á P I D O R G Ó F O Í A H
M E M J S D X K L P R R Ü D Ü
Ñ T I O T É A Y Á Ó M T Ó O S
Ó B H N A U Q Á A A Q E O U X

Furdução no sertão – 3C

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **alegre, rápido, paralelo, forte, pontilhista, espaçado.**

E V P L P Ó C Í Ñ D Ü G Q J Í
Y Q T M O Q Ó B Z P F O R T E
V Ñ N D N U V Ü K A S V S É L
Á F É X T U Ñ O Q R A J R Ñ U
F F E E I H E S P A Ç A D O O
S H Z Ó L C D Y D L M O Q Ó B
C J Ú Á H Z S K O E H D K Q E
Ú É D S I V Ó X I L Ó P Z G V
O V A E S Ó R É A O X R B C I
A I M Ó T R U Z Ú Q L Á J W É
Z R G K A I U W U H D P G A X
P R A L E G R E G G P I V A Ü
P M J G E M Ó C A S J D D U H
A D Ñ C Z N Ñ V Ó H H O Ú J É
R Y P X O Ú H S X J L E F U K

Furdução no sertão – 4A

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **áspero, liso, assustador, muito curto, percussivo, melódico.**

A	Z	B	B	Ü	Q	Ú	N	P	N	O	Z	M	X	Á
R	Z	H	Í	N	C	Í	L	É	Y	E	Q	E	F	É
A	É	T	P	Q	Í	D	Ú	I	R	S	S	K	É	H
K	S	Ú	É	I	E	J	I	B	S	P	O	É	M	A
R	Y	P	Ñ	M	S	V	Ñ	Ó	O	O	X	M	Á	S
X	I	W	E	Ñ	Ó	G	B	S	O	Ñ	O	Y	I	S
N	M	K	H	R	Z	L	F	V	U	T	R	I	E	U
H	S	E	B	O	O	Ú	I	E	R	E	Í	Z	C	S
D	D	U	L	G	W	S	T	U	U	Ú	W	P	Q	T
F	L	A	L	O	S	S	C	Ó	É	Q	E	D	U	A
O	D	U	R	U	D	O	R	I	Ñ	C	K	X	D	D
A	V	W	C	Ü	T	I	S	N	J	L	Z	Ñ	Í	O
Ü	H	R	E	I	D	P	C	Í	P	M	P	K	Ñ	R
S	E	S	U	R	Ú	M	K	O	J	M	F	S	P	D
P	O	M	K	T	M	T	G	U	Ñ	M	C	J	D	Q

Furdução no sertão – 4B

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **áspero, liso, assustador, muito curto, percussivo, melódico.**

E	V	P	L	M	Ó	C	Í	Ñ	D	Ü	G	Q	J	Í
Y	Q	T	O	F	Q	O	B	Z	I	É	F	R	É	L
V	Ñ	S	D	I	R	V	Ü	K	T	S	O	S	É	L
Á	I	É	X	E	U	Ñ	O	Q	Q	D	J	R	Ñ	U
L	F	E	P	N	H	I	Á	Q	A	P	Ú	Y	Z	O
S	H	S	Ó	W	C	D	Y	T	W	E	O	Q	Ó	B
M	A	Ú	Á	K	Z	S	S	O	Í	R	D	K	Q	E
Ú	E	D	S	F	V	U	X	I	Ó	C	P	Z	G	V
O	V	L	E	S	S	R	É	A	W	U	V	B	C	I
A	I	M	O	S	R	U	Z	Ú	Q	S	G	J	W	É
Z	R	G	A	D	I	U	W	U	H	S	O	G	A	X
P	R	D	N	B	I	I	E	G	G	I	U	V	A	Ü
P	M	J	G	E	M	C	C	A	S	V	L	D	U	H
A	D	Ñ	C	Z	N	Ñ	O	Ó	H	O	I	Ú	J	É
R	Y	P	X	M	U	I	T	O	C	U	R	T	O	K

Furdução no sertão – 4C

O jogador deverá localizar as seguintes palavras: **áspero, liso, assustador, muito curto, percussivo, melódico.**

J	G	T	Á	M	U	I	T	O	C	U	R	T	O	Z
N	P	Ñ	L	Ú	C	C	Í	O	H	R	M	X	O	Ó
Z	Ú	A	S	S	U	S	T	A	D	O	R	V	É	Q
I	K	Ó	A	Ñ	Z	Q	O	Ñ	N	Z	I	Ú	É	Ñ
Y	Z	M	S	Ü	Ó	U	Ú	T	A	S	C	A	T	V
Z	G	E	P	H	L	C	T	Z	S	P	Ú	K	Z	D
Ó	É	L	E	G	E	Ó	X	U	Ú	Q	T	É	V	Z
Z	N	O	R	Q	Y	R	C	Ñ	L	Q	J	Ü	Y	A
P	P	D	O	F	G	R	Ü	P	Y	U	Q	G	M	W
Í	B	I	T	A	E	P	F	H	Á	Ü	T	J	P	R
U	S	C	Ó	P	T	Ó	C	F	Í	C	B	Ñ	I	Á
Z	Ú	O	Ú	Ú	Z	A	É	Q	U	O	K	S	H	K
É	Z	X	O	H	É	V	P	W	S	S	G	P	Ú	L
Y	I	G	O	D	Ñ	Ü	Ó	I	U	B	T	Z	W	H
Ú	J	X	C	V	E	B	L	R	N	Í	C	N	C	K

Referências

- AGUADO, Dionísio. *Nuevo método para guitarra*. Shonenberger. Paris: França. 1820.
- ANTUNES, J. *Notação na música contemporânea*. Brasília: Sistrum, 1989, 182p.
- BRITO, T. A. *Koellreutter educador: O humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- CAMPOS, C. S. *Percussão Múltipla Mediada por Processos Tecnológicos*. Campinas, 2008, 161f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campina, 2008.
- CORRÊA, R. *A Arte de Pontear Viola*. 2. ed. Brasília: Viola Corrêa, 2000, 259p.
- COSTA, R. L. M. *O músico enquanto meio e os territórios da improvisação livre*. 2003. 179 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.
- COSTA, R. L. M. *Os territórios da improvisação livre*. Oficina realizada no Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 21 maio 2013.
- DAMACENO, J.; DIAS, S. S. A. Série Tocata v.2 - Elementos Básicos Para a Técnica *Violonística*. Organização de André Campos Machado. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- DAMACENO, J. C.; MACHADO, A. C. *Caderno pedagógico uma sugestão para iniciação ao violão*. Uberlândia: EDUFU, 2002.
- DEL NUNZIO, M. A. O. *Fiscalidade: potências e limites da relação entre corpo e instrumento em práticas musicais atuais*. 2011, 211 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- EDWARDS, E. *Introdução à Teoria da Informação*. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1964.
- GILBERT, D.; MARLIS, B. *Guitar Soloing: The Contemporary Guide To Improvisation*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1997.
- MACHADO, André Campos. *A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas*. 2014. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- MACHADO, A.C. *Minhas Primeiras Cordas*. Uberlândia: EDUFU, 2007.
- PUJOL, E. *Escuela Razonada de la Guitarra*. Libro Primero. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1956, 98p.
- TENNANT, S. *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook*. Los Angeles: Alfred Publishing Company, 1995, 95p.
- ZAGONEL, B. *O que é gesto musical*. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1992.

Sobre o autor



André Campos Machado é professor de Violão, Literatura do Violão, Música Computacional e Pesquisa em Música no curso de música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) desde 2005. É doutor em música pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Inteligência Artificial e Especialista em Métodos e Técnicas de Pesquisa em Música, ambos pela UFU, onde concluiu também a graduação em Educação Artística – Habilitação em Música, instrumento Violão sob a orientação dos professores Jodacil Caetano Damaceno e Eustáquio Alves Grilo. É pesquisador do NUPPIM (Núcleo de Performance e Práticas Interpretativas em Música) e do NUMUT (Núcleo de Música e Tecnologia) da UFU e membro do MAMUT (Grupo Música Aberta da UFU). Desenvolve pesquisas ligadas à metodologia do ensino dos instrumentos de cordas dedilhadas, produção de material didático musical e música e tecnologia.

Nascido em 21 de março de 1965 na cidade de Ituiutaba – MG, começou seus estudos musicais aos 5 anos com a Flauta Doce, sob a orientação do professor Calimério Soares. Aos 7 anos iniciou o estudo de Piano no Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli de Andrade, no qual paralelamente aos estudos de Piano, também frequentou as aulas de trompete e acordeon. Aos 11 anos abandona o curso de Piano para se dedicar ao estudo do Violão, instrumento com o qual se forma como aluno do professor Abadio da Costa Filho. No último ano do curso técnico estudou também Flauta Transversal como instrumento complementar.

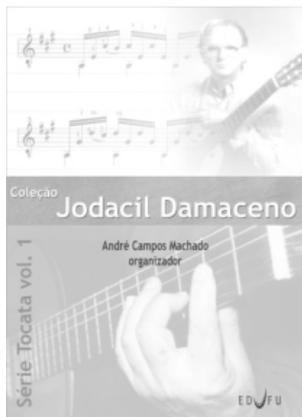
Foi professor do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia de 1983 a 2004, onde ministrou as disciplinas Violão, Leitura à Primeira Vista, Transposição e Acompanhamento e Computação Musical. Regeu a Orquestra de Violões do Conservatório durante os anos de 2002 a 2004.

Publicou pela EDUFU os seguintes materiais didáticos: “Série Tocata” vol. 1, 2, 3 e 4; “Minhas Primeiras Cordas”; a coleção “Em Conjunto” – Volumes 1, 2 e 3, com arranjos e adaptações para duos, trios e quartetos de violão e flauta e o “Caderno Pedagógico – Uma Sugestão para Iniciação ao Violão”, em parceria com o professor Jodacil Damaceno. É pioneiro na área de Computação Musical no país através da publicação de 11 livros pela Editora Érica de São Paulo, abordando temas como: Editoração de Partituras, Gravação ao Vivo, Restauração de Sons de LP’s, Masterização Áudio Digital, Arranjo Automático, Sequenciamento musical, entre outros. Publicou também na revista Playmusic em torno de 90 artigos relacionados ao tema.

Currículo Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/0640395027024026>

Outros volumes da Série Tocata



Série Tocata volume 1: *Coleção Jodacil Damaceno*.

Autor: Jodacil Damaceno. Organizador: André Campos Machado.

Sinopse: Este volume, nas próprias palavras de Jodacil Damaceno, “contém obras que abordam diferentes níveis de dificuldade, contemplando os programas das disciplinas de Práticas Instrumentais dos cursos de Licenciaturas e Bacharelado em Violão”. Trata-se de material indispensável para professores, estudantes e também para todos aqueles que cultivam a prática violonística.



Série Tocata volume 2: *Elementos Básicos Para a Técnica Violonística*.

Autor: Jodacil Damaceno e Saulo Alves Dias. Organizador: André Campos Machado.

Apresenta um caminho metodológico para o estudo do violão, na tentativa de mostrar a importância do processo de desenvolvimento das habilidades técnicas do estudante. Está dividido basicamente em quatro partes: na primeira parte estão presentes os conteúdos ligados à postura do violonista em relação ao seu instrumento, com ilustrações sobre a forma de se sentar, bem como da melhor maneira de se posicionar os dedos de ambas as mãos. Na segunda parte, os exercícios são direcionados para o desenvolvimento das habilidades motoras da mão esquerda, com exercícios para treinamento do dedo guia, independência dos dedos, ornamentos, posicionamento da mão esquerda e pestanas. Na terceira parte, estão presentes exercícios com a finalidade de desenvolver a postura da mão direita, as habilidades do polegar e arpejos com fórmulas diversas. Na quarta e última parte estão presentes as escalas maiores e menores, bem como a sugestão de uma digitação padrão para algumas tonalidades.



Série Tocata volume 3: *O Violão de Fanuel Maciel de Lima*.

Autor: Fanuel Maciel de Lima Júnior. Organizador: André Campos Machado.

Este terceiro volume da série é uma homenagem ao compositor, violonista e professor do curso de Música da UFU, Fanuel Maciel de Lima Júnior, falecido em 14 de junho de 2007. A publicação pode ser dividida basicamente em três eixos: catorze estudos destinados ao desenvolvimento e aprimoramento dos elementos da técnica violonística, tais como: leitura por graus conjuntos, ação combinada de polegar e indicador, leitura de oitavas, melodia acompanhada por baixos, arpejo com baixo cantante, notas duplas com baixo cantante, mudança de compasso com baixo pedal, dedo fixo, movimento circular da mão esquerda e arpejos, seis miniaturas. Dez peças de características musicais diversas com o uso constante de indicações de dinâmica e agógica, encerrando-se com duas músicas destinadas à prática da música de câmara.

Série Tocata volume 4: *Panorama da criação musical no IARTE/UFU*

Autores: Celso Cintra, Cesar Adriano Traldi, Daniel Luís Barreiro, André Campos Machado, Sandra Mara Alfonso e Raphael Ferreira da Silva.
Organizador: André Campos Machado.



Este volume é dedicado às composições de seis professores do curso de música da UFU: Celso Luiz de Araujo Cintra, Cesar Adriano Traldi, Daniel Luís Barreiro, André Campos Machado, Sandra Mara Alfonso e Raphael Ferreira da Silva. Ele pode ser dividido em dois eixos composicionais: um primeiro com composições que se afinam à estética da música contemporânea, com sugestões de improvisações livres e o uso de ferramentas tecnológicas para produção sonora e um segundo com linguagem musical mais tradicional.

Sobre o livro

Formato	21 cm x 29,7 cm
Tipologia	Times New Roman
Papel	Sulfite 75 g

A Série Tocata foi criada com o objetivo de divulgar a produção musical docente e discente do curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia. Este novo volume, *Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da Improvisação Livre*, foi desenvolvido durante o meu doutorado em música na USP e faz parte do apêndice da minha tese, *A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas*. Trata-se de roteiros para a improvisação livre solo e coletiva, grafados de forma não tradicional ou convencional, desenvolvidos durante seis oficinas de Improvisação Livre realizadas nos conservatórios estaduais de música do Triângulo Mineiro, nas cidades de Ituiutaba, Araguari, Uberaba e Uberlândia. O Caderno está dividido em seis partes com propostas de roteiros diversos onde o aprendiz poderá praticar os principais gestos instrumentais idiomáticos dos instrumentos de cordas dedilhadas.