

Prosódia e Memória: O Uso de Palavras para o Ensino de Bases Rítmicas no Violão Popular

Paulo Roberto Salvador
Universidade Estadual de Ponta Grossa
paulinhosalvador345@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho aborda o ensino de ritmo musical com a utilização de palavras. Trata-se de um relato da experiência do autor com o material de ensino desenvolvido para aprendizagem de ritmo através das palavras. O trabalho foi desenvolvido com crianças, adolescentes e jovens de 07-18 anos de idade em um projeto denominado Arte é Vida da Prefeitura Municipal de Porto Amazonas - PR. Realizamos uma breve contextualização histórica do ensino de ritmo através de palavras e/ou silabação como recurso mnemônico. Abordamos as características relacionadas entre palavra e ritmo, e como ocorreu a atividade com esse recurso. Evidenciamos também alguns critérios e recursos que possibilitam encontrar as melhores “palavras” para o ensino de cada acompanhamento rítmico. A experiência demonstrou as contribuições dessa para o ensino e a aprendizagem de bases rítmicas no violão, bem como em outros instrumentos com função de acompanhamento.

Palavras chave: Prosódia, ritmo, palavras, violão.

A experiência no processo de ensino e aprendizagem

Presenciamos uma proliferação de métodos e recursos utilizados no ensino e aprendizagem rítmica de violão popular. Comumente são usados livros e revistas e/ou estudos em vídeo ou áudio encontrados na web ou em dispositivos de armazenamento de dados (CDs, DVDs, etc). Porém, é imprescindível que o professor de música seja criterioso na hora de selecionar esses métodos. O presente artigo relata a experiência como professor de violão tendo como recurso o uso de palavras para ensinar bases rítmicas de gêneros da música popular.

A metodologia utilizada foi sendo desenvolvida ao longo da trajetória de ensino e aprendizado do instrumento, tendo como referência um conjunto de palavras que



reproduzisse os sons, silêncios e as acentuações rítmicas, através dos sons naturais das palavras. O trabalho foi desenvolvido com crianças, adolescentes e jovens de 07-18 anos de idade em um projeto denominado Arte é Vida da Prefeitura Municipal de Porto Amazonas - PR.

2. O aporte teórico da semiótica, da prosódia e da métrica no ensino e aprendizagem dos ritmos

Se pararmos para lembrar as parlendas e “versinhos” que usávamos em brincadeiras na infância percebemos nitidamente que, mesmo sem querer produzir ritmo, as frases ditas trazem com elas ritmos e acentuações.

Todos temos a intuição de que existem batidas mais ou menos regulares na fala. Seja porque, corriqueiramente, repetimos frases curtas e descobrimos aí uma pulsação, seja porque recitamos parlendas para nossas crianças, seja porque aceitamos muito melhor uma poesia ritmada do que um texto em prosa ritmado. Enfim, no fluxo contínuo da fala, espontânea ou preparada, é possível perceber ritmo, ainda que em diferentes graus, pois a coordenação temporal da fala parece não ser tão estrita (MEDEIROS, 2009 p. 45).

Ao se falar uma sequência de palavras de forma declamada, ou mesmo em uma simples leitura de um texto, ocorre ritmo e pulsação de forma natural e espontânea.

Como funciona a relação entre palavra e ritmo na memorização efetiva no ensino de bases rítmicas do violão popular brasileiro?

Santos (2012) buscou perceber se existe uma maior dificuldade em reproduzir a fala cantada de uma mesma música em ritmos diferentes. Embora abordasse o ritmo e a fala, o autor buscou identificar qual ritmo era melhor para pronunciar determinadas palavras, diferente do nosso objetivo que é escolher qual palavra pode representar melhor determinado ritmo. De qualquer modo, esse autor aponta para a estreita ligação entre ritmo e palavra, e, conseqüentemente, para a necessidade de compreender melhor essa relação.

O trabalho de Uller (2012) nos chamou atenção por abordar os processos de ensino de violão e o ensino de bases rítmicas, porém, a partir da utilização de figuras rítmicas



tradicionais (partitura) diferente de nossa estratégia, que busca utilizar maneiras mais simples e práticas para execução e memorização.

Objetivando estruturar a fundamentação teórica da experiência de ensino e aprendizagem recorreremos aos estudos da semiótica, ritmo e prosódia.

A semiótica é uma ciência que estuda todo e qualquer fenômeno de significação buscando decifrar seus funcionamentos. Possibilita estabelecer uma relação entre a semiótica musical e a semiótica verbal,

Dessa forma, podemos utilizar o aporte da semiótica verbal, adaptando-o para a linguagem musical. Porém, de acordo com Carmo Júnior (2007), para que isso seja válido, é necessário demonstrar que existem semelhanças estruturais entre as duas linguagens.

Desde a antiguidade as pessoas utilizam a música de diversas formas, como expressão de sentimentos, como forma de louvar e adorar divindades, etc., ou seja, como forma de comunicação. Na música vocal pode-se observar claramente a presença da linguagem verbal, nas letras das canções. Além disso, existe uma linguagem estritamente musical envolvida, a mensagem que o autor deseja passar ao intérprete e aos ouvintes.

Segundo Carmo Júnior (2007), a semiótica musical toma como dado que toda melodia é uma espécie de texto, logo, deve existir uma afinidade estrutural elementar entre dois domínios semióticos: o verbal (*lógos*) e o musical (*mélos*). Dessa forma, através da combinação desses dois sistemas de expressão, temos um sistema fundamental que possibilita conhecer as relações entre a palavra e a música, de tal forma que coopera no uso de palavras para a memorização de ritmos.

Vários autores comentam que o ritmo talvez seja a parte da música mais difícil de conceituar ou de explicar com palavras. Costuma ser entendido como uma espécie de *pulsção*, ou seja, como uma ordenação da música em batidas – ou pulsos - periódicos e regulares (o que caracteriza, na verdade, a *divisão métrica*). (HELLER, 2003, p. 16).

Periodicidade e regularidade são as duas características que constituem o conceito de ritmo. Segundo Lorenzo Mammi (1994):

Ritmo é uma palavra grega que deriva de *reo*, 'fluir'. No seu primeiro e mais amplo significado, o ritmo é, portanto a maneira com que um



evento flui 'no tempo'. Seguindo o pensamento grego a respeito de ritmo o temos como uma contínua tentativa de regularizar e matematizar as durações. Já utilizando o termo na tradução dos latinos, a palavra ritmo não deriva de *reo*, mas sim de *arítmos*, que significa 'número', portanto, ritmo é o conjunto de durações que se apresentam de maneira regular e numérica. (MAMMI,1994, p.46).

O ritmo também se expressa através do corpo. O ritmo corporal é uma "compreensão primitiva do tempo que nós exercemos com o corpo, antes mesmo de representá-la com o pensamento". (HELLER, 2003, p. 36). O ritmo é algo natural e intrínseco ao corpo, que desempenhamos sem necessitar de consciência.

O ritmo, assim como a visão, a audição e a compreensão da profundidade são relações espontâneas de equilíbrio entre as partes sensíveis da experiência corporal. As experiências de nossos sentidos se entrelaçam e se confundem umas com as outras, intercomunicando-se e irradiando-se no corpo e em sua relação com as coisas. (HELLER, 2003, p. 42).

Se adotarmos essa ideia de Heller de que o ritmo se relaciona com os sentidos e com a fluência natural do nosso corpo, podemos estender e propor que o ritmo também se relaciona com a fala natural, pois quando estamos conversando não pensamos no ritmo da palavra para falá-la, logo, o ritmo já é intrínseco à fala, ou seja, é natural. Assim sendo, é plenamente possível relacionar a regularidade da fala natural para o ensino de ritmo. Essa premissa fundamenta nossa experiência de ensino e aprendizagem das bases rítmicas no violão.

Outro aporte teórico fundamental para nossa metodologia de ensino e aprendizagem a partir do uso de palavras para ensinar bases rítmicas é a prosódia.

A prosódia vem do grego "Pros" e "Odos" que traduz-se no acento do tom e na modificação da voz na pronuncia das palavras. Dessa forma indica a acentuação na pronúncia dos vocábulos, podendo ser definida como a parte da fonética que trata da correta acentuação e entoação dos fonemas, tendo a maior preocupação com o conhecimento da chamada sílaba tônica, ou sílaba predominante.



A prosódia vem a ser a medida do *Tom* ou bem dos *Acentos*, ensinando sobre que sílabas devemos pousar, levantar ou fixar a voz, atentando por ali quais sílabas são longas e quais curtas ou breves (MATEUS, 2004, p. 2).

Cada palavra tem a sua pronúncia e que, se a modificamos, ela perde seu sentido, como por exemplo, “casa” não é o mesmo que “casá”, e é isso que faz o papel de tornar as palavras uma boa forma de memorização dos ritmos.

Podemos dizer, portanto, que a prosódia é o nome dado à acentuação, entonação, tempo e, portanto, ritmo das palavras durante a fala. Uma vez que nosso objetivo é utilizar o ritmo das palavras para facilitar o ensino e aprendizagem de ritmos no violão. Para entendermos como se dá a prosódia nas palavras temos que entender como ela se constitui. Existem dois elementos substanciais da prosódia: os traços e os constituintes. Os traços prosódicos são: tom, intensidade o acento, duração e ritmo, que são propriedades inerentes ao som e relacionadas com as características das ondas sonoras. E os principais constituintes prosódicos são: a sílaba, a palavra e a entoação.

O tom é definido pela frequência da onda sonora (quantidade de vezes que a onda completa um ciclo de vibração em determinado intervalo de tempo) e quanto maior a constância, maior a altura do som. A entoação de uma palavra, ou conjunto de palavras, decorre de uma sequência de segmentos com seus respectivos tons.

A amplitude da onda sonora (distância entre o ponto zero e o ponto máximo da onda) define a intensidade do som. Quanto maior for a amplitude, maior a intensidade do som, e isso define a proeminência de determinado segmento, ou seja, o acento da palavra.

Designamos como acento o resultado da influência das propriedades de duração e intensidade do som que marcam uma sílaba mais proeminente em uma palavra.

As proeminências de intensidade, ou acentos, são responsáveis pela distribuição dos tons, permitindo a identificação de acentos nucleares. Por outro lado, a entoação (ou seja, a sucessão de tons) permite a distinção de uma frase que possui um foco prosódico, de uma frase neutra. Considerando a frase globalmente, a única maneira de distinguir uma afirmação de uma interrogação é a diferença de entoação.



Portanto, a entoação é um constituinte prosódico caracterizado e delimitado pela sequência de acentos e de tons, que se situa na interface entre a fonologia e outros domínios da língua como a sintaxe e a semântica.

Além de marcar a sílaba forte, o acento define também o ritmo da palavra. Em nossa língua portuguesa, geralmente, quando uma sílaba é tônica ela também tem maior duração do que uma sílaba átona, por isso as denominações átona/tônica e longa/breve são escolhidas arbitrariamente.

Porém, do ponto de vista da prosódia musical, ambos os critérios devem ser levados em consideração. Portanto, o acento interfere na duração dos sons. O tempo de articulação de um som relaciona-se à duração, que varia conforme a velocidade da fala. Quanto maior a velocidade, menor a duração de cada segmento. A existência de intervalos regulares entre acentos principais de palavras depende da palavra prosódica, que permite a organização da cadeia fônica. Esses acentos são muito importantes para a pronúncia das palavras, portanto, para a escolha das palavras utilizadas no método de ensino exposto nesse trabalho. Além desses traços e constituintes prosódicos, a velocidade da fala tem grande importância na alternância de sílabas acentuadas e não acentuadas e na duração dos segmentos que constituem as sílabas. Esses elementos definem o ritmo da fala. O ritmo da fala depende ainda da métrica das palavras. Segundo Mattos, a métrica, na poesia, é a distribuição organizada das sílabas átonas e tônicas, que ocorrem de forma a projetar estruturas simétricas ou assimétricas, regulares ou irregulares, periódicas ou aperiódicas (MATTOS, 20-- , p. 1).

Nessa perspectiva, a análise da métrica das palavras tem implicações diretas na escolha das palavras a serem utilizadas para ensinar cada ritmo de violão, pois a estrutura de um verso é resultado não somente na métrica das palavras isoladas, mas também da combinação dos diferentes fonemas e suas acentuações, formando uma estrutura rítmica própria.

Assim, associamos palavras a grupos rítmicos e a busca pela melhor forma de fazer essa associação é o que norteia o nosso trabalho. Diferente de se isolar nota-a-nota; quando reunimos várias notas formando uma pequena frase musical o estudo passa a ter mais

sentido para o aluno, e mentalmente ele percebe um “caminho”, seja ele melódico ou apenas rítmico.

3. Palavras para Padrões Rítmicos de Gêneros da Música Popular

Dentre os ritmos, optamos pelos que representaram maior interesse dos alunos, quais sejam: rock, marchinha, guarânia, toada caipira, pop balada e xote.

No ensino destes ritmos alguns passos foram seguidos:

- Pedimos para que o aluno falasse as palavras até decorar o seu ritmo e repetisse isso por várias vezes, criando um fluxo contínuo;
- Conduzimos o aluno para que estudasse a mecânica da sequência rítmica, ou seja, a palhetada, batida (para cima e/ou para baixo);
- Quando ocorrem dificuldades em falar a palavra e executar a batida (palhetada), separamos as palavras em sílabas ou letras, dependendo da necessidade. E, conforme o aluno consegue executar determinado fragmento, juntamos o restante da palavra e assim sucessivamente, até completar a sequência rítmica.

Algumas simbologias são utilizadas para que o aluno saiba como proceder. Entre elas estão:



= batida para baixo



= batida para cima



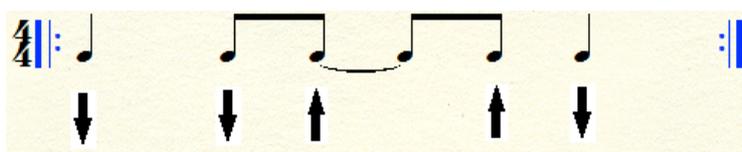
= batida para baixo, em situação de sincopa.



= Abafado

3.1. Fórmula rítmica: base rítmica para violão “Pop Rock”.

Os alunos pediam pra aprender a música “fico feliz”. Para que eles conseguissem executar a base rítmica dessa composição utilizamos a fórmula abaixo:



Vão sim bó ó rá¹
Sei (que) pó sso (lá) che gar
Sei que vou che gar

Para essa sequência rítmica duas frases serviram de referência: “Vão sim bó ó rá” e “Sei que posso lá chegar”. Porém percebemos que se o aluno não soubesse exatamente o ritmo da frase, corria o risco de executar a sequência com uma rítmica diferente, por exemplo, poderia falar:



Vão sim bó ó rá



Vão sim bó ó rá

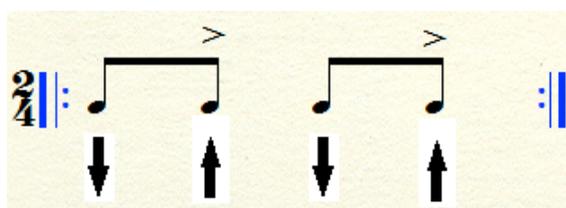
Então definimos outra frase: “Sei (que) posso (lá) chegar”. A função desta frase era principalmente estabelecer o pulso, mas acabou criando a necessidade de um terceiro apoio mnemônico: selecionar arbitrariamente as sílabas nas quais ele deveria executar a batida.

¹ linguagem coloquial para a frase: “Vamos embora”.

Por exemplo, as palavras “que” e “lá” encontradas entre parênteses não representavam uma batida, mas serviam apenas de apoio mnemônico para sequência de batidas. Ritmicamente funcionou muito bem e resolveu o problema.

3.2 Fórmula rítmica: base rítmica para violão “Marchinha Alemã”

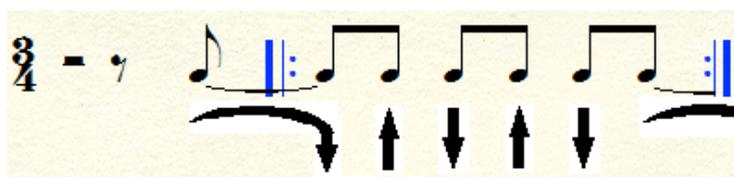
As músicas “Moreninha linda” e “Vou pra Santa Catarina” foram as referências deste gênero para desenvolvermos essa fórmula rítmica.



Po ca to ca
Fe cha fi cha

Essa base rítmica, embora simples, quando executada logo após a guarânia pode criar confusão, pois a mecânica (as palhetadas) é semelhante mas, enquanto uma segue uma fórmula de compasso 2X4, a outra segue a 3X4. Porém, através dessa ferramenta, com essas palavras, se tornou bem mais simples e, na experiência de ensino, pudemos perceber que os alunos também conseguiram distinguir e executar melhor os dois ritmos.

3.3 Fórmula rítmica: base rítmica para violão “Guarânia”.

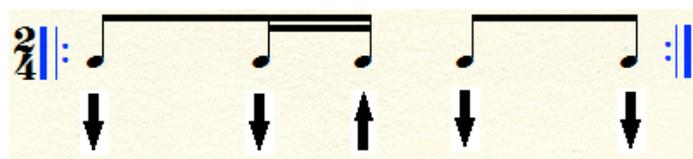


Nu un ca nun ca vá

Bi lú ca nun ca vá
Frrraaaaan ca men te fui

Essa base rítmica é anacrústica, ou, seja a primeira palhetada da base começa na nota do compasso anterior e termina no tempo forte do compasso atual. Essa base teve um bom funcionamento, porém, algumas vezes foi necessário primeiramente ensaiarmos sem a anacruse para que depois que o aluno compreendesse o ritmo fosse acrescido todas as notas. Para esse gênero utilizamos a música “60 dias apaixonado” para o desenvolvimento da fórmula rítmica.

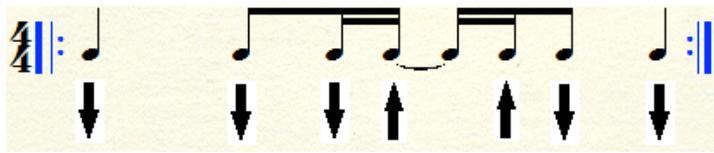
3.4 Fórmula rítmica: base rítmica para violão “Toada Caipira”



Tão tia ma rran do
Te c ni cis ta

Para essa base rítmica utilizamos a frase “Tão teamarran do” que tem um bom resultado, mas assim como no “Rock” buscamos uma frase que não tivesse ambiguidade, e diferente do “Rock” que era necessário deixar executar a batida em algumas palavras da frase “Tecnista” tem a quantidade de sílabas necessárias para a quantidade de batida. Isso se explica porque, na frase “tão te amarrando” o “a” de “amarrando” é uma sílaba a mais, e, por isso provoca ambiguidade. A música “Menino da Porteira” representou esse gênero e nos auxiliou na criação dessa fórmula rítmica.

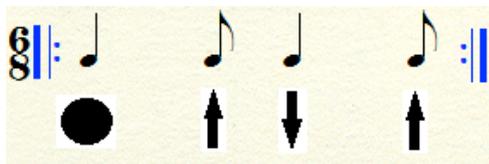
3.5 Fórmula rítmica: base rítmica para violão “Pop Balada”.



Não não se né gue não não
Um Po p tem co ra ção

Embora essa base rítmica seja um pouco mais complexa, com a utilização da frase os alunos conseguem executá-la. Pelo fato de a próxima base rítmica já usar a expressão “não se negue” elaboramos outra frase que contemplasse os princípios adquiridos na fundamentação teórica. Para desenvolver essa fórmula rítmica utilizei a música “Faz um milagre em mim”.

3.6 Fórmula rítmica: base rítmica para violão “Xote”



Não se né gue
Pão a ssa do

Essa fórmula rítmica é usada para acompanhar a música “Esperando na janela”. em um primeiro momento, essa base gera estranheza aos alunos, por utilizar uma nota que basicamente serve apenas para contar a pulsação, pois, a emissão de som que compreende a primeira batida é bem menor que o restante. No entanto assim como as bases rítmicas acima mencionadas essa foi uma base que os alunos conseguiram executar e memorizar.

4 Algumas considerações a partir do vivido

A correlação entre a experiência e a fundamentação teórica, possibilitou-nos a sistematização de critérios auxiliam na seleção das palavras:

- Análise da sequência rítmica a ser estudada (suas acentuações, tempo de cada nota, tesis e arsis, etc) em forma de partitura ou de outra convenção que consiga representar todas as características rítmicas desta sequência.
- Busca por palavras ou frases que tenham essas mesmas características quando faladas ciclicamente (para tanto pode ser usada apenas uma palavra ou grupo de palavras). Essas palavras precisam, necessariamente, ter sentido e seguir sua prosódia natural.
- Deve-se usar uma sílaba para cada batida e as sílabas átonas e tônicas da(s) palavra(s) devem coincidir com as acentuações e durações da base rítmica.
- Para que não ocorra ambigüidade não se deve repetir a mesma sequência de palavras para bases rítmicas diferentes, além disso, é importante que se utilize palavras de fácil pronuncia e que não permitam variações de prosódia, que venham a descaracterizar o seu sentido.
- Como pudemos observar, a relação entre palavra e ritmo é visível, pois ambas podem ser divididas em células e essas células, quando reproduzidas sucessivamente, produzem acentuações e durações diferentes umas das outras.

Seguindo esses critérios chegamos a algumas regras ou princípios que devem ser seguidos para a escolha das palavras a serem usadas no ensino de ritmo. Esses princípios são:

- 1- Usar palavras com sentido;
- 2- Usar uma sílaba para cada batida;
- 3- Sílabas átonas e tônicas da(s) palavra(s) devem coincidir com as acentuações e durações da base rítmica;
- 4- Não repetir a mesma sequência de palavras para bases rítmicas diferentes;
- 5- Utilizar palavras de fácil pronúncia;
- 6- Não usar palavra(as) que permita(am) variações de prosódia que descaracterizem o seu sentido.



Concluimos que o ritmo das palavras só pode de fato ajudar na memorização de ritmos se tivermos consciência do ritmo natural da palavra (prosódia) e, assim, coincidirmos com o ritmo da música, resultando em uma boa ferramenta para aprender esse ritmo.

Referências

CARMO JÚNIOR, J. R. **Melodia & prosódia: um modelo para a interface música-fala com base no estudo comparado do aparelho fonador e dos instrumentos musicais reais e virtuais.** 2007, 192 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MATEUS M. H. M. Estudando a melodia da fala: traços prosódicos e constituintes prosódicos, 2004, Setúbal. **Revista da Associação de Professores de Português.** Setúbal: Palavras, 2005, Disponível em: <<http://docencialp.blogspot.com.br/2010/12/estudando-melodia-da-fala-tracos.html?m=1>> acesso em: 29 set. 2015.

HELLER, A. A. **Ritmo, motricidade, expressão: o tempo vivido na música.** 176 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2003.

MAMMI, Lorenzo. **Deus cantor.** *Em: Artepensamento.* São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MATTOS, F. L. DE M. **Prosódia musical.** Porto Alegre, UFRGS:[20--]. Apostila para disciplina de Graduação: Arranjos vocais e instrumentais I. Disponível em: <http://prolicenmus.ufrgs.br/repositorio/moodle/material_didatico/ext_musicalizacao/un71/links/prosodia_musical.pdf> Acesso em: 10 out. 2015.

MEDEIROS, Beatriz R. Ritmo na língua e na música o elo possível. **Música em perspectiva**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 45-63, out. 2009.

SANTOS, C. A. A. A. **A sincronização em dois ritmos da canção: uma observação experimental a cerca da fala cantada.** 2012, 102 f. Dissertação (Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ULLER A. J. H. **Processos de ensino de violão em escolas livres de música: um estudo de caso das práticas pedagógicas de dois professores.** 174 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, 2012.