

BRICOLINGUAGEM

# Como desaprender pela música

bruno abramovic  
daniel perico graciano

**Editor**

**Daniel Perico Graciano**

**Texto**

**Bruno Abramovic**

**Daniel Perico Graciano**

**Capa**

**Eld Johonny**

**Diagramação:**

**Andrêi Krasnoschecoff**

Como desaprender  
pela música

bruno abramovic  
daniel perico graciano

---

ABRAMOVIC, Bruno

GRACIANO, Daniel Perico

Bricolinguagem - Como desaprender pela música

Bruno Abramovic, Daniel Perico Graciano.

São Carlos - PNAIC UFSCar, 2019.

1.Alfabetização 2.Educação 3. Preconceito Linguístico

ISBN 978-65-901657-0-1

# Como desaprender pela música

Bruno Abramovic  
Daniel Perico Graciano

Como pode um linguista escrever um manual sobre teoria musical?

Ora a música também é uma linguagem, além do mais, vamos sempre tentar fazer uma ponte entre linguagem verbal e linguagem musical, não como um trabalho transdisciplinar, porque disciplina a gente deixa pro exército ou pra aeronáutica, o que queremos produzir aqui é uma parceria entre diferentes semioses. Então vamos lá?

Não gosto da ideia de decodificar a música, colocar ela em um congelador para deixá-la fria, é uma tarefa que dói o coração, mas vamos esfriá-la um pouquinho só por uma boa causa.

O mais importante para se lembrar é que teoria nenhuma é melhor que a criatividade e a intuição que cada um nós já temos.

# 1. O que é música?

Para didatizar, podemos dividir a música em três partes: a melodia, a harmonia e o ritmo. É importante sabermos que essas três partes são inseparáveis. Agora o leitor deve estar se perguntando: “mas como podem as partes serem inseparáveis do todo?”. Ora, se pensarmos na fórmula da água, por exemplo, se separarmos o oxigênio do hidrogênio a água deixa de ser água, a mesma coisa acontece com a melodia, a harmonia e o ritmo.

Melodia é a combinação de sons em uma cadeia sucessiva, assim como combinamos alguns sons (palavras) para construir uma frase (um enunciado) quando falamos, combinamos uma série de sons (notas musicais) quando tocamos um instrumento (que inclusive pode ser nossa própria voz). A melodia poderia ser descrita como um caminhar: Podemos ir e voltar, dar saltos ou simplesmente... ficarmos parados. O movimento pode ter sutileza ou grande impacto. Há muitas maneiras de caminhar não é mesmo? Melodia possui frases, semifrases, perguntas e respostas, motivos, temas e incisos.

Harmonia implica relação. Convenhamos que todas as relações envolvem simpatia e antipatia, ou seja, consonâncias e dissonâncias. De maneira simplista, a harmonia é um conjunto de sons que soam simultaneamente (todos ao mesmo tempo) em uma concepção “vertical”, esse fenômeno não acontece na linguagem verbal, ninguém fala três ou quatro palavras mesmo tempo, pois a voz, assim como uma flauta ou um saxofone, é monofônica. A harmonia também se refere a contextos, hierarquias, paisagens e cenários aonde melodias e ritmos atuam e ganham papéis e interpretações. Espere!... Estamos falando de sintaxe? Vejam que as palavras também podem assumir papéis diferentes e sentidos outros dependendo de onde, como e com que modo são inseridas no texto ou discurso certo?

Ritmo é a combinação de valores temporais, é uma alternância entre “batidas” fortes e fracas que causam determinados efeitos de sentido na música. Na fala também tem ritmo, na verdade três tipos dele: no ritmo silábico, que para autores como Michael Halliday<sup>1</sup> está em línguas como o francês e o espanhol, todas as sílabas têm a mesma duração; o ritmo acentual traz consigo sílabas de durações diferentes, mas o intervalo temporal entre uma sílaba e outra tem certa regularidade; no ritmo moraico a duração das moras é igual, mora é a unidade que determina o acento. Em música também observamos essas variações rítmicas, acentos longos e curtos, fracos e fortes, bem como métrica e periodicidade, ordenação e proporção, etc., constroem efeitos de sentidos e evidenciam a relação entre as três partes da música. O ritmo é a coreografia da dança dos sons, o movimento e a qualidade (em um sentido amplo) do fluir.

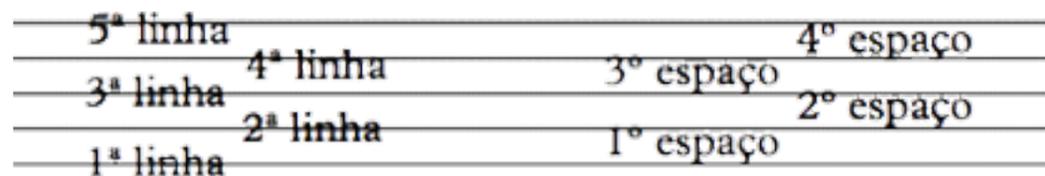
## 2. Partitura não morde

Primeiro precisamos saber o que é um pentagrama. Pentagrama, em música não é isso:



<sup>1</sup> HALLIDAY, M. A. K. A course in spoken English: intonation. London: Oxford University Press, 1970.

Ao contrário do que pensam alguns músicos de Heavy Metal, pentagrama, ou pauta, é um conjunto de cinco linhas paralelas e horizontais contadas de baixo para cima, permeadas por 4 espaços.



Esse tracejado aí é onde comumente escrevemos as notas musicais colocando bolinhas em cima das linhas ou dentro dos espaços. Existem outras formas de representar/escrever música, essa é a mais tradicional. Nem sempre foi assim, a escrita evoluiu e ao longo da história já houveram muitos “acordos ortográficos”.

Agora vamos saber o que é “clave”. Temos 3 diferentes claves que servem para indicar as posições das notas, elas costumam aparecer no início do pentagrama. A palavra “clave” vem de “chave”, são essas chaves que nos abrem o caminho para saber quais são as notas representadas por cada bolinha que colocamos no pentagrama: a partir do momento em que se sabe onde está uma das notas, fica mais fácil de saber aonde estão as outras e é isso que a clave faz, ela dá uma referência, diz aonde fica uma das notas, a nota que leva seu nome.

A clave de sol traz consigo um importante lembrete: não tatue no braço, isso não significa que você gosta de música, todo mundo faz isso e você não quer ser todo mundo (brincadeirinha), a clave de sol é essa aqui:



A ideia da clave de sol seria começar na segunda linha do pentagrama e assim definir todas bolinhas que por acaso estejam nessa linha como “Sol”. Entretanto, nem todas as pessoas desenham a clave de sol começando do mesmo ponto, sem contar que ao longo da história a clave foi mudando, e pra piorar, antigamente, as claves podiam “começar” em qualquer linha. Mas não se desespere, você consegue visualizar no traço vertical da clave de sol, se encontrando com a 2ª linha do pentagrama formando um “alvo”? Eis aonde a clave deveria começar, e é essa 2ª linha que chamaremos de “sol”. Na notação mais moderna, a clave de sol começa sempre na segunda linha.



Agora veja a clave de fá, ela é assim:



Essa aqui também aparece em tatuagens de vez em quando, não com tanta frequência, é claro, mas que aparece, aparece, inclusive com variações, às vezes ela se junta com a clave de sol para formar um coraçãozinho no ombro de alguém, mas não é isso que importa aqui. A clave de fá tem seus dois pontinhos no terceiro e quarto espaços do pentagrama que são como ênfases evidenciando a linha que está entre eles, ou seja, a 4ª linha. E é essa linha que chamamos de fá.



A clave de dó não é tão comum de aparecer em tatuagens, vai ver é porque ela, esteticamente, não é das coisas mais agradáveis, inclusive se olharmos bem ela lembra um pouco um E.T. barrigudo encostado num poste:



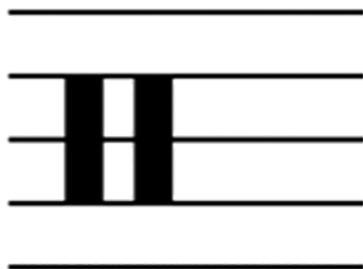
Reparem nessa foto tirada nas proximidades de Varginha – MG:



Voltando agora ao assunto, a clave de dó marca no pentagrama a referência da nota dó. Uma observação importante é que a piadinha que compara dó (nota) e dó (sentimento) já deu, né? Antigamente a clave de dó também usou bolinhas para dar ênfase à linha que levava seu nome mas atualmente não usamos mais. Vale lembrar que apesar de hoje em dia a clave de sol ser escrita de forma que a 2ª linha seja sempre sol, a clave de fá e de dó costumam mudar de linhas. Então se atente para aonde estão os dois pontinhos da clave de fá e na clave de dó à setinha que marca a simetria da clave. Essa setinha central está, na figura abaixo, na 3ª linha, ou seja, essa 3ª linha será a nota dó:



Existe ainda outra clave que utilizamos para instrumentos de percussão sem afinação. Tal clave não possui nome. As linhas e espaços nesse caso indicam instrumentos ou timbres diferentes.



Seguindo em nossas comparações entre linguagem musical e linguagem verbal, quando falamos estamos apoiados em um contexto, se alguém pergunta “o que você comeu hoje?” E eu respondo “galinha” isso não causa o menor estranhamento, mas, por outro lado, se a questão for “quanto é seis vezes oito?” se eu responder “galinha”, vai ser muito estranho. A clave de sol está em uma tessitura mais aguda que a clave de dó, que, por sua vez, está em uma tessitura mais aguda que a clave de fá.

Tessitura é a limitação espacial de sons que determinados instrumentos e vozes alcançam ou não, por exemplo, a tessitura de um violão possui menos sons agudos do que um violino, da mesma forma o violino não tem os sons super graves como um contrabaixo. Assim, para representar tessituras diferentes teremos de usar claves diferentes.

A clave de sol será utilizada para instrumentos e vozes agudas ou que tenham uma ampla tessitura para notas agudas.

A clave de dó por sua vez aparecerá mais para instrumentos de tessitura mediana, que não possuam naturalmente notas muito graves e nem notas extremamente agudas. Geralmente não usamos essa clave para vozes, mas antigamente ela era muito utilizada.

A clave de fá será utilizada para instrumentos e vozes graves ou que possuam grande amplitude para a região dos sons graves (por vezes a clave de fá é utilizada em instrumentos de percussão sem notas definidas, nesse caso cada linha e espaço passa a representar um instrumento e não uma nota. O ideal para a percussão não afinada é usar clave, sem nome).

Clave de sol	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
Clave de dó 4ª linha	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa
	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
Clave de dó 3ª linha	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A
Clave de fá 4ª linha	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B

Dissemos a pouco que a notação musical evoluiu. Pois bem, a clave de sol, na verdade veio de uma letra G ornamental, ou algo muito próximo a isso, a clave de fá de F e a clave de dó de um C e hoje é como se ela fosse escrita usando dois Cs invertidos que ao se encontrarem formam aquela setinha que falamos, alguns teóricos dizem que a clave de dó é uma letra B, mas vamos argumentar porque, na nossa opinião, estamos do lado dos que sustentam ser dois Cs: na notação literal, cada nota corresponde a uma letra, trata-se de uma convenção (alias, convenção é coisa das letras mesmo, né...).

### 3. Escalas

Essas representações literárias (cifras) podem ser diferentes dependendo do povo que a utiliza.

A = lá

B = Si (em alemão H = Si)

C = dó

D = ré

E = mi

F = fá

G = sol

Conhecemos hoje em dia no ocidente 7 notas musicais<sup>2</sup>: DÓ, RÉ, MI, FÁ, SOL, LÁ, SI (C, D, E, F, G, A, B), que na verdade quando começamos a estudar música percebemos que são 12, sabe as teclas pretas do piano? Então, são essas cinco notinhas a mais. Vamos ver isso melhor, com mais calma: uma questão de física, a forma como concebemos mais frequentemente (em música) os sons é de meio tom em meio tom, por exemplo:

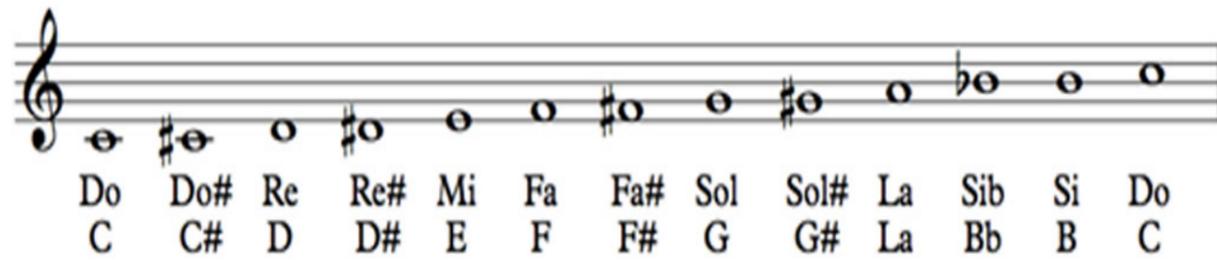
C, C#, D, D#, MI, F#, G, G#, LÁ, LÁ#, B, C... ou C, Db, D, Eb, E, F, Gb, G, Ab, A, Bb, B, C...

Não, não tem nenhum erro de digitação. Acho que algumas dúvidas surgiram aí, o sinal # se chama “sustenido” e o sinal b se chama “bemol”. Entre um dó e um ré, por exemplo, existe um semitom no meio: dó sustenido (C#). Se o movimento for o contrário, entre um ré e um dó, o semitom entre os dois é o ré bemol (Db), isso vai depender se a posição é ascendente ou descendente.

Você deve ter reparado outra coisa curiosa aí do mi para o fá (ou do fá para o mi) e do si para o dó (ou do dó para o si) não têm sinaizinhos, por quê? Ora, porque tanto do mi para o fá quanto do si para o dó os intervalos não são de um tom, mas de um semitom, é assim porque é. Nem sempre foi assim mas na história da música ocidental houve algo chamado de “temperamento”: ajustamos uma notinha pra cá, outra pra lá, uma ficou mais grave e outra mais aguda. Colocamos o salzinho e pimenta na salada de sons e afastamos os lobos que estragavam a festa.

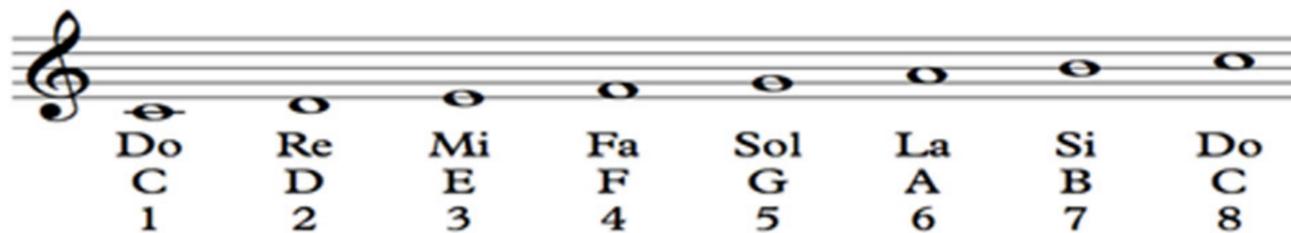
<sup>2</sup> A música ocidental deixa de se valer dos microtons durante o papado de Gregório. A política antimuçulmana europeia daquele período não admitia qualquer semelhança cultural com o oriente. Os microtons são inúmeros intervalos menores que os semitons, eles voltaram a ser usados no ocidente no sec. XX por compositores como Julian Carrillo, Charles Ivens, Bela Bartók e Walter Smetak.

Quando temos todos os 12 semitons, temos uma escala cromática, um belo espectro de cores audíveis.



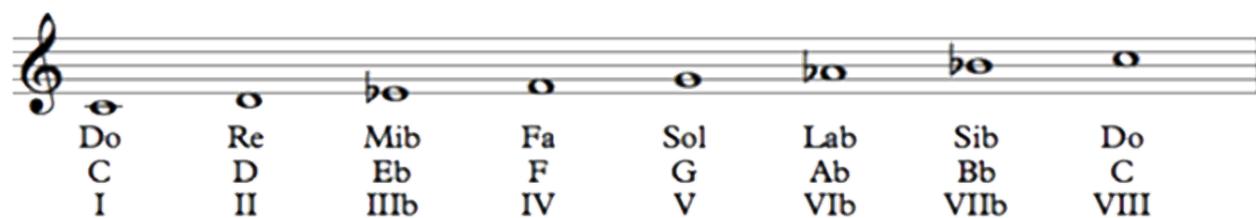
(dó – dó# - ré – ré# - mi – fá – fá# - sol – sol# - lá – sib (= lá#) – si – dó)

Com sete sons (dó, ré, mi, fá, sol, lá si), então nos valem de uma escala que chamamos de diatônica.



Colocamos esse dó a mais só pra sabermos que no segundo dó começa uma outra “oitava” (outra sequência de notas de mesmo nome). O 8 na verdade é um novo 1.

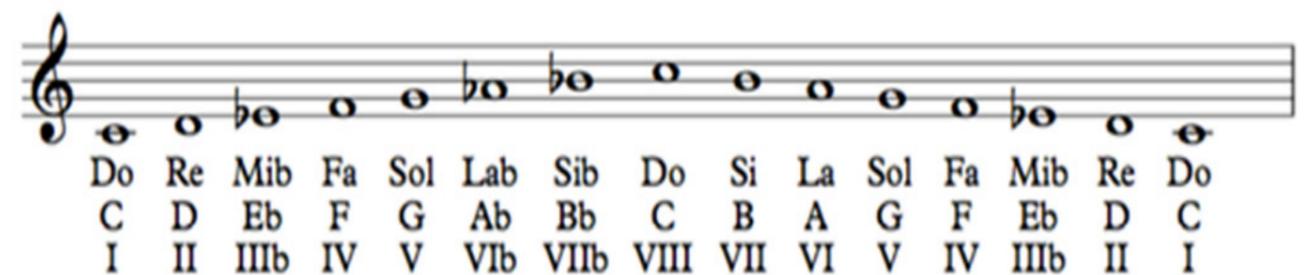
A escala menor é a escala diatônica cujo terceiro grau (a terceira nota dessa mesma escala), o sexto grau e o sétimo grau são diminuídos, ou seja, passam a ser a terceira bemol, a sexta bemol e a sétima bemol em relação à escala diatônica.



Pra que isso? Da mesma forma que escolhemos a palavra certa para causar os efeitos de sentido específicos para nos auxiliar em determinadas situações, usamos também as notas musicais. Dependendo do conjunto de notas que temos, criamos uma ambiência distinta, uma maior ou menor luminosidade.

Vamos a uma breve comparação: a escala menor natural tem intervalo de 1 semitom entre o segundo e o terceiro grau e entre o quinto e o sexto grau; a escala menor harmônica é quase que igualzinha à menor natural, a diferença é que a sétima é aumentada, ou seja, a sétima é sustenida (como na escala natural a sétima nota havia sido bemolizada, ao passar da natural para a harmônica, ao sustenizar um bemol, a nota fica natural).

A escala menor natural é ideal para se fazer melodias, mas não tanto como a menor melódica que sobe de um jeito e volta de outro.



Cada escala tem uma melhor aplicabilidade para diferentes contextos e no caso das escalas menores, existe uma enorme gama de possibilidades, inclusive de combinação dentre essas escalas. Vamos dar um exemplo, agora vamos lá para o lá, pra não ficarmos só com dó (viu acabamos fazendo a piadinha sem graça)

A escala de lá menor natural seria composta pelas notas: A, B, C, D, E, F, G, A...  
Já a escala de lá menor melódica: A, B, C, D, E, F#, G#, A, G, F, E, D, C, B, A...  
E a escala menor harmônica: A, B, C, D, E, F, G#, A...

Agora imagine que podemos pegar uma dessa e misturar com outra, que podemos subir e descer na menor melódica do mesmo jeito, como na escala menor bachiana (muito usada por Bach em suas composições), que podemos somar as notas naturais da escala de lá menor natural às notas sustenizadas da menor melódica e obter uma escala mais extensa.

Existem muitas escalas, com efeitos (e/ou defeitos) de sentido lindos, de verdade! Mas agora que vocês já sabem essas três já podem pesquisar outras por conta própria, afinal elas são de longe as mais usadas.

## 4.0s valores

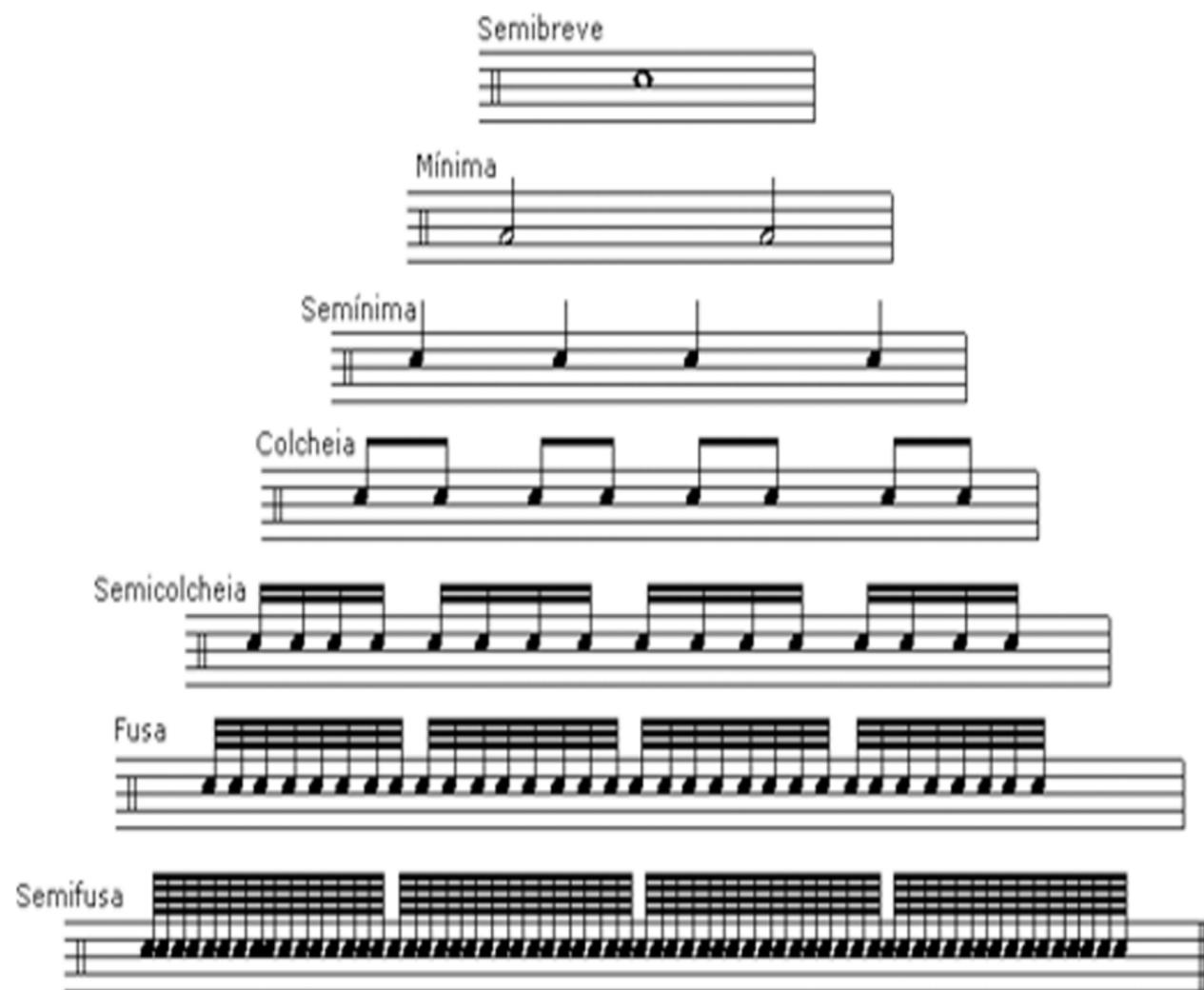
O som só existe porque existe o silêncio. Juro. Os sinais que representam a duração dos sons no pentagrama são as “figuras”, enquanto os sinais que representam a duração do silêncio são as “pausas”. Até o momento só utilizamos um tipo de figura nas notações musicais anteriores para não diminuir as confusões e isolar dificuldades de compreensão.

Nossa unidade de medida aqui é o “tempo”, um pulso. E cada compasso é um conjunto de pulsos/tempos. Se existe uma figura vai existir uma pausa correspondente a ela. Segue um quadro com as equivalências entre som e silêncio, na coluna da esquerda estão as figuras de duração, e na da direita estão as pausas.

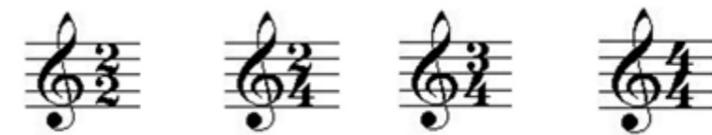
Nome	Figura correspondente	Pausas correspondentes
Semibreve		-
Mínima		-
Semínima		Ʒ
Colcheia		7
Semicolcheia		7

As pausas da semibreve e mínima são muito parecidas, lembram um chapéu. A mínima é um chapéu enquanto semibreve é um chapéu de ponta cabeça. Cada uma tem um valor temporal diferente, uma semibreve dura duas vezes mais que a mínima, que dura duas vezes mais que a semínima, que dura duas vezes mais que a colcheia que dura duas vezes mais que a semicolcheia, que dura duas vezes mais que a fusa, que dura duas vezes mais que a semifusa, ufa!

A duração é o valor. Para seguir com nossas comparações entre linguagem verbal e linguagem musical cabe um exemplo: sabe naqueles comerciais de remédio em que, no finalzinho, um cara fala um frase gigante em dois segundos e a fala é tão rápida que nem dá pra entender? Então, além do fato de aquela mensagem não poder ser mesmo decodificada por motivos capitalísticos, o que esse cara está fazendo é dividir o número de sons no tempo exato que ele tem para pronunciá-los, também temos aquele amigo que fala muito devagar e exige uma baita paciência, é o mesmo que acontece com as notas. Vamos ver isso de uma forma mais ilustrativa:



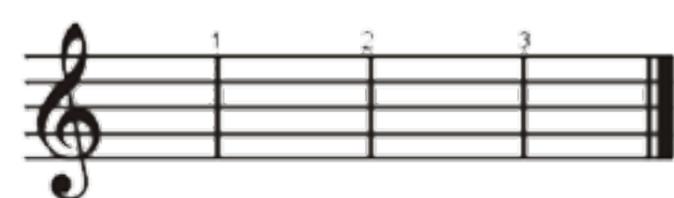
A “formula de compasso” nos diz quem será a figura definida como pulso e quantas dessas figuras, proporcionalmente, existiram em cada compasso. Vamos tomar como exemplo fórmula 4/4 (4 por 4), já que essa é a mais comum de todas. Cuidado para não confundir com uma fração. Nessa fórmula, o “numerador” indica quantidade e o “denominador” indica a figura que será tomada como unidade de contagem. No caso, 4/4, indica que haverá por compasso o equivalente a quatro semínimas, que há quatro pulsos em cada compasso (cada pulso equivalente a uma semínima), essa formula aparece a direita das claves, no início das músicas:



Assim, proporcionalmente, em uma formula 4/4 cabe em cada compasso:

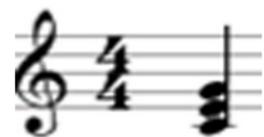
- 1 semibreve
- 2 mínimas
- 4 semínimas
- 8 colcheias
- 16 semicolcheias
- 32 fusas
- 64 semifusas

Um compasso é marcado espacialmente na partitura (no pentagrama) por um corte vertical que atravessa as cinco linhas:



## 5.A Harmonia

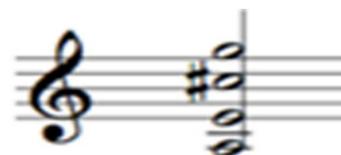
Sabe quando alguém fala que temos que viver em harmonia? O que essa pessoa quer dizer? Que temos que viver em “concordância” com as outras pessoas? Talvez. Saibamos que as notas musicais também seguem esse tipo de preceito na vida, a harmonia, como já foi dito, implica relação e pode também indicar a sobreposição sonora de diferentes notas soando ao mesmo tempo (conhecido como acordes), nas partituras, um acorde aparece como uma disposição vertical de notas no pentagrama, enquanto a melodia é horizontal. Vamos ver isso na partitura, um acorde de dó fica assim:



Um acorde maior é composto pela tônica (a nota que dá nome ao acorde), no caso acima dó, a terça maior, mi e a quinta justa sol. Se for um acorde de dó menor, por exemplo, iria aparecer na pauta da seguinte maneira:



Nesse exemplo temos um acorde de dó menor, que é composto pela tônica, do, a terça menor, mi bemol, e a quinta justa, sol. Também usamos acordes dissonantes, que combinamos tendo por regra nosso próprio ouvido ou escalas mais complexas, vamos dar um exemplo aqui de um A7+ (lá com sétima aumentada), muito usado no samba.:



Note que usamos cifras para tratar de notas ou de acordes. Dependendo do contexto estamos tratando de um ou outro. No caso dos acordes, existem muitos tipos com funções distintas, os acordes possuem qualidades “maior”, “menor”, “aumentado”, “diminuto”, e também notas acrescentadas à sua estrutura “com sexta maior”, “com sexta menor”, “com sétima menor”, “com sétima maior”, “com nona”...

Os acordes criam a ambiência que a melodia necessita, o clima que o compositor deseja. A coisa é bem parecida na linguagem verbal, certas coisas só podem ser faladas em determinados contextos, outras não, por exemplo: não é adequado falar de sangue e assassinatos brutais se estivermos com um grupo de crianças pequenas.

## 6.Exercício

Para aguçar os ouvidos de seus alunos sugiro uma brincadeira que costuma gerar ótimos resultados. Sabe aquela brincadeira chamada “morto ou vivo”, podemos trocar, por exemplo, morto por ré e vivo por sol, ou morto por uma nota bem grave e vivo por uma nota bem aguda. O professor fica de costas para as crianças com um instrumento qualquer, escolhe duas notas diferentes (de preferência tônica e quinta) e começa a brincar com as crianças, um bom exercício é escolher duas notas por dia.

Dessa forma, em poucas semanas a maioria dos alunos estarão conseguindo identificar bem as notas. Não se preocupe caso você não toque nenhum instrumento, há notas fáceis de se produzir em uma flauta doce, um ukulele, uma escaleta, uma gaita ou teclado. Mas o ideal será uma parceria com o professor de música (ou artes que tenha familiaridade com a linguagem musical e algum instrumento).

Um outro exercício é, a partir do que aprendemos nos tópicos anteriores tentarmos identificar as notas e os valores em uma partitura. Segue uma bela amostra:

## Minuet in G Major Johann Sebastian Bach

The image displays a musical score for the Minuet in G Major by Johann Sebastian Bach. The score is written in treble clef, G major (one sharp), and 3/4 time. It consists of four staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notes are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 2: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 3: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 4: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Chord symbols are placed above the notes: Staff 1: G, C, G. Staff 2: D7, G, D, Am7, D7. Staff 3: G, C, G. Staff 4: D7, G, D, G.

Esse manual é introdutório, não tem por objetivo formar músicos, ficamos por aqui e esperamos ter elucidado alguns pontos da representação da linguagem musical.

## 7. Sugestões de leitura

BENNETT, Roy. Elementos básicos da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 97p.

GRACIANO, Daniel Perico. Pitágoras, o serrote e a caixa de giz de cera. In: MARTINS, M. S. Linguagens em diálogo: relatos e reflexões em torno do letramento nos anos iniciais. São Carlos: LEETRA, 2015, PP. 115-120.

MED, Bohumil. A teoria da música. 4ª ed. Brasília: Musimed, 1996. 420p.

PETRAGLIA, Marcelo Silveira. A música e sua relação com o ser humano. Botucatu: OuvirAtivo, 2010. 218p.

PILHOFER, Michael; DAY, Holly. Teoria musical para leigos. Rio de Janeiro: Alta books, 2013.

ZAMACOIS, Joaquín. Teoria da música. São Paulo: Edições 70, 2009.