

Júlia Vidigal Munhoz

**SEIS POR OITO:
Projeto gráfico-editorial de um livro
didático de violão para iniciantes**

Projeto de Conclusão de Curso
submetido(a) ao Curso de Design da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau em
Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Patrício
Souza de Castro.

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Munhoz, Júlia
SEIS POR OITO : Projeto gráfico-editorial de um livro
didático de violão para iniciantes / Júlia Munhoz ;
orientador, Luciano Patrício Souza de Castro -
Florianópolis, SC, 2016.
79 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão. Graduação em Design.

Inclui referências

1. Design. 2. Design editorial. 3. Design gráfico. 4.
Violão para iniciantes. 5. Livro. I. Patrício Souza de
Castro, Luciano. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em Design. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Durante toda a Universidade, vivi um período com grandes mudanças, decisões, estágios e intercâmbio acadêmico, onde conheci inúmeras pessoas e lugares que me fizeram crescer e chegar onde estou. Seria impossível citar tudo que me ajudou de alguma forma na etapa de desenvolvimento e conclusão desse projeto, por isso, deixo aqui meus agradecimentos particulares ao ciclo que se encerra e fez parte da minha história.

Um muito obrigada mais que especial para a minha mãe e minha tia - Ana Paula e Ana Carla Vidigal - que sempre me apoiaram em decisões durante toda a jornada, além do constante incentivo para não desistir e continuar acreditando. Ao meu pai, Wanderlei Munhoz, que sempre me aconselhou a voar com os pés no chão, preservando os valores que carrego comigo e a busca incansável pelo meu potencial. À minha família, a qual me inspira, protege e independe da distância física para se fazer presente.

Ao professor, músico e autor do livro: Junior Gonçalves. Meu namorado e companheiro de todas as horas, quem confiou em meu trabalho e na nossa parceria, possibilitando a realização desse sonho. Esse projeto nada mais é do que o fruto do seu carinho, paciência, compreensão e dedicação. Deixo aqui minha eterna admiração pela sua família, pessoa e profissional incrível e impecável que é.

Aos meus amigos que entenderam e estiveram ao meu lado durante esse período difícil de esforços e correria. Tenho sorte de ter tantos que não cabe aqui nomeá-los. Dentre eles gostaria de citar alguns que sempre me apoiaram e principalmente, deram força para concluir essa e tantas outras etapas da minha vida: Amanda, Marcos, Matheus P., Natália e Silvia que nunca deixaram de preservar essa amizade e dividir ocasiões especiais. Laís B., Mariana e Matheus M., por serem meus pilares, força e prova de que jamais estarei sozinha. Laís F. pela irmandade incondicional e momentos únicos compartilhados no velho mundo. Jéssica, Gabriela e Diana, pela infância construída juntas, resultando em quem sou hoje.

Finalmente, agradeço ao meu orientador Luciano Patrício Souza de Castro pela atenção e por disponibilizar dados fundamentais de pesquisa que subsidiaram novas reflexões em meus conceitos. E também à banca Mary Meurer e Douglas Menegazzi pelas correções, dicas e, principalmente, pelo carinho e amizade de tantos anos.

“If you can dream it, you can do it.
Always remember that this whole thing
started with a dream and a mouse.”

Walt Disney

RESUMO

Este estudo apresenta o desenvolvimento e execução do projeto gráfico-editorial do livro didático de violão para iniciantes escrito pelo professor Junior Gonçalves. Para tal, foram descritos todos os estudos realizados acerca de seu universo, pesquisas mercadológicas, análise de similares, seleção e produção de conteúdo, justificção de decisões de design, construção e execução do projeto gráfico, bem como as estratégias e metodologias utilizadas para construção do livro até sua concepção.

Palavras chave: Design gráfico. Design editorial. Música.

ABSTRACT

This study presents the development and execution of graphic-editorial design textbook for beginners at guitar, written by Professor Junior Gonçalves. To this end, we described all the studies about this universe, market research, analysis of similars, selection and production of content, justification of design decisions, building and execution of graphic design, as well as the strategies and methodologies used for the construction of the book by its design.

Keywords: Graphic design. Editorial design. Music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Representação gráfica da metodologia proposta	17
Figura 2 – Capa do livro “Suzuki Violin School”	23
Figura 3 – Parte interna do livro “Suzuki Violin School”	24
Figura 4 – Parte interna do livro “Suzuki Violin School”	25
Figura 5 – Parte interna do livro “Suzuki Violin School”	26
Figura 6 – Capa do livro “Grove's Dictionary of Music and Musicians”	27
Figura 7 – Parte interna do livro “Grove's Dictionary of Music and Musicians” ..	28
Figura 8 – Capa do livro “Violão para Leigos”	29
Figura 9 – Parte interna do livro “Violão para Leigos”	30
Figura 10 – Parte interna do livro “Violão para Leigos”	32
Figura 11 – Parte interna do livro “Violão para Leigos”	32
Figura 12 – Capa do livro “Teoria da Música”	33
Figura 13 – Parte interna do livro “Teoria da Música”	34
Figura 14 – Parte interna do livro “Teoria da Música”	34
Figura 15 – Questão 01 do questionário	42
Figura 16 – Questão 02 do questionário	43
Figura 17 – Questão 03 do questionário	43
Figura 18 – Questão 04 do questionário	44
Figura 19 – Questão 05 do questionário	45
Figura 20 – Questão 06 do questionário	45
Figura 21 – Esquema da estrutura técnica da publicação	46
Figura 22 – Representação esquemática das etapas do método de estruturação de projetos gráficos	47
Figura 23 – Diagrama de aproveitamento de papel	48
Figura 24 – Corte 6, aproveitamento escolhido para o projeto.	48
Figura 25 – Elementos que compõem o tipo, com destaque para altura x.....	50
Figura 26 – Fontes pré selecionadas, submetidas à matriz de seleção de tipográfica.....	51
Figura 27 – Aplicação do Modelo de Seleção Tipográfica – MAST.....	52
Figura 28 – Testes com as quatro tipografias melhor pontuadas	53
Figura 29 – Testes de tamanho com a fonte selecionada	53
Figura 30 – Fonte selecionada para títulos, subtítulos e fôlios	54
Figura 31 – Representações da fonte “No more lies” selecionada para os títulos do livro	55
Figura 32 – Representação do tamanho da entrelinha estipulado para o livro.....	56
Figura 33 – Demonstração do cálculo do valor do módulo da grade da publicação	57
Figura 34 – Medição do alfabeto da fonte Perspective Sans	

no software Adobe InDesign CS6	57
Figura 35 – Média de caracteres por linha	58
Figura 36 – Representação das margens da publicação	59
Figura 37 – Representação do diagrama da publicação	60
Figura 38 – Representação do diagrama da publicação	60
Figura 39 – Espelho da publicação	61
Figura 40 – Testes do espelho da publicação	62
Figura 41 – Primeiros testes feitos no software InDesign CS6.....	63
Figura 42 – Páginas internas do livro	64
Figura 42 – Painel semântico da publicação	66
Figura 43 – Círculo cromático.....	67
Figura 44 – Cores estipuladas para a publicação	68
Figura 45 – Cores escolhidas para o livro aplicadas aos detalhes da abertura de capítulos	68
Figura 46 – Representação dos fôlios e títulos correntes das páginas do livro	69
Figura 47 – Representação das listas e marcadores do livro	69
Figura 48 – Zona de visualização da publicação	69
Figura 49 – Simulações da publicação	71
Figura 50 – Marcas de corte da publicação no software Adobe InDesign CS6	72
Figura 51 – Sequência de montagem das folhas	73

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Sumário do livro “Violão para Leigos”	31
Tabela 2 – Análise de similares e princípios do design gráfico	35
Tabela 3 – Estratégias de design do projeto	40

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
1.1. OBJETO DE ESTUDO	13
2. OBJETIVOS	14
2.1. OBJETIVO GERAL	14
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
3. JUSTIFICATIVA	14
3.1. DELIMITAÇÃO DO PROJETO.....	15
4. MÉTODO PROJETUAL	15
5. DIAGNÓSTICO	18
5.1 PROBLEMATIZAÇÃO	18
5.1.1. Exposição do problema, programa e contrato	18
6. COMPREENSÃO DO PROJETO	21
6.1. PESQUISA	21
6.1.1. Diacrônica e sincrônica.....	21
6.1.2. Aspectos mercadológicos	35
6.2. ANÁLISE	36
6.2.1. Função utilitária ou necessidade de uso.....	37
6.2.2. Análise de uso ou funções técnico-físicas	37
6.2.3. Análise de materiais e processos produtivos	37
6.2.4. Análise formal e informacional	38
7. ESTRATÉGIAS DE DESIGN	38
8. CONFIGURAÇÃO DO PROJETO	40
8.1. DEFINIÇÃO	40
8.1.1. Lista de requisitos	40
8.1.2. Hierarquia dos fatores projetuais.....	41
8.2. MODELAÇÃO INICIAL	45
8.2.1. Predefinição da forma da página	47
8.2.2. Definição da tipografia	48
8.2.3. Estabelecimento da entrelinha	56
8.2.4. Determinação do módulo	56
8.2.5. Dimensionamento da forma da página e construção do grid (módulos)	57
8.2.6. Representação do diagrama (largura de colunas e margens)	59
8.2.7. Configuração e ativação da linha de base	60
8.2.8. Distribuição de texto e imagens para compor a mancha gráfica	61
8.2.9. Modelos iniciais e intermediários.....	64
9. REALIZAÇÃO DO PROJETO	70
9.1. MODELAÇÃO FINAL	70
9.1.1. Modelos finais	70
9.2. NORMATIZAÇÃO	71
9.2.1. Codificação para produção	73
9.2.2. Descrição teórica da produção	73
10. SUPERVISÃO	74

10.1. Apoio teórico à produção e implementação	74
11. CONCLUSÃO.....	75
12. REFERÊNCIAS.....	76
13. APÊNDICE	80

1. INTRODUÇÃO

A constante busca do design pela transformação da forma de se comunicar e o questionamento de todos os elementos, respeitam sempre o contexto histórico no qual se manifesta. Por mais simples que seja a publicação, deve existir um planejamento de conteúdo, desenvolvendo uma série de processos para atingir o sucesso. Matté (2009) destaca que o processo de design precisa estar presente tanto na solução racional de um problema, como também na reflexão em ação, tornando-se parte implícita da sua comunicação.

O papel que o design gráfico exerce vai muito além da estética, diagramação ou de um bom layout. De acordo com Phillips (2007) o design deve estar presente desde o princípio dos projetos até seu desenvolvimento, focando no problema a ser solucionado e buscando resolvê-lo por completo. Ele deve ser definido como uma disciplina que soluciona problemas e sem essa clareza de objetividade, o risco de correr em círculos é grande.

Em um projeto gráfico voltado para a criação de um material impresso, o design editorial tem um grande espaço para estabelecer melhorias quanto ao estilo, estrutura, temática e forma do projeto. Ele deve ser solidário com o texto ao qual se manifesta e compreende o verbal e o não-verbal, passando pela tipografia, alinhamento, cores, entre outros elementos, até chegar à sua fase final e definitiva. Sua principal função é dar expressão e personalidade ao material, estruturando uma organização que possibilite clareza e facilite a compreensão. (ZAPATTERA; CALDWELL, 2014)

O Design Editorial exige do profissional um conhecimento aprofundado a respeito da percepção de arranjo espacial, análise de conteúdo, construção de grid e domínio dos tipos de suportes e formatos no projeto. Podemos concluir que o designer pode interferir de forma relevante na possível interpretação do material por parte do leitor, pois certos recursos gráficos podem evidenciar ou disfarçar diversos elementos da composição. No âmbito das mídias, este profissional tem um importante

papel social e ético, pois possui parte da responsabilidade sobre a exposição do conteúdo de uma publicação, que guia e ajuda a compreensão do leitor. (NICOLAU (Orgs), 2013, p.28)

No meio impresso, os recursos que são usados no auxílio da aprendizagem podem ser caracterizados como material didático e utilizados como apoio e suporte no relacionamento entre professor e estudantes. Essa assessoria pedagógica é ferramentas para conferência do aprendizado, além de auxiliar em dúvidas fora das aulas presenciais, para Moulin (2003) oferece ao aluno duas ou mais alternativas para que ele possa escolher caminhos para alcançar seus objetivos, buscando conhecimentos que atendam seus interesses.

É preciso levar em conta que o processo de ensino vai além da simples troca de informações. O papel do design editorial permite que o material didático estimule a curiosidade do leitor, controlando os recursos e a linguagem a ser empregada, adequando a publicação ao usuário. Seu objetivo é facilitar o processo perceptivo, encurtando obstáculos e possíveis dificuldades. (MATTÉ, 2009)

Além do design editorial, o design instrucional recebe um papel importante na experiência de aprendizagem do leitor. Seu trabalho é facilitar o caminho do processo de aprendizagem, criando um sentido nas novas informações recebidas. De acordo com Horn (1998) a linguagem visual está diretamente ligada à suas imagens, palavras e formas, criando uma comunicação unificada. O autor ainda afirma que no design de informação existe uma unidade que impossibilita remover qualquer linguagem visual sem prejudicar o sentido e integração das informações.

1.1. OBJETO DE ESTUDO

Os livros didáticos estão presentes em diversas categorias, entre elas, a música. Segundo Romanelli (2009) a música [...] “é uma linguagem comum a todos os seres humanos e assume diversos papéis na sociedade, como função de prazer estético, expressão musical, diversão, socialização e comunicação”.

Todos nós ouvimos a música de acordo com nossas aptidões, variáveis, sob certo aspecto, em três planos distintos: sensível, expressivo e puramente musical, o que corresponde a ouvir, escutar e compreender. Essa é a razão pela qual o professor deve respeitar o nível de desenvolvimento em que a criança se encontra, adaptando as atividades de acordo com suas aptidões e de seu estágio auditivo (COPLAND apud JEANDOT, 1990, p.22).

Mesmo com a variedade de mídias disponíveis e a constante inovação de tecnologias, para Romiszowski e Romiszowski (2005) grande parte das comunicações continuam sendo transmitidas por meio de textos. Por isso, o professor Junior Gonçalves sentiu a necessidade de um projeto gráfico-editorial que suprisse as necessidades que encontrou no mercado de livros de música e violão. Seu objetivo é a criação de um material que auxilie em suas aulas, com uma linguagem simplificada, autoral e com exercícios específicos que julga contemplar o desenvolvimento técnico e prático do aluno.

Considerada uma linguagem da arte, tal qual o design, a música e sua introdução através de livros didáticos possibilitam um auxílio para saciar as dificuldades iniciais e ultrapassar barreiras. Para Higino (2013) "sem forma de cobrança a aula de música é um momento de prazer e diversão", por isso, as aulas são levadas de forma leve, transmitindo o conteúdo do plano de aula em etapas, além dos exercícios diários para serem praticados em casa, que serão auxiliados pelo material suporte.

Para Souza (1997) existe a imprescindibilidade de um maior conhecimento dos materiais didáticos utilizados na educação musical, sendo preciso debater sobre o uso do livro didático de música e suprir suas deficiências, contribuindo com alternativas que superem essa realidade precária no Brasil. O foco deste projeto será a diagramação do livro do professor Junior Gonçalves, mais especificamente focado no instrumento violão e voltado para sua utilização durante o processo de aprendizagem e suporte das aulas de música.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GERAL

Desenvolver o projeto gráfico-editorial de um material didático que contemple o conteúdo das aulas de violão para iniciantes.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Avaliar as necessidades encontradas pelos alunos durante a realização dos exercícios diários em casa e pesquisar sobre possíveis soluções;
- Projetar uma estrutura gráfica eficiente e de acordo com as definições e justificativas apresentadas nos seguintes capítulos;
- Identificar as técnicas de diagramação que melhor se encaixam nesse projeto;

3. JUSTIFICATIVA DO PROJETO

Desde o final do século XV quando Johann Gutenberg inventou a imprensa, o ensino passou a utilizar a impressão de obras para fins didáticos. Acredita-se no benefício que o livro didático possui, com sua forte tradição na educação brasileira, ainda sendo muito forte a imagem que temos de professores na frente de uma classe com livros nas mãos, demonstrando que o ensino e o livros estão entrelaçados e completam um ao outro. (VOLMER, 2008, p.47)

O desenvolvimento deste estudo é relevante dentro do contexto do projeto, a fim de aclarar questões que vão além da forma e funcionalidade do material a ser desenvolvido. No âmbito teórico, visa aprofundar e ampliar os estudos referentes ao design editorial e na prática, trará o benefício dos conceitos e ferramentas implementadas, estimulando estudantes, professores e entusiastas da área gráfica. Além disso, o projeto tem como finalidade resolver a problemática encontrada pelo professor Junior Gonçalves, buscando completar e embasar os conhecimentos aplicados durante as aulas presenciais de violão, bem como nos treinos diários dos alunos em casa.

O livro didático representa apoio ao professor, por vezes, o apoio mais acessível, o que implica a demanda da escola por livros que, de fato, priorizem a ampliação das competências dos alunos na produção e recepção das diferentes práticas das diversas linguagens. (BRASIL, 2011, p. 89).

Observando a necessidade de integrar as aulas de violão do professor,, este projeto trata dos processos envolvidos na adaptação do conteúdo para a criação de um livro impresso, onde o mesmo possa sanar as necessidades encontradas pelo professor e músico Junior Gonçalves, apontadas e aprofundadas melhor nos capítulos que seguem.

3.1 DELIMITAÇÃO DO PROJETO

O projeto é delimitado a um material didático gráfico impresso, cujo conteúdo, orçamento e briefing serão fornecidos pelo professor e músico Junior Gonçalves.

4. MÉTODO PROJETUAL

O método engloba uma sequência de etapas a serem seguidas, tais como um guia, sendo adaptáveis e flexíveis a cada tipo de projeto, atuando como instrumento de trabalho. Para Munari (2015) os designers não devem projetar, sem antes, escolher um método para fazer análises de estudos semelhantes e definir sua função exata, objetivando atingir um resultado promissor de maneira mais rápida e menos desgastante.

O presente trabalho busca firmar a importância do design editorial e valorizar as publicações impressas, através da criação de um livro, voltado a iniciantes de aulas de violão. Compreender o projeto em totalidade, proporciona segurança e autonomia para encontrar as soluções que melhores se adequam ao projeto. Sendo assim, buscou-se utilizar o método projetual com base nos princípios de Matté (2004) que apresenta o design como um diferencial que agrega valor desde a pré-produção do ciclo de vida do produto, passando pela produção, seguindo com a distribuição, até chegar ao seu uso e descarte.

Matté (2004) afirma que os produtos se destacam no aspecto informacional (informação e/ou mensagem) e também no

aspecto físico (suporte e/ou meio). Entretanto, essa metodologia é um complemento, pois para obter o sucesso, tem que haver ligação das habilidades psicomotoras, capacidades mentais e dedicação ao projeto que está sendo realizado.

proposta experimental		
metodologia projetual para produtos gráfico-impresos		
fases	etapas	atividades
	problematização	exposição do problema programa contrato
compreensão do projeto período informativo no qual são reconhecidos os princípios lógico-informacionais, técnico-funcionais, estético-formais e mercadológicos do produto, identificando o universo no qual está inserido.	pesquisa	diacrônica sincrônica aspectos mercadológicos
	análise	função utilitária/necessidade uso/funções técnico-físicas estruturas/materiais e processos produtivos/custos formal e informacional
configuração do projeto período de concepção no qual todas as informações anteriormente compreendidas são convertidas em textos, esquemas e desenho iniciais do produto.	definição	lista de requisitos hierarquia dos fatores projetuais redefinição do problema
	modelação inicial	modelos iniciais/intermediários
realização do projeto período de aprimoramento do desenho do produto e preparação segundo os requisitos de produção industrial.	modelação final	modelos finais
	normatização	codificação para produção descrição técnica de produção
	supervisão	apoio técnico a produção e implementação

Figura 1: Representação gráfica da metodologia proposta.

Fonte: Matté (2004)

A **problematização** é a primeira etapa na metodologia de Matté (2004). Ela procura expor o problema, partindo para o desenvolvimento do projeto e o contrato. É nessa etapa que

identifica-se a necessidade de organização do trabalho e define os por quês do projeto.

A **compreensão do projeto**, segunda etapa, é a fase em que se foca na pesquisa e análise, realizando esquemas e entrevistas (*briefing*) e estudos de mercado que irão auxiliar na compreensão do projeto em desenvolvimento.

- *Pesquisa*: é a coleta de informações textuais e visuais, buscando compreender os processos dos produtos em questão, no caso, um livro de violão para iniciantes, em seus aspectos informacionais e físicos, conhecendo por completo onde está inserido o projeto.

Na pesquisa diacrônica e sincrônica, a pesquisa passa pelo começo até as evoluções que o produto possa ter sofrido até chegar na versão atual. Não é preciso observar apenas livros idênticos, mas sim, todos aqueles que possam ajudar a encontrar uma solução interessante fornecendo bases projetuais.

Já na pesquisa de aspectos mercadológicos, o objetivo é reconhecer o público-alvo do livro, os possíveis fornecedores e o processo de comercialização do produto.

- *Análise*: considerando que suas atividades não acontecem isoladamente, pois algumas utilizam os mesmos instrumentos analíticos, esta etapa tem como objetivo entender as pesquisas e informações coletadas na etapa anterior.

A análise da função utilitária ou necessidade verifica os benefícios do projeto e qual suporte ou meio será o mais conveniente; A análise de uso ou funções técnico-físicas examina as informações coletadas para averiguar as possibilidades de uso do livro, focando na aparência física do produto; A análise de estruturas ou materiais e processos produtivos, ou custos observa os materiais utilizados, os possíveis processos de produção e efetua o levantamento de custos; E por fim, a análise formal e informacional está relacionada à forma do produto e qual a relação do livro com o usuário.

Já na etapa de **configuração do projeto**, entendem-se as pesquisas e informações coletadas. É onde são feitos os primeiros esboços e rascunhos para que possa apresentar propostas ao cliente. É dividida em duas atividades:

- *Definição*: essa etapa contempla a criação de uma lista de requisitos, pela hierarquia dos fatores projetuais e pelos ajustes dos problemas. A lista é dividida em requisitos obrigatórios, desejáveis e opcionais e logo após sua seleção separam-se os

fatores de maior e menor importância para o andamento do projeto.

- *Modelação inicial*: é a conciliação de modelagem dos aspectos informacionais e físicos com a criação de modelos iniciais, podendo chegar a intermediários do produto.

A última fase é a **realização do projeto**, onde modela-se o produto a partir das melhores soluções encontradas nas etapas anteriores. É aqui que o designer deve aprimorar seus modelos e encaminhar, posteriormente, à produção. Nessa fase, cumpre-se as seguintes atividades:

- *Modelação final*: o protótipo do livro chega ao seu nível máximo, praticamente finalizado. É preciso discutir se o produto realmente atende às necessidades e é considerado ou não apropriado. Após essa discussão, se não houver nada a alterar, dar sequência ao projeto.

- *Normatização*: é a preparação do produto para a produção industrial. Para que esta etapa ocorra de maneira correta, é preciso adaptar o projeto da linguagem gráfica para a técnico-produtiva, levando em conta instruções indispensáveis que devem ser transmitidas ao produtor.

Por fim, ocorre a etapa de **supervisão**, a qual possui o objetivo de verificar a qualidade do produto final e sua funcionalidade.

5. DIAGNÓSTICO

5.1. PROBLEMATIZAÇÃO

5.1.1 Exposição do problema, programa e contrato

Para compreender o contexto em que o livro está inserido como seus objetivos e necessidades, foram abordadas questões diretamente relacionadas ao cliente, as quais buscam a compreensão e o mapeamento dos problemas iniciais, encontrando a melhor forma de atendê-los. Assim, para a etapa inicial do projeto, será utilizado o *briefing* como instrumento de apoio, sendo considerado um complexo de referências e dados, para que se possa prosseguir as pesquisas de mercado e de público.

O *briefing* tem diversos usos. Serve como acordo ou contrato formal entre as partes envolvidas no projeto. Serve também como roteiro a ser seguido durante o desenvolvimento do projeto, definindo as várias etapas intermediárias desse projeto. Assim, serve para elaborar um cronograma, estabelecendo os prazos para cada uma dessas etapas. Os briefings de design devem incluir também informações sobre a estratégia da empresa e estratégia do design. De fato, é útil considerar o briefing como parte do planejamento estratégico. (...) O *briefing* de design é também um ótimo instrumento de acompanhamento e avaliação. Durante o desenvolvimento, serve para conferir se os trabalhos estão evoluindo satisfatoriamente. (...) Ao final do projeto, pode-se verificar se os resultados alcançados foram satisfatórios e se todos os aspectos previstos foram realmente atingidos. (PHILLIPS, 2007)

O *briefing* deste projeto foi realizado diretamente com o professor Junior Gonçalves na escola de dança e música Cazu, em que dá aula. O cliente expôs que a aprendizagem do violão pode ser observada em vários níveis de ensino, mas necessita de treinamento diário para alcançar os objetivos reais. A partir disso, surgiu a necessidade por um material-suporte para seus ensinamentos de violão, observando comentários de alunos após os exercícios passados para serem realizados extra aula.

Segundo o *briefing*, foram sintetizados os seguintes pontos:

• Histórico do cliente e percepção da necessidade:

O professor Junior Gonçalves começou a interessar-se pela música aos treze anos de idade, quando passou a dedicar seus esforços a aprender a tocar guitarra e violão de forma autodidata, buscando sempre alinhar a prática com a teoria. Logo, passou a desenvolver experiência através de inúmeras participações em bandas locais e desenvolvendo habilidades também em outros instrumentos, como bateria e piano.

No ano de 2014 ingressou no curso de Licenciatura em Música com foco em voz e violão na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), onde vem somando suas experiências e novos aprendizados à sua metodologia de ensino e vivência musical. Após alguns anos atuando no ensino do instrumento com aulas particulares, passou a atuar com aulas de violão e teoria musical para iniciantes no estúdio de dança e música Cazu, inaugurado em março de 2013, no bairro Trindade, em Florianópolis - SC, onde vem desenvolvendo em suas aulas a aprendizagem através da prática e da reflexão, geralmente para uma ou no máximo, duas pessoas por aula.

Suas aulas geralmente têm duração de uma a duas horas semanais e são estruturadas na prática com base na teoria musical. Tendo consciência de que o desenvolvimento da técnica violonística depende diretamente de uma disciplina física e de coordenação motora, os alunos devem mesclar e aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos aos desenvolvidos na prática.

Segundo Rodrigues (2007), o termo 'práticas', em relação a educação formal musical, “denota uma gama extensiva que inclui novamente exercícios conscientes e inconscientes, planejadas e não planejadas.” Por isso, o professor Junior Gonçalves após suas aulas presenciais, oferece uma lista de exercícios a serem praticados em casa para cada aluno, contemplando seus objetivos específicos. Na aula seguinte, conversam sobre as dificuldades que apareceram e procuram caminhos para superá-las. Com isso, o professor observou uma dificuldade quase que unânime em seus alunos: a falta de um apoio e suporte que relembresse seu conteúdo durante a realização das atividades.

Para auxiliar esse processo e ter um material de apoio em concordância com seus pensamentos e valores transmitidos em aula, passou a desenvolver seus próprios textos a respeito dos fundamentos dos instrumentos, dos contextos utilizados, das problematizações e até mesmo das motivações, o que considera ser de extrema importância, principalmente no início do aprendizado. A ideia seria organizar esses papéis, criando um material de apoio sequencial e organizado, facilitando o processo.

• Público-alvo:

O projeto editorial do livro é direcionado para o público jovem (a partir dos 12 anos) masculino e feminino de classe média e alta, que frequentam as aulas de violão do professor Junior Gonçalves, com o objetivo de aprender a tocar o instrumento.

Esse público possui uma vida agitada e geralmente frequentam as aulas no período noturno, após suas aulas de escola e faculdade. As aulas tem duração de uma hora e costumam buscar por informações de fácil acesso e com rapidez, para completar tal aprendizagem.

• Informações estratégicas:

O diferencial de seu livro será uma linguagem simplificada, com conceitos para quem está iniciando o contato de aprendizado com o instrumento. Será em torno do mesmo valor financeiro dos existentes no mercado e focará na prática e na teoria, tendo como diferencial ser o próprio professor que o escreveu e definiu as melhores etapas para sua evolução.

• Objetivos:

Seu objetivo principal é ser um elemento propagador de conhecimentos em música, com foco em violão. Além de vender seus livros a preço justo, lucrando até 10% por livro, acima do valor que investir em cada um.

• Prazos e cronograma:

O professor estipulou como prazo máximo para a finalização do projeto Dezembro de 2016.

6. COMPREENSÃO DO PROJETO

6.1. PESQUISA

6.1.1. Diacrônica e sincrônica

As etapas de diacrônica e sincrônica são de suma importância para modelar e configurar o projeto, essas pesquisas foram realizadas desde produtos similares até aos que possuem alguma afinidade com o projeto e que possam servir como base para sua realização. Somente após analisar o material de suporte e

realizar pesquisas é que desenvolve-se e define-se uma estrutura para o conteúdo. Para Matté (2009), os livros didáticos podem assemelhar-se aos livros-texto, mas antes disso, devem ser definidos durante o planejamento pedagógico. Ainda segundo o autor, no ensino presencial, os materiais impressos como livros-texto funcionam como um sistema funcional, “pois as considerações específicas, atividades e avaliações são realizadas diretamente pelo professor.” A utilização desse tipo de material durante anos, assim como o hábito cultural de procurar conhecimento nos mesmos, fez com que os estudantes criassem confiança, segurança e familiaridade.

Iniciou-se a pesquisa diacrônica pela primeira edição de um dos volumes da metodologia Suzuki, a qual pode-se aprender violino, violoncelo, flauta, piano, entre outros instrumentos com o método do violinista e pedagogo musical Shinichi Suzuki. O autor acredita que para aprender música, a criança deve estar em um ambiente divertido e seguro, assim como quando aprendeu sua língua materna. A seguir, algumas avaliações feitas sobre a diagramação do livro, comparada aos princípios do design gráfico:

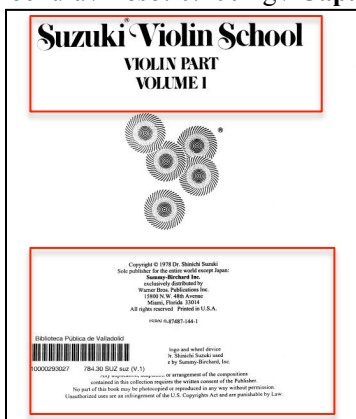
Dados Técnicos:

Nome: Suzuki Violin School / **Autor:** Suzuki

Editora: Alfred Music / **Ano:** 2007

Formato: 117,5 x 87,5 mm / **Número de Páginas:** 48

Acabamento: Brochura / **Peso:** 0.400 kg / **Capa:** Mole



TÍTULO

**FALTA DE
ALINHAMENTO**

Figura 2: Capa do livro “Suzuki Violin School”

Fonte: Editora Alfred

Embora essa metodologia tenha uma grande influência para os professores de música, a primeira edição do livro possui uma estrutura simples, fonte de título e conteúdo serifadas, com acabamento em brochura, impressão em folha A4 com 90g/m² de gramatura, apenas uma cor de impressão e aproximadamente 50 páginas por volume (sendo o total de dez volumes por instrumento).

Na primeira imagem do livro (figura 2), pode-se notar a falta de alinhamento entre as informações, dificultando a compreensão do leitor. Já na figura 3, nota-se a falta de contraste do título em relação ao texto o que dificulta a hierarquização e organização dos diferentes elementos.

POUCO CONTRASTE NO TÍTULO EM RELAÇÃO AO TEXTO

INTRODUCTION

FOR THE STUDENT: This material is part of the worldwide Suzuki Method of teaching. Companion recordings should be used with these publications. In addition, there are piano accompaniment books that go along with this material.

FOR THE TEACHER: In order to be an effective Suzuki teacher, a great deal of ongoing education is required. Your national Suzuki association provides this for its membership. Teachers are encouraged to become members of their national Suzuki associations and maintain a teacher training schedule, in order to remain current, via institutes, short and long term programs. You are also encouraged to join the International Suzuki Association.

FOR THE PARENT: Credentials are essential for any teacher that you choose. We recommend you ask your teacher for his or her credentials, especially listing those relating to training in the Suzuki Method. The Suzuki Method experience should be a positive one, where there exists a wonderful, fostering relationship between child, parent and teacher. So choosing the right teacher is of the utmost importance.

In order to obtain more information about the Suzuki Method, please contact your country's Suzuki Association, the International Suzuki Association at 3-10-15 Fukashi, Matsumoto City 390, Japan, The Suzuki Association of the Americas, 1900 Folsom #101, Boulder Colorado 80302 or Summy-Birchard Inc., c/o Warner Bros. Publications Inc., 15800 N.W. 48th Avenue, Miami, Florida 33014.

**TEXTO
ALINHADO À
ESQUERDA
COM FRANJA
IRREGULAR**

Figura 3: Parte interna do livro “Suzuki Violin School”
Fonte: Editora Alfred

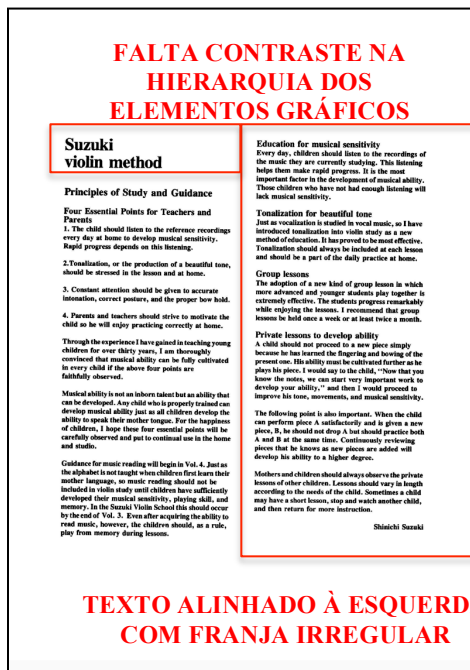


Figura 4: Parte interna do livro “Suzuki Violin School”

Fonte: Editora Alfred

Já na figura 4 o contraste existe, porém, o título não está alinhado ao texto, tal como o próprio texto, que está alinhado à esquerda e não justificado, problema que pode-se observar em todas as figuras analisadas. Na figura 5, o problema ocorre no alinhamento do texto com as imagens, pois as fotos estão alinhadas entre si, mas o texto referente à elas não, prejudicando a informação organizada e de fácil memorização. A ausência de fôlio e a falta de proximidade das legendas com as fotos a que se referem também prejudica a organização do estudante, dificultando a localização de conteúdos específicos.

**FALTA
PROXIMIDADE
DAS LEGENDAS
COM AS IMAGENS**

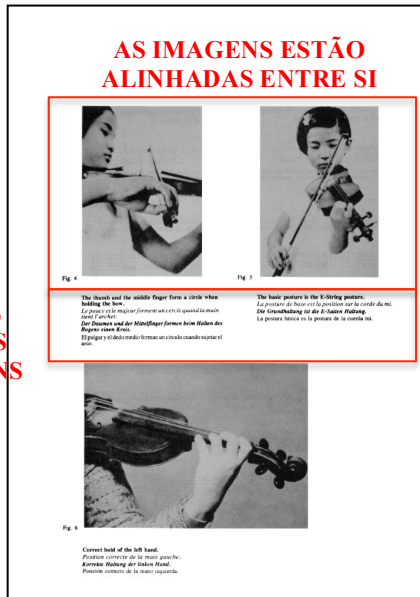


Figura 5: Parte interna do livro “Suzuki Violin School”

Fonte: Editora Alfred

Outro livro analisado na pesquisa diacrônica foi o “Grove's Dictionary of Music and Musicians”, editado por Eric Blom, um crítico de música britânica, jornalista e tradutor de literatura musical. Sua ênfase no estilo literário Inglês e na edição sistemática reforçou a reputação do dicionário como uma ferramenta de referência acadêmica, tornando-se um referencial para músicos e curiosos pela área.

Dados Técnicos:

Nome: Grove's Dictionary of Music and Musicians

Editor: Eric Blom / **Editora:** Oxford University Press

Ano: 1954 / **Formato:** 231,1 x 162,5 mm

Acabamento: Brochura / **Capa:** Dura

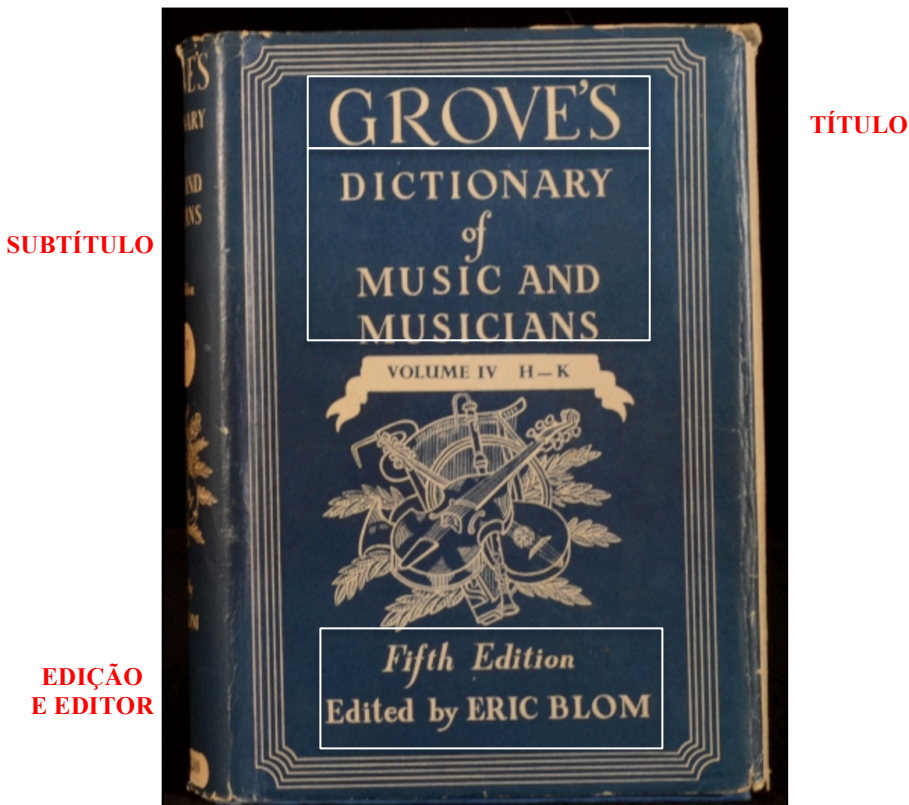


Figura 6: Capa do livro “Grove's Dictionary of Music and Musicians”
 Fonte: Grove Music

O livro tem capa dura, acabamento brochura e seu tamanho é de 24,6 x 18,8 cm. Foi impresso em apenas uma cor e em offset com folhas de 90g/m² de gramatura. Há a presença de fôlios na parte superior e, por ser um dicionário, seus títulos são caracterizados por cabeças (títulos correntes) e localizam-se no topo da página para facilitar a leitura e agilizar a procura em determinado assunto. O texto é justificado, não há diferenciação entre fontes e todas possuem serifa pelo conteúdo extenso, diferenciando-se apenas nos títulos e legendas, por tamanhos e capitulações. Suas ilustrações e imagens são simples e relacionam-se simetricamente com o tamanho do grid, agindo de acordo com seus limites e estipulações, porém, há excesso de proximidade entre as colunas, causando desconforto na leitura.

TEXTOS E IMAGENS
ALINHADOS ENTRE SI

CABEÇAS

FÓLIO

COLUNAS
MUITO
PRÓXIMAS
(GUTTER)

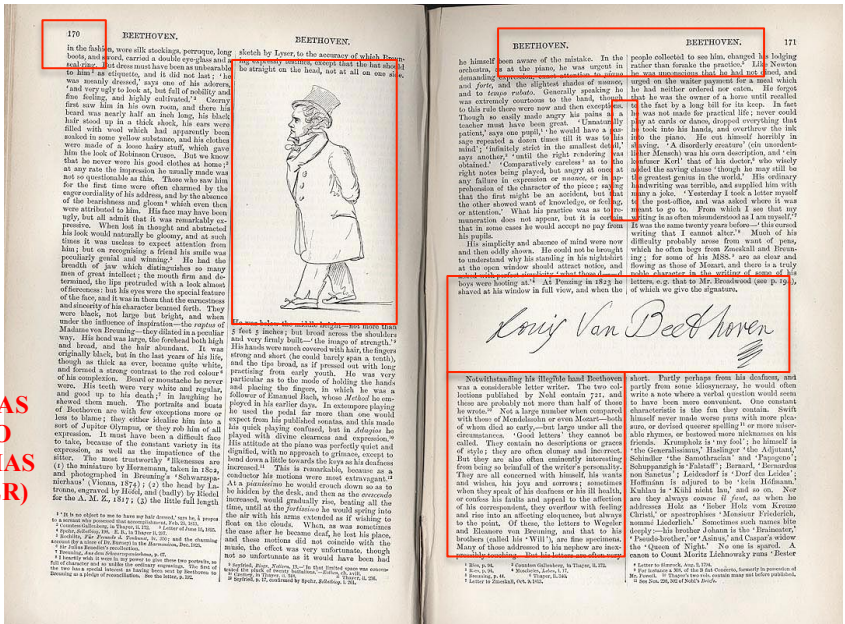


Figura 7: Parte interna do livro “Grove’s Dictionary of Music and Musicians” Fonte: Grove Music

Durante a pesquisa sincrônica, o livro didático “Viola para Leigos” da editora Alta Books tem a proposta de familiarizar o leitor com o feitiço e as partes características do instrumento. Ele foi impresso em papel offset e quatro cores (CMYK), possui acabamento de brochura, 352 páginas, seu tamanho é 24 x 17 cm, 90g/m² de gramatura e o livro trata de conceitos e orientações especiais para quem deseja aprender a tocar violão de forma autodidata. A ideia do professor é transmitir esse mesmo conhecimento abordado neste livro, através de um material próprio, servindo de apoio e consulta para as aulas presenciais e exercícios em casa, traduzindo-o de forma mais simples e direta.

Dados Técnicos:

Nome: Viola para Leigos

Autores: Mark Phillips e Jon Chappell / Editora: Alta Books

Ano: 2012 / Formato: 240 x 170 mm

Acabamento: Brochura / Capa: Dura



Figura 8: Capa do livro “Violão para Leigos”

Fonte: Editora Alta Books

O livro é dividido em seções lógicas, chamadas partes, e dentro dessas seções maiores estão os capítulos, que ajudam a organizar seu enfoque no aprendizado de diferentes aspectos e técnicas do violão. Tocar um instrumento musical é uma empreitada progressiva e tende a ser cumulativa, ou seja, as técnicas de um capítulo são, na grande maioria das vezes, necessárias nos posteriores. Existe um grid que é seguido e alinhado, há o uso de fôlio, vinheta e imagens com legenda, o que facilita o leitor a encontrar assuntos de seu interesse e compreender melhor o assunto que se trata. O texto é alinhado à esquerda e as fontes de texto e títulos são diferenciadas, variando

entre serifadas e sem-serifa, exercendo o uso do contraste para diferenciação.

CONTRASTE	
Sumário Resumido	
<i>Introdução</i>	1
<i>Parte I: Conhecendo o Violão</i>	9
Capítulo 1: Um Violão com Seu Mérito Próprio.....	11
Capítulo 2: Preparando-se para Tocar.....	23
Capítulo 3: Decifrando Notação Musical e Tablatura.....	45
<i>Parte II: Começando a Tocar: O Básico</i>	61
Capítulo 4: Uma Nota por Vez: Tocando Melodias Simples.....	63
Capítulo 5: Dedicando as Notas de um Acorde: A Técnica do Arpejo.....	85
Capítulo 6: Praticando Escalas na Primeira e Segunda Posições.....	105
Capítulo 7: Explorando Texturas Musicais.....	127
<i>Parte III: Aperfeiçoando Sua Técnica</i>	143
Capítulo 8: Pressão com os Dedos nas Pestanas.....	145
Capítulo 9: Obtendo um Som Suave com Legatos e Trínados.....	155
Capítulo 10: Colorindo Seu Som com Técnicas de Produção de Timbre.....	167
Capítulo 11: Subindo a Escada Musical para Além da Segunda Posição.....	183
Capítulo 12: Combinando Arpejos e Melodia.....	201
Capítulo 13: Combinando Técnicas da Mão Esquerda ao Longo do Braço.....	223
<i>Parte IV: Dominando o Repertório do Violão ...</i>	235
Capítulo 14: Tocando Composições dos Grandes Violonistas.....	237
Capítulo 15: Primeiras Músicas para Violão: As Eras Renascentista e Barroca.....	257
Capítulo 16: O Violão Atinge a Maturidade: As Eras Clássica, Romântica e Moderna.....	275
<i>Parte V: A Parte dos Dez</i>	293
Capítulo 17: Dez (Ou Quase) Violonistas que Você Precisa Conhecer.....	295
Capítulo 18: Dez Coisas que Você Deve Fazer Quando Comprar um Violão.....	301
<i>Parte VI: Apêndices</i>	301
Apêndice A: Cuidados Básicos e Manutenção do Violão.....	303
Apêndice B: Como Utilizar o CD.....	311
<i>Índice</i>	317
FONTES DIFERENTES PARA DIFERENCIAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO	

Figura 9: Parte interna do livro “Violão para Leigos”

Fonte: Editora Alta Books

Fórmula editorial da estrutura do livro em capítulos:

Introdução	
Parte I Conhecendo o Violão	Um violão com seu mérito Próprio
	Preparando-se para tocar
	Decifrando notação musical e tablatura
Parte II Começando a Tocar: O Básico	Uma nota por vez: tocando melodias simples
	Dedilhando as notas de um acorde: a técnica do arpejo
	Praticando escalas na primeira e segunda posições
	Explorando texturas musicais
Parte III Aperfeiçoando sua técnica	E pressão com os dedos nas pestanas
	Obtendo um som suave com legatos e trinos
	Colorindo seu som com técnicas de produção de timbre
	Subindo a escada musical para além da segunda posição
	Combinando arpejos e melodia
	Combinando técnicas da mão esquerda ao longo do braço
Parte IV Dominando o repertório do violão	Tocando composições dos grandes violonistas
	Primeiras músicas para violão: As eras renascentista e barroca
	O violão atinge a maturidade: As eras clássica, romântica e moderna
Parte V A parte dos dez	Dez (ou quase) violonistas que você precisa conhecer
	Dez coisas que você deve fazer quando comprar um violão
Parte VI Apêndices	Cuidados básicos e manutenção do violão
	Como utilizar o CD

Tabela 1: Sumário do livro “Violão para Leigos”

Fonte: Editora Alta Books

CAPITULAR

Capítulo 1

Um Violão com Seu Mérito Próprio

Neste Capítulo

- Definição do termo violão
- Investiga a história do violão na música
- Examina o violão parte por parte
- Observa as diferenças entre um violão e outros tipos de guitarra

Nas últimas décadas, o violão pode produzir alguns dos mais belos sons musicais. Com ele, um intérprete habilidoso consegue criar preciosos momentos de intensa beleza ou exuberantes saídas de grande efeito. Um **maestro** pelo qual o violão é capaz de sustentar e emoções tão **diversificadas** faz de ele um dos poucos instrumentos de cordas que consegue tocar acordes e notas íntimas com a mesma facilidade. E muitos credíveis sons podem emergir surpreendentemente de quem o intérprete usa, assim se mira para tocar as cordas diretamente a produzir o som, permitindo que ele faça a mais suave melódica ou faça soar vigorosamente acordes trinautos e suspirados. As variações tonais que você pode alcançar com um violão tocado no modo clássico tornam-no assim de uma importante adição à música. Assim o grande Beethoven concebia, chamando o violão de "uma resposta em minutos para ele".

Neste capítulo, começamos com o básico, explicando duas conexões diferentes associadas ao violão para dar a você, seu primeiro lugar, um entendimento básico do que está sendo (mas não pense não parecem que simplesmente tocar uma composição clássica em um violão não se qualifica reconhecendo como tocar violão de modo clássico). Depois, discutimos como a composição faz a diferença entre o violão e sua tradicional companheira acústica, explorando suas diferenças físicas e os requisitos técnicos e musicais. Finalmente, examinamos dois exemplos musicais conhecidos deste instrumento de cordas, a fim de estimular seu apetite para o que vem no próximo.

TEXTO ALINHADO À ESQUERDA COM FRANJA IRREGULAR, MAS COM HIFENIZAÇÃO

TÍTULO

Figura 10: Parte interna do livro “Violão para Leigos”
Fonte: Editora Alta Books

FÓLIO

VINHETA

74 Parte I: Conhecendo o Violão

IMAGEM

LEGENDA

Figura 1-1: Um violão típico com suas partes identificadas.

Segue uma lista das partes do violão:

- **Parte de cima:** A parte chata do corpo do violão, paralela e oposta à caixa acústica, mais próxima do corpo traxax.
- **Corpo:** A "caixa" ou câmara de som do violão, que age como ressonador ou amplificadora para as cordas que vibram. O corpo também é o que dá ao violão seu peculiar "sabor" - tom.
- **Cavalete:** Um pedaço fino e retangular de madeira chata colado ao topo do violão, o qual prende as cordas no corpo. O cavalete transmite o som das cordas vibrando para o corpo do violão. Em cima de uma fenda do cavalete está o **resaxax**.
- **Escala:** Placa fina e chata de madeira colada ao braço e dividida em traxax. Cada traxax, a escala é feita de ébano, uma madeira densa, escura e dura, que dá uma sensação macia sob os dedos da mão esquerda enquanto sobem e descem pelo braço. Algumas escalas são feitas de paraxax.
- **Traxax:** Fios de metal finos na escala, perpendiculares às cordas. Posicionam os dedos sobre as notas e encurtam o comprimento da vibração da corda, modificando seu tom. **Observação:** Quando usado em direção para o dedilhado com a mão esquerda, tende a desviar ao espaço abaixo da corda em si.

TEXTO ALINHADO À ESQUERDA

REPETIÇÃO COM CONTRASTE E DIFERENCIAÇÃO

Figura 11: Parte interna do livro “Violão para Leigos”
Fonte: Editora Alta Books

Como projeto editorial não irá tratar apenas das práticas de aprender o instrumento, mas também da teoria musical em si, outro similar sincrônico analisado foi livro “Teoria da Música” que foca na música como uma combinação entre sons, cultura cultivada por eras e suas artes (visuais, sonoras e combinadas). Nele, são feitas análises da grafia musical, seus significados e sistemas musicais de forma sintética, voltando-se para utilidade prática e definições.

Dados Técnicos:

Nome: Teoria da Música

Autores: Bohumil Med / **Editora:** Musimed **Ano:** 2012

Formato: 210 x 140 mm / **Páginas:** 420

Acabamento: Brochura / **Capa:** Mole / **Peso:** 0.470 kg



Figura 12: Capa do livro “Teoria da Música”

Fonte: Editora Musimed

O livro da editora Musimed será um grande parceiro no desenvolvimento do embasamento teórico do professor em seu

próprio livro e foi impresso em papel offset e em apenas uma cor. Possui 90g/m² de gramatura, acabamento de brochura, 420 páginas e tamanho de 21 x 40 cm. Suas divisões de capítulos são alinhados, com texto em capitular, tais quais os títulos do livro. A fonte não possui serifa e o texto é justificado, porém, sem hifenização, o que resulta em espaços indesejados.

ALINHAMENTO

MUITA DISTÂNCIA ENTRE CAPÍTULO E TÍTULO, DIFICULTANDO A RECEPÇÃO DA INFORMAÇÃO

XXXVIII	TEORIA "ALTA" DOS COMPASSOS	181
XXXIX	TRANSIÇÃO DOS MODOS LITÚRGICOS	183
XXX	ANDAMENTO	188
XXXI	ESCALAS ARTIFICIAIS	191
XXXII	QUÁRTERAS	199
XXXIII	DINÂMICA	213
XXXIV	EXPRESSIONO	221
XXXV	ESCALAS EXÓTICAS	224
XXXVI	ABREVIATURAS	227
XXXVII	TERMINOS ESPECÍFICOS	226
XXXVIII	ESCALA GERAL	264
XXXIX	NOMENCLATURA DAS NOTAS	269
XL	ACORDES DE QUINTA	271
XLI	ACORDES DE QUINTA ALTERADOS	282
XLII	INVERSAÇÃO DOS ACORDES DE QUINTA	284
XLIII	CIFRAGEM DOS ACORDES DE QUINTA	288
XLIV	ORNAMENTOS - APOCURIATURA	293
XLV	ORNAMENTOS - MORDENTE	308
XLVI	ORNAMENTOS - GRUPETO	310
XLVII	ORNAMENTOS - TRINADO	318
XLVIII	ORNAMENTOS - ARPEJO, GLISSANDO, PORTAMENTO, FLOREIO E CADÊNCIA MELÓDICA	324
XLIX	MELÓDIA - MOVIMENTO DAS VOZES	323
L	ACORDES A QUATRO VOZES	340
LI	ACORDES DE SÉTIMA	348
LII	ACORDES DE SÉTIMA ALTERADOS	357
LIII	INVERSAÇÃO DOS ACORDES DE SÉTIMA	360
LIV	ACORDES DE NONA	366
LV	CIFROS ACORDES	372
LVI	ORIGEM, AFINIDADE E ENARMONIA DOS ACORDES	376
LVII	TRANSPOSIÇÃO PARA INSTRUMENTOS "TRANSPOSITORES"	381
LVIII	NOTAÇÃO MODERNA	388
	COGA	393
	EXERCÍCIOS - RESPOSTAS	398
	BIBLIOGRAFIA	411
	ÍNDICE	415

LINHA GUIA

Figura 13: Parte interna do livro “Teoria da Música”

Fonte: Editora Musimed

CONTRASTE

TÍTULO

TEXTO JUSTIFICADO E SEM HIFENIZAÇÃO, SURGINDO ESPAÇOS INDESEJADOS

FÓLIO

II	
NOTAS - PAUTA	
<p>Até o século XI a altura era a única característica gradada. No século XII iniciou-se a definição da duração. O timbre começa a ser indicado a partir do século XVI e é introduzido a partir do século XVII.</p> <p>A música foi cultivada durante muito tempo por transmissão oral, na geração em geração; na origem da notação musical ocidental encontram-se nos alfabetos fonográficos gregos - notação fonética. Do século V ao século VII foi desenvolvido um sistema de neumas, uma espécie de mensuração, que não indicava a altura exata, apenas entre a linha colorida da melodia. Por volta do século IX surge a pauta. A primeira consistia em uma única linha horizontal colorida (vermelha - representava a nota Fa), à qual foi posteriormente acrescentada outra linha colorida (amarela - representava a nota Dó). Guido d'Arezzo (912-1033) sugeriu o emprego de quatro linhas (o lento gregoriano utiliza até hoje a notação de 4 pentagramas, sistema de cinco linhas paralelas, conhecido desde o século XI, foi adotado apenas no século VIII).</p> <p>Embora cada instrumento de som independente, na música, para representá-lo bastam somente sete notas:</p> <p style="text-align: center;">dó - ré - mi - fá - sol - lá - si</p> <p>A estas monossílabos (sistema silábico introduzido por Guido d'Arezzo), veio predominantemente em figuras sinuais, correspondem as sete letras (sistema alfabético introduzido pelo Papa Gregório Grande, e 540 d.C.) usadas em inglês, alemão, grego, etc.:</p> <p style="text-align: center;">C - D - E - F - G - A - H (alemão).</p> <p style="text-align: center;">B (inglês).</p> <p>Obs.: A letra "B" representa a nota "si" em inglês; enquanto, em alemão, a letra "B" representa a nota "si bemol".</p>	
37	

Figura 14: Parte interna do livro “Teoria da Música”

Fonte: Editora Musimed

Após essas análises e melhor entendimento dos similares, constatou-se que os livros didáticos, tanto da análise diacrônica quanto da sincrônica, possuem características e carências em comum. Para o melhor entendimento dessas variáveis, fez-se a síntese dos mesmos na tabela 2 abaixo, onde relaciona-se os similares com os princípios de design gráfico e se é satisfatório e adequada (marcação - X) ou não (sem marcação):

	Suzuki Violin School	Grove's Dictionary of Music and Musicians	Violão para Leigos	Teoria da Música
Equilíbrio		X	X	X
Proximidade			X	
Alinhamento		X	X	X
Repetição	X	X	X	X
Contraste			X	X
Zonas de Visualização		X	X	

Tabela 2: Análise de similares e princípios do design gráfico

Fonte: Desenvolvido pelo autor

A partir dos pontos positivos e negativos das análises e levando em conta o público-alvo da publicação, estruturou-se a forma inicial para o projeto, buscando saciar todos os princípios do design gráfico para criar uma composição que facilite o processo de comunicação e recepção da informação. Sendo assim, o formato mais adequado para o livro é o retangular, que será organizado por tópicos, subtópicos, linha guia, fôlio e cabeça, facilitando ao leitor a busca pela informação de maneira rápida e clara, tais como no “Grove's Dictionary of Music and Musicians” e “Violão para Leigos”. Optou-se também pelo texto justificado e com hifenização, para que não haja quebras indesejadas e franjas como nos livros “Suzuki Violin School” e “Teoria da Música”. O livro também será disposto em apenas uma coluna, conforme a extensão de seu conteúdo e imagens, para privar-se do excesso de proximidade entre colunas, problema encontrado no “Grove's Dictionary of Music and Musicians”.

Ademais, percebeu-se que no livro “Violão para Leigos”, o processo de leitura e entendimento do conteúdo foi facilitado devido à utilização do contraste para hierarquizar o conteúdo,

tornando-se um atrativo visual pela valorização da informação, além da repetição utilizada para unificar elementos e diferenciá-los, organizando as informações e facilitando a memorização. Observou-se também a necessidade de uma proporcionalidade das imagens conforme suas importância e uma proximidade em relação à suas legendas, o que não ocorre no livro *Suzuki Violin School*” e prejudica o entendimento do leitor.

6.1.2. Aspectos mercadológicos

Para Bru (2008), “toda pedagogia se articula sobre uma relação privilegiada entre dois de três elementos (o saber, o professor e os alunos).” Por isso, a aplicação de um método didático-pedagógico depende diretamente dos objetivos a serem alcançados e entender o meio em que o material didático está inserido é de extrema importância para o equilíbrio de suas aulas e um bom aproveitamento do aluno.

A utilização de materiais didáticos para o ensino de instrumentos musicais depende das necessidades e do objetivo de cada aluno. Existem incontáveis métodos para auxiliar a educação musical e muitos deles estão vinculados a algum material didático, seguindo uma lógica e sequência pedagógica. “Os métodos carregam uma concepção de mundo, uma concepção de música; eles selecionam e organizam conteúdos, propondo procedimentos para abordá-los.” (PENNA, 2009)

Para Reys e Garbosa (2010), no campo da música o conceito de método utilizado interage com ações pedagógicas organizadas, buscando atingir seus objetivos, mas também transborda materialidade, “caracterizando-se como o livro didático destinado ao ensino do instrumento.” Por isso, é habitual que os livros didáticos para iniciar um estudo instrumental sejam designados como métodos pelos seus próprios autores.

Ainda segundo os autores, os professores costumam seguir um ou mais métodos específicos, apoiados à figura do livro didático, orientando e direcionando suas aulas. Mais especificadamente, os livros didáticos de música são caracterizados por serem organizados com o conteúdo em ordem progressiva e elaborados para atender as necessidade tanto de professores, quanto de alunos, contendo orientações elementares e técnicas de teoria musical e manuseio do instrumento, além da ergonomia do produto: como segurá-lo e produzir o som.

Constatou-se ao longo dos anos que, com poucas exceções de cursos com alto grau de conteúdo visual ou auditivo (artes plásticas, música, línguas), a maioria dos cursos universitários tinha pouca necessidade de utilizar mídia audiovisual e muita necessidade de texto para alcançar seus objetivos de aprendizagem. É verdade que hoje, na época de computadores e da Internet, a Universidade Aberta utiliza mídias eletrônicas em larga escala. Mas, a maior parte do conteúdo assim comunicado continua sendo texto ilustrado – texto armazenado e transmitido eletronicamente em vez de impresso em papel. Do ponto de vista das teorias 106 de comunicação ou pedagogia, isto ainda é texto, que é planejado e organizado pelas mesmas regras de comunicação e pedagogia utilizadas para elaborar material impresso.

(ROMISZOWSKI, ROMISZOWSKI, 2005)

A maioria dos materiais didáticos continuam sendo produzidos na mídia impressa, mesmo com o avanço tecnológico. Isso ocorre pelo seu fácil manuseio e sua tradicionalidade nas escolas e na educação, além da sua facilidade de não depender de um recurso tecnológico para sua utilização. Segundo Melo (2012), os livros didáticos são o maior segmento do mercado editorial, somando mais de 50% do faturamento e unidades comercializadas. Em uma entrevista para a Revista Época, o economista Fábio Sá Earp afirma que “O mercado de livros didáticos é tão bom que não é à toa que grandes editoras de hoje foram fundadas por ex-professores, que começaram escrevendo apostilas para cursinhos e viram que era um bom negócio”.

6.2. ANÁLISE

A partir das informações coletadas no *briefing* e pesquisas com o cliente, podemos ordenar os dados coletados mais relevantes da seguinte maneira:

6.2.1. Função utilitária ou necessidade de uso

- O que o material falaria de si: quero ser um diferencial para a disseminação do conhecimento das aulas de violão para iniciantes, tratando da teoria e da prática com uma linguagem simplificada e própria do professor;
- Objetivo principal: ser um elemento propagador de conhecimentos em música, com foco em violão;

6.2.2. Análise de uso ou funções técnico-físicas

- Resultado final: um livro com um bom visual, uma diagramação adequada e com conteúdo relevante.
- Uso do livro: de forma didática, com conteúdo teórico e prático.
- Formato: Para que haja um melhor aproveitamento do papel, o livro será impresso em A3 (420 X 297 mm);
- Quantidade de cores: CMYK (ciano, magenta, amarelo e preto);

6.2.3. Análise de estruturas ou materiais e processos produtivos ou custos

- Orçamento: a verba inicial para o projeto é de até R\$ 4000,00, incluindo impressão e acabamentos;
- Característica principal: livro ilustrado, composto por textos e imagens (fotos, ilustrações, etc);
- Tiragem: a primeira remessa do livro serão de cinquenta exemplares, levando em conta que o professor atende de cinco a seis alunos por semestre;
- Média-longa utilização;
- O livro terá entre 50 e 70 páginas;
- Gramatura: papel offset 90 g/m² no miolo e 300 g/m² na capa, o qual possui alta qualidade de impressão, baixo custo e característica de papel opaco; Não foi escolhido o papel couchê pelo seu brilho aparente, que compromete a leiturabilidade do estudante.
- Impressão: processo eletrográfico, por possuir alta qualidade de impressão e com baixo custo;
- Acabamento: grampo;

6.2.4. Análise formal e informacional

- Quantidade de alunos por semestre: em torno de cinco a seis alunos.

- Locais em que público costuma buscar sobre esse assunto: sites com vídeo-aulas, como o Cifra Club, Cifras, canais do próprio Youtube e também em revistas como Guitar Player e Total Guitar. Entretanto, muitas vezes explicam que não conseguem acompanhar e focar, com possíveis distrações na própria internet e pela linguagem dos vídeos. Comentam também da rápida vida útil das revistas, pela qualidade do seu material e maleabilidade excessiva;

- Natureza da comunicação: mais informal e descontraída, transmitindo o conhecimento de uma forma didática e direta;

- Alcance e local de distribuição: O livro será comercializado aos alunos que frequentam as aulas de violão, durante a própria aula, na escola de dança e música Cazu, podendo futuramente ser aperfeiçoado e encaminhado à uma editora;

- Conteúdo: em seu livro, o professor pretende dividir o conteúdo das suas aulas em duas partes. Na primeira parte, irá tratar das práticas, abordando sobre as técnicas básicas para iniciar a prática do violão de forma saudável, abordando diversos assuntos como: afinação, postura, escala cromática, células rítmicas para acompanhamento, palheta, tempo de estudo, tipos de violão, dedilhado, acordes básicos e tensões, cifras, etc;

A segunda etapa do livro irá levantar considerações teóricas onde falará sobre os conhecimentos básicos de teoria musical, os quais devem ser praticados junto ao início do estudo de violão, sendo eles: formação de acordes, cifração, escala maior e escala menor;

7. ESTRATÉGIAS DE DESIGN

Desde a primeira conversa com o professor Junior Gonçalves, ele deixou claro que gostaria de trazer para seu livro uma linguagem descontraída e simplificada, que retratasse a forma de leveza de suas aulas não apenas nos textos e ensinamentos, mas no projeto gráfico como um todo. A identidade visual deveria então, traduzir em toda a sua linguagem

uma postura jovem, refletindo-a nas cores, formas, tipografia, distribuição e na acomodação dos elementos. Assim, com base nas pesquisas e análises preliminares, definiu-se conceitos que atingissem os objetivos do professor para a publicação final.

O design tem se transformado ao longo dos últimos tempos, tornando-se uma ferramenta estratégica, como uma maneira de diferenciar-se. Após o levantamento de dados e estudos feitos a partir do *briefing*, foi possível estruturar estratégias e técnicas que melhor se adequam para transmitir o propósito do projeto. Essa ideia inicial formalizada servirá como guia, em termos de elementos gráficos-editoriais, para a estruturação do livro.

Para Phillips (2007), os objetivos visados pelo projeto, devem ser desdobrados nas respectivas estratégias de design como podemos observar na tabela a seguir.

Objetivos de Comunicação	Estratégias de Design
<p>Envolver e atrair os alunos aos ensinamentos teóricos e práticos do livro, permitindo um maior interesse e aprendizado.</p>	<p>Linguagem acessível, clara e objetiva, para facilitar o entendimento do conteúdo pelo leitor.</p>
	<p>Desenvolver uma paleta de até quatro cores a ser aplicada na divisão do livros e explorar conceitos para aplicação de cores em cada capítulo.</p>
	<p>Escolher um padrão tipográfico para ser aplicado em diversas situações.</p>
<p>Diferenciar claramente a imagem do livro, destacando-o em frente aos concorrentes.</p>	<p>Selecionar os principais concorrentes quanto aos estilos e uso dos elementos visuais.</p>
	<p>Desenvolver conceitos de design, que se diferenciem dos concorrentes e transmitam a ideia de “produto de melhor qualidade e conteúdo.”</p>

Tabela 3: Estratégias de design do projeto

Fonte: Desenvolvido pelo autor

8. CONFIGURAÇÃO DO PROJETO

8.1. DEFINIÇÃO

Durante a primeira fase foi realizada a compreensão do projeto, na qual as análises de similares e pesquisas, possibilitaram a escolha de um norte para a publicação e sua estrutura gráfica, alinhando conceitos e estratégias. A primeira decisão tomada em conjunto foi de que o livro seria uma edição com foco para iniciantes, mas deixaria em aberto para possíveis novas edições com níveis aprofundados de estudos, como por exemplo intermediário e avançado. Além disso, o conteúdo textual seria totalmente desenvolvido e disponibilizado pelo professor Junior Gonçalves.

Nas etapas seguintes o projeto focou na configuração e na realização do livro, seguidos pela supervisão. Essa fase buscou a estruturação técnica e gráfica, definindo como de fato seria o projeto, a partir dos dados coletados na primeira parte do projeto.

8.1.1. Lista de requisitos

Atualmente no Brasil, a Lei define o livro como:

A publicação de textos escritos em fichas ou folhas, não periódica, grampeada, colada ou costurada, em volume cartonado, encadernado ou em brochura, em capas avulsas, em qualquer formato e acabamento. (BRASIL. Lei nº 10,753, 30 de Outubro de 2003.)

Iniciou-se a execução do projeto a partir da pré definição do formato do livro, buscando por formatos que suprissem a necessidade dos alunos de treinar o instrumento e ao mesmo tempo, ser auxiliado pelo material. Observou-se também o conteúdo e as divisões do livro, sempre ligados às expectativas do cliente, definindo como formato ideal em torno de 42 x 24 cm.

Uma das maiores qualidades identificadas para o livro foi a necessidade de um caráter duradouro e prático para o estudante poder levar no case do violão. Como a maioria dos alunos observa o livro por cima da mesa enquanto realiza a prática do violão sentado em uma cadeira, a publicação possui

lombada canoa ou grampo, para abrir por completo onde está apoiado.

A publicação tem em torno de 50 a 70 páginas e será composta por textos e imagens, as quais poderão ser fotografias ou ilustrações. Por isso, terá impressão por processo eletrográfico, com gramatura de 90 g/m² no miolo e 300 g/m² na capa, com até quatro cores (CMYK), por possuir alta qualidade de impressão e com baixo custo.

8.1.2. Hierarquia dos fatores projetuais

Afim de avaliar os dados já reconhecidos além de compreender outras possíveis soluções, foi realizada uma pesquisa para compreender a importância dos livros didáticos para os professores de música e as qualidades que ele implica ter para saciar as dificuldades dos seus alunos.

Essa pesquisa buscou atender a melhor situação e foi realizada através da plataforma online *Google Forms*, contendo perguntas elaboradas nos perfis de multipla-escolha e segmentadas em 3 seções gerais: conhecimento da trajetória do professor (há quanto tempo leciona, instrumento e sua região), quantos alunos possui e suas idades, e por fim, se utiliza algum material didático e quais as características que ele deve ter.

A pesquisa contou com a participação de 22 profissionais, que possuem experiência na área de 2 a 26 anos entre as regiões sul e sudeste do Brasil. Como podemos notar no gráfico abaixo (figura 15), constata-se que a maioria dos professores dão aula de violão ou guitarra, cerca de 73.3%, instrumento foco do livro.

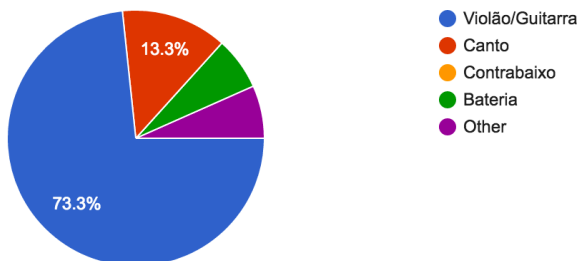


Figura 15: Questão 01 do questionário
Fonte: Google Forms

A segunda pergunta focou na quantidade de alunos que os professores possuem, com o objetivo de compreender melhor as semelhanças com o público-alvo do livro em desenvolvimento e seu foco. O resultado, disponível no gráfico abaixo (figura 16), variou entre 1 e acima de 15 alunos, aumentando as possibilidades de explorar as necessidades dos alunos para este projeto, com o objetivo de saciá-las.

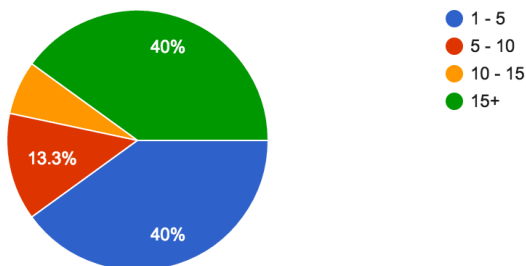


Figura 16: Questão 02 do questionário
Fonte: Google Forms

Já a idade dos alunos variaram entre infantil, jovens e adultos, com distribuição equilibrada. Pela pesquisa mostrada na figura 18, a maioria dos alunos varia entre 15 a 30 anos, semelhantes ao público-alvo do livro a ser produzido. O público de 15 a 20 anos resultou a maioria em porcentagem (46,7%), mas de 20 a 30 anos também representa grande parte dos alunos (33,3%), tendo grande influência nas decisões.

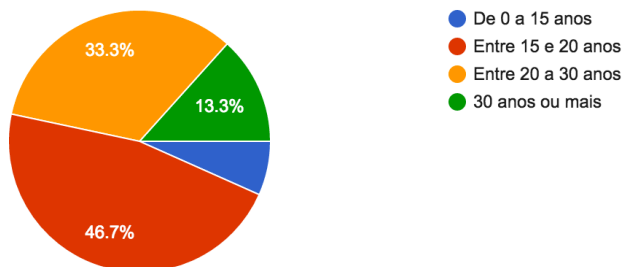


Figura 17: Questão 03 do questionário
Fonte: Google Forms

Outro fator de extrema importância para levar em conta antes de iniciar a modelação do livro (figura 18), são as

dificuldades que os professores percebem nos alunos. No decorrer das aulas e durante a realização das atividades, notou-se a carência da prática diária e dificuldades motoras como foco de preocupação, mas as demais ausências também não ficam para trás. A falta de interesse pela teoria afeta grande parte dos estudantes e a motivação também, seguida da falta de percepção do ritmo da melodia. Para resolver isso, uma possível solução seria uma boa diagramação do livro a partir de estudos, buscando superar esse *déficit* e estimular ainda mais os estudantes.

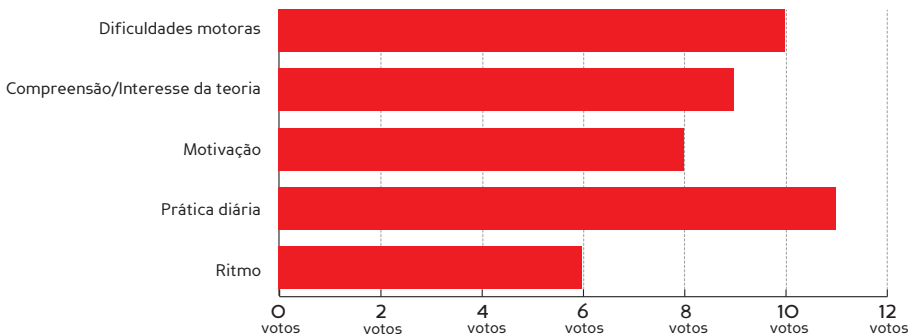


Figura 18: Questão 04 do questionário

Fonte: Google Forms

A pergunta seguinte, representada na figura 19, focou na utilização dos materiais didáticos durante as aulas, com o objetivo de observar a tendência do uso dos mesmos pelos professores. As respostas foram equilibradas, com pouquíssima diferença entre a participação ou não de livros/apostilas como forma de apoio. Para completar a questão, ela era seguida pela opção de explicar discursivamente o motivo de sua resposta e a maioria dos que responderam “não” à utilização de materiais didáticos durante as aulas, explicaram que evitam o uso de qualquer material por não ser próprio ou possuírem uma linguagem complexa para iniciantes, confundindo ainda mais os alunos e desestimulando-os nessa fase inicial.

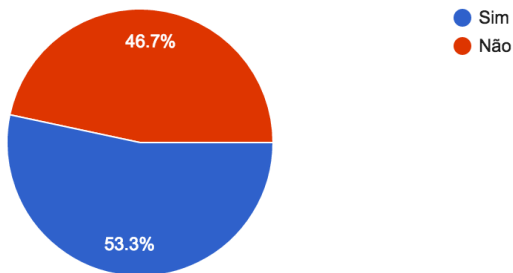


Figura 19: Questão 05 do questionário
Fonte: Google Forms

A partir disso, a pergunta de maior importância para o projeto foi empregada e questionou quais características um material didático deveria ter para que estivesse apto aos seus alunos. No gráfico abaixo (figura 20) podemos observar que o livro em questão deve conter as características imprescindíveis de ser claro, objetivo e ordenado. As formas e as cores não necessitam ser simplificadas, porém, ilustrações e fotos como apoio são fundamentais para um melhor entendimento do leitor, ajudando também no foco das atividades.

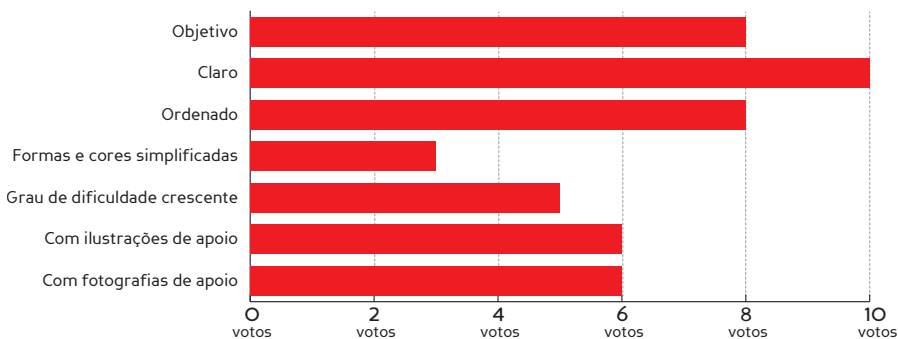


Figura 20: Questão 06 do questionário
Fonte: Google Forms

Segundo Ribeiro (2007), livros são compostos de elementos de dois tipos: os materiais, e os textuais. Nos primeiros, compreende-se os elementos físicos como capa, sobrecapa, orelhas, guardas e lombada. Já os elementos textuais podem ser pré-textuais (folha de rosto, dedicatória, epígrafe,

sumário, prefácio, agradecimentos, introdução, entre outros), textuais (desenvolvimento e conclusão) ou pós textuais (posfácio, apêndice, glossário, bibliografia, índice e colofão). Em geral, todos esses elementos descritos por Ribeiro, possuem sua relevância na publicação.

Para Matté (2004) a lista da hierarquia dos fatores projetuais é dividida em três requisitos: os obrigatórios, os desejáveis e os opcionais, separando-os pela maior e menor importância para o projeto. Após a identificação das necessidades foi definido que o livro terá os seguintes elementos obrigatórios para a introdução contextual: capa e lombada, fôlio, vinheta e dentre os elementos pré textuais, folha de rosto, sumário e apresentação.

No conteúdo, onde consta o desenvolvimento e a conclusão, os elementos textuais foram textos introdutórios no início de cada capítulo e fotos precedidas de textos explicativos, tais como algumas legendas para imagens. Como elemento pós textual, será utilizado o epílogo para finalizar o livro.

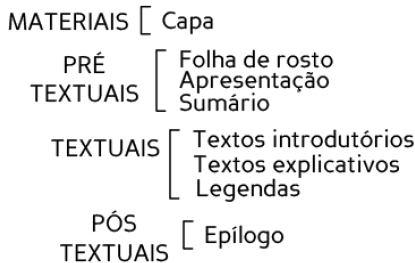


Figura 21: Esquema da estrutura técnica da publicação.

Fonte: Desenvolvido pelo autor

8.2. MODELAÇÃO INICIAL

Segundo Castro e Sousa (2013) para iniciar a composição visual, os processos de produção da impressão e os acabamentos do produto, os projetos gráfico-editoriais devem considerar primeiramente a ergonomia visual, ou seja, planejar a parte estética. Em seguida, é preciso observar a ergonomia cognitiva, planejando a parte simbólica da publicação e elementos que facilitem e garantam boa legibilidade, interpretação e conteúdo. Por fim, busca-se interpretar a ergonomia funcional, a qual lida com a acessibilidade,

usabilidade e interação entre os usuários. Independente de serem três etapas, esses parâmetros não são independentes entre si.

Ainda para os autores, é recomendado que o designer siga uma lógica para que todos os elementos possam interagir de forma harmônica e funcional. Para esse projeto, foi utilizada a metodologia desenvolvida por Castro e Sousa (2013), a qual adequa a função da tipografia à publicação por meio de cálculos matemáticos e padrões gráficos, levando em conta o público-alvo, a classificação, o gênero e seus conceitos editoriais.

Sendo assim, elegeu-se uma ideia que guiasse as especificações do livro, definindo a linguagem visual, a tipografia, os diagramas, o grid, as margens e a paleta de cores do projeto. Essa ideia norteou escolhas para o desenvolvimento do livro e possibilitou a acomodação do conteúdo ao longo da publicação, guiando-se pela metodologia proposta por Castro e Sousa (2013) que sugere etapas a serem seguidas em ordens prioritárias, sendo elas:

1. Predefinição da forma da página.
2. Definição da tipografia.
3. Estabelecimento da entrelinha.
4. Determinação do módulo.
5. Dimensionamento da forma da página e construção do grid (módulos).
6. Representação do diagrama (largura de colunas e margens).
7. Configuração e ativação da linha de base.
8. Distribuição de texto e imagens para compor a mancha gráfica.

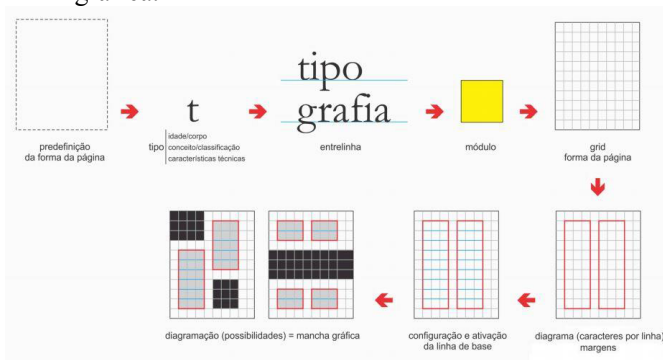


Figura 22: Representação esquemática das etapas do método de estruturação de projetos gráficos. Fonte: Castro (2013)

8.2.1. Predefinição da forma da página

O corte 6 (em torno de 42 x 24 cm) foi o formato escolhido por ser bastante cômodo para os alunos do professor transportarem o livro no próprio case do instrumento, além de ser ideal para praticarem os exercícios em uma distância satisfatória, onde as informações fiquem visíveis. Além disso, atende à pequena demanda de material, mas futuramente poderá também suprir possíveis necessidades de uma grande tiragem em impressão off-set.

O aproveitamento do papel sugere o rendimento de 6 folhas, com pouco desperdício de material, como pode-se observar na figura a seguir:

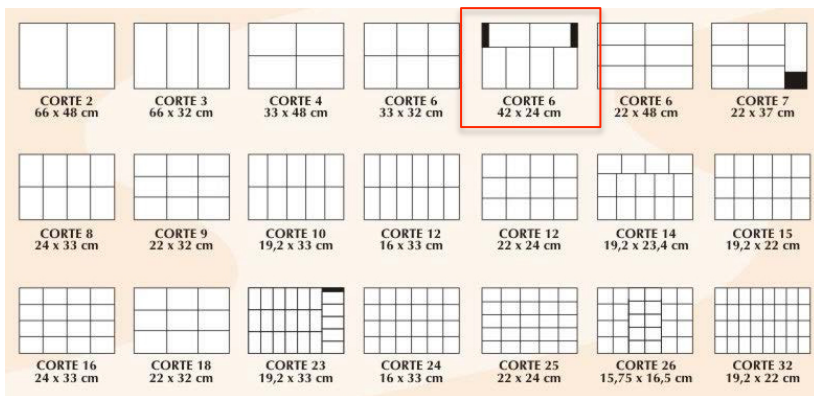


Figura 23: Diagrama de aproveitamento de papel. Fonte: goo.gl/oQMSvc



Figura 24: Corte 6, aproveitamento escolhido para o projeto.
Fonte: goo.gl/oQMSvc

8.2.2. Definição da tipografia

Após a escolha do formato das páginas e do livro, sentiu-se necessidade de eleger uma tipografia que fosse condizente com o público e os princípios do projeto. Segundo Bringhurst (2005) fontes serifadas geralmente são utilizadas em textos longos e dão um ar de seriedade, características que não condizem com as diretrizes do livro. Concluiu-se então que as fontes pré-selecionadas deveriam ser com serifa leve ou ausente (sans serif ou semi serif), composta por formas arredondadas, referente à publicação de caráter casual e direcionada aos estudantes.

Segundo Samara (2011) “o designer precisa lidar com questões de legibilidade, hierarquia e clareza para apresentar informações verbais”, essa importância da tipografia influencia diretamente no caráter da publicação e na forma que o conteúdo se expressa. A preocupação com as condições legais da fonte e seu custo também esteve presente durante a seleção, procurando evitar gastos desnecessários e problemas futuros.

Meürer (2016) em sua pesquisa de doutorado estabeleceu critérios básicos durante o processo de seleção de fontes a fim de facilitar o processo, desenvolvendo um Modelo de Seleção Tipográfica - MAST¹. Após revisões foi elaborada uma matriz que avalia as fontes em cinco etapas: “o contexto do problema, a escolha dos critérios, a definição de uma hierarquia para estes critérios, o processo de busca de fontes realizando testes e por fim a avaliação com o uso da matriz.” Esses critérios variam suas relevâncias dependendo do projeto gráfico que está sendo desenvolvido, e suas etapas são explicadas a seguir.

Primeiramente, a autora sugere que se faça a análise do briefing e entenda o **contexto do problema**, identificando as características do conteúdo e os recursos que a fonte deve oferecer. Também deve-se compreender o leitor e o seu perfil, quais necessidades possui e suas expectativas, além de definir onde o conteúdo será lido e suas restrições em relação a visualização textual.

¹ Processo de seleção tipográfica orientado por modelo e material de apoio que está sendo desenvolvido pela Profª. Mary Vonni Meürer em sua pesquisa de doutorado no programa de pós-graduação em Design da Universidade Federal de Santa Catarina. O material ainda não foi publicado, apenas disponibilizado à aluna.

A seguir, deve-se estabelecer os **critérios** de acordo com o contexto do problema, tais como: legibilidade, variações, recursos, história e cultura, expressão, qualidade, suporte, licenciamento e investimento.

Logo após a escolha dos critérios, é hora de ponderá-los e atribuí-los um peso. Para elaborar a tabela de seleção tipográfica foram definidos pesos entre 1 a 5, conforme sua importância para o livro. Partindo do princípio de que o projeto didático tem a necessidade de uma fonte para integrar o material impresso, direcionado aos alunos com pouca experiência ou interesse pela área musical, mais especificamente violão, a fonte escolhida precisa ter boa legibilidade e com algumas variações e recursos devido ao volume de conteúdo. Por isso, os critérios **Legibilidade, Variações e Recursos** possuem peso 5, 4 e 4, respectivamente. Segundo Lupton (2013), quanto maior a diferença entre a altura de uma fonte comparada à altura de sua maiúscula ou seus ascendentes e descendentes, mais o olho do leitor percorre a palavra, ou seja, os tipos se tornam menos legíveis. Sendo assim, foram selecionados tipografias a qual essa diferença fosse relativamente pequena.



Figura 25: Elementos que compõem o tipo, com destaque para altura x.

Fonte: Pensar com Tipos - Ellen Lupton.

Dentro dos fatores estéticos foi estipulado de que o critério **Histórico e Cultural** não é relevante para o projeto, porém o de **Expressão**, o qual atribui personalidade e relaciona-se emocionalmente ou simbolicamente com o leitor, possui peso 3. A fonte também deve apresentar uma ótima **Qualidade e Suporte**, observando os fatores técnicos: contendo o *kerning* adequado, um design bem elaborado e um número adequado de caracteres e símbolos. Os pesos estipulados para esses dois critérios foi de 5 e 3, nessa ordem, levando em conta de que o projeto demanda uma grande necessidade de símbolos e tipos incomuns e que será impresso em papel offset com 90 g/m². Além disso, não foi necessária a avaliação dos fatores econômicos pois durante a escolha preliminar das fontes houve um processo de eliminação e apenas fontes gratuitas ou disponíveis no sistema operacional foram pré-selecionadas.

Seguido desse processo inicial, foi realizada uma **busca** com eliminação por aspectos e testes, a fim de obter um somatório satisfatório e com ela, facilitar a escolha da fonte correta para o projeto. A partir disso, foram selecionadas doze tipografias que seguissem as características estipuladas e estivessem alinhadas aos conceitos editoriais “sans ou semi serifa”, sendo elas: Aller, Gandhi Sans, Maven Pro, Generica, Elevation, Liberation Sans, Cabin, Petita Medium, Times Sans Serif, Inder, Perspective Sans e Lato.

Aller	Elevation	Times Sans Serif
Gandhi Sans	Liberation Sans	Inder
Maven Pro	Cabin	Perspective Sans
Generica	Petita Medium	Lato

Figura 26: Fontes pré selecionadas, submetidas à matriz de seleção de tipográfica. Fonte: Desenvolvido pelo autor

“Todas as decisões tipográficas — a escolha do tipo, do corpo e da entrelinha, o cálculo das margens e definição do formato do papel — implicam suposições acerca da impressão.”
Bringhurst, 2015

Após a pré-definição dos tipos, eles foram submetidos a testes de impressão, o qual realizou-se a pesquisa a partir de cada conceito da matriz focado em cada tipografia e suas particularidades, onde todas possuíam tamanho 12pt, como é mostrado na tabela a seguir:

	FAT. FORMAIS E FUNCIONAIS			FATORES ESTÉTICOS		FATORES TÉCNICOS		FAT. ECONÔMICOS		Soma
	legibilidade (peso 5)	variações (peso 4)	recursos (peso 4)	hist. e cult. (peso 0)	expressão (peso 3)	qualidade (peso 5)	suporte (peso 3)	licenc. (peso 4)	invest. (peso 5)	
Aller	4 (20)	4 (16)	4 (16)	-	3 (09)	5 (25)	3 (09)	-	-	95
Gandhi Sans	5 (25)	4 (16)	4 (16)	-	4 (12)	5 (25)	5 (15)	-	-	109
Maven Pro	5 (25)	4 (16)	4 (16)	-	4 (12)	5 (25)	5 (15)	-	-	109
Generica	3 (15)	3 (12)	3 (12)	-	2 (06)	3 (15)	3 (09)	-	-	69
Elevation	2 (10)	1 (04)	1 (04)	-	4 (12)	3 (15)	2 (06)	-	-	51
Liberation Sans	4 (20)	4 (16)	4 (16)	-	4 (12)	5 (25)	3 (09)	-	-	98
Cabin	5 (25)	4 (16)	4 (16)	-	4 (12)	4 (20)	5 (15)	-	-	104
Petita Medium	4 (20)	1 (04)	1 (04)	-	3 (09)	3 (15)	2 (06)	-	-	58
Times Sans Serif	3 (15)	1 (04)	1 (04)	-	1 (03)	2 (10)	1 (03)	-	-	39
Inder	5 (25)	1 (16)	1 (16)	-	3 (09)	3 (15)	2 (06)	-	-	87
Perspective Sans	5 (25)	4 (16)	4 (16)	-	4 (12)	5 (25)	5 (15)	-	-	109
Lato	5 (25)	4 (16)	4 (16)	-	1 (03)	3 (15)	2 (06)	-	-	81

Figura 27: Aplicação do Modelo de Seleção Tipográfica – MAST.

Fonte: Lima (2016)

Como pode-se observar no modelo de seleção tipográfica desenvolvida por Meürer (2016), as quatro fontes que se destacaram na pontuação e eleitas como mais adequadas ao livro foram: Gandhi Sans, Maven Pro, Perspective Sans e Cabin.

Gandhi Sans

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Perspective Sans

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Maven Pro

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Cabin

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Figura 28: Testes com as quatro tipografias melhor pontuadas.

Fonte: Desenvolvido pelo autor

A partir de novos testes de impressão, as quatro fontes foram comparadas e foi eleita a tipografia que melhor se encaixa nos conceitos e está mais alinhada à publicação: Perspective Sans. Essa tipografia foi analisada em diversos testes tamanhos e definiu-se o tamanho 12pt para textos corridos.

Perspective Sans - 11pt

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Perspective Sans - 11,5pt

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Perspective Sans - 12pt

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Perspective Sans - 12,5pt

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Figura 29: Testes de tamanho com a fonte selecionada.

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Após a escolha da fonte para o texto corrente, buscou-se uma fonte para os títulos. Essa fonte deveria ser de fácil compreensão e ao mesmo tempo causar impacto no livro, fugindo da “dureza” e da “monotonia” dos demais livros apresentados no estudo de similares. Com o objetivo de traduzir um caráter casual e ao mesmo tempo didático, foram selecionadas diversas fontes e submetidas ao texto com a formatação predefinida. Ao final dos testes, foi escolhida a fonte “No more lies” para os títulos, subtítulos e fôlios, a qual completou o layout de forma contrastante e “limpa”.

A MÃO DIREITA: (Nova egular)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

A MÃO DIREITA: (Norwester)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

A MÃO DIREITA: (Noteworthy)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

A MÃO DIREITA: (Roomfer)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

A MÃO DIREITA: (No more lies)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

A MÃO DIREITA: (Oduda Bold)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

A MÃO DIREITA: (Ornette)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

A MÃO DIREITA: (Amatic Regular)

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palheta-da hibrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos).

Figura 30: Fonte selecionada para títulos, subtítulos e fôlios.
Fonte: Desenvolvido pelo autor

As fonte “No more lies” foi testada também nas divisões de capítulos, onde a fonte selecionada necessitava ter um bom contraste com o fundo colorido e a imagem. De acordo com seu tamanho de construção e a dimensão que melhor se adequasse com o bloco textual, o tamanho selecionado para as aberturas de capítulo foi 30pt, para os títulos 14pt e para os subtítulos 12pt, pois a fonte já se destaca pela forma diferenciada e espessura. Já as vinhetas, o tamanho selecionado foi de 15pt e a numeração de páginas 18pt, como podemos observar nas imagens abaixo.

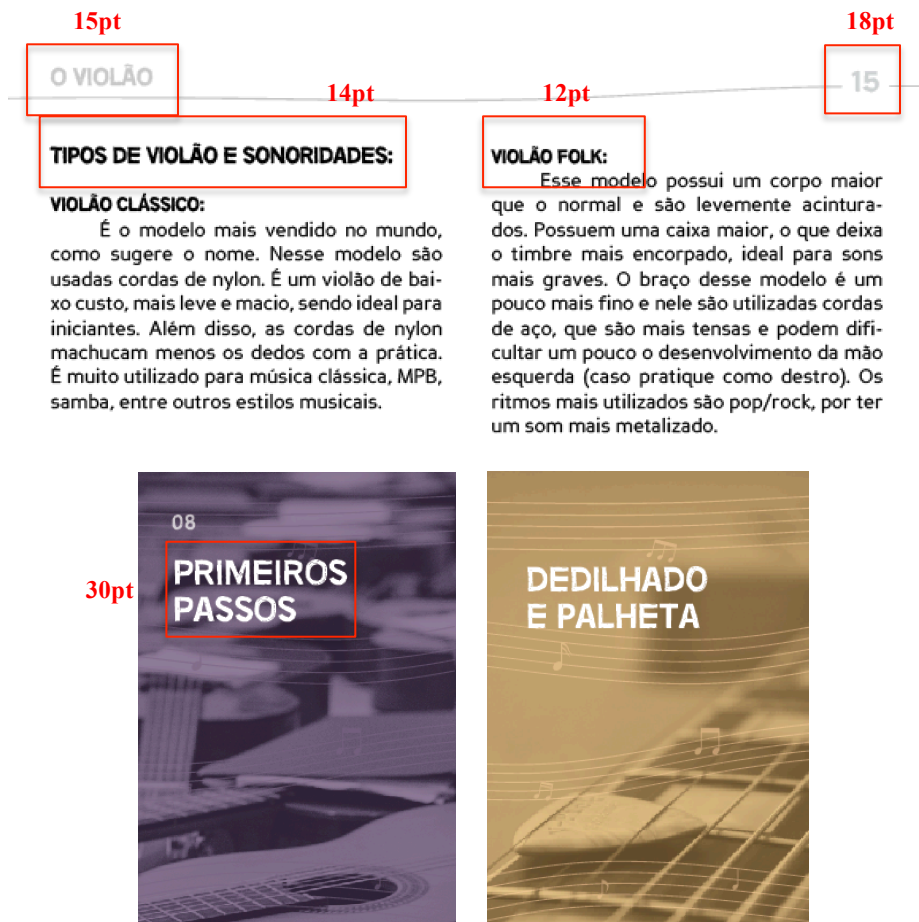


Figura 31: Representações da fonte “No more lies” selecionada para os títulos do livro. Fonte: Desenvolvido pelo autor

8.2.3. Estabelecimento da entrelinha

Em seguida, foram realizados testes de entrelinha em Perspective Sans 12pt, com base nos padrões mencionados por Samara (2011) e Lupton (2006) que definem a entrelinha como 20% maior que o tamanho da fonte, ou seja, 14,4pt. Entretanto, como estamos tratando com uma fonte aserifada, a entrelinha pode ser um pouco maior para facilitar a leitura, sendo definida então, com 15pt. Para Castro e Sousa (2013) esse processo é de extrema importância pois essa definição de espaçamento é essencial para construir a base dos módulos que formarão o gride e as medidas da publicação.

Perspective Sans - 12pt
Entrelinha: 14,4 pt

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Perspective Sans - 12pt
Entrelinha: 15 pt

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda por parte de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e com isso necessitará e muito de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Figura 32: Representação do tamanho da entrelinha estipulado para o livro. Fonte: Desenvolvido pelo autor

8.2.4. Determinação do módulo

Segundo Hurlburt (2002) os *grides* de uma publicação para um designer tem a função de organizar seu conteúdo e permite a criação de diferentes layouts, seguindo sempre o mesmo padrão. Esse diagrama “proporcionará um sentido de sequência, de unidade, mesmo que haja variações consideráveis no conteúdo de cada unidade.”

Para a estipulação das dimensões do módulo da grade, foi realizada a conversão do valor 15 pt definido para a entrelinha para milímetros multiplicando esse valor por 0,35275 (valor de 1 ponto em milímetros), resultando no valor do módulo do livro: 5,292 mm x 5,292 mm, em formato quadrado.

$$\begin{array}{l}
 1 \text{ pt} \text{ ————— } 0,35275 \text{ mm} \\
 15 \text{ pt} \text{ ————— } x \text{ mm} \\
 \text{ (valor do módulo)} \\
 \\
 x = 15 \times 0,35275 \\
 x = 5,29125 \\
 \\
 \text{valor do módulo} = 5,29125
 \end{array}$$

Figura 33: Demonstração do cálculo do valor do módulo da grade da publicação. Fonte: Desenvolvido pelo autor

8.2.5. Dimensionamento da forma da página e construção do grid (módulos)

A partir da digitação de todo o alfabeto na horizontal em fonte Perspective Sans tamanho 12pt no software Adobe InDesign CS6, verificou-se seu comprimento entre 150 e 160 pt, o que pela tabela de Bringhurst resultou numa largura média da coluna de 20 a 40 paicas e média de caracteres por linha entre 43 e 56, com a largura ideal de 43 a 56 paicas e 74 a 87 caracteres por linha.

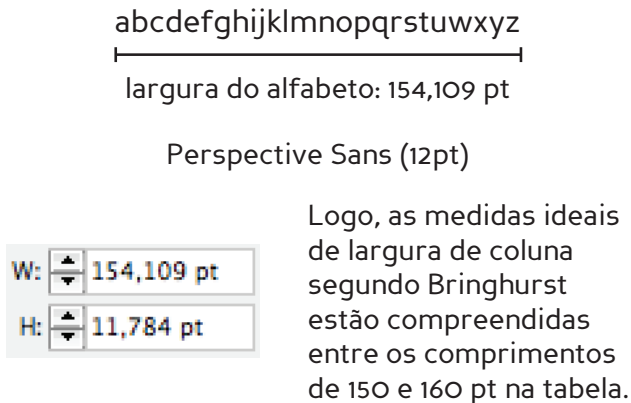


Figura 34: Medição do alfabeto da fonte Perspective Sans no software Adobe InDesign CS6. Fonte: Desenvolvido pelo autor

MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA

	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40
80	40	48	56	64	72	80	88	96	104	112	120	128	136	144	152	160
85	38	45	53	60	68	76	83	91	98	106	113	121	129	136	144	151
90	36	43	50	57	64	72	79	86	93	100	107	115	122	129	136	143
95	34	41	48	55	62	69	75	82	89	96	103	110	117	123	130	137
100	33	40	46	53	59	66	73	79	86	92	99	106	112	119	125	132
105	32	38	44	51	57	63	70	76	82	89	95	101	108	114	120	127
110	30	37	43	49	55	61	67	73	79	85	92	98	104	110	116	122
115	29	35	41	47	53	59	64	70	76	82	88	94	100	105	111	117
120	28	34	39	45	50	56	62	67	73	78	84	90	95	101	106	112
125	27	32	38	43	48	54	59	65	70	75	81	86	91	97	102	108
130	26	31	36	41	47	52	57	62	67	73	78	83	88	93	98	104
135	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100
140	24	29	34	39	44	48	53	58	63	68	73	77	82	87	92	97
145	23	28	33	37	42	47	51	56	61	66	70	75	80	84	89	94
150	23	28	32	37	41	46	51	55	60	64	69	74	78	83	87	92
155	22	27	31	36	40	45	49	54	58	63	67	72	76	81	85	90
160	22	26	30	35	39	43	48	52	56	61	65	69	74	78	82	87

A coluna da esquerda indica o comprimento do alfabeto em caixa-baixa. A linha do topo indica a largura da coluna em paicas. Uma definição precisa da unidade ponto encontra-se no apêndice c, páginas 361-62.

Figura 35: Média de caracteres por linha. Fonte: Bringhurst (2005)

Com as colunas definidas, Samara (2011) estabelece valores importantes para as margens da publicação e afirma serem indispensáveis para protegerem a mancha gráfica, facilitando a compreensão do leitor. A mancha gráfica permite um melhor dimensionamento das páginas, dirigindo o olhar do leitor para pontos importantes do conteúdo, elas são dimensionadas de modo que fiquem maiores do que o gutter que separam as colunas para atingir tal objetivo.

8.2.6. Representação do diagrama (largura de colunas e margens)

Para o miolo do livro, foram definidas duas colunas e margem superior com 5 módulos (26,46 mm), permitindo espaço suficiente para os elementos do topo da página como fólios, vinhetas ou cartolas. Já para a margem inferior, foi definido o valor de 3 módulos (15,876 mm). As margens interna (medianiz) e externa possuem 2 módulos (10,5, tais como o gutter (separação entre duas colunas), oferecendo espaço satisfatório para o manuseio do livro e ainda, garantindo que a junção das páginas não afete o texto. Para as páginas com início de capítulo, os tamanhos das medidas será mantido.

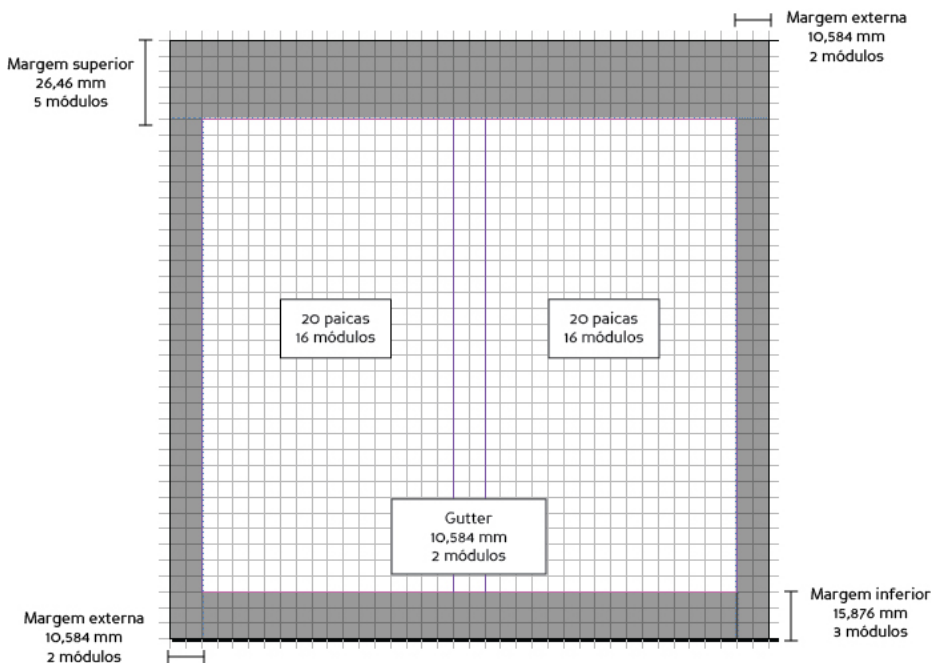


Figura 36: Representação das margens da publicação no software Adobe InDesign CS6. Fonte: Desenvolvido pelo autor

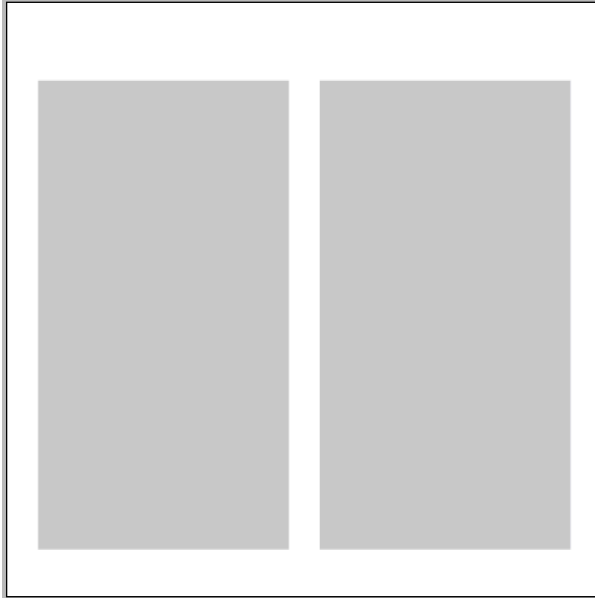


Figura 37: Representação do diagrama da publicação no software Adobe InDesign CS6. Fonte: Desenvolvido pelo autor

8.2.7. Configuração e ativação da linha de base

Após o diagrama posicionado e ajustado na grade, chega o momento de configurar as linhas de base no InDesign CS6. Essas linhas são configuradas a partir do valor da entrelinha (5,292 mm), coincidindo assim, com as guias horizontais da grade do projeto. Na composição da mancha, a base dos caracteres que compõem todos os textos foram alinhados com as linhas de base, configuradas na etapa anterior.

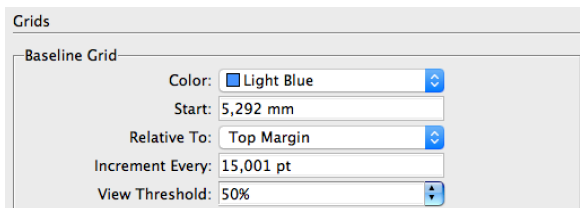


Figura 38: Representação do grid da publicação no software Adobe InDesign CS6. Fonte: Desenvolvido pelo autor

8.2.8. Distribuição de texto e imagens para compor a mancha gráfica.

Para facilitar a organização e o entendimento, Zappaterra (2014) sugere construir o espelho da publicação, indicando o conteúdo específico de cada página, espelhada em página dupla, refletindo um esboço do livro. Para White (2006) para ter uma noção das transições entre páginas e fluxo é necessário que esses esboços sejam semelhantes aos que será na realidade.

A nomenclatura do livro (seis por oito) é uma alusão à forma do violão, em formato de 8 (oito) e as seis cordas que compõe o instrumento. 6/8 também é uma fração musical, comumente conhecida como forma de compasso seis por oito.

A partir desses conceitos, foi esboçado o fluxograma abaixo (figura 47) que facilitou a organização do conteúdo, descrevendo como seriam as transições, as divisórias, as páginas introdutórias, os elementos textuais e pós textuais. Após adaptar todo o conteúdo no esboço, pode-se ter noção da paginação e quantidade de páginas do livro, que seria em torno de 50 – 70 páginas. Esse processo auxiliou na próxima etapa: a diagramação, delineando parágrafo e os estilos que a publicação deveria seguir.

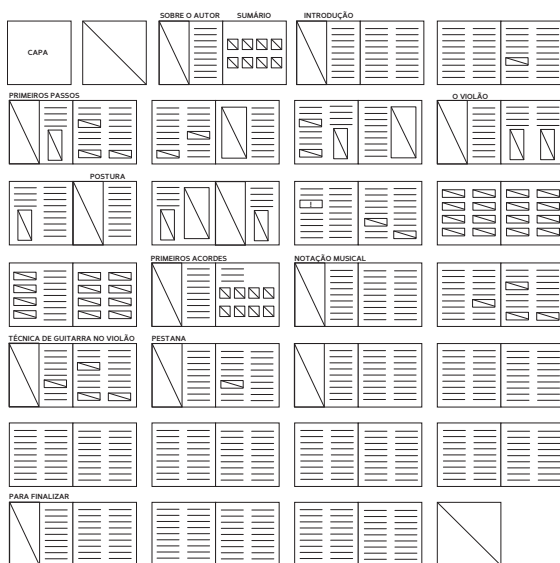


Figura 39: Espelho da publicação.
Fonte: Desenvolvido pelo autor

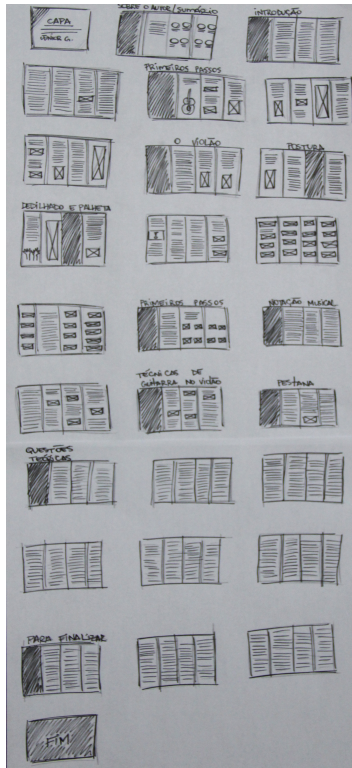


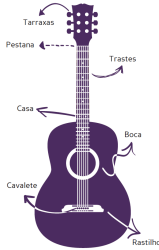
Figura 40: Testes do espelho da publicação.
 Fonte: Desenvolvido pelo autor

O livro buscou atender aos objetivos de comunicação e implementar as estratégias de design estipuladas para o desenvolvimento do livro. O objetivo principal, estipulado na compreensão do projeto, foi atrair os alunos aos ensinamentos teóricos e práticos da publicação, permitindo um maior interesse e aprendizado. Para isso, foi utilizada uma linguagem acessível, clara e objetiva e uma paleta cromática de até quatro cores, estratégias que, unidas a uma tipografia condizente ao público, conseguiram destacar a imagem do livro em frente aos seus concorrentes e envolver o leitor. Na página seguinte, os primeiros rascunhos feitos no software InDesign CS6.

PRIMEIROS PASSOS

FUNDAMENTOS PRÁTICOS DO VIOLÃO: O INSTRUMENTO

Conhecendo o instrumento e suas partes:



MÃO OU HEADSTOCK

É onde se localizam as tarraxas nos instrumentos de corda, e a sua função principal é essa mesmo, segurar as tarraxas para que a afinação possa ser feita.

TARRAXAS

São responsáveis por segurar as cordas no headstock, e principalmente por afinar as cordas no violão. O tipo de tarraxa pode mudar de violão para violão, dependendo bastante do tipo de corda que o violão usa, nylon ou aço. Uma tarraxa firme colabora muito para uma boa afinação, e com certeza demanda um certo nível de manutenção, então, atenção com essa parte do instrumento que vai te fazer soar bem, ou mal.

PESTANA

A pestana, ou nut, é um dos responsáveis pelo alinhamento das cordas, e pode vir em vários tipos e tamanhos. É importante ficar atento as condições desta peça em seu instrumento, pois tem vital, e muitas vezes a simples troca pode resolver vários problemas no timbre do seu violão, ou até mesmo aquele som de corda rangendo, ou batendo nos trastes.

Embora dite a altura das cordas - comumente chamada de "ação" - entre o instrumen-

to e luthiers - em relação aos primeiros trastes, a altura das cordas é comandada por outros fatores, incluindo o rastilho e o tensor no braço do violão. Para os iniciantes é recomendável levar o violão a um luthier para uma regulagem, pois a falta de cuidado ou até mesmo de conhecimento ao apertar o tensor pode prejudicar a madeira do instrumento.

BRAÇO

É aqui que o bicho pega! Existem muitos mitos sobre como o braço deve ser, e geralmente é retratado como o ideal é que seja reto, mas isso não é bem verdade. Qualquer pesquisa rápida sobre o assunto mostra que existe um ângulo para suportar a pressão das cordas na madeira, então é saudável que não seja reto, de fato, um braço reto não soará bem. E se tratando de um instrumento primariamente acústico, é mais do que importante soar bem e bonito.

ESCALA

A escala é a parte do braço onde são posicionados os trastes (frem a seguir) e é onde mora a dor de cabeça da maioria dos pessoas que estão estudando o instrumento, pois inúmeros em algum ponto do estudo foi uma dor de cabeça de todos, mas não pre-

CONTEXTUALIZAÇÃO DO INSTRUMENTO

O violão é uma guitarra acústica com cordas de nylon ou aço, concebida inicialmente para a interpretação de peças de música erudita. O corpo é cco e chato, em forma de oito, e feito de várias madeiras diferentes. O braço possui trastes que a tornam um instrumento temperado. As versões mais comuns possuem seis cordas de nylon, mas há violões com outras configurações, como o violão de sete cordas e o violão baixo, com 4 cordas, afinadas uma oitava abaixo das 4 cordas mais graves do violão.

Na música popular as guitarras clássicas são utilizadas para acompanhamento do canto e a execução frequentemente é harmônica. Os acordes são montados com a mão esquerda e com os dedos da mão direita os palhetas, são feitos diversos tipos de ritmos ou arpegjos. Alguns gêneros musicais permitem a utilização de linhas melódicas em introduções e solos. No jazz podem ser utilizadas técnicas mais elaboradas como o tapping e a execução com harmônicos. Na música popular é comum a amplificação das guitarras clássicas com microfones dinâmicos. Os amplificadores permitem ajustes de tonalidade e mesmo algumas leves distorções são toleráveis as vezes em alguns estilos populares.

TIPOS DE VIOLÃO E SONORIDADES:

VIOLÃO CLÁSSICO:

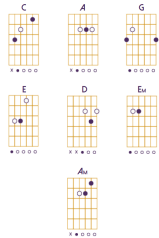
É o modelo mais vendido no mundo, como sugere o nome. Nesse modelo são usadas cordas de nylon. Um violão de baixo custo, mais leve e macio, sendo ideal para iniciantes. Além disso, as cordas de nylon machucam menos os dedos com a prática. É muito utilizado para música clássica, MPB, samba, entre outros estilos musicais.

VIOLÃO FOLK:

Esse modelo possui um corpo maior que o normal e são levemente acurados. Possuem uma caixa maior, o que deixa o timbre mais encorpado, ideal para sons mais graves. O braço desse modelo é um pouco mais fino e este são utilizados cordas de aço, que são mais tensas e podem dificultar um pouco o desenvolvimento da mão esquerda (caso pratique como destro). Os ritmos mais utilizados são pop/rock, por ter um som mais metálico.



Para os primeiros acordes, sugiro C / A / G / E / D / Em / Am porque são usados em uma infinidade de músicas, e abrangem todo tipo de repertório. As posições desses acordes são as seguintes:



NOTAÇÃO MUSICAL

CIFRAGEM, SISTEMA TEXTUAL:

A cifra é um sistema de notação musical que utiliza letras, símbolos e números para indicar um acorde a ser executado por um instrumento harmônico, como o violão em nosso caso. Bastante utilizado na música popular, esse sistema possibilita ao músico escolher como soar o acorde, pois não exige que ele seja tocado numa posição específica. É um sistema que todo violonista deve compreender, mesmo os eruditos, pois proporciona uma boa comunicação com outros instrumentos harmônicos, o que exige o conhecimento da partitura, sendo um ótimo aliado tanto para os iniciantes quanto para os mais aprofundados nos estudos de música.

Pois bem, as notas musicais conhecidas são dó, ré, mi, fá, sol, lá e si, porém no sistema de cifra, se adota letras para representar essas mesmas notas, criando assim um padrão de Lá a Sol. Sendo como a tabela abaixo:

Esse sistema traz uma leitura mais prática e rápida para o instrumentista, que ao ver a letra já compreende o nota fundamental do acorde a ser formado.

Apesar a letra, por exemplo, encontrarmos em determinada música a cifra escrita apenas A, isso determina que o acorde que a cifra pede para ser tocado naquele momento, é o acorde de lá maior. Para outros acordes, menores, diminutos, aumentados, com dissonâncias, ou baixos alternados precisa-se de mais informações como veremos a seguir.

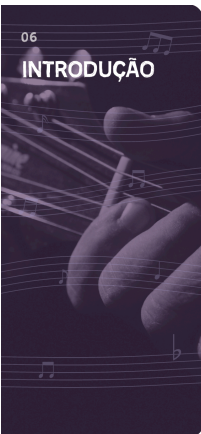
ESCRITA MAIOR Y MENOR

As mais básicas das diferenças entre acordes é a relação entre acorde maior e acorde menor, e embora essa diferença seja de questão teórica e prática, aqui neste texto vamos abordar a questão da escrita. Como mencionado anteriormente, o acorde maior é cifrado apenas com a letra que representa a nota fundamental (a nota do nome do acorde), geralmente, mas nem sempre, este é o acorde que dá a tonalidade da música. Para os outros acordes é necessário que se adicionem elementos a essa escrita, como o acorde menor. Para acordes menores, adicionamos um "m" próximo a letra que representa o acorde. Por exemplo:

Figura 41: Primeiros testes feitos no software InDesign CS6.

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Os princípios de design também foram empregados e é possível observar nas imagens a seguir, buscou-se um bom alinhamento, organizando itens similares e fazendo conexões visuais que ordenassem o conteúdo, além de balancear corretamente o peso dos elementos. Outro fator que foi levado em conta na hora da diagramação foi a contraste, dando ênfase na importância de determinados objetos, imagens e textos e direcionando o olhar do leitor para tais focos. A proximidade também foi utilizada, afim de criar um vínculo entre os elementos ou sugerir diferença entre eles, sendo utilizada junto ao princípio de repetição para criar uma certa consistência e equilíbrio na publicação.



06

INTRODUÇÃO

ENTÃO VOCÊ QUER COMEÇAR A TOCAR VIOLÃO!

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental, essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de que é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e que assim sendo, necessitará, e muito, de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Para a pessoa que está começando a encarar um instrumento, ou a prática vocal, é mais do que necessário a paciência, a perseverança e a vontade de melhorar, pois os assuntos musicais são complexos ao cérebro e ao corpo de início. É quase uma batalha contra o instinto natural e a coordenação motora às vezes. Seu corpo tentará fazer um movimento, mas o cérebro pedirá outro, pois será o necessário, ou o mais conveniente para aquele exercício específico, ou melhor para a performance de algum trecho durante uma música, mas essa batalha não se vence facilmente. Porém, uma vez que o obstáculo for

INTRODUÇÃO

07

vencido, uma nova habilidade é desenvolvida e você pode usufruir dos frutos do esforço que fez para o seu desenvolvimento musical. Aliás, por vezes - principalmente no começo dos estudos - pode parecer que você não está lidando com música, mas não se engane, e principalmente nunca se esqueça que a música é o mais importante, e todo o desenvolvimento da musicalidade será gradual, às vezes lento, mas nunca estático, de pouco em pouco, você vai desenvolver a sua personalidade musical e começar a imprimir seu jeito de tocar, mas isso requer tempo, paciência e muito estudo.

O INSTRUMENTO E A SONORIDADE QUE VOCÊ QUER

Um dos cuidados importantes que você deve tomar ao decidir tocar violão, é com o timbre do violão que você deseja. Existem inúmeros tipos de violão e suas variantes, e embora em tese é possível tocar qualquer música em qualquer um dos violões, a sonoridade que você deseja deve ser levada em conta na hora de comprar o seu instrumento, por diversos motivos, mas talvez o mais importante deles creio que seja o seu gosto. Falarei mais adiante sobre os tipos mais comuns de violão e sobre as principais características, mas basicamente entre os mais po-

pulares estão o violão clássico, e o violão folk, e entre eles uma infinidade de sons e possibilidades.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS DIFERENÇAS ENTRE ESSES VIOLÕES

VIOLÃO CLÁSSICO

Indicado para quem gosta de um som mais sertanejo de raiz, bossa, algumas coisas da MPB, resumindo, um som mais aveludado, mais macio, para ser tocado com as mãos, sem ser necessário o uso da palheta, devido a maciez e espessura da corda. O braço deste violão é maior, mais largo em comparação com o violão folk, sendo indicado para quem tem dedos mais largos, ou até mesmo as meninas que não querem se livrar inteiramente das unhas.

Outra vantagem deste instrumento, é o fato de não agredir tanto os dedos durante o processo de se acostumar a tocar as cordas, que é algo que a maioria dos estudantes de violão tem dificuldade. A pressão menor não causa calos, e é mais gentil na transição entre acordes e notas isoladas.

À levada com a mão direita é outra característica forte deste instrumento, dando um som suave, e com menos ataque em comparação aos outros tipos de violão.



12

PRIMEIROS PASSOS

FUNDAMENTOS PRÁTICOS DO VIOLÃO

O INSTRUMENTO

Conhecendo o instrumento e suas partes.



PRIMEIROS PASSOS

13

1. MÃO OU HEADSTOCK

É onde se localizam as tarraças nos instrumentos de corda, e a sua função principal é essa mesmo, segurar as tarraças para que a afinação possa ser feita. Um cuidado importante com o headstock ao apoiar peso contra ele. Por segurar as cordas é um ponto que sofre pressão, então não é uma boa ideia batê-lo, ou fazer com que ele agüente peso.



2. TARRAXAS

São responsáveis por segurar as cordas no headstock, e principalmente por afinar as cordas no violão. O tipo de tarraça pode mudar de violão para violão, dependendo bastante do tipo de corda que o violão usa, nylon ou aço. Uma tarraça firme colabora muito para uma boa afinação, e com certeza demanda um certo nível de manutenção,

então, atenção com essa parte do instrumento que pode te fazer soar bem ou mal.



3. PESTANA

A pestana, ou nut, é um dos responsáveis pelo alinhamento das cordas, e pode vir em vários tipos e tamanhos. É importante ficar atento às condições desta peça em seu instrumento, pois tem vida útil, e muitas vezes a simples troca pode resolver vários problemas no timbre do seu violão, entre eles aquele som de corda rangendo, ou batendo nos trastes.

Embora seja um dos fatores que dite a altura das cordas, - comumente chamada de "ação" entre o instrumentistas e luthiers - principalmente em relação aos primeiros trastes, outras partes do violão, incluindo o rastilho e o tensor que passa por dentro do braço do violão também são responsáveis e precisam de regular. Para os iniciantes é recomendável levar o violão a um luthier, pois a falta de cuidado ou até mesmo

nação não é uma lei, e pode ser alterada para conseguir sons e timbres variados, dependendo do objetivo musical que se pretende alcançar. As afinações "dropadas", com a 6ª corda afinada mais grave, por exemplo ou as afinações abertas, que produzem o som de cordas soltas, como a bellissima $D - A - D - G - A - D$. Mas para explorar essas outras afinações, primeiro é preciso entender os fatores que levam a serem escolhidas estas notas para cada corda.



ANOTAÇÕES



O VIOLÃO



CONTEXTUALIZAÇÃO DO INSTRUMENTO

O violão é uma guitarra acústica com cordas de nylon ou de aço, concebida inicialmente para a interpretação de peças de música erudita. O corpo é oco e chato, em forma de oito, e feito de várias madeiras diferentes. O braço possui trastes que o tornam um instrumento temperado. As versões mais comuns possuem seis cordas de nylon, mas há violões com outras configurações, como o violão de sete cordas e o violão baixo, com 4 cordas, afinados uma oitava abaixo das 4 cordas mais graves do violão.

Na música popular as guitarras clássicas são utilizadas para acompanhamento do canto, com uma execução frequentemente harmônica. Os acordes são montados com a mão esquerda no braço, e com os dedos da mão direita, ou palhetas, são feitos diversos tipos de ritmos ou arpejos. Alguns gêneros musicais permitem a utilização de linhas melódicas em introduções e solos. Em estilos mais usados como o jazz, podem ser utilizadas técnicas mais elaboradas como o tapping e a execução com harmônicos. Na música popular é comum a amplificação das guitarras clássicas com microfones dinâmicos. Os amplificadores permitem ajustes de tonalidade e mesmo algumas leves distorções são toleráveis as vezes em alguns estilos populares.

POSTURA



A postura para tocar violão é importante para prevenir dores e desconfortos nos músculos e membros envolvidos na atividade. Principalmente nos braços e costas. É importante observar cada parte do corpo. Não existe fórmula correta para a postura, entretanto quanto mais reto melhor e cada pessoa pode ser diferente, mas é importante estar confortável e tocar de forma que não vá prejudicar a saúde.

- COSTAS RETAS ①
- BRAÇO APOIADO, SEM APERTAR ②
- MÚSCULOS RELAXADOS ③
- APOIANDO CONTRA O CORPO ④
- PÉS APOIADOS NO CHÃO ⑤

MÃO DIREITA E MÃO ESQUERDA

A MÃO DIREITA

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são eles, com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palhetada híbrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos). Em ambos os casos a mão direita (caso você esteja aprendendo como destro) deve ser posicionada em frente à toca do violão de forma natural, isto é, sem dobrar o pulso, pois isso pode causar uma série de problemas, entre eles o mais comum é a "tendinite".

A MÃO ESQUERDA

Para um som mais limpo, e sem falhas, os dedos da mão esquerda não podem tocar outras cordas além das desejadas, principalmente quando se tem alguma corda solta a ser tocada. E deve fazer esta tarefa da forma mais perpendicular ao braço do violão possível. Quase gerando um ângulo de 90° sempre que for fisicamente confortável. Ao apertar a corda na casa desejada, o dedo deve se posicionar o mais próximo do traste possível, ou o final da casa, para que seja

As ilustrações e o conteúdo do livro, bem como a própria ideia, foram concebidas, desenhadas e produzidas por mim. A reprodução ou cópia total ou parcial do livro, ou qualquer parte dele, sem o meu consentimento, é proibida. Obrigado por adquirir este livro!

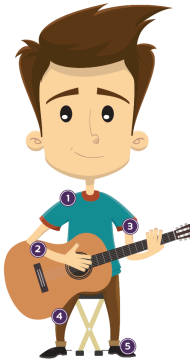


Figura 42: Páginas internas do livro.
Fonte: Desenvolvido pelo autor

8.2.9. Modelos Iniciais e Intermediários

Com o conteúdo do livro estruturado e a mancha gráfica da publicação concluída, pôde-se estruturar os elementos gráfico-editoriais textuais e não-textuais. Antes do início do desenvolvimento, foi feito um painel de referências tanto para o desenvolvimento de traços, grafismos e formas quanto para a

definição de uma paleta cromática de acordo com a proposta de projeto.

Antes da seleção de imagens para o painel semântico, foi levado em conta de que os livros tradicionais que foram estudados nos similares eram pouco atrativos e monotonos, sem cor ou até mesmo sem diferenciais. Por isso, foram selecionadas imagens ligadas à tendência que a representação musical está tomando e alguns layouts possíveis para deixá-lo atrativo e atual, prendendo a atenção do estudante, sem que isso afetasse seu desempenho.

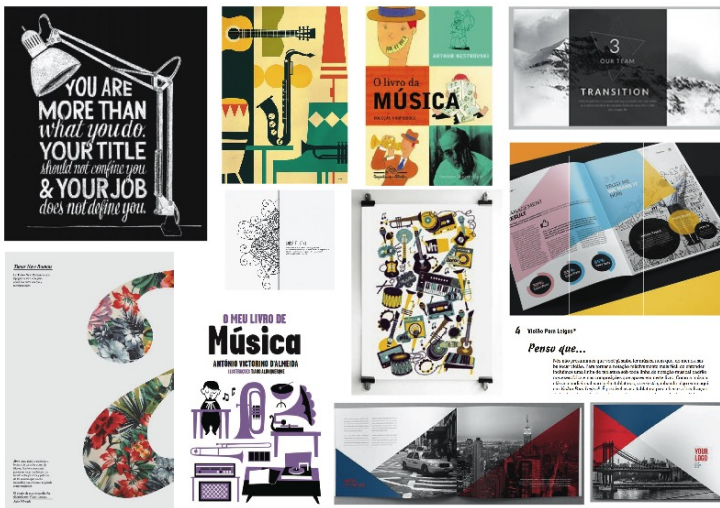


Figura 43: Painel semântico da publicação.

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Sendo assim, notou-se a necessidade do uso de cores para facilitar a comunicação com o público jovem e ainda, diferenciar-se dos demais livros didáticos estudados. Para a seleção de cores, foi identificado no painel semântico o uso de cores contrastantes, porém discretas, auxiliando na composição da publicação.

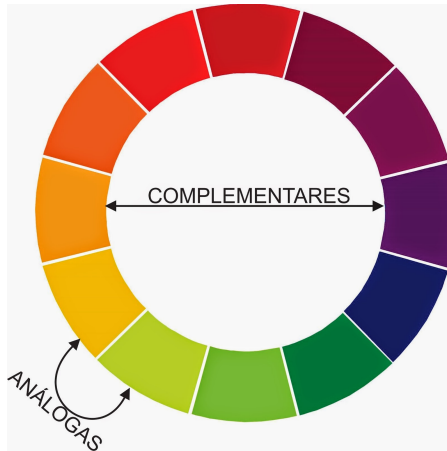


Figura 44: Círculo cromático. Fonte: goo.gl/ZSPw9Q

Para Samara (2011) “Dentro de um visual complexo, a cor pode ajudar a distinguir diferentes tipos de informação, além de criar relações entre os componentes ou edições de uma publicação.” Não foi deixado de lado também, a noção de que é um livro didático e o conteúdo (imagens e texto) devem exercer um caráter instrucional e a cor deve auxiliar a transmissão deste conteúdo. Sendo assim, as cores podem facilitar a separar seções e identificar componentes, mas para que isso ocorra, deve ser simples e de fácil identificação, tomando muito cuidado para que as diferenças entre elas seja perceptíveis.

De acordo com Fabris e Germani (1979), a utilização cores complementares ajuda a dar força e equilíbrio a um trabalho criando contrastes. E ainda, utilizando duas cores complementares elas ganham força e facilitam o destaque. Por isso, escolheu-se uma cor quente (laranja) que estimula a proximidade, a atividade, a segurança e a alegria, em contraste com a cor fria (roxo) que representa o saber, a experiência e a criatividade.

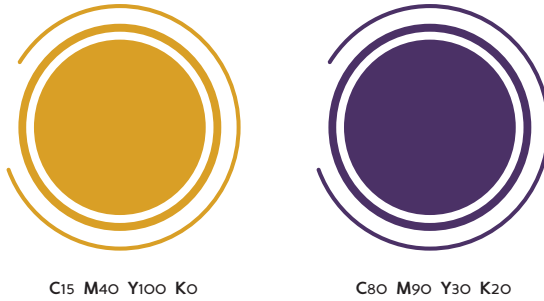


Figura 45: Cores estipuladas para a publicação.
Fonte: Desenvolvido pelo autor



Figura 46: Cores escolhidas para o livro aplicadas aos detalhes da abertura de capítulos. Fonte: Desenvolvido pelo autor

Os grafismos, assim como as cores, foram inspirados nas referências e possuem a função de auxílio, sustentando estruturas, unidades e a continuidade das páginas. Os principais grafismos do livro foram os fôlios e os títulos correntes (figura 43),

buscando auxiliar o leitor no manuseio do livro e o encontro da página desejada. Além disso, as listas e marcadores foram representados pela como podemos observar na figura 44 abaixo.



Figura 47: Representação dos fôlios e títulos correntes das páginas do livro. Fonte: Desenvolvido pelo autor



Figura 48: Representação das listas e marcadores do livro. Fonte: Desenvolvido pelo autor

Para a capa do livro e no início de cada capítulo, foram utilizados grafismos referentes às pautas e partituras musicais. Nelas, as linhas que são retas, foram modificadas para criar movimento e uma interação com o leitor. As ilustrações também foram criadas a fim de compreender a linguagem proposta e direcionada ao público-alvo em questão.

É importante também ressaltar a percepção das informações visuais, desenvolvendo-se em partes até gerar sua totalidade. A importância da utilização dos princípios do Design Gráfico (equilíbrio, proximidade, alinhamento, repetição, contraste e zonas de visualização) ao construir uma composição agradável, colabora no cumprimento com seu papel principal: uma fácil comunicação.



Figura 49: Zona de visualização da publicação. Fonte: Desenvolvido pelo autor

9. REALIZAÇÃO DO PROJETO

9.1. MODELAÇÃO FINAL

9.1.1. Modelos finais

Após a estruturação prévia e a acomodação dos elementos na peça, iniciou-se a modelação final do projeto. Para a ADG (2003), a diagramação:

É o conjunto de operações utilizadas para dispor títulos, textos, gráficos, fotos, mapas e ilustrações na página de uma publicação ou em qualquer impresso, de forma equilibrada, funcional e atraente, buscando estabelecer um sentido de leitura que atenda a determinada hierarquia de assuntos.

Neste livro, a diagramação focou no formato e anatomia da página, tamanhos e entrelinhas da tipografia, além dos tipos de textos e seus alinhamento, colunas e imagens, gerando os módulos de grade. Essa diagramação buscou impactar o leitor com elementos auxiliares, sem prejudicar a compreensão das mensagens, cuidando com hifenizações incorretas ou excessivas e eliminando as linhas isoladas ou que terminassem em apenas uma única palavra, chamadas por Lupton (2013) por “viúvas, órfãs e forcas.”

Todos esses fatores ajudaram na composição da publicação e fortaleceram a hierarquia das informações, garantindo uma boa apresentação para o conteúdo. White (2006) recomenda também, fazer uma escolha sábia dos espaços em branco, utilizando seu potencial ao máximo, a fim de destacar o conteúdo do livro.

Além disso, o cuidado com o uso das imagens também foi foco das preocupações do projeto. Além de procurar por imagens harmônicas e que contessem um significado, não apenas focando na estética e no apelo visual, foram escolhidas para auxiliar o leitor na compreensão da mensagem e interessar-se pela leitura. Para evitar maiores gastos ou problemas judiciais, grande partes das imagens foi fotografada pela própria designer ou, retiradas de banco de imagens gratuitas, com direito de comercialização e utilização permitidas após realizar o cadastro

no *site* e editadas conforme necessidades.

Para a apresentação final do resultado desse projeto de conclusão de curso, foi impresso um protótipo, buscando ser o mais realista possível, levando em conta suas especificações técnicas e definições. Além disso, gerou-se as versões digitais em .pdf (Portable Document Format) e mockups, simulando partes impressas do livro:



Figura 50: Simulações da publicação.
Fonte: Desenvolvido pelo autor

9.2. NORMATIZAÇÃO

9.2.1 Codificação para produção

Ao fim da diagramação, é chegado o momento de encaminhar o projeto para produção. Matté (2004) “Esta etapa envolve a preparação técnica do projeto para a produção industrial na qual o projeto é codificado, descrito para a produção”. Para finalizar o projeto, é necessário o fechamento dos arquivos e um cuidado especial com a ordenação e posicionamento das páginas. Vale lembrar que o livro é impresso em grupos de lâminas frente e verso, sendo 4 por páginas de lâmina. Dessa forma, a primeira página, será impressa com a quarta capa, tal qual a página 2 será impressa com a penúltima página do livro, etc.

Durante todo o desenvolvimento do projeto, foi dada atenção às definições de sangria, marca de corte e vinco, levando em conta de que são a margem de segurança do arquivo (figura 51) e permitem que as imagens continuem no limite estipulado, sem cortes ou esbranquiçados nas bordas. trapping ou sangra de impressão. De forma genérica, a medida deste parâmetro fica entre 2 e 4 mm, mas para este projeto foi estipulada a medida de 5mm.



Figura 51: Marcas de corte da publicação no software Adobe InDesign CS6. Fonte: Desenvolvido pelo autor

Esse projeto possui o acabamento apenas limitado a corte, vindo e grampo, por isso, as marcas de corte e vinco foram inseridas ao PDF do arquivo final, contendo as pré-definições do programa InDesign CS6 e os acabamentos foram especificados para a gráfica.

9.2.2. Descrição teórica da produção

Collaro (2000) cita essa etapa como uma das mais importantes para o projeto, pois contém todo o processo de montagem das páginas do livro, controlando a produção e o fechamento dos cadernos. Abaixo na figura 50, pode-se observar a sequência de montagem das folhas.

64	1	2	63	62	3	4	61
60	5	6	59	58	7	8	57
56	9	10	55	54	11	12	53
52	13	14	51	50	15	16	49
48	17	18	47	46	19	20	45
44	21	22	43	42	23	24	41
40	25	26	39	38	27	28	37
36	29	30	35	34	31	32	33

Figura 52: Sequência de montagem das folhas.

Fonte: Desenvolvido pelo autor

10. SUPERVISÃO

10.1. Apoio teórico à produção e implementação

Essa etapa da metodologia compreende a assistência à produção do projeto e sua implementação, sendo essencial para controlar a qualidade do produto. De acordo com Haluch (2011), as técnicas de produção estão relacionadas diretamente às características da publicação, ou seja, seu formato e acabamentos influenciam na integridade do projeto. Abaixo, estão listadas as especificações técnicas para o livro, visando o melhor aproveitamento e conseqüentemente, o melhor resultado.

Processo de impressão: eletrográfico

Encadernação: lombada canoa - grampo

Miolo

Número de páginas: 64 páginas

Formato aberto: 201,096 x 402,192 mm

Formato fechado: 201,096 x 201,096 mm

Cores: 4/4

Papel: papel offset 90 g/m²

Capa

Formato aberto: 201,096 x 402,192 mm

Formato fechado: 201,096 x 201,096 mm

Cores: 4/4

Papel: papel offset 300 g/m²

Para tornar viável a proposta do projeto gráfico do livro, buscou-se na cidade de Florianópolis realizar orçamentos em diversas empresas para produção em série. A partir dos valores encontrados e de comparações, o menor custo para produção gráfica foram 50 exemplares com as características descritas acima por R\$ 2.896,00 e valor unitário de R\$ 57,92. Esses valores estão de acordo com o valor inicial máximo estipulado pelo cliente de R\$ 4.000,00 para a produção.

11. CONCLUSÃO

Esse trabalho de conclusão reuniu o desejo pessoal de realizar um projeto gráfico-editorial real e complexo com as estratégias de design absorvidas durante todo o período acadêmico. A união com a problemática encontrada pelo professor Junior Gonçalves e a constante busca por uma solução adequada funcionou de forma harmoniosa e o trabalho conjunto foi extremamente positivo, fugindo da subjetividade e garantindo que o projeto cumprisse com seus objetivos.

De acordo com a percepção do professor, o trabalho final atendeu todas as expectativas, inclusive solucionando alguns problemas didáticos do livro (ordem de elementos, imagens, textos, etc.), os quais afirma que não sabia solucionar e sentia necessidade de auxílio. Ele comenta que a disposição do conteúdo ficou clara e objetiva e que irá aplicar o material para seus alunos.

Todos os processos de desenvolvimento do livro buscaram atender os objetivos e saciar da melhor forma as necessidades do cliente, desde a compreensão e configuração do projeto até sua realização. Através das definições, pesquisas, análises e modelações, foi possível notar que um planejamento inicial bem estruturado facilita o processo de criação e execução de um design assertivo, resultando em um sistema funcional e satisfatório.

Acredita-se que o projeto aqui realizado cumpriu com sua proposta e resultou em um livro de acordo com o estudo teórico do design editorial e a metodologia aplicada. O design editorial teve grande importância para estabelecer critérios assertivos nesse projeto gráfico, como estilo, estrutura, temática e forma, melhorando a qualidade e contribuindo no planejamento, execução e conclusão do livro. É possível então a partir disso, perceber o valor agregado de um livro com uma diagramação consistente e bem aplicada.

12. REFERÊNCIAS

BRASIL. **Guia de livros didáticos:** PNLD 2012: Língua Portuguesa. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2011.

BRAZIL, Marcelo. **Na ponta dos dedos:** exercícios e repertório para grupos de cordas dedilhadas. São Paulo: DIGITEXTO, 2012.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico.** São Paulo: Cosac Naify. 2005.

BRU, Marc. **Métodos de pedagogia.** São Paulo: Ática, 2008.

CALDWELL, Cath; ZAPPATERRA, Yolanda. **Design Editorial:** Jornais e revistas / mídia impressa e digital. 1ed. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

CASTRO, Luciano Patrício Souza de; SOUSA, Richard Perassi Luiz de. **A Tipografia como Base do Projeto Gráfico Editorial.** Graphica, 2013.

COLLARO, Antonio Celso. **Projeto Gráfico:** Teoria e Prática da Diagramação. 4.ed. ver. e ampl. São Paulo: Summus, 2000.

FABRIS, S.; GERMANI, R. – **Color:** Proyecto y Estética en las Artes Gráficas. Barcelona: Ediciones Don Bosco, 1979.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa.** São Paulo: Martins. Fontes, 2000.

HORN, R. E. (1998) **Visual Language: Global Communication for the 21st Century,** MacroVU, Inc. Bainbridge Island, WA, 1998

JEANDOT, Nicole. **Explorando o universo da música.** 16 ed. São Paulo: Scipione, 1990.

LIMA, Mary Vonni Meurer de; GONÇALVES, Berenice Santos; "MATRIZ PARA SELEÇÃO TIPOGRÁFICA: CONSTRUÇÃO E APLICAÇÃO", p. 92-102 . In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design** [= **Blucher Design Proceedings**, v. 1, n. 4]. São Paulo: Blucher, 2014.

LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos: Guia para Designers, Escritores e Estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MAIOR segmento do mercado editorial é o de livros didáticos. Época, São Paulo, n492. 20 out. 2007. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG79649-5856,00.html>>. Acesso: Setembro 2016.

MATTÉ, Volnei A. Proposta de **Metodologia projetual para produtos gráfico-impresos**. Expressão. Vol. 1, n. 1 (jan/jun), p. 60-66. Santa Maria: UFSM, 2004.

MATTÉ, Volnei A. **O Conhecimento da Prática Projetual dos Designers Gráficos como Base para o Desenvolvimento de Materiais Didáticos Impresos**. Tese, 2009.

MED, Buhumil. **Teoria da Música**. 4 ed. Editora Musimed, 1980.

MELO, Gustavo. **Desafios para o setor editorial brasileiro de livros na era digital**. Rio de Janeiro: Economia da cultura. BNDES Setorial 36, p. 429- 473. 2012. Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/bnset/set3612.pdf>

MOULIN, Nelly. **O material impresso e a individualização do ensino na aprendizagem independente**. In. REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 26., 2003, Poços de Caldas. Anais... Disponível em: <www.anped.org.br/reunioes/26/tpgt04.htm>. Acesso em: 03 jun. 2016.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. Tradução José Manuel de Vasconcelos. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

PENNA, Maura. **O método na prática pedagógica em música:** função, uso e o papel do professor. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18, 2009, Londrina. *Anais...* Londrina: ABEM, 2009.

PHILLIPS, Peter L. **Briefing: a gestão do projeto de design.** Tradução Itiro Iida, São Paulo: Editora Blucher, 2007.

PHILLIPS, Mark. CHAPPEL, Jon. **Violão para Leigos.** Tradução Silvia Fernanda, Rio de Janeiro, Editora Alta Books, 2012.

REYS, Maria Cristina Deltregia; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. **Reflexões sobre o termo “método”:** um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.24, p. 107-116, 2010.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico.** Brasília: Gráfico Editora, 2007.

RODRIGUES, Fernando M. **Tocar Violão:** Um estudo qualitativo sobre os processos de aprendizagem dos participantes do Projeto Arena da Cultura. Dissertação, 2007.

ROMANELLI, Guilherme. **Como a música conversa com as outras áreas do conhecimento.** Revista Aprendizagem, Pinhais, n.14, 2009.

ROMISZOWSKI, Alexander; ROMISZOWSKI, Hermelina P. **Retrospectiva e Perspectivas do Design Instrucional e Educação a Distância:** análise da literatura. Revista Brasileira de Aprendizagem Aberta e a Distância. v. 3, n. 1, 2005. Disponível em: <http://www.abed.org.br/revistacientifica/_brazilian/>. Acesso em: Junho 2016.

SAMARA, Timothy.; tradução: Mariana Bandarra.; **Guia de Design Editorial:** Manual prático para o design de publicações. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SOUZA, Jusamara (org). **Livro de música para escola: uma bibliografia comentada.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPG/Música, 1997. Série Estudos 3.

VOLMER, Lovani. **O papel do narrador no processo da compreensão leitora:** um olhar sobre as narrativas de um livro didático de português (LDP). Universidade de Santa Cruz do Sul, 2008.


13. APÊNDICE



INTRODUÇÃO À PRÁTICA DE
VIOLÃO

JUNIOR GONÇALVES





“ Tocar uma nota errada
é insignificante.
Tocar sem paixão
é imperdoável. ”

- Ludwig van Beethoven



**ESTE LIVRO
PERTENCE A**





SOBRE O AUTOR

PRIMEIRO UM POUCO DE HISTÓRIA!

O meu interesse pela música veio aos 14 anos de idade, quando montei uma banda. A idéia inicial era tocar bateria, mas para meu azar foi a idéia do meu irmão também. Então, como bom irmão mais velho troquei a bateria pela guitarra e foi aí que o bicho pegou. Cada vez mais me envolvia com o instrumento e as possibilidades musicais e assim que possível, comecei a criar experiência através de participações em bandas locais. Foi até melhor dessa maneira, pois com a guitarra eu podia ficar praticando em casa de forma autodidata, o tempo todo, já a bateria ninguém aguentava tanto assim.

Depois de muito pensar na idéia, eu passei a cursar Licenciatura em Música na UDESC. Com o conhecimento mais desenvolvido em relação aos meios musicais, descobri novas habilidades que venho explorando, como a composição, em especial a de trilhas sonoras. Passei a lecionar aulas de música em escolas e oficinas de Florianópolis, além das aulas de instrumento, onde venho desenvolvendo a construção do meu aprender e ensinar.

SUMÁRIO



06

Introdução

10

Primeiros passos

17

O violão

20

Postura

23

Dedilhado e palheta

32

Primeiros acordes

36

Notação musical

40

Técnicas de guitarra no violão

46

Pestana

49

Questões teóricas para se virar no violão

62

Para finalizar

INTRODUÇÃO



ENTÃO VOCÊ QUER COMEÇAR A TOCAR VIOLÃO!

O início de qualquer processo de aprendizagem é um ponto que requer bastante atenção por parte de quem está aprendendo, e mais ainda de quem está orientando, ou desempenhando o papel de professor. Tratando da prática instrumental, essa atenção deve ser de forma ainda mais refinada, pois exige olho para detalhes, persistência, e consciência de que é um processo que trabalha e desenvolve a coordenação motora, e que assim sendo, necessitará, e muito, de repetições e mais repetições de exercícios feitos da maneira correta.

Para a pessoa que está começando a encarar um instrumento, ou a prática vocal, é mais do que necessário a paciência, a perseverança e a vontade de melhorar, pois os assuntos musicais são complexos ao cérebro e ao corpo de início. É quase uma batalha contra o instinto natural e a coordenação motora às vezes. Seu corpo tentará fazer um movimento, mas o cérebro pedirá outro, pois será o necessário, ou o mais conveniente para aquele exercício específico, ou o melhor para a performance de algum trecho durante uma música, mas essa batalha não se vence facilmente. Porém, uma vez que o obstáculo for venci-

do, uma nova habilidade é desenvolvida e você pode usufruir dos frutos do esforço que fez para o seu desenvolvimento musical. Aliás, por vezes - principalmente no começo dos estudos - pode parecer que você não está lidando com música, mas não se engane, e principalmente nunca se esqueça que a música é o mais importante, e todo o desenvolvimento da musicalidade será gradual, às vezes lento, mas nunca estático, de pouco em pouco, você vai desenvolver a sua personalidade musical, e começar a imprimir seu jeito de tocar, mas isso requer tempo, paciência e muito estudo.

O INSTRUMENTO E A SONORIDADE QUE VOCÊ QUER

Um dos cuidados importantes que você deve tomar ao decidir tocar violão, é com o timbre do violão que você deseja. Existem inúmeros tipos de violão e suas variantes, e embora em tese é possível tocar qualquer música em qualquer um dos violões, a sonoridade que você deseja deve ser levada em conta na hora de comprar o seu instrumento, por diversos motivos, mas talvez o mais importante deles creio que seja o seu gosto. Falarei mais adiante sobre os tipos mais comuns de violão e sobre as principais características, mas basicamente entre os mais po-

pulares estão o violão clássico, e o violão folk, e entre eles uma infinidade de sons e possibilidades.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS DIFERENÇAS ENTRE ESSES VIOLÕES

VIOLÃO CLÁSSICO

Indicado para quem gosta de um som mais sertanejo de raiz, bossa, algumas coisas da MPB, resumindo, um som mais aveludado, mais macio, para ser tocado com as mãos, sem ser necessário o uso da palheta, devido a maciez e espessura da corda. O braço deste violão é maior, mais largo em comparação com o violão folk, sendo indicado para quem tem dedos mais largos, ou até mesmo as meninas que não querem se livrar inteiramente das unhas.

Outra vantagem deste instrumento, é o fato de não agredir tanto os dedos durante o processo de se acostumar a tocar as cordas, que é algo que a maioria dos estudantes de violão tem dificuldade. A pressão menor não causa calos, e é mais gentil na transição entre acordes e notas isoladas.

A levada com a mão direita é outra característica forte deste instrumento, dando um som suave, e com menos ataque em comparação aos outros tipos de violão.

Violão folk: é aquele que todo mundo conhece, com cordas de aço, corpo grande e som bem característico, não é à toa que os dois mais famosos tipos de violão dominam as opiniões e gostos de quem está começando a aprender, a versatilidade do instrumento que pode ir do sertanejo ao rock, faz com que eles dominem também o mercado. A ligação que o instrumento possui com cada estilo musical está completamente ligada ao timbre que se ouve, seja no jeito de tocar, ou no material das cordas, e por muitas vezes, esses dois fatores andam como um só.

Por ser um violão que possui cordas de aço, é indicado o uso da palheta para fazer as levadas, além de oferecerem proteção aos seus dedos, a projeção do som aumenta com os ataques mais precisos da palheta contra a corda. Adiante falaremos sobre os tipos de palhetas, que é algo bem pessoal, e que depende do seu gosto e do quanto você se descobre enquanto violonista.

Vale falar aqui também sobre os tipos de encordamento, que podem ser feitos de vários materiais como cobre, ou aço, e de várias espessuras, que são sempre referenciadas em relação a primeira corda (a famosa mizinha), indo de 0,9mm a valores mais altos, 0,15mm e até mais. Cada es-

pessura acrescenta uma característica diferente, no som e na sua pegada. A espessura que recomendo para o início com a corda de aço é 0,10mm, por ser uma espessura que possui um bom custo benefício entre volume, timbre e, pressão causada nos dedos, mas caso a pressão seja muito alta pode-se usar 0,9mm e subir para 0,10mm quando você se julgar pronto para tal.

AÇO X NYLON

O encordamento de aço agride bem mais os dedos em comparação ao de nylon, mas se esse é o instrumento que você escolheu para aprender, não se sinta desmotivado, todos passaram por isso, e só precisa de tempo e prática. É um processo natural para que você crie a resistência necessária para tocar as notas com clareza e consistência. Então nos primeiros dias é comum sentir que machuca um pouco a ponta dos dedos, e que possa criar alguns calos, mas isso são os sinais de que o corpo está se adaptando a sua nova prática.

O INÍCIO E O SOM QUE NÃO SAI

Como já mencionado por aqui, o início da aprendizagem do violão pode ser um processo penoso, e por vezes

frustrante, mas não deixe as dificuldades te abalarem, a maioria das pessoas passam por isso quando decidem aprender algo novo. E as que não passam, bom, não tiveram aquele sentimento de conquistar algo difícil.

No violão as dificuldades se traduzem em grande parte nos limites físicos, ou de coordenação motora. Coisas como falta de pressão ao apertar as cordas, lentidão na hora de trocar de acorde, e a quebra do punho estão entre os problemas mais comuns entre os iniciantes. E o som produzido com essas falhas podem ser muito frustrante. O que é perfeitamente compreensível. Mas é necessário entender que a perseverança e a prática correta dos exercícios serão o remédio para esses problemas, aliado a uma boa postura e atenção aos detalhes do seu corpo durante a prática.

Algo bastante comum de acontecer é o apertar das cordas da forma errada, ou da pressão no lugar errado nos dedos, esse é um detalhe importantíssimo de se observar, para entender como deve ser. Observe a imagem a seguir:

**Correto****Incorreto**

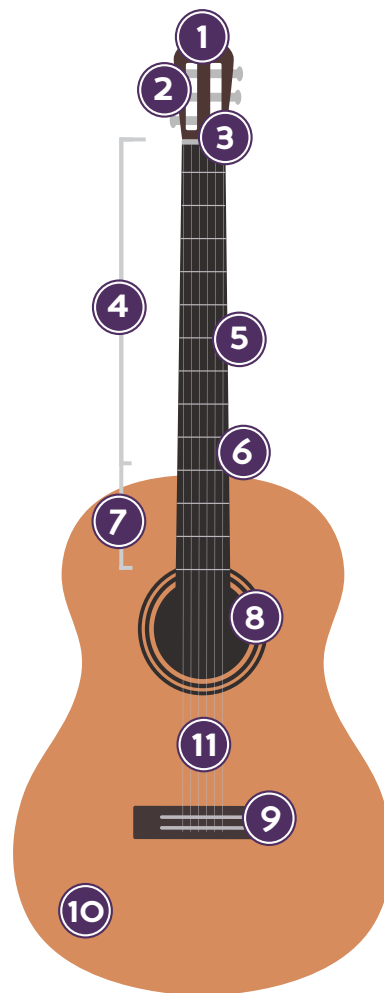
Observe o ponto onde se aplica a pressão. Com uma prática errada você pode acabar se machucando com o tempo, e aí além de todo o incômodo com as dores, você ainda tem que ficar um tempo sem pegar no violão. Triste, não é? Isso é algo que pode ser evitado com o devido acompanhamento de um professor, bem como com a atenção em casa ao fazer os exercícios. Não estou dizendo também que é impossível aprender de forma autodidata, ou simplesmente sozinho, mas o acompanhamento de alguém mais experiente traz benefícios a possíveis riscos na hora de praticar.

PRIMEIROS PASSOS

FUNDAMENTOS PRÁTICOS DO VIOLÃO

O INSTRUMENTO

Conhecendo o instrumento e suas partes:



1 MÃO OU HEADSTOCK

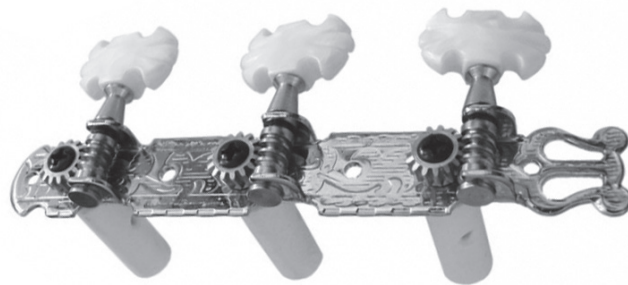
É onde se localizam as tarraxas nos instrumentos de corda, e a sua função principal é essa mesmo, segurar as tarraxas para que a afinação possa ser feita. Um cuidado importante com o headstock ao apoiar peso contra ele. Por segurar as cordas é um ponto que sofre pressão, então não é uma boa idéia batê-lo, ou fazer com que ele agüente peso.



2 TARRAXAS

São responsáveis por segurar as cordas no headstock, e principalmente por afinar as cordas no violão. O tipo de tarraxa pode mudar de violão para violão, dependendo bastante do tipo de corda que o violão usa, nylon ou aço. Uma tarraxa firme colabora muito para uma boa afinação, e com certeza demanda um certo nível de manutenção,

então, atenção com essa parte do instrumento que pode te fazer soar bem ou mal.



3 PESTANA

A pestana, ou nut, é um dos responsáveis pelo alinhamento das cordas, e pode vir em vários tipos e tamanhos. É importante ficar atento às condições desta peça em seu instrumento, pois tem vida útil, e muitas vezes a simples troca pode resolver vários problemas no timbre do seu violão, entre eles aquele som de corda rangendo, ou batendo nos trastes.

Embora seja um dos fatores que dite a altura das cordas, - comumente chamada de "ação" entre o instrumentistas e luthieres - principalmente em relação aos primeiros trastes, outras partes do violão, incluindo o rastilho e o tensor que passa por dentro do braço do violão também são responsáveis e precisam de regulagem. Para os iniciantes é recomendável levar o violão a um luthier, pois a falta de cuidado ou até mesmo

de conhecimento ao apertar o tensor pode prejudicar a madeira do instrumento.



4 BRAÇO

É aqui que o bicho pega! Existem muitos mitos sobre como um braço deve ser, e geralmente é retratado como o ideal é que seja reto, mas isso não é bem verdade. Qualquer pesquisa rápida sobre o assunto mostra que existe um ângulo para suportar a pressão das cordas na madeira, então é saudável que não seja reto, de fato, um braço reto não soará bem. E se tratando de um instrumento primariamente acústico, é mais do que importante soar bem e bonito.

O cuidado com o braço do violão, bem como de todas as outras partes, é crucial, porém um braço torto é extremamente difícil de consertar, e por vezes é mais viável aposentar o instrumento e comprar um novo. Depende do caso. Mas lembre de que ele sofre muita pressão, e pode se

contrair e expandir com temperaturas climáticas. Então, cuide do seu violão.



5 TRASTES

Os trastes como mencionado anteriormente, dividem a escala em um temperamento igual, ou seja, posiciona as notas pelo braço do violão. Assim como praticamente qualquer parte do violão, os trastes também gastam com o tempo, e uma manutenção é necessária, mas duram bastante se bem cuidados.

Os trastes também possuem parâmetros, e podem ser facilmente trocados em uma manutenção errada, então confira com seu luthier qual o tipo de traste que o seu violão possui e precisa para melhor compreender o instrumento.

6 CASA

As casas são os espaços entre os trastes e funcionam como um esquema de posicionamento no braço do violão, que pode ser muito parecido com o jogo batalha naval. Existem algumas formas de representar essas localizações, como veremos mais à frente na seção sobre tablaturas, mas se digo que existe uma nota **dó** na corda **Sol**, ou seja a terceira corda, tudo que tenho que dizer agora é em qual casa ela se localiza, casa **5** e voilá, você encontrou a nota que precisa tocar.



Existem marcações, pequenas bolinhas que localizam algumas casas. Geralmente estas são as casas **3, 5, 7, 9, 12, 15, 17**, dependendo do instrumento. Entre as marcações, talvez a mais importante esteja na casa **12** (a única de número par), que marca uma oitava, ou seja, a nota encontrada nesta casa, é a de mesmo nome da corda quando tocada solta.



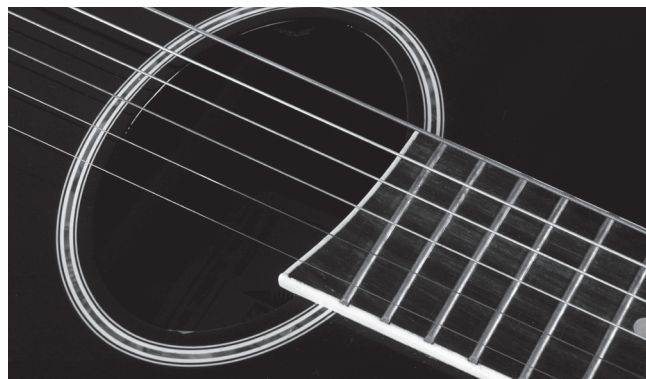
7 ESCALA

A escala é a parte do braço onde são posicionados os trastes e é onde mora a dor de cabeça da maioria das pessoas que estão estudando o instrumento, pelo menos em algum ponto do estudo foi uma dor de cabeça de todos, mas não precisa se preocupar, é pra ser assim mesmo.

É feita de madeira diferente do braço, e é por onde deslizam os dedos de quem está tocando. Nos violões modernos a construção da escala é feita de modo a dar intervalos iguais entre os trastes, um semitom por traste, (temperamento* igual).

8 BOCA

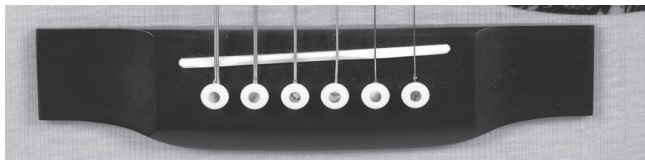
Uma abertura próxima ao centro do tampo que permite a passagem do ar em vibração. Os desenhos encontrados nas bordas, além de servirem como proteção aos cantos desta abertura, são característicos de cada marca, linha, ou luthier que constrói o instrumento.



**Temperamento é um sistema de afinação de instrumentos, e vale para qualquer instrumento onde há divisão entre as notas, no caso do violão, os trastes, no piano as teclas, e por aí vai. Um violino por exemplo não possui trastes, logo, não é um instrumento temperado.*

9 CAVALETE E RASTILHO

Abaixo da boca é colado o cavalete, que serve de suporte para as cordas e também onde é montado o rastilho, uma peça que pode ser de osso, ou plástico, que transmite a vibração das cordas para o tampo, e também distância a corda da escala.



10 CORPO, CAIXA E TAMPO

Em todo e qualquer tipo de instrumento acústico, o corpo tem a função de ser a caixa de ressonância, além de fixar as cordas. As madeiras que fazem parte do corpo do violão são escolhidas segundo suas características físicas, e sua capacidade de flexibilidade, resistência a tração, até mesmo absorção da umidade, tudo isso para garantir a estabilidade da afinação e do timbre.

Sendo a caixa de ressonância, é importante que ela tenha espaço para vibrar, então é necessário cuidado com esta parte do instrumento. Ao colar adesivos, e coisas do tipo, você está restringindo o movimento, o que nem sempre é uma coisa ruim,

mas é algo a ser considerado quando bater a vontade de enfeitar o seu instrumento.



11 CORDAS

Para falar de cordas é necessário lembrar que existem dois tipos de cordas para violão, cordas de aço, e cordas de nylon. Isso já foi discutido por aqui, no primeiro capítulo do livro.

A cordas contam com um certo poder de elasticidade, o que as tornam hábeis a diferentes afinações, sendo a mais comum delas, da mais aguda (1°) para a mais grave (6°):

mais aguda  mais grave

E - B - G - D - A - E

O VIOLÃO



CONTEXTUALIZAÇÃO DO INSTRUMENTO

O violão é uma guitarra acústica com cordas de nylon ou de aço, concebida inicialmente para a interpretação de peças de música erudita. O corpo é oco e chato, em forma de oito, e feito de várias madeiras diferentes. O braço possui trastes que o tornam um instrumento temperado. As versões mais comuns possuem seis cordas de nylon, mas há violões com outras configurações, como o violão de sete cordas e o violão baixo, com 4 cordas, afinadas uma oitava abaixo das 4 cordas mais graves do violão.

Na música popular as guitarras clássicas são utilizadas para acompanhamento do canto, com uma execução frequentemente harmônica. Os acordes são montados com a mão esquerda no braço, e com os dedos da mão direita, ou palhetas, são feitos diversos tipos de ritmos ou arpejos. Alguns gêneros musicais permitem a utilização de linhas melódicas em introduções e solos. Em estilos mais ousados como o jazz, podem ser utilizadas técnicas mais elaboradas como o tapping e a execução com harmônicos. Na música popular é comum a amplificação das guitarras clássicas com microfones dinâmicos. Os amplificadores permitem ajustes de tonalidade e mesmo algumas leves distorções são toleráveis as vezes em alguns estilos populares.

TIPOS DE VIOLÃO E SONORIDADES

VIOLÃO CLÁSSICO

É o modelo mais vendido no mundo, como sugere o nome. Nesse modelo são usadas cordas de nylon. É um violão de baixo custo, mais leve e macio, sendo ideal para iniciantes.

Além disso, as cordas de nylon machucam menos os dedos durante a prática. É muito utilizado para música clássica, MPB, samba, entre outros estilos musicais.



VIOLÃO FOLK

Esse modelo possui um corpo maior que o normal e são levemente acinturados. Possuem uma caixa maior, o que deixa o timbre mais encorpado, ideal para sons mais graves. O braço desse modelo é um pouco mais fino e nele são utilizadas cordas de aço, que são mais tensas em comparação com os de nylon, e podem dificultar um pouco o desenvolvimento da mão esquerda (caso pratique como destro). Os ritmos mais utilizados são pop/rock, e atualmente no Brasil o sertanejo universitário, por ter um som mais metalizado, porém tem uma grande versatilidade podendo ser usado também nos estilos mais variados.



VIOLÃO JUMBO

Este modelo passou a ser mais conhecido quando Elvis Presley o utilizou. É parecido com o modelo clássico, porém seu corpo é maior e mais largo. Possui um som mais grave, envolvente e equilibrado. É muito utilizado para blues, pop, rock, entre outros.



OUTROS TIPOS DE VIOLÃO

FLAT E SEMI-FLAT

São violões mais finos, comumente usados na MPB por músicos profissionais. Normalmente são utilizadas cordas de nylon, possibilitando um timbre mais suave, porém, nesse modelo, dependendo da equalização também é possível um timbre mais estri-

dente e grave. O semi-flat, entretanto, é um modelo que possui a lateral um pouco maior que o flat.

VIOLÃO 7 CORDAS

Esse violão possui uma corda a mais que os violões comuns, uma corda mais grave, acima da corda E, que geralmente é afinada em **B** ou em **C**, dependendo do estilo musical e da tonalidade em que gira o repertório tocado. É um instrumento muito utilizado no choro para fazer o que os instrumentistas desse estilo chamam de baixaria, que é um estilo de contraponto feito nas cordas graves, frequentemente em escala descendente. Tem o mesmo formato que o violão clássico, mas um estilo bem próprio de tocar.

VIOLÃO 12 CORDAS

O violão de doze cordas possui a mesma afinação que o violão comum, porém as cordas correm em pares, ficando a afinação assim: **EE - BB - GG - DD - AA - EE**. É um instrumento que conta com o efeito de chorus de forma natural, devido às mudanças nas frequências das notas. Ficou muito famoso por ser tocado por instrumentistas renomados como Jimmy Hendrix, John Lennon e Jimmy Page.

POSTURA



A postura para tocar violão é importante para prevenir dores e desconfortos nos músculos e membros envolvidos na atividade. Principalmente nos braços e costas. É importante observar cada parte do corpo. Não existe fórmula correta para a postura, embora quanto mais reto melhor e cada pessoa pode ser diferente, mas é importante estar confortável e tocar de forma que não vá prejudicar a saúde.

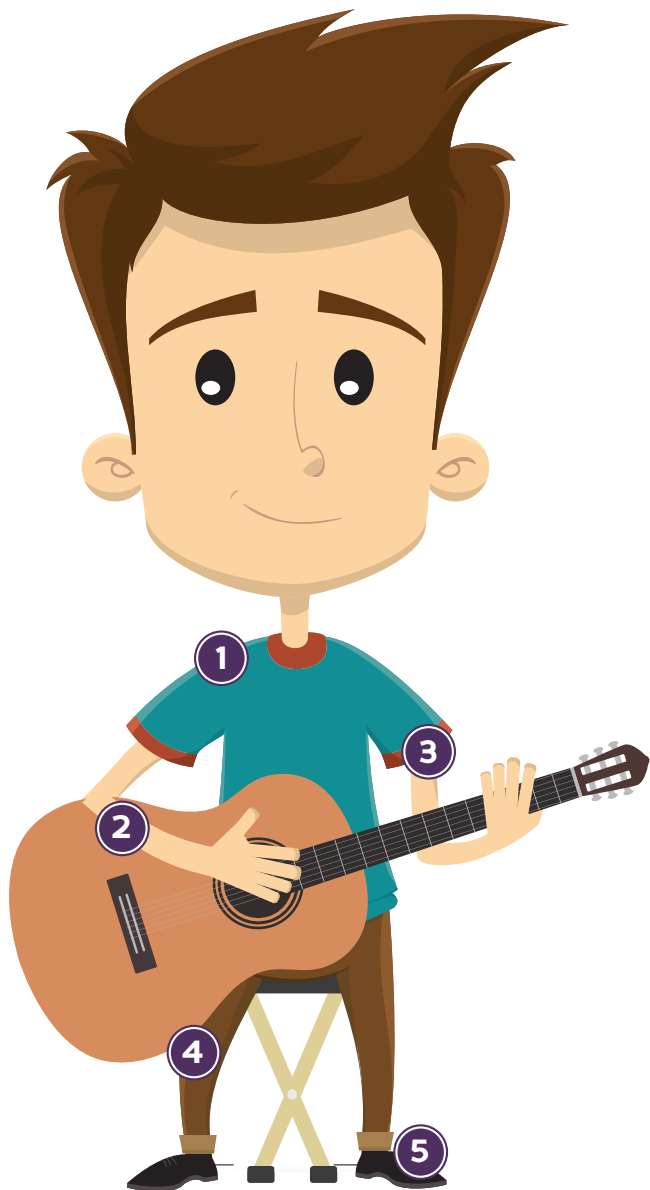
COSTAS RETAS ①

BRAÇO APOIADO, SEM APERTAR ②

MÚSCULOS RELAXADOS ③

APOIANDO CONTRA O CORPO ④

PÉS APOIADOS NO CHÃO ⑤



MÃO DIREITA E MÃO ESQUERDA

A MÃO DIREITA

Há dois jeitos de tocar as cordas do violão, e são elas, com os dedos, ou com o uso da palheta (na guitarra existe um método chamado palhetada híbrida, que utiliza ao mesmo tempo a palheta e os dedos). Em ambos os casos a mão direita (caso você esteja aprendendo como destro) deve ser posicionada em frente à boca do violão de forma natural, isto é, sem dobrar o pulso, pois isso pode causar uma série de problemas, entre eles o mais comum é a *tendinite.

A MÃO ESQUERDA

Para um som mais limpo, e sem falhas, os dedos da mão esquerda não podem tocar outras cordas além das desejadas, principalmente quando se tem alguma corda solta a ser tocada. E deve fazer esta tarefa da forma mais perpendicular ao braço do violão possível. Quase gerando um ângulo de 90° sempre que for fisicamente confortável. Ao apertar a corda na casa desejada, o dedo deve se posicionar o mais

**A tendinite é a inflamação do tendão, uma estrutura fibrosa, como uma corda, que une o músculo ao osso. A inflamação se caracteriza pela presença de dor e inchaço do tendão e pode acontecer em qualquer parte do corpo, mas é mais comum no ombro, cotovelo, punho, joelho e tornozelo.*

DEDILHADO E PALHETA

Agora que o primeiro contato com o instrumento, e com os acordes já foi feito, e se começa a praticar a fluência na troca dos acordes básicos, e destreza nas mãos, pode-se explorar mais a parte motora, estimulando a praticar exercícios cromáticos e de ritmo. Para isso é preciso segurar a palheta da forma mais eficiente e confortável para você.

A princípio, não existe uma forma correta para segurar a palheta. Alguns guitarristas e violonistas seguram de jeitos bastante incomuns, como Steve Morse, Eddie Van Halen, Rafael Bittencourt, mas existe o jeito mais comum, e é isso que vamos tentar aqui.

1 Coloque a palheta sobre a ponta do dedo indicador.

2 Posicione o polegar em cima da palheta.



A ponta da palheta deve fazer um ângulo de aproximadamente 90° em relação às cordas do violão. E deve-se segurar de modo firme, mas relaxado, visando a movimentação.

Outro ponto importante que deve ser observado ao utilizar a palheta é o tipo de palheta que você usa. No começo da sua experiência com o violão, principalmente o de aço, o ideal é testar várias palhetas diferentes, e ver como você se sente em relação ao controle que você tem na mão, a pegada que ela tem em relação às cordas, etc. Existem diversas espessuras, materiais e tamanhos, variando de 0.5mm até 2.0mm, e alguns casos mais grossas ainda. A dica é começar do meio, encontre uma palheta de mais ou menos 0.9mm e vá testando até encontrar o seu ponto ideal, levando em conta os pontos já mencionados aqui sobre a palheta e como você deve utilizá-la. Claro que o tipo de palheta é extremamente afetado pelo tipo de encordamento que você decidir usar, mas um consenso é, quanto mais pesado o encordamento, mais grossa a palheta. Mas o mais importante é o seu jeito de tocar, e para isso, muita experimentação é necessária.



PROBLEMAS COMUNS:

Como você ainda é novato pode não estar acostumado a segurar a palheta corretamente. Com isso, você encontrará alguns possíveis probleminhas. Mas lembre-se todo bom músico passou por isso um dia. Veja alguns possíveis problemas:

A PALHETA NÃO FICA ESTÁVEL EM SUA MÃO E ELA VOA OU SE ATRAVESSA ENTRE OS DEDOS

Existe um delicado equilíbrio entre a escolha da forma correta de segurar a palheta, mais livre ou mais solta. Se for muito solto, a palheta irá se mover facilmente. Já se for muito apertada talvez você possa enroscar os seus dedos com as cordas, fazendo com que o som saia um pouco estranho. Então eu recomendo você praticar bastante da forma que achar mais confortável. Até o ponto em que você possa tocar músicas por um bom tempo sem precisar ajustar a palheta à mão.

EXERCÍCIO I

AGILIDADE E FLUÊNCIA DA MÃO ESQUERDA X MÃO DIREITA

Exercícios (de palhetada, escalas, improvisação, leitura, arpejos, ou de qualquer natureza) sempre vão estar presente na vida de quem se propõe a tocar e estudar um instrumento musical, seja ele qual for. E vão acompanhar todo o processo de aprendizagem e progresso. Não importa quão bom seja o guitarrista, até hoje ele faz exercícios, em sua rotina, seja para aquecer antes de uma apresentação, ou para aumentar a fluência em certo aspecto do seu repertório. Exercitar é de extrema importância para o desenvolvimento musical.

1 A idéia aqui é treinar a palhetada alternada, que é algo que lhe dará agilidade e soltura no punho. Cada palhetada será na direção contrária da anterior, e no exercício começara com a palhetada para baixo, em seguida para cima e assim em diante. Observe a tab e as indicações:

1a PALHETADA

The image shows two guitar tablatures for an exercise. The first tablature is for the first system and the second for the second system. Each system has six strings labeled e, b, g, d, a, E from top to bottom. The first system has notes on strings E, A, and D. The second system has notes on strings G, B, and E. The notes are represented by circles on the strings. Below the notes are arrows indicating the picking direction: 'v' for downstroke and '^' for upstroke. The sequence of strokes is v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v.

! A palhetada alternada lhe proporcionará agilidade e economia de tempo entre a execução de uma nota e outra. Conferindo assim um caráter de maior rapidez e fluência para a sua performance musical.

② Um exercício que todo violonista e guitarrista faz durante toda a vida, seja para aquecimento ou para começar a soltar os dedos no braço do instrumento. Vamos começar na casa 1 e ir descendo as cordas, ao chegar no final, faça o caminho inverso. Para aproveitar o movimento ao máximo, faça o exercício sem retirar os dedos de cima da casa em que ele se encontra após tocar, não é necessário manter a corda pressionada após o toque, mas faça um esforço para deixar o dedo em cima da corda. O seu corpo, por reflexo natural, na maioria dos casos irá tentar afastar o dedo da corda, é necessário um esforço consciente para mante-lo no lugar.

2a DESTREZA

e |-----|
 b |-----|
 g |-----|
 d |-----| 1 2 3 4
 a |-----| 1 2 3 4
 E |-----| 1 2 3 4
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e |-----| 1 2 3 4
 b |-----| 1 2 3 4
 g |-----| 1 2 3 4
 d |-----|
 a |-----|
 E |-----|
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e |-----| 4 3 2 1
 b |-----| 4 3 2 1
 g |-----| 4 3 2 1
 d |-----|
 a |-----|
 E |-----|
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e |-----|
 b |-----|
 g |-----|
 d |-----| 4 3 2 1
 a |-----| 4 3 2 1
 E |-----| 4 3 2 1
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

Após completar o exercício e voltar a casa 1 da 6ª corda, avance uma casa e comece tudo novamente, seguindo como **2-3-4-5** para descer, e **5-4-3-2** para subir. Fazer variações desse exercício também é importante, observe os exercícios **2. b. e 2. c.**

2b DESTREZA

e |-----|
 b |-----|
 g |-----|
 d |----- 1 3 2 4 |
 a |----- 1 3 2 4 |
 E | 1 3 2 4 |
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e |----- 1 3 2 4 |
 b |----- 1 3 2 4 |
 g | 1 3 2 4 |
 d |-----|
 a |-----|
 E |-----|
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e | 4 2 3 1 |-----|
 b |----- 4 2 3 1 |-----|
 g |----- 4 2 3 1 |-----|
 d |-----|
 a |-----|
 E |-----|
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e |-----|
 b |-----|
 g |-----|
 d | 4 2 3 1 |-----|
 a |----- 4 2 3 1 |-----|
 E |----- 4 2 3 1 |-----|
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

! A importância de praticar os exercícios começando sempre uma casa a frente de onde se terminou, é a de tocar em partes diferentes pelo braço do instrumento. Cada lugar tem uma espessura de braço, e tamanho das casas diferente, e exercitando nesses lugares lhe dará a experiência para se acostumar as regiões do seu instrumento.

 DESTREZA

e|-----|

b|-----|

g|-----|

d|-----| 1 4 2 3

a|-----| 1 4 2 3

E|-----| 1 4 2 3

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e|-----| 1 4 2 3

b|-----| 1 4 2 3

g|-----| 1 4 2 3

d|-----|

a|-----|

E|-----|

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e|-----| 3 2 4 1

b|-----| 3 2 4 1

g|-----| 3 2 4 1

d|-----|

a|-----|

E|-----|

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e|-----|

b|-----|


g|-----|

d|-----| 3 2 4 1

a|-----| 3 2 4 1

E|-----| 3 2 4 1

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

 Assim como no primeiro exercício, percorra todo o braço do instrumento, começando em posições diferentes e fazendo sempre nos dois sentidos, descendo e subindo as cordas.

3 Outros exercícios importantes são alternar as cordas que você toca constantemente, para criar um maior domínio e sincronia entre as mãos. Pratique com alguns exemplos a seguir:

3a DOMÍNIO E SINCRONIA

e | 4 3 2 1
 b |
 g |
 d | 1 2 3 4
 a |
 E | 1 2 3 4
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e |
 b | 4 3 2 1
 g | 4 3 2 1
 d |
 a | 1 2 3 4
 E |
 v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

3b DOMÍNIO E SINCRONIA

e | 2 3
 b | 3 4
 g | 4 6 5
 d | 5 5 6
 a | 4
 E | 3
 ^ ^ ^ ^ v v v v ^ ^ ^ ^

e | 1
 b | 2
 g | 4 3 5
 d | 3 4 4
 a | 2 3
 E | 1 2
 v v v v ^ ^ ^ ^ v v v v

Ao fazer os exercícios é importante que se tire um tempo livre de interrupções ou possíveis distrações, e que se pratique com atenção aos detalhes, para que tenha consistência e que o progresso seja de forma gradual mas evidente.

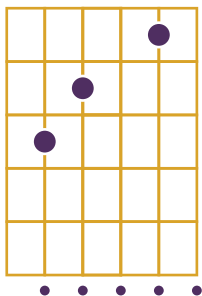
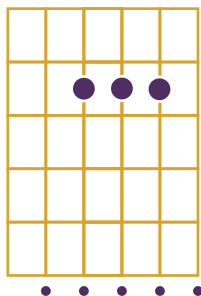
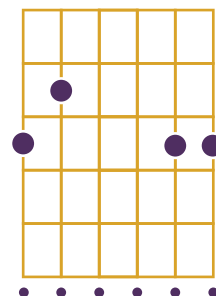
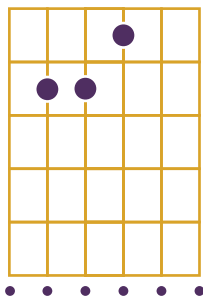
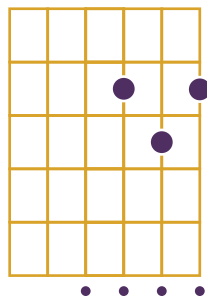
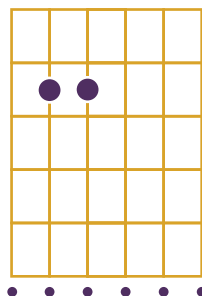
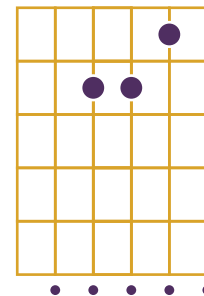
PRIMEIROS ACORDES

Os primeiros acordes devem ser de fácil compreensão, assimilação, básicos e de grande uso. O ideal é pegar uma música de quatro acordes e trabalhar a troca e fluência.

O conhecimento e a aprendizagem do violão, e de qualquer instrumento é largamente mais prática que teórica, principalmente nos primeiros estudos. É importante pegar alguns acordes na primeira aula, ou na primeira prática para que desde cedo voce comece a treinar a fluência das trocas, dos caminhos que os dedos percorrem no braço do violão. E nesse momento, a música-objeto (vamos chamar assim a música escolhida para ser usada como base de aprendizagem) é importante, e deve ser escolhida com cuidado, sempre que possível com o auxílio do professor, ou alguém mais experiente no instrumento.

Para os primeiros acordes, sugiro **C / A / G / E / D / Em / Am** porque são usados em uma infinidade de músicas, e abrangem todo tipo de repertório. As posições desses acordes são as seguintes:

Estas são tablaturas que simulam o braço do violão. Usadas para exemplificar acordes. As bolinhas na base do desenho mostram as cordas que devem ser tocadas.

C**A****G****E****D****E_M****A_M**

EXERCÍCIO II

Vamos trabalhar a troca dos acordes básicos juntamente com os dedilhados seguindo os exercícios ao lado.

① Para começar, trabalhe apenas o controle da mão direita.

e | o o
 b | o o o o
 g | o o o o
 d |
 a | o
 E | o
 p i m a m i p i m a m i

e | o o
 b | o o o o
 g | o o o o
 d | o
 a |
 E | o
 p i m a m i p i m a m i

② Siga a progressão de acordes G Em C D:

G Em
 e | 3 o
 b | 3 3 o o
 g | o o o o
 d |
 a |
 E | 3 o
 p i m a m i p i m a m i

C D
 e | o 2
 b | 1 1 3 3
 g | o o 2 2
 d | o
 a | 3
 E |
 p i m a m i p i m a m i

Ao estudar dedilhados, lembre que não existe uma regra, e nem sempre será a melhor opção usar o polegar nos bordões e os dedos nas cordas de baixo, isso é uma grande recomendação do que funciona a maior parte do tempo, mas podem e devem existir momentos que vão pedir uma solução diferente, e aí cabe a você solucionar este problema usando sempre a criatividade.

NOTAÇÃO MUSICAL

CIFRAGEM

SISTEMA TEXTUAL

A cifra é um sistema de notação musical que utiliza letras, símbolos e números para indicar um acorde a ser executado por um instrumento harmônico, como o violão em nosso caso. Bastante utilizado na música popular, esse sistema possibilita ao músico escolher como soará o acorde, pois não exige que ele seja tocado numa posição específica. É um sistema que todo violonista deve compreender, mesmo os eruditos, pois proporciona uma boa comunicação com outros instrumentos harmônicos, e não exige o conhecimento da partitura, sendo um ótimo aliado tanto para os iniciantes quanto para os mais aprofundados nos estudos de música.

Pois bem, as notas musicais conhecidas são: **dó, ré, mi, fá, sol, lá e si**, porém no sistema de cifra, se adota letras para representar essas mesmas notas, criando assim um padrão de Lá a Sol. Sendo como a tabela abaixo:

A	B	C	D	E	F	G
Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol

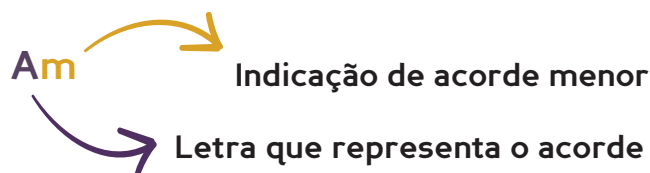
Esse sistema traz uma leitura mais prática e rápida para o instrumentista, que ao ver a letra já compreende a nota fundamental do acorde a ser formado.

Apenas a letra, por exemplo, encontramos em determinada música a cifra escrita apenas A, isso determina que o acorde que a cifra pede para ser tocado naquele momento, é o acorde de lá maior. Para outros acordes, menores, diminutos, aumentados, com dissonâncias, ou baixos alternados precisa-se de mais informações como veremos a seguir.

ESCRITA MAIOR X MENOR

A mais básica das diferenças entre acordes é a relação entre acorde maior, e acorde menor, e embora essa diferença seja de questão teórica e prática, aqui neste ítem vamos abordar a questão da escrita.

Como mencionado anteriormente, o acorde maior é cifrado apenas com a letra que representa a nota fundamental (a nota que dá nome ao acorde). Para os outros acordes é necessário que se adicionem elementos a essa escrita, como o acorde menor. Para acordes menores, adicionamos um “m” próximo a letra que representa o acorde. Por exemplo:

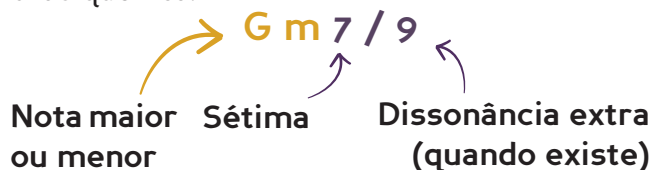


Para compreender o que faz um acorde menor, ou maior, vá até o capítulo sobre teoria musical.

DISSONÂNCIAS

Em música, uma consonância é uma harmonia, um acorde ou um intervalo considerado estável, em relação a uma dissonância que é considerada instável. A definição mais restritiva de consonância pode ser aqueles sons que são agradáveis enquanto que a definição geral inclui quaisquer sons que forem usados livremente.

Entre as dissonâncias, estão as notas que não fazem parte do acorde, ou seja, não são os intervalos de 3°, 5° ou 8°. Entre as mais comuns, estão as sétimas (7 ou maj7) e 9. A grafia destas dissonâncias segue um padrão que fica:



! Diz-se então neste caso Sol menor com sétima e nona.

Outros casos que são comuns de acontecer são os diminutos e meio diminutos, representados pelo símbolo: ° ou ¢. Os diminutos são acordes menores com o intervalo de quinta reduzido em meio tom, ou seja b5, e sétima menor, e podem ser escritos assim: Xm7(b5), neste caso o acorde é meio diminuto, pois possui a sétima menor, e o diminuto, possui um intervalo de sétima diminuta.

B° (Si diminuto)

Bm7(b5) (Si meio diminuto)

ou **B¢**

! No capítulo sobre teoria, explico mais sobre formação de acordes.

BAIXOS

Os acordes podem ter a nota do baixo alterada, sem necessariamente ser uma nota do acorde. Para representar este som, o sistema coloca a nota que precisa estar no baixo ao final da cifra, após a qualidade do acorde, dissonâncias e tudo mais.

EXEMPLOS

Cm7/G

Diz-se dó menor com sétima e baixo em sol. A nota do baixo ainda pode ser uma nota de passagem, e por vezes estará representada em uma sequência de acordes:

C - C/B - Am

OBSERVE A TAB

e	0	0	0
b	1	1	1
g	0	0	2
d	2	x	2
a	3	2	0
E			
	C	C/B	Am

TABLATURA - SISTEMA NUMÉRICO

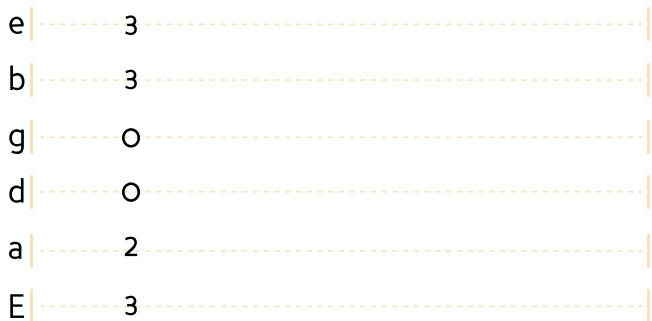
As tablaturas são um meio de leitura comumente usado em violão, guitarra, cavaquinho, ou qualquer instrumento com cordas, e casas. É uma forma mais direta, mas não tão precisa como a partitura, pois não indica a duração das notas, dinâmicas, tonalidade e uma série de outros elementos.

Porém, é de bem mais simples compreensão, e pode ser usado pelo estudante desde o princípio pois funciona como um mapa para o braço do violão. A tablatura (tab) vai simular o braço do violão:

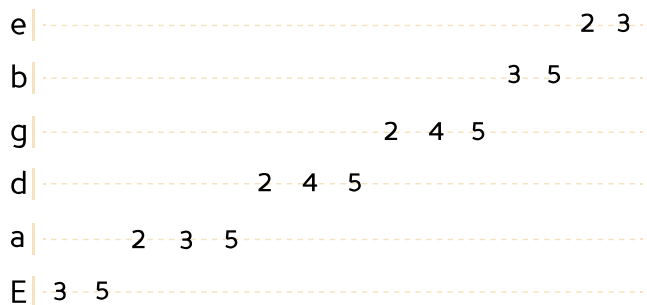
CORDAS DO VIOLÃO



Observe que as cordas na tab estão na mesma ordem das cordas no seu violão, de cima para baixo. Se você apoiasse o instrumento no colo, você veria o desta forma. Então, ao colocar números nas linhas que representam as cordas do violão, relacione a casa que deve ser tocada:



Neste exemplo deve-se apertar a casa 3 na corda **E** (mi), a 2 na corda **A** (lá), 0, corda solta na corda **D** (ré), 0, corda solta na corda **G** (sol), casa 3 na corda **B** (si), e corda 3, novamente, na corda **e** ("mizinha"). Nesta disposição, assim, um embaixo do outro, indicando que estas notas devem ser tocadas ao mesmo tempo (harmonicamente) está formando o acorde de sol maior. No exemplo abaixo, toca-se uma nota em sequência da outra (melodicamente):



É importante ressaltar que a tablatura mostra somente em que casa deve-se pressionar, diferente da partitura - não mencionando a nota, ou com qual dedo deve-se apertar a corda. Esta tarefa fica por conta do instrumentista em desenvolver seu caminho pelo braço do violão da forma que achar mais eficiente.

TÉCNICAS DE GUITARRA NO VIOLÃO

Existem algumas técnicas que são amplamente utilizadas na guitarra como recurso sonoro que podem ser usadas no violão e dão uma cara nova e embelezamento aos sons produzidos pelos dedos ao tocar uma nota. Veremos nesta seção algumas dessas técnicas que conversam com esses dois instrumentos.

Assim como quase tudo no violão, e até mesmo na música em geral, para dominar um determinado assunto, ou habilidade, é necessário muita experimentação e prática. Desenvolver o seu próprio caráter expressivo e musicalidade. Então os exercícios encontrados aqui devem ser encarados como sugestões e não como regra, ou como absolutos. É importante e muito encorajador criar os seus próprios exercícios e maneiras de tocar, isso te ajudará a conhecer melhor o seu instrumento e o seu fazer musical.

SLIDE

Se você manja pelo menos um pouco do inglês já deve desconfiar que esta técnica envolve o deslizamento, e nesse caso, você desconfiou certo, porque é exatamente disso que se trata.

Basicamente você irá deslizar com o dedo pressionando a corda de uma nota a outra, parando na nota que deseja tocar, fazendo com que as notas que estão entre

o seu ponto de partida, e o ponto de chegada soem sem interrupção em ascensão ou de forma descendente, dependendo da direção do slide. A pressão na corda não é a mesma utilizada para tocar acordes, ou notas isoladas, deve ser um pouco menor, para que seu dedo possa se mover com velocidade e da forma necessária pela corda.

EXERCÍCIO III

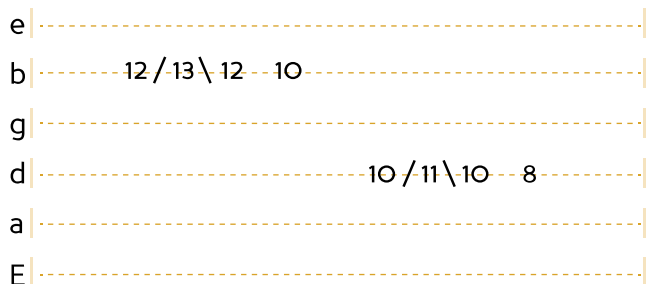
① Preste atenção com qual dedo você irá começar o exercício. Indico usar o dedo 3 nos slides ascendentes e o dedo 1 para os descendentes.

e |
 b |
 g |
 d | 3/1 3/5
 a | 3/1 3/5
 E | 3/5

e | 3/1
 b | 3/1 3/5
 g | 3/1 3/5
 d |
 a |
 E |

② A idéia aqui é fazer os slides procurando as oitavas espalhadas pelo braço do instrumento. Neste caso estamos terminando na nota **lá**, mas você pode fazer com qualquer nota seguindo o princípio da tab abaixo. Outro ponto importante é deslizar com um ataque da palheta, digamos da casa **4** para a **5** e da **5** para a **4** novamente ainda com o mesmo ataque, e aí sim, toque novamente para soar a casa **2**.

e | 7/8 \ 7 5
 b |
 g | 4/5 \ 4 2
 d |
 a | 2/3 \ 2 0
 E |



HAMMER-ON E PULL-OFF

As técnicas de hammer on e pull off estão sempre conectadas e caminham juntas nos exercícios práticos e explicações teóricas. Embora sejam vistas como técnicas diferentes, podemos pensar que fazem parte de uma só habilidade.

Usadas constantemente na guitarra para solos, bases, fraseados (os famosos licks), essa técnica pode ser bastante versátil e até mesmo viciar na hora de tocar praticamente qualquer coisa. Então cuidado! O discurso musical é sempre mais importante que demonstrar técnica. Nas tablaturas a simbologia comumente usada é a seguinte:

H = HAMMER ON

P = PULL OFF

HAMMER ON

Como o nome sugere, a técnica consiste em martelar a corda. Mas como? Você pressiona uma nota, digamos o **lá**, que se encontra na casa 2 da corda **sol**: **G1-2-----|**

Com a palheta toque esta nota com o dedo 1 e a deixe soar. Com o dedo 3 você martela a casa 4: **G1-2h4-----|**

A velocidade e até mesmo a força que você aplica neste martelar é extremamente importante, pois se for de baixa velocidade ou pouca força você irá interromper a vibração da corda, e perderá o som que ela produz. Ao fazer o hammer on você precisa ser rápido e preciso no movimento para que a corda continue a vibrar, agora com uma nova nota.

No início pode ser bem complicado e por vezes até mesmo chatinho de fazer, mas após alguma prática, o domínio da técnica é inevitável, bem como o seu uso compulsivo após o aprendizado.

PULL OFF

O pull off é a técnica oposta ao hammer on. Onde vamos de uma nota mais alta em relação a segunda nota. Para isso, posicione os dedos na mesma corda, digamos o dedo **2** na casa **6** e o dedo **1** na casa **5**, em qualquer corda. Ataque a corda com

a palheta, e retire o dedo 2, deixando apenas a casa 5 pressionada e soando. Com a prática você domina a técnica. Vamos aos exercícios:

EXERCÍCIO IV

① Existem diversas maneiras de praticar essas técnicas, mas vamos começar do básico. Aqui a idéia é começar dedo a dedo, e devagar. Igual como começamos com os exercícios de destreza no início do aprendizado do violão.

e | 1h2 |
 b | 1h2 |
 g | 1h2 |
 d | 1h2 |
 a | 1h2 |
 E | 1h2 |

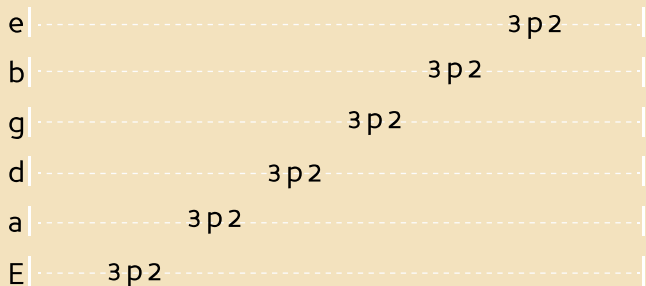
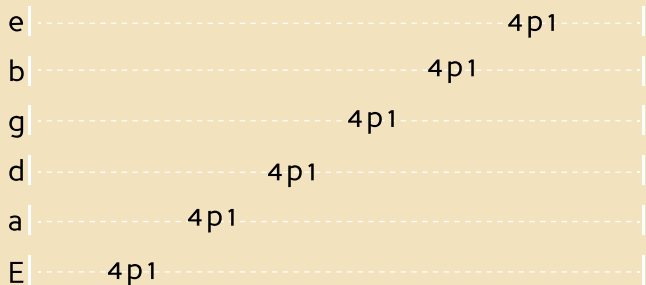
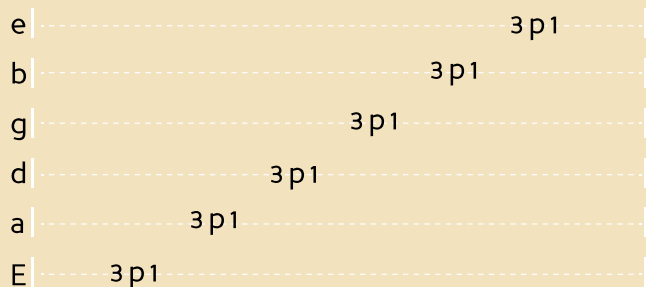
e | 2 p 1 |
 b | 2 p 1 |
 g | 2 p 1 |
 d | 2 p 1 |
 a | 2 p 1 |
 E | 2 p 1 |

VARIAÇÕES DESTE EXERCÍCIO

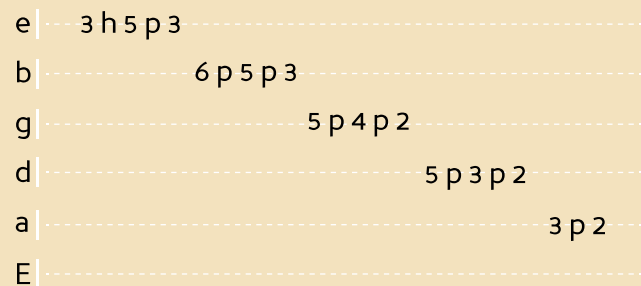
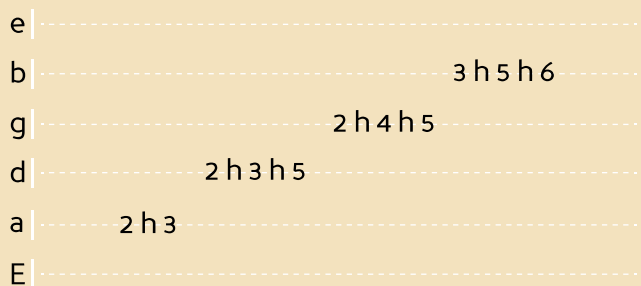
e | 1h3 |
 b | 1h3 |
 g | 1h3 |
 d | 1h3 |
 a | 1h3 |
 E | 1h3 |

e | 1h4 |
 b | 1h4 |
 g | 1h4 |
 d | 1h4 |
 a | 1h4 |
 E | 1h4 |

e | 2h3 |
 b | 2h3 |
 g | 2h3 |
 d | 2h3 |
 a | 2h3 |
 E | 2h3 |



② É possível mesclar mais de um tema aos estudos, como no exemplo abaixo. A tab mostra a escala maior de **dó**, utilizando a técnica aprendida nesta seção para fazer os movimentos ascendentes e descendentes.



Lembrando que sempre que possível, fazer os exercícios por toda a extensão do braço do violão, subindo e descendo as cordas, fazendo o movimento contrário, enfim, variando sempre o que está sendo tocado, prestando atenção e ouvindo bem, e sempre que possível deixar o exercício mais musical possível, variando a intensidade

com que se toca, a dinâmica, o tempo, e procurando relacionar todos os fatores que fazem das notas musicais musica de verdade.

POWER CHORDS

Os power chords são amplamente usados na guitarra por soarem bem com os pedais de distorção e overdrive, e são a base dos estilos aplicados ao rock, no punk é usado quase que exclusivamente, e está presente também em gêneros mais pesados, principalmente o heavy metal. **YEAH!**

Se você já deu uma olhada na seção que falo sobre formação de acordes, posso te explicar que os power chords são acordes form dos apenas pela tônica, e a quinta. Não possuem terça, ou nenhum outro tipo de tensão, no máximo acrescenta-se uma oitava, que é a mesma nota da tônica. Então não são acordes nem maiores, nem menores, deixando a progressão harmônica mais livre para explorar a tonalidade.

A grafia destes acordes é simples, geralmente representados pelo número **5**. Observe a progressão **C - Dm - G - C** abaixo **C5 - D5 - G5 - C5**. É possível explorar várias técnicas ao mesmo tempo em que se toca o power chord, como os hammer on, pull off e slides. Experimente fazer a progressão acima como mostra a tab baixo.

	C5	D	G	C
e	-----			
b	-----			
g	-----			
d	5 / 7			5
a	3 / 5		5	3
E			3	
	C5	D5G5	C5	
e	-----			
b	-----			
g	-----			
d	3 h 5	7 / 12		
a	3	5 / 10		10
E				8

Muitas músicas icônicas dos mais variados gêneros musicais se utilizam da mistura de elementos da técnica para alcançar um som característico, então não tenha medo de explorar e brincar com as técnicas.

PESTANA

FUNCIONALIDADE DA PESTANA

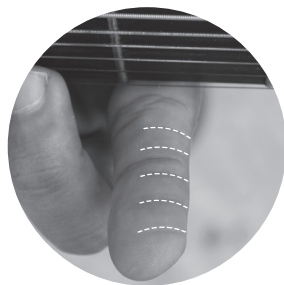
Ah, a pestana! O terror de quem está começando a tocar. Mas não precisa ser. Na verdade, a pestana é uma ferramenta extremamente versátil ao guitarrista ou violonista, e pode quebrar o galho em inúmeras situações. A versatilidade desta forma está ligada a sua simplicidade de formação, sendo necessário pouco esforço para mudar de um acorde para outro, ou de um acorde maior para um menor. Por todo o braço do violão é possível encontrar acordes, e o domínio da técnica da pestana te ajudará a passar por estes acordes facilmente.

Claro, pode ser frustrante no início deste estudo, o fato de apertar várias cordas com o mesmo dedo, e não sair o som desejado, mas a prática e o tempo lhe darão as ferramentas necessárias para que a pestana não seja um problema. É importante ressaltar que é necessário a união da prática com o tempo, com o costume de praticar, e não contar com apenas um desses fatores para lhe conceder essa habilidade.

COMO FAZER

A pestana pode ser pensada como um “nut” móvel a princípio. O nome pestana é exatamente por causa desta mobilidade que esta forma de acorde traz.

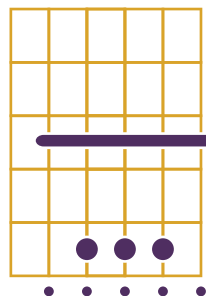
Para pegar o jeito, é necessário prática, em cada casa e lugar do braço do violão sentirá diferente na mão do instrumentista, então é importante praticar a pestana em vários lugares ao longo da escala. Quanto mais perto do headstock, dependendo do violão, mais difícil, devido a pressão nos dedos. Existem variantes que influenciam diretamente na qualidade da pestana, como o formato do braço, a altura das cordas e até mesmo a qualidade da madeira do seu violão.



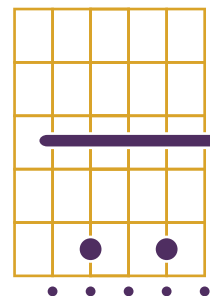
PADRÕES: MAIOR X MENOR

Uma das grandes habilidades da pestana é a sua versatilidade em relação a substituição dos acordes. Todos eles podem ser feitos em alguma variante do formato da pestana, mas o que vou abordar aqui são os padrões mais comuns dos acordes maiores, menores, maior com sétima e menor com sétima, que se alteram se a raiz do acorde estiver na 5ª ou 6ª corda. Observe esses acordes de C:

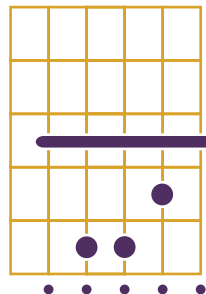
C



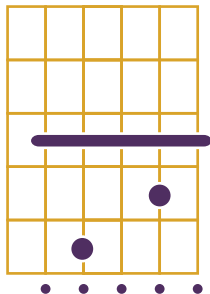
C7



C_M



C_M7



QUESTÕES TEÓRICAS PARA SE VIRAR NO VIOLÃO

INTERVALOS;

A base para entender a teoria musical é compreender como os sons se organizam em melodias e acordes, e dissecando esses elementos até o mais básico deles, após o próprio som das notas, temos o intervalo. Que nada mais é do que a distância entre duas notas, medida em tons e semitons. Esses tons e semitons são espaços entre as notas, por exemplo, entre um **dó** e um **ré**, temos um dó sustenido - ou um **ré bemol**, ou seja, andamos apenas uma casa no violão, o que podemos traduzir em um semitom. A cada dois semitons, temos um tom completo. Mais ou menos como a antiga vantagem do volei, meio tom, um tom, tom e meio, dois tons, dois tons e meio, e assim segue o jogo.

Então, para seguirmos é importante saber como os intervalos se comportam:

Intervalo melódico: quando uma nota soa após a outra, em tempos diferentes. Nesse caso podemos ter dois tipos de intervalo melódico, o ascendente e o descendente. Bem como o nome já diz, o intervalo ascendente dá a impressão de elevar, ou subir, quando toca-se uma nota, por exemplo um **C4**, e em sequência um **G4**, neste exemplo a segunda nota é mais aguda

que a primeira, conferindo assim a característica de intervalo ascendente. E o descendente sendo exatamente o contrário.

Intervalo harmônico: são notas tocadas simultaneamente, ao mesmo tempo, formando consonâncias e dissonâncias.

MAS O QUE É UM INTERVALO?

Vamos usar como exemplo aqui, as notas clássicas que todo mundo conhece, **dó, ré, mi, fá, sol, lá e si**. Essas notas, nessa ordem, formam a escala maior de **dó**. Então se substituirmos os nomes das notas por números, temos o **dó** como **1**, e subindo respectivamente até chegar ao **si** como **7**. Certo?

1	2	3	4	5	6	7
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si

Então utilizando esse esquema, se toco a nota **dó** e também a nota **sol**, tenho um intervalo de quinta. Se as notas são **dó** e **mi**, terça, e assim vai. É importante perceber que essa classificação está sendo baseada tendo como referência a nota que está na posição **1**, neste exemplo, o **dó**. Se a nota

base for qualquer outra, a sequência se altera, vamos usar como exemplo a nota **lá**, que está na sexta posição. Se ela for a nota com quem eu quero comparar um intervalo, assumo o **lá** como **1**, e aí a sequência seria:

1	2	3	4	5	6	7
Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol

Se tenho um **lá** e um **dó** como intervalo, tenho uma terça. E por aí vai... Para os nomes, sempre no feminino, primeira, segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sétima, oitava...

Com o tempo, e conforme você desenvolve o conhecimento musical através do aprofundamento da teoria e da prática, as classificações de intervalo vão ficando mais naturais, e mais lógicas, e cada músico desenvolve um jeito bem particular para lembrar de todos os intervalos de acordo com o instrumento que toca.

CLASSIFICAÇÃO

Os intervalos são classificados em cinco grupos: **Intervalos maiores, menores, diminutos, justos e aumentados**. E são fáceis de lidar, uma vez que já se entendeu a lógica de como classificar.

Então, como classifica? Podemos fazer isso de várias formas, mas o resultado é próximo de uma tabela, que funciona assim:

Intervalos de segunda, terça, sexta e sétima:
Podem ser maiores ou menores.

Intervalos de primeira, quarta, quinta, oitava:
Podem ser diminutos, justos ou aumentados.

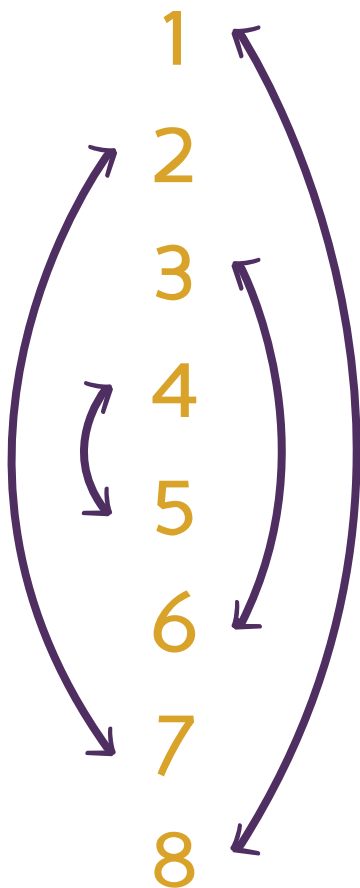


Na tabela estão listados os intervalos em relação ao número de tons e semitons.

NÚMERO DE SEMITONS	INTERVALO
0	Primeira justa
1	Segunda menor
2 (1 tom)	Segunda maior
3	Terceira menor
4 (2 tons)	Terceira maior
5	Quarta justa
6 (3 tons)	Quarta aumentada Quinta diminuta
7	Quinta justa
8 (4 tons)	Sexta menor
9	Sexta maior
10 (5 tons)	Sétima menor
11	Sétima maior
12 (6 tons)	Oitava justa

INVERSÕES

Os intervalos podem se inverter, por exemplo, a distância entre **dó** e **lá**, não é a mesma entre **lá** e **dó**. Mas pra isso tudo não se tornar uma decoreba, podemos fazer um esqueminha simples:



Maior	< >	Menor
Menor	< >	Maior
Diminuto	< >	Aumentado
Aumentado	< >	Diminuto

Por exemplo, o intervalo entre **dó** e **lá**, é de sexta maior (4 tons), enquanto que o intervalo entre **lá** e **dó** é de terça menor (1 tom e meio).

Dó e **fá**, é um intervalo de quarta justa (2 tons e meio) e entre **fá** e **dó** uma quinta justa (3 tons e meio). As nomenclaturas referentes aos intervalos é como segue:

X (numeração referente a medida de quão longe uma nota está de outra) + sufixo (que pode ser maior, menor, etc.).

EXEMPLO

Dó - Fá = 4J

Fá - Dó = 5J

Dó - Lá = 6M

Lá - Dó = 3m

m = menor

M = maior

J = justo

dim (°) = diminuto

Aum (+) = aumentado

Sabendo agora as notas e como seguir a escala no violão, você pode encontrar diversas formas de montar a escala maior no decorrer do braço do violão.

A ESCALA MENOR NO VIOLÃO

A escala menor possui algumas formas, mas a mais conhecida e usada é a que chamamos de menor natural, que é parecida com a escala maior, porém com os graus 3, 6 e 7 abaixados em meio tom. O padrão menor é T S T T T S T T T. Então em comparação com a escala de dó maior a menor natural fica assim:

DÓ MAIOR: C D E F G A B C

C D E F G A B C

e |-----|

b |-----|

g |----- 2 4 5 -----|

d |----- 2 3 5 -----|

a |----- 3 5 -----|

E |-----|

DÓ MENOR: C D Eb F G Ab Bb C

C D Eb F G Ab Bb C

e |-----|

b |-----|

g |----- 3 5 -----|

d |----- 3 5 6 -----|

a |----- 3 5 6 -----|

E |-----|

Praticar as escalas em todas as tonalidades é uma habilidade musical de extrema importância. Tome cuidado para manter o padrão de intervalos, e treine as diversas tonalidades observando os devidos acidentes. Indicando os sustenidos e bemóis em cada tom.

RELATIVA MENOR

Toda escala maior possui uma relativa menor e vice-versa. Mas o que é uma relativa? São escalas que possuem as mesmas notas, por exemplo, partindo da escala maior de **dó**, até o sexto grau, que é o **lá**, e se assumimos o **lá** como nosso primeiro grau, temos a escala menor de **lá**. Que possui as mesmas notas que a escala maior de **dó**, então, **lá** menor e **dó** maior são escalas relativas.

COMPARE

C D E F G A B C
t t st t t t st

A B C D E F G A
t st t t st t t

São exatamente as mesmas notas, apenas começando de um ponto diferente, nesse caso o sexto grau. O que altera o padrão de semitons, e a relação entre o primeiro e o terceiro grau, agora uma terça menor, deixando assim uma tonalidade menor.

Todas as relativas menores estão localizadas a partir do sexto grau da escala maior, ou no terceiro grau da escala menor.

EXERCÍCIO VI

Relacione as escalas a seguir com a sua tonalidade relativa:

EXEMPLO

Dm: F
A: F#m

Bbm:	_____	C#:	_____
Fm:	_____	B:	_____
G:	_____	D:	_____
Cm:	_____	F#:	_____
E:	_____	Ab:	_____

FORMAÇÃO DE ACORDES

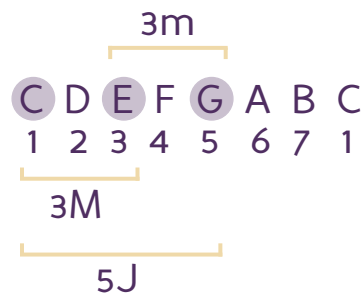
O próximo passo para se virar no violão, é entender como se forma um acorde. O segredo para o sucesso no churrasco é tocar as músicas que todo mundo gosta, e para isso é preciso conhecer uma quantidade considerável de acordes, e para evitar não saber fazer um acorde, é preciso evitar decorar as famosas “formas”. Então vamos entender o que é preciso para formar um acorde.

Como já visto dentro de uma escala temos os graus, e esses graus são indicados pela posição em que a nota se encontra na escala.

NOTA: C D E F G A B

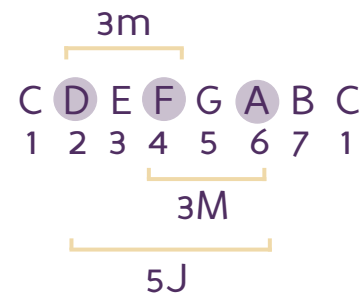
GRAU: 1 2 3 4 5 6 7

Os acordes se formam com a sobreposição de terças, ou seja, pegamos a primeira nota, somamos um intervalo de terça acima dela e encontramos a próxima nota, fazemos isso novamente a partir desta nota encontrada e temos uma tríade (uma sequência de três notas que formam um acorde). Por exemplo, vamos fazer este processo a partir da nota **dó**, com a escala de **dó maior**.



C + E + G = Tríade de dó

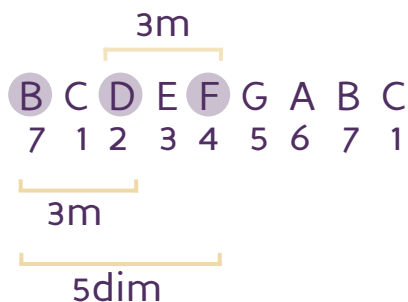
Por conta do intervalo entre **C** e **E** ser um intervalo de terça maior, temos um acorde maior e quinta justa, já que entre **C** e **G** temos um intervalo de quinta justa, formando o acorde **C**. Vamos ver como fica o acorde de **ré** dentro desta escala.



D + F + A = Tríade de ré

Começando agora no 2° grau da escala, temos a nota **ré**, e se encaramos ela como nosso **1**, podemos construir a tríade a partir do mesmo esquema que usamos para a tríade de **dó**. As diferenças ficam por conta do intervalo entre **ré** e **fá**, terça menor, portanto temos um acorde menor. Entre **D** e **A**, temos uma quinta justa, então temos o acorde de **Dm**.

Vamos ver agora uma situação onde temos um acorde diminuto.

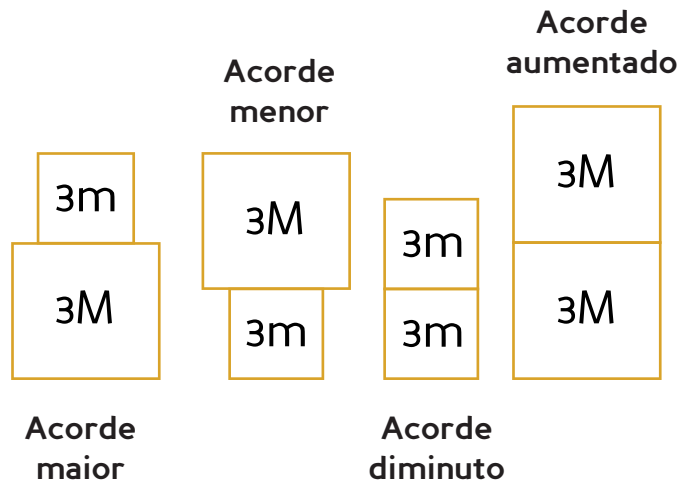


A relação entre **si** e **ré** é de terça menor, portanto até o momento temos um acorde menor, mas a relação entre **ré** e **fá** é também de terça menor, o que nos deixa um semitom abaixo da quinta justa, mas ainda uma relação de quinta entre o nosso **1** e nosso **5**, temos então a quinta diminuta.

Essas são as tríades encontradas na escala maior, e a partir de qualquer nota podemos montar uma tríade e formar um acorde. Observe o quadro abaixo para compreender

como são as possíveis tríades encontradas no sistema da música tonal.

Enquanto músico vale a pena estudar as tríades tanto no instrumento (o que chamamos de arpejo), quanto em teoria e saber “soletrar” as tríades é uma habilidade muito útil em vários momentos da vida musical. Então vamos treinar um pouco disso nos exercícios abaixo:



EXERCÍCIO VII

① Soletre as tríades maiores:

D: _____ Cb: _____
 F#: _____ B: _____
 Eb: _____ D#: _____
 G: _____ Bb: _____
 Ab: _____ C#: _____

② Soletre as tríades menores:

Gm: _____ Abm: _____
 Bm: _____ Cm: _____
 Em: _____ F#m: _____
 Am: _____ Bbm: _____
 Dm: _____ Fm: _____

③ Soletre as tríades diminutas:

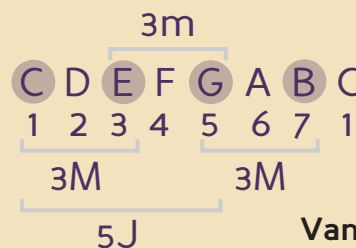
C°: _____ A°: _____
 Db°: _____ E°: _____
 Fb°: _____ G°: _____
 C#°: _____ G#°: _____
 B°: _____ Eb°: _____

④ Soletre as tríades de acordo com suas cifras:

C: _____ Abm: _____
 F#m: _____ Bb°: _____
 F: _____ Dm: _____
 C#m: _____ E: _____
 Db: _____ A: _____

AH MEU DEUS! AINDA TEM TÉTRADES?

Tem! As tétrades somam uma nota as tríades que acabamos de estudar. Esta nota é a sétima (devido a posição que ocupa em relação a raiz do acorde, o que chamamos de primeira). Se a tríade é a junção dos intervalos 1, 3 e 5 das notas dentro de uma escala, a téttrade soma mais um intervalo de terça a esse esquema, ficando 1, 3, 5 e 7. O conceito é simples de compreender, mas vamos ver o que isso faz com os acordes.



Vamos partir novamente da nota dó, na escala de dó maior.

Nesse caso, temos um **dó maior** com sétima maior, ou apenas **dó** com sétima maior. Alguns jeitos de grafar este acorde são:

C7M Cmaj7 C▲

Para encontrar a sétima dos outros acordes da escala maior, basta aplicar o mesmo sistema aos outros graus. Dependendo do acorde, da escala em que ele está localizado, temos basicamente 3 tipos de sétimas usadas na música tonal, a sétima menor, a sétima maior, e a sétima diminuta. Esta última usada apenas em acordes diminutos.

A sétima acrescenta uma característica aos acordes, é um som a mais para dar mais cor a música. Assim como os outros intervalos, pode ser maior, menor, diminuto e aumentado. E na escala maior, encontramos os dois primeiros casos.

EXERCÍCIO VII

① Soletre as tétrades a seguir:

EXEMPLO

C#m7: C# E G# B

C7M:	_____	Am7:	_____
G7:	_____	Bb7M:	_____
Em7:	_____	F#m7:	_____
D7M:	_____	A7:	_____
A7M:	_____	Gm7:	_____

CAMPO HARMÔNICO

Basicamente, campo harmônico é o conjunto de acordes formado a partir das notas de uma escala. Por exemplo, o acorde de **dó maior** da escala de **dó maior** (portanto o primeiro grau desta escala) é um acorde maior com sétima maior. Essas características podem ser conferidas a todos os outros graus, formando um padrão, o que chamamos de campo harmônico. É possível extrair alguns padrões dessa estrutura em relação aos graus da escala maior, por exemplo:

1° grau: maior
 2° grau: menor
 3° grau: menor
 4° grau: maior
 5° grau: maior
 6° grau: menor
 7° grau: diminuto

EXEMPLO

C Dm Em F G Am B°

Adicionando as tétrades a esse esquema temos o campo harmônico completo, e obedecendo aos padrões intervalares, chegamos ao seguinte esquema:

I7M	II7m7	III7m7	IV7M	V7	VI7m7	VII7m7 (b5)
-----	-------	--------	------	----	-------	-------------

SEGUINDO COM DÓ MAIOR

C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7 (b5)
-----	-----	-----	-----	----	-----	----------

Esses graus possuem funções que transmitem sensações de estabilidade ou instabilidade e movimentam a harmonia das progressões de acordes. São elas:

Tônica: Estabilidade, repouso, conclusão.

Subdominante: Instabilidade, meia tensão. Não oferece mais instabilidade que a função dominante, meio do caminho entre a tônica e a dominante.

Dominante: Instável, pede resolução na tônica devido ao trítone (intervalo de quarta aumentada).

AS FUNÇÕES EM RELAÇÃO AOS GRAUS

Tônica: I7M, III7m7, VI7m7

Subdominante: IV7M, II7m7

Dominante: V7, VII7m7(b5)

A compreensão do campo harmônico é importantíssimo na vida de um músico porque lhe permite transpor tonalidades que melhor se encaixem com a voz, ou instrumentos que estão acompanhando o seu grupo. A habilidade de poder fazer a substituição se baseando no campo harmônico e seus graus lhe dará mais liberdade de explorar tanto a composição, quanto a improvisação.

PARA FINALIZAR

Falamos aqui sobre vários aspectos da prática do violão, e sobre os possíveis problemas que você pode encontrar enfrentando esse desafio. Claro que são algumas das situações que mais acontecem, e por isso estão descritas nestas páginas. O que não as tornam nenhum tipo de lei quando falamos no que pode acontecer com você, porque cada prática é diferente. Talvez essa seja a grande beleza da música, o elemento natural. Por mais que os assuntos musicais sejam os mesmos para todos que os estudam, o resultado sonoro pode ser completamente diferente quando tocado por pessoas distintas.

Existem tantos motivos para praticar que por vezes pode parecer algo confuso, mas o objetivo final deve ser sempre melhorar o seu repertório de recursos musicais. Você precisa procurar o seu discurso musical. Aquele jeito particular e identidade que cada um tem, e ter a capacidade de externar isso através do instrumento que está tocando. Encontrar esse discurso musical pode levar muito tempo, e em geral se passa a vida inteira procurando aquele ponto em que o instrumentista se sente satisfeito com o seu conhecimento e habilidade. Mas não se deve usar isso como algo a te desmotivar, e sim como impulso para estudar. A idéia é como de algo que está sempre em movi-

mento, e que te faça sair da zona de conforto que te faça procurar o desenvolvimento e a informação necessária para atingir um nível maior. Ainda sobre a prática, cada momento de treino deve ser feito com calma e com clareza do que está sendo trabalhado, e o mais importante, consciência do que precisa melhorar. É para isso que o treino serve. Te fazer perceber os erros, e trabalhar na melhoria desses pequenos probleminhas. O desenvolvimento técnico vem ao corrigir a si mesmo, porque é um processo que te faz pensar até o ponto onde a compreensão do que precisa ser feito encontra a construção da habilidade técnica e mecânica.

O violão é um instrumento muito justo quanto ao desenvolvimento das habilidades. E como em qualquer esporte, é possível treinar demais, o chamado over training. E sim, isso pode ser um problema. Imagine que ao começar a praticar você deve desenvolver a capacidade física para poder pressionar as cordas do melhor modo, mas isso vem a um custo, calos nas pontas dos dedos, na maioria dos casos. Porém esse é o sistema de proteção do corpo a sua nova atividade, algo que é útil, afinal você vai ficar arrastando os dedos por uma corda de aço por um bom tempo. Mas até chegar no ponto onde você tem essa proteção natural, você passa

por um processo de adaptação, e durante esse período, se você sentir dor, seja nas pontas dos dedos, ou na mão, pare e descanse um pouco. De nada adiantará continuar apesar da dor, porque o rendimento cairá drasticamente. O violão deve ser tocado de forma leve, algo que não se alcança tocando de forma inadequada, ou quando seu corpo está dizendo que é hora de parar e descansar.

A diversão e o desenvolvimento são os dois pontos altos desse instrumento que é extremamente versátil. Então não importa o seu nível de conhecimento, leve sempre consigo nos churrascos, toque uma música para o povo cantar junto, toque uma música triste no seu quarto. Não importa o que, e aonde, não esqueça de curtir bastante a parceria que tem o violão.

Texto e revisão de conteúdo: **Junior Gonçalves**
Projeto gráfico, direção de arte, ilustrações
e diagramação: **Júlia Vidigal Munhoz**

