



**MÚSICA**

**CONSIDERAÇÕES**

**PAINEL FEGADAN  
2023**



**AS MELODIAS FOLCLÓRICAS REFLETEM O ESTILO LOCAL E PRESERVAM UMA HERANÇA CULTURAL REGIONAL DURANTE LONGOS PERÍODOS, VISTO QUE ENCONTRAMOS MÚSICAS MUITO ANTIGAS PASSADAS DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO.**

**AS MESMAS PODEM SER INTERPRETADAS POR UM SOLISTA, DUPLA, UM CONJUNTO INSTRUMENTAL, VOCAL - CORAIS - ETC.**



AS MELODIAS FOLCLÓRICAS GERALMENTE SÃO SIMPLES E REPETITIVAS, COM POUCA VARIAÇÃO AO LONGO DA MÚSICA. MUITAS VEZES, SÃO COMPOSTAS POR UMA SEQUÊNCIA DE NOTAS QUE SÃO FACILMENTE MEMORIZADAS E CANTADAS EM UNÍSSONO POR UM GRUPO DE PESSOAS. FREQUENTEMENTE POSSUEM UMA ESTRUTURA RÍTMICA REGULAR E SÃO ACOMPANHADAS POR INSTRUMENTOS POPULARES, COMO VIOLÃO, FLAUTA, ACORDEON, PERCUSSÃO, ENTRE OUTROS. ALÉM DISSO, ESSAS MELODIAS TENDEM A REFLETIR A CULTURA E TRADIÇÕES DO POVO QUE AS CRIOU, INCORPORANDO ELEMENTOS DA ORALIDADE E DA DANÇA LOCAL.



**A IMPROVISAÇÃO É INERENTE E INDISSOCIÁVEL DA MÚSICA TRADICIONAL. POR EXEMPLO, UM "GAITEIRO" NUNCA VAI TOCAR A PEÇA DUAS VEZES DA MESMA MANEIRA, EM OPOSIÇÃO À MÚSICA ERUDITA, ONDE EXISTE UMA INTENÇÃO DE SOLIDIFICAR A OBRA, ATRAVÉS DAS PARTITURAS, EXCETO QUANDO O COMPOSITOR SOLICITAR, COMO É O CASO DE ALGUNS CONCERTOS, ONDE A CADÊNCIA É DE ACORDO COM O GOSTO DO SOLISTA.**

**TAMBÉM COMPÕE O NOSSO FOLCLORE: MITOS, CONTO, CRENDICES, JOGOS, BRINCADEIRAS, FESTAS POPULARES, ENTRE OUTROS.**



COMO É???



A MÚSICA FOLCLÓRICA É GERALMENTE FEITA DE MELODIAS CURTAS, MUITAS VEZES COM SEÇÕES REPETITIVAS TOCADAS VÁRIAS VEZES. UMA COLEÇÃO DE SONS COM SEMELHANÇAS ESTRUTURAIS É CONHECIDA COMO UMA "MELODIA-DE-FAMÍLIA". O LIVRO "AMERICA'S MUSICAL LANDSCAPE" DIZ QUE "A FORMA MAIS COMUM PARA MÚSICAS TRADICIONAIS É A AABB, TAMBÉM CONHECIDA COMO FORMA BINÁRIA".



REPETIÇÃO E  
CONTRASTE



O LIVRO "FORMA E ESTRUTURA NA MÚSICA", DIZ QUE É NECESSÁRIO ALGUMA REPETIÇÃO DAS IDEIAS MUSICAIS PARA DAR CERTA UNIDADE À PEÇA, E TAMBÉM MUITO IMPORTANTE QUE O COMPOSITOR INTRODUZA IDEIAS CONTRASTANTES PARA QUE A MÚSICA ADQUIRA VARIEDADE E INTERESSE - MODULAÇÕES, DINÂMICA, AMBIÊNCIA, TEXTURA E TIMBRE.



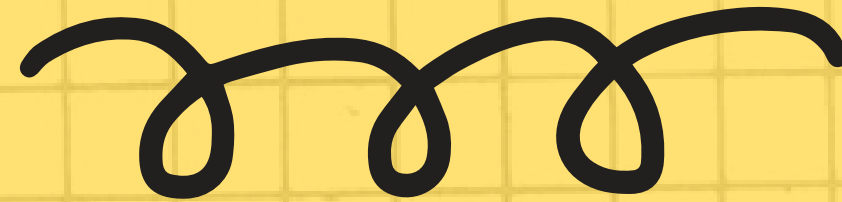
## COMO CANTAVAM

### PECULIARIDADES



1. SOLO - DOMINANTEMENTE VOZES MASCULINAS, OS MISTOS ERAM RAROS
2. EM DUETO (DUPLA) 1ª VOZ E 2ª PREDOMINANDO O INTERVALO MUSICAL DE 3ª
3. COM VOZES UNISSONANTES
4. PREDOMINÂNCIA DO CANTO POÉTICO EM RIMAS ABCB OU ABBCBB - UM CANTOR INICIAVA FAZENDO A PRIMEIRA VOZ NOS VERSOS INICIAIS, SENDO OS DEMAIS VERSOS COMPLETADOS EM DUETO PELA 2ª VOZ

## **DUETO UNÍSSONO**



O DUETO UNÍSSONO É UMA TÉCNICA MUSICAL EM QUE DOIS INTÉRPRETES CANTAM A MESMA MELODIA, NA MESMA ALTURA E TONALIDADE, ACOMPANHADOS PELO MESMO ACOMPANHAMENTO INSTRUMENTAL OU HARMÔNICO. ISSO CRIA UM EFEITO GERAL DE HARMONIA E UNIDADE, EM QUE AS DUAS VOZES SE FUNDEM EM UMA SÓ E DÃO UMA SENSAÇÃO DE ESTABILIDADE E EQUILÍBRIO. ESSA TÉCNICA É BASTANTE COMUM EM MÚSICA CLÁSSICA, MAS TAMBÉM É UTILIZADA EM OUTROS ESTILOS MUSICAIS.







PAIXÃO CÔRTEZ EM SUA OBRA CITA O QUE  
LECIONA A FOLCLORISTA NACIONAL M<sup>a</sup> DE  
LOURDES BORGES RIBEIRO:

"É IMPOSSÍVEL AJUSTAR A POESIA  
POPULAR ÀS REGRAS DA MÉTRICA, OU  
MELHOR, O POVO TEM UMA MÉTRICA SUA,  
VARIÁVEL COMO A PRÓPRIA PROSÓDIA.  
QUANDO SE ESTUDA O VERSO POPULAR,  
ENCONTRA-SE UM NÚMERO DE SÍLABA QUE,  
NA REALIDADE, NÃO É EXATO PORQUE AS  
ALISÕES, OS ALONGAMENTOS, OS HIATOS,  
AS VOGAIS APENTÉTICAS E OS NUMEROSOS  
OUTROS METAPLASMOS QUE IMPROVISA,  
ACERTAM O VERSO, ADAPTANDO-O À  
MÚSICA."

## INTERPRETAÇÃO MUSICAL

"A INTERPRETAÇÃO DA DANÇA (MÚSICA E COREOGRAFIA) É DA MAIOR IMPORTÂNCIA E VALIDADE, POIS TRADUZ AS CARACTERÍSTICAS DE UMA ÉPOCA... A EXPRESSÃO DE VIDA DE UMA COLETIVIDADE... O DESENVOLVIMENTO SÓCIO-CULTURAL DE UMA COMUNIDADE... ENFIM, O FOLK, QUE É O PRÓPRIO SENTIR, AGIR E REAGIR NATURAL DO POVO!" (JOÃO CARLOS D'ÁVILA PAIXÃO CÔRTEZ)



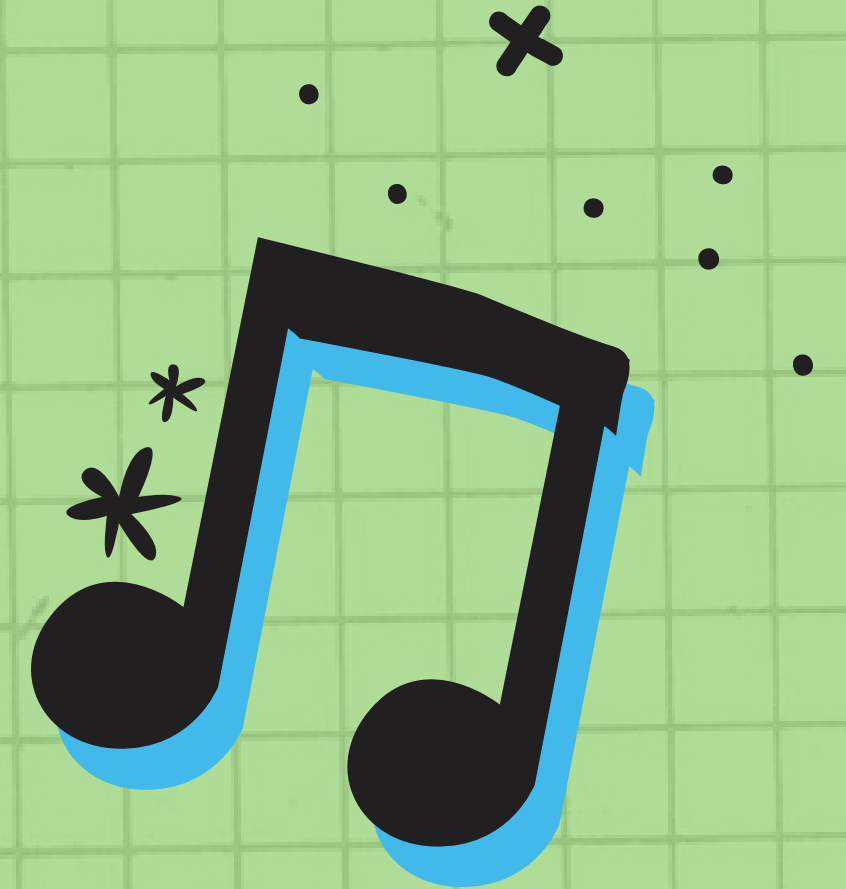
# INTERPRETAÇÃO MUSICAL

CONTEXTOS A SEREM LEVADOS EM  
CONSIDERAÇÃO NA HORA DE ESCOLHER A  
INTERPRETAÇÃO:

- 1- HISTÓRICO
- 2- SOCIAL
- 3- ECONÔMICO
- 4- GEOGRÁFICO



## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS



AS GERAÇÕES NOS AJUDAM A  
ENTENDER MELHOR AS  
CARACTERÍSTICAS DE DETERMINADOS  
PERÍODOS HISTÓRICOS.

ATRAVÉS DELAS, CONSEGUIMOS  
CONCEBER IDEIAS INTERPRETATIVAS  
CONCRETAS E NÃO SOMENTE DE  
"ACHISMOS", AO USAR, MUITAS  
VEZES, ELEMENTOS INAPROPRIADOS  
PARA TAL MOMENTO.



A viola foi o instrumento musical fundamental do ciclo de nosso primitivo Fandango. Menor do que o violão, tocado rasgado ou ponteado, animava as reuniões sociais da gente campesina rio-grandense. Na foto, uma viola (confeccionada a mais de 90 anos) verdadeiramente autêntica, única que se conhece dentro do acervo instrumental cordofônico típico do folclore gaúcho. (Propriedade particular de Paixão Côrtes).

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS



**Imagem retirada do livro  
"Aspectos da Sociabilidade  
Gaúcha", de Barbosa Lessa  
e Paixão Côrtes.**

## O Fandango

Há que distinguir o **fandango**, propriamente dito, e o fandango como **baile** com conotação, mais atual, de festa campesina.

O fandango propriamente dito — que teve sua origem na Península Ibérica e que chegou ao Brasil por influência lusa — apresenta uma característica maior: a de ser dançado apenas por homens. No Rio Grande do Sul ele se disseminou principalmente na rota dos tropeiros “birivas” — tropeiros de mulas entre o pólo de Cruz Alta — Santo Antônio da Patrulha, e o pólo de Sorocaba — e ainda hoje freqüente entre a gente do campo de municípios paulistas como Sorocaba, Tatuí e Itapetininga.

Ao tempo da Guerra dos Farrapos, ainda era bastante usual na região planaltina. E deu razão a que outros temas, com a participação da mulher, viessem a ser também chamados, à época, de cantigas e danças **fandangueiras**. O tema se espalhou por outras regiões do Rio Grande do Sul e perdurou até 1875, mais ou menos, quando esse tipo de música começou a perder popularidade. A rigor, portanto, **música fandangueira** é aquela que tem suas raízes, melodia e ritmo nos colonizadores luso-brasileiros e nos chegaram através do planalto. Mas isto não impede que tenham sobrevivido intérpretes de isolados temas fandangueiros ainda no início deste século. (\*) Naquele tempo o instrumento solista era a **viola** (com dez ou doze cordas de arame). E famosos se tornaram alguns instrumentistas, como Vitorino Rascada, que, num sarau perante o Presidente da Província, executou o Hino Nacional com tal maestria que, propositadamente, rebentando corda por corda, chegou ao final da melodia valendo-se apenas da última corda restante. A viola era executada de duas maneiras: **rasgado** ou **ponteadado**. “Havia tão bons tocadores” — afirmou Cezimbra Jacques — “que tiravam notas imitando choros, suspiros e gemidos”. “Nessas diversas peças de música rústica, do **fandango**, formadas de mais elementar combinação de sons, sobressaiam certas notas graves tão sublimes que despertavam, intensamente, umas o sentimento de alegria, outras a tristeza, a saudade e recordações longínquas, acompanhadas de certo abalo sentimental, muito principalmente no **anu** e na **tirana**, cujos sons melódiosos de prima e de segunda corda da viola eram os mais tocantes.”

Teve a viola como acompanhamento a **rabeca** (violino de fabricação caseira).

A música do período fandangueiro se caracteriza, de um modo geral, por apresentar duas partes distintas: uma cantada (mais ou menos lenta) e a outra viva, apropriada ao sapatear.

(\*) Como o Fandango primitivo que gravamos e reconstituímos em Santo Antônio, Campo Bom e Rolante (1962).

GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS



Imagem retirada do livro  
"Aspectos da Sociabilidade  
Gaúcha", de Barbosa Lessa e  
Paixão Côrtes.

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS



### 1ª GERAÇÃO COREOGRÁFICA - FANDANGO

INICIA EM 1753 COM A CHEGADA DOS  
AÇORIANOS E DA MIGRAÇÃO DOS  
BIRIVAS BRASILEIROS. SUA ORIGEM  
ESTÁ LIGADA AO FANDANGO IBÉRICO.



# 1ª GERAÇÃO COREOGRÁFICA - FANDANGO

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS

POR OUTRO LADO...

"PENSO QUE NÃO SE DEVE ATRIBUIR AO NOSSO FANDANGO, NOME DADO AOS BAILES CAMPESINOS, QUALQUER SENTIDO DE FILIAÇÃO COM O FANDANGO IBÉRICO, TIPO DE DANÇA BEM DEFINIDO. INTERESSANTE OBSERVAR QUE CADA UMA DANÇA DO FANDANGO TINHA DUAS MÚSICAS CORRESPONDENTES: UMA QUE SERVIA PARA DANÇAR-SE E OUTRA PARA CANTAR-SE NOS PEQUENOS INTERVALOS QUE HAVIA NO DECURSO DA DANÇA." MEYER, AUGUSTO - CANCIONEIRO GAÚCHO, (1952 P.17)





# 1ª GERAÇÃO COREOGRÁFICA - FANDANGO

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS



A MÚSICA É TOTALMENTE DEPENDENTE DA VIOLA, QUE POR SUA VEZ ACOMPANHA O DANÇARINO CABOCLO. A MUSICALIDADE É BEM RASGADA E A CANTORIA ALGO "CHOROSA" (PELA ORIGEM MOURA E IBÉRICA), ONDE A VIOLA PREDOMINA, EM DUETO COM AS RABECAS. AS CORDAS ERAM AFINADAS PELO CANTOR, E ESTE ERA A MAIOR EXPRESSÃO MELÓDICA E INTERPRETATIVA DO "MUSICAL".



# 1ª GERAÇÃO COREOGRÁFICA - FANDANGO

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS



SAPATEIOS E BATE-PÉS  
CADENCIADOS SÃO FEITOS, ONDE A  
BATIDA DA VIOLA É RASGADA (PARA  
BAIXO) IMITANDO OS TEMPOS DOS  
SAPATEIOS (ATUALMENTE, TODOS OS  
INSTRUMENTOS DO CONJUNTO PODEM  
FAZER ESTE PAPEL).

LEVANTES SÃO RASGADOS E  
INTERPRETADOS AO MÁXIMO PELO  
CANTOR (HORA DO CANTOR).  
TAMBÉM SE FAZIA USO DE PERCUSSÃO  
RÚSTICA - ESPORAS, FACÕES E  
PANDEIRO.



# 1ª GERAÇÃO COREOGRÁFICA - FANDANGO

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS

EXEMPLOS:

TIRANA-DO-LENÇO

TATU-COM-VOLTA-NO-MEIO - A  
IRONIA É UMA ALEGRE  
IRREVERÊNCIA, UMA DANÇA DA  
IMAGINAÇÃO MALICIOSA; NOSSO  
CANTO POPULAR MAIS IMPORTANTE.  
MEYER, AUGUSTO - CANCIONEIRO  
GAÚCHO, (1952 P.13)

ANU (SÓ AS PARTES SAPATEADAS)



# 1ª GERAÇÃO COREOGRÁFICA - FANDANGO

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS

EXEMPLOS:



BALAIO (SÓ AS PARTES  
SAPATEADAS) - REGISTRADO COMO  
DANÇA TRADICIONAL POR CEZIMBRA  
JACQUES, NÃO PASSAVA DE UM  
LUNDU NO SENTIDO PRIMITIVO...  
QUANDO MUITO, O MOTIVO DO  
BALAIO TERIA SIDO ADAPTADO A  
QUALQUER DANÇA CAMPEIRA,  
ENTRANDO EM DESCANTE NAS PAUSAS  
DO BAILE. MEYER, AUGUSTO -  
CANCIONEIRO GAÚCHO, (1952  
P.18,19)



GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS



x  
•  
•  
•

x  
•  
•  
•  
•  
•

Filme "Paixão de Gaúcho", 1957,  
dirigido por Walter George  
Durst. Adaptado do romance "O  
Gaúcho", de José de Alencar

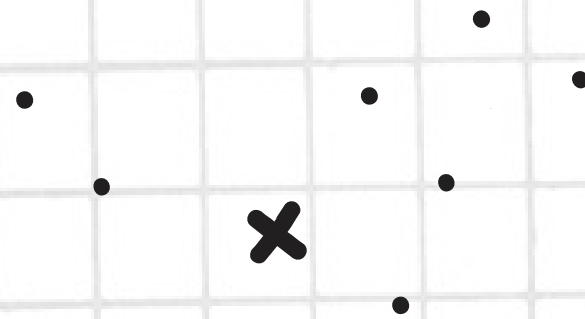
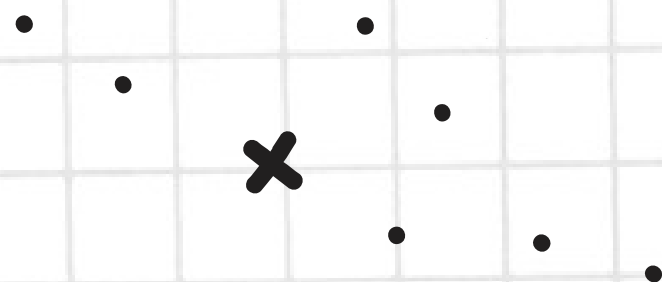
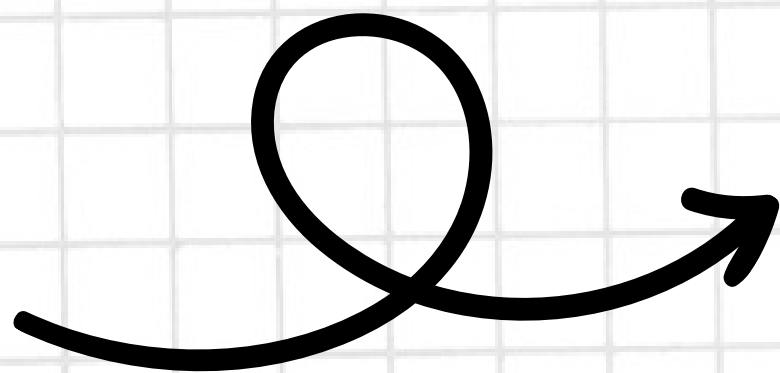


GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS

**GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS**

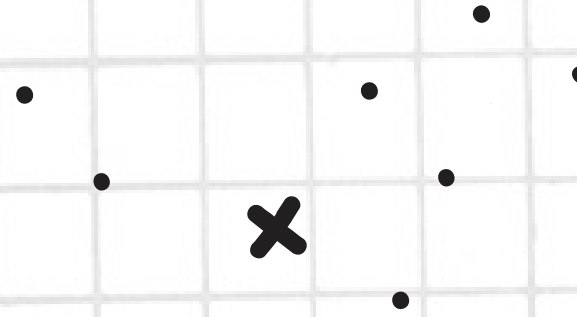
## **2ª GERAÇÃO - MINUETO**

**SURGE EM MEADOS DE 1830, TRAZIDA  
POR OUTROS BRASILEIROS. FOI  
ENCONTRADA APENAS NO LITORAL  
NORTE DO RS (REGIÃO CABOCLA,  
PORTUGUESA E AÇORITA).  
SUAS FIGURAS ESTÃO LIGADAS AO  
MINUETO, OU MINUET.**

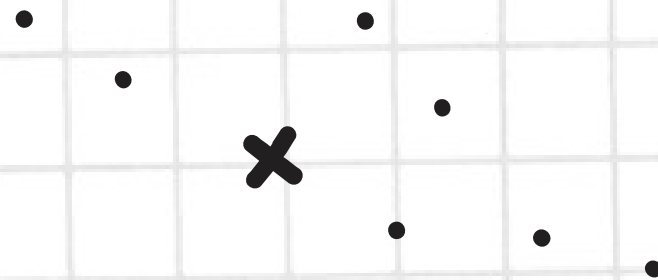
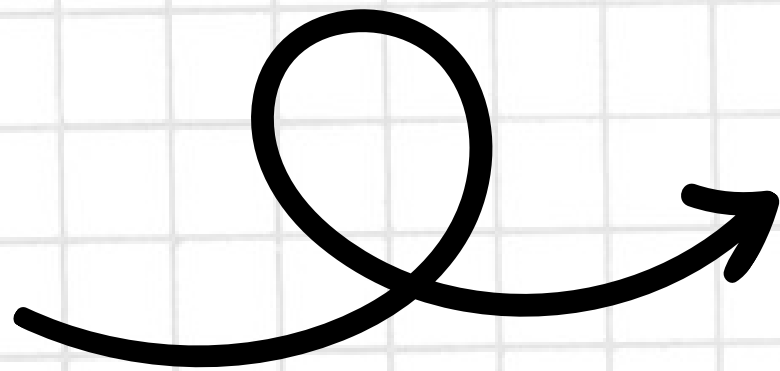


## 2ª Geração - minueto

GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS



PODEMOS CHAMAR O MINUETO DE  
"DANÇA DE PASSOS MIÚDOS".  
REMONTA À ARISTOCRACIA FRANCESA,  
CORTE DE LUÍS XIV, FAZENDO-NOS  
LEMBRAR DE POMPA, RECATO,  
DELICADEZA, SUTILEZA E ETIQUETA.





## 2ª Geração - minueto

GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS

MUSICALMENTE, O MINUETO, É UMA DANÇA DE COMPASSO TERNÁRIO - 3/4, QUE INTEGROU, INICIALMENTE, AS CHAMADAS SUITES - UM CONJUNTO DE DANÇAS TOCADAS EM SEQUÊNCIA.

NA FRANÇA, A SUÍTE APARECE COMO UMA ABERTURA - FORMA

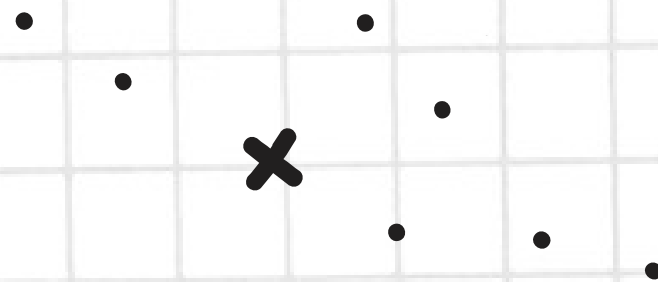
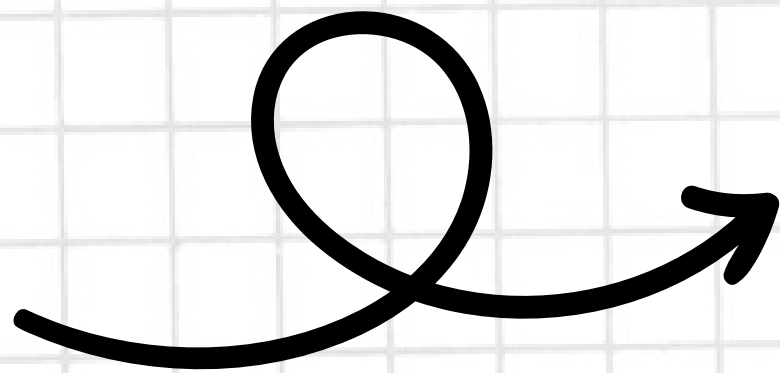
COMPOSICIONAL - E NA ALEMANHA É INTRODUZIDA UMA NOVA DANÇA ENTRE A SARABANDA E A GIGA, PODENDO SER TAMBÉM UM PAR DE DANÇAS, DENTRE ELAS, O MINUET, A BOURRÉE, A GAVOTA E O PASSEPIED.

## 2ª Geração - minueto

GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS

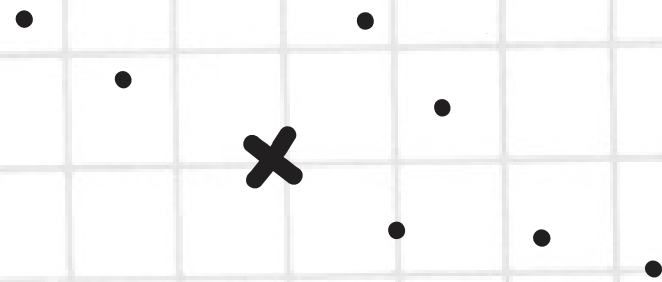
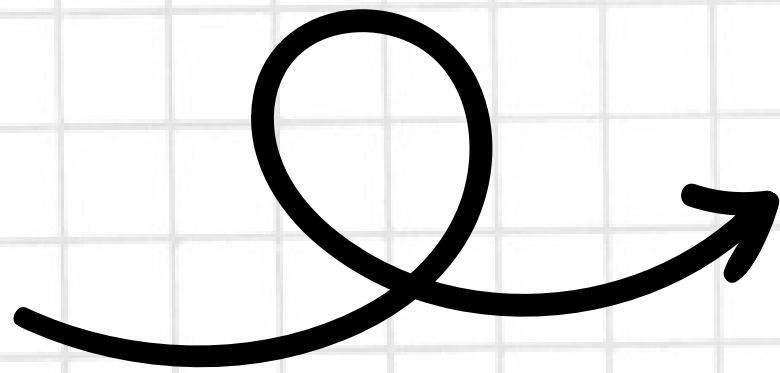
A MÚSICA É LENTA (CADENCIADA) E BEM CANTADA, ONDE OS PASSEIOS SÃO AGORA "LEVANTES DANÇADOS", COM PASSOS A CADA SÍLABA DO CANTANTE.

O CANTOR AINDA PREDOMINA, E A VIOLA AINDA É RASGADA, PONTEANDO AS MELODIAS SEM CANTO, RASGANDO MELODIAS CANTADAS E BATENDO RASGADOS (PARA BAIXO) EM MELODIAS DE SAPATEIOS.



## 2ª Geração - minueto

GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS



A MÚSICA - ASSIM COMO EM  
TODAS AS OUTRAS GERAÇÕES - CRESCE  
QUANDO A DANÇA CRESCE, ACALMA  
QUANDO A DANÇA E O DANÇARINO SE  
ACALMAM, SE EMPOLGA NAS HORAS DA  
EMPOLGAÇÃO DOS PARES - COMO NOS  
SAPATEIOS E BATE-PÉS, POR EXEMPLO  
- E ASSIM POR DIANTE. A MÚSICA É  
UM CONJUNTO COM A DANÇA, NÃO  
FATORES SEPARADOS. AINDA  
PREDOMINAM FORTEMENTE AS  
CARACTERÍSTICAS MUSICAIS DA  
PRIMEIRA GERAÇÃO.

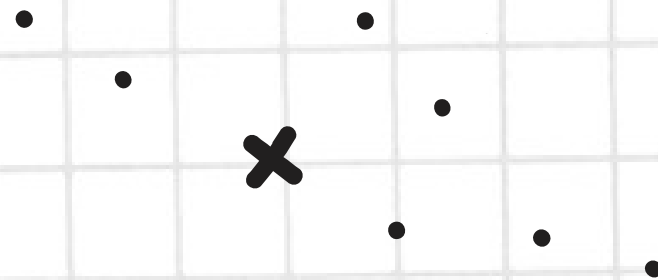
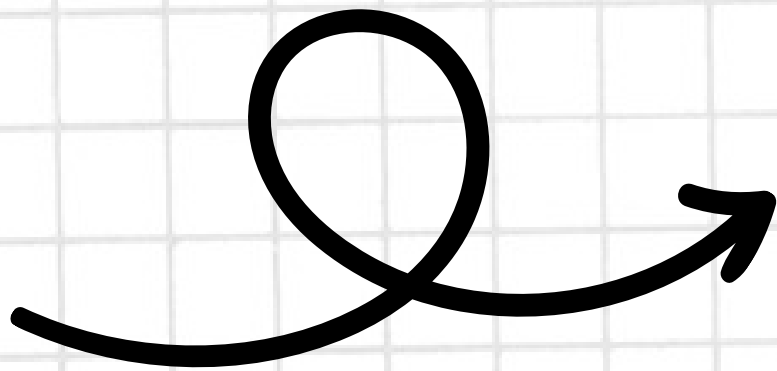
## 2ª Geração - minueto

GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS

EXEMPLOS:

QUEROMANA  
CARANGUEJO

ANU (SÓ NAS PARTES DE PASSEIO)



## 2ª Geração - minueto

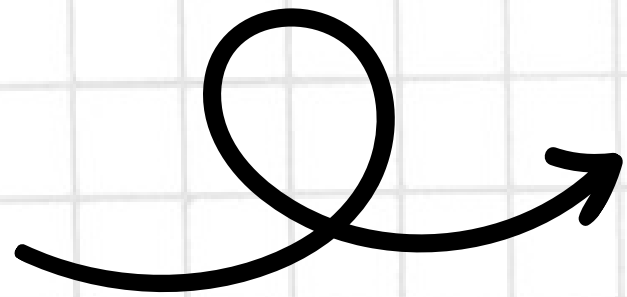
GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS

DANÇAS  
GAUCHAS



INEZITA BARROSO

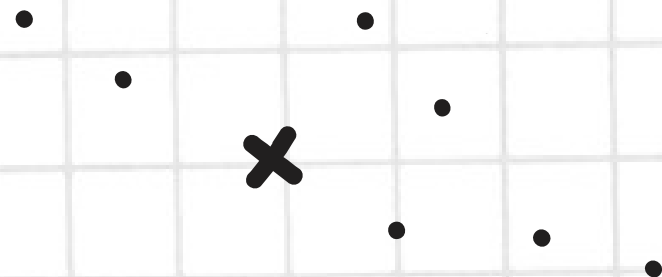
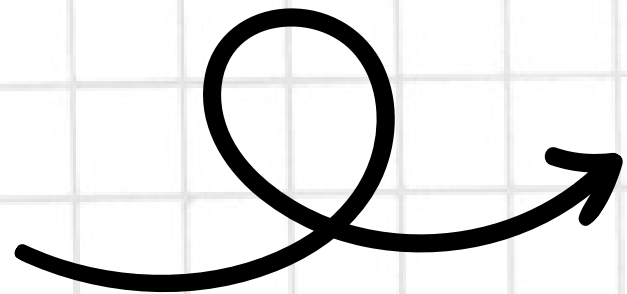
AVANÇO  
1958



x

## 2ª Geração - minuetto

GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS



Ano: 1955

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS

### 3ª GERAÇÃO - CONTRADANÇAS

ESTE CICLO INICIA-SE APROXIMADAMENTE EM 1850 COM O RILO E SEU DESENHO. DE TIPOLOGIA HÍBRIDA ENTRE ELEGANTES E BREJEIRAS, ESTENDEU-SE POR TODO O ESTADO ATRAVÉS DA MIGRAÇÃO DE OUTROS BRASILEIROS.

NESTE MOMENTO, CONTAMOS COM UM ELEMENTO CHAVE DA MÚSICA DESTA GERAÇÃO: A TRANSIÇÃO PARA O ACORDEON.



## 3ª geração - contradanças

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS

NA MÚSICA, COMO NA DANÇA, NÃO SE DEVE CONFUNDIR VIVACIDADE COM O EXTREMO DESSE ATO. A VIVACIDADE AQUI EXISTE EM COMPARAÇÃO ÀS GERAÇÕES/CICLOS ANTERIORES. NASCERAM ENTÃO, NESSA GERAÇÃO, TOQUES MAIS ANIMADOS E ENVOLVENTES. ASSIM, A MÚSICA, APESAR DE MODERADA, É BEM TOCADA, BEM ANIMADA, ONDE OS FLOREIOS OBEDECEM AOS TIPOS DAS DANÇAS E RITMOS. OS CANTOS SÃO ANIMADOS E BEM INTERPRETADOS PELO CANTOR.





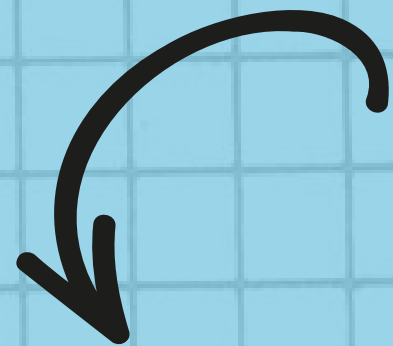
## 3ª geração - contradanças

## GERAÇÕES COREOGRÁFICAS

A VIOLA AINDA PREDOMINA, JUNTO À RABECA E TAMBÉM AO VIOLINO, PORÉM É O CICLO ONDE A GAITA COMEÇOU A SE INTRODUIZIR NO RS E EM NOSSAS DANÇAS. JÁ OS LEVANTES AQUI ESTÃO COMEÇANDO A PERDER ESPAÇO - DEVIDO À MORTE LENTA DA FIGURA DO "VIOLEIRO" COM A ENTRADA DA GAITA NO RS - E SÃO MAIS MELÓDICOS AGORA, SEM RASGADOS, SUMINDO COM O TEMPO, ATÉ O SEU FIM.



**3<sup>a</sup> geração -  
contradanças**



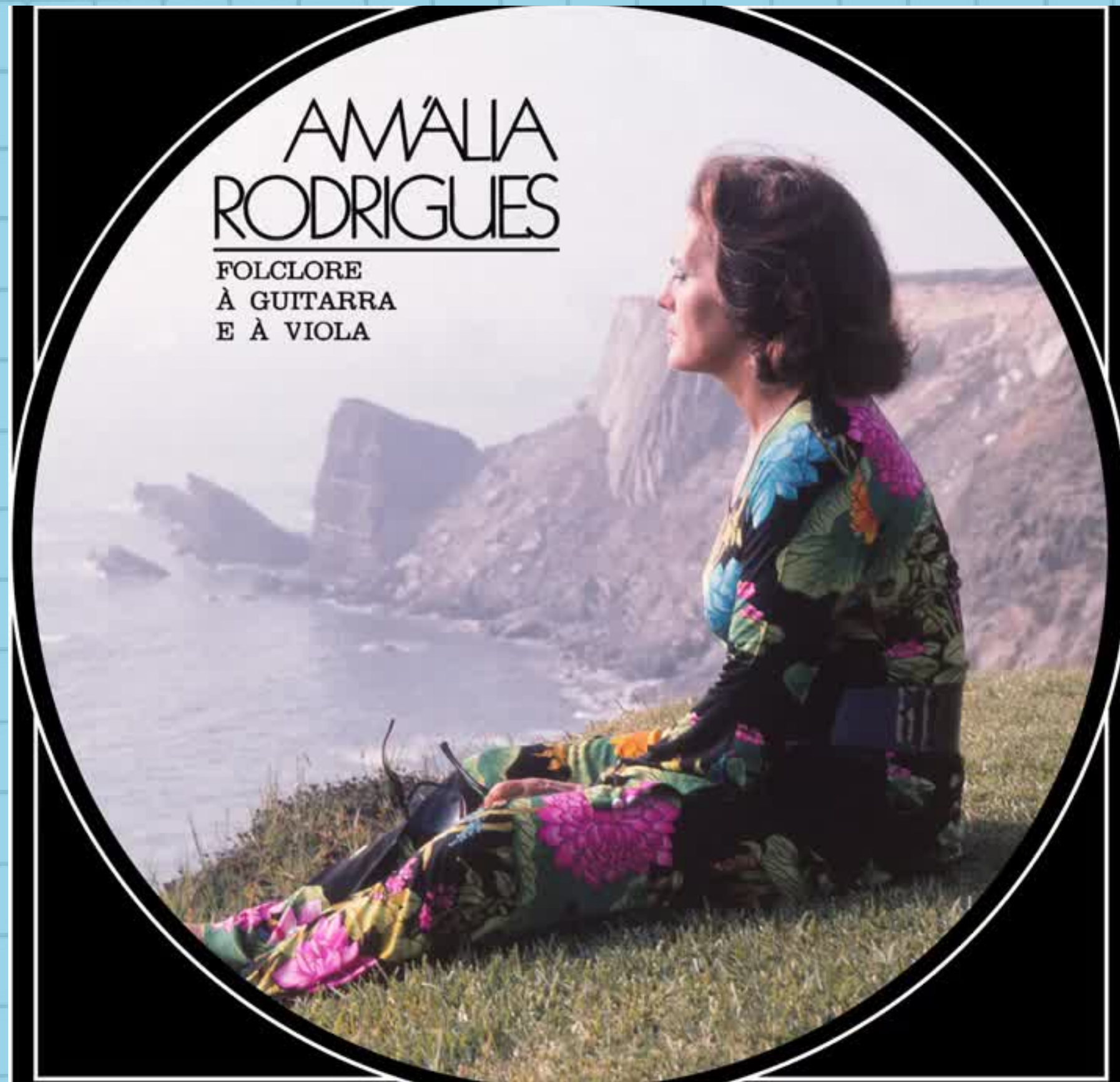
**GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS**

**EXEMPLOS:**

**CANA-VERDE  
BALAIO (PASSEIO)**



GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS



"Cana Verde do Mar"  
Ano: 1988

**GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS**

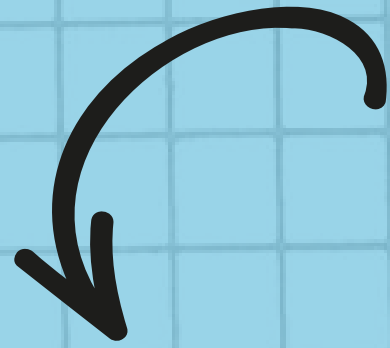
**Música Popular  
do  
Centro-Oeste/Sudeste**



**DISCOS MARCUS PEREIRA**



**Cana Verde (Pedro  
Chiquito)  
Intérpretes: Pedro  
Chiquito e Nhô Serra  
Ano: 1974**



A diagram on a grid background showing the evolution of choreographic generations. A blue banner at the top contains the text 'GERAÇÕES COREOGRÁFICAS'. Below it, a series of dots and 'x' marks are arranged in a wave-like pattern. A black wavy line is drawn below the dots, and two 'x' marks are placed on the dots. The dots are arranged in a series of peaks and valleys, with the 'x' marks at the valleys.

**GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS**

**4ª GERAÇÃO - PARES ENLAÇADOS**

**COMEÇA A PARTIR DE 1880, APROXIMADAMENTE  
- APÓS A GUERRA DO PARAGUAI E A  
INTRODUÇÃO DA GAITA. CHEGOU AO RS PELA  
COLONIZAÇÃO EUROPEIA, TOMANDO CONTA DE  
TODO O ESTADO, TENDO ORIGEM NA VALSA E  
SUA MOVIMENTAÇÃO.**

## 4ª geração - pares enlaçados

**GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS**

A MÚSICA AQUI JÁ PASSA A SER MAIS TOCADA COMO NOS BAILES ANTIGOS - EXEMPLOS DISSO AINDA SE ENCONTRA EM MÚSICAS DOS BERTUSSI, PEDRO RAYMUNDO, PORCA VÉIA, OS MIRINS, ETC. A GAITA É A PEÇA FUNDAMENTAL DE TODO ESTE CICLO, INCLUSIVE GERANDO VÁRIAS DANÇAS SEM LETRA E SOMENTE TOCADAS. A MÚSICA É ANIMADA, VIVA E ALEGRE, O QUE NÃO QUER DIZER DEMASIADAMENTE RÁPIDA (OU ATÉ MESMO RÁPIDA). EM OUTRAS PALAVRAS, A MELODIA NECESSITA DE INTENCIONALIDADE. O LEVANTE AQUI É INEXISTENTE E A PERCUSSÃO PERDEU O USO CABOCLO DE ESPORAS E FACÕES EM SUA EXECUÇÃO.

**4<sup>a</sup> geração - pares  
enlaçados**

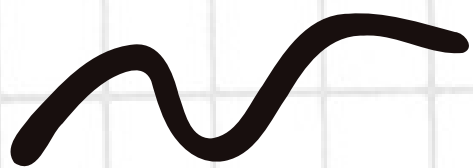
**GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS**

**AGORA, O DANÇARINO SEGUE A MÚSICA  
QUE PASSOU A SER MAIS VIVA, TOCADA COM  
GAITA, VIOLINO, PANDEIRO E SEU  
INSTRUMENTO MODERNO DE ACOMPANHAMENTO: O  
VIOLÃO.**

**O CANTOR ERA PEÇA SECUNDÁRIA, TORNANDO-  
SE COADJUVANTE TOTAL DA GAITA. A DANÇA  
PERDEU, AOS POUCOS, COREOGRAFIAS  
COMPLEXAS, PASSANDO A SER REPETITIVA E  
MAIS LONGA.**

**4<sup>a</sup> geração - pares  
enlaçados**

**GERAÇÕES  
COREOGRÁFICAS**



**EXEMPLOS:**

**VALSA-DA-MÃO-TROCADA  
CHOTE DE DUAS-DAMAS  
CHOTES CARREIRINHO**



## ASPECTOS GERAIS

- A APOTEOSE DA DANÇA SERÁ OBSERVADA PELO AVALIADOR DE MÚSICA.
- AS TROCAS DE TOM (MODULAÇÕES) SÃO SALUTARES PARA A INTERPRETAÇÃO MUSICAL, PORÉM DEVE SER FEITA SEMPRE NO INÍCIO DE CADA FRASE MUSICAL OU EXPOSIÇÃO DA COREOGRAFIA.





## ASPECTOS GERAIS




OS CONTRACANTOS NUNCA FORAM  
ENCONTRADOS NAS PESQUISAS "IN LOCO".

PORTANTO NÃO SE DEVE USAR NEM  
INVENTAR. NA CANA-VERDE, NO "AI, AI,  
MEU BEM!" PODE-SE FAZER ALGO PARECIDO,

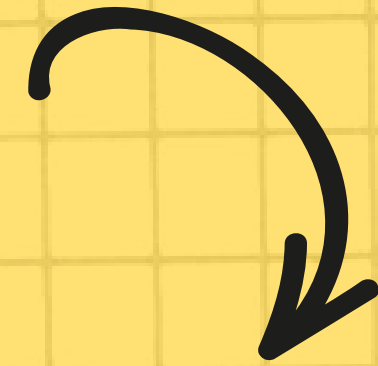
REPETINDO O QUE O CANTOR PRINCIPAL  
CANTA... SOMENTE. NAS OUTRAS DANÇAS, O

GAÚCHO NUNCA USOU CONTRACANTO.  
CONTRACANTO É UM ERRO. UMA INVENÇÃO  
MUSICAL MODERNA.



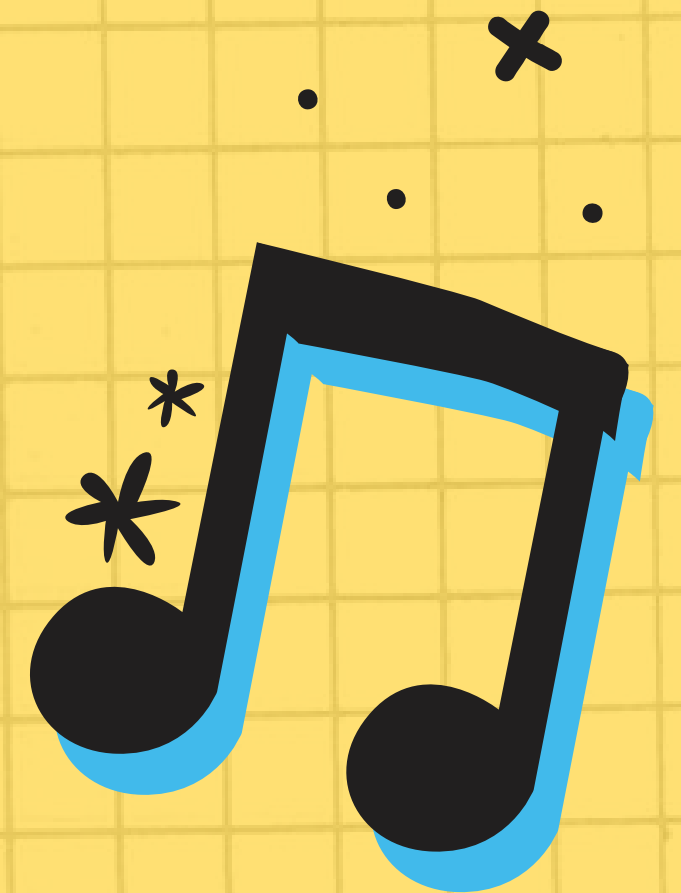
## ASPECTOS GERAIS

O LEVANTE É ALGO BEM CARACTERÍSTICO. É USADO NAS DANÇAS DE PRIMEIRA E SEGUNDA GERAÇÃO. AS DE TERCEIRA MAIS PARA POSICIONAMENTO, PORÉM ALGO MAIS MELÓDICO, SEM MUITO RASGADO, CANTADO SUAVE, ETC. (O CHAMAM DE PRELÚDIO), MOSTRANDO QUE ESTÁ SE PERDENDO COM O TEMPO AS CARACTERÍSTICAS DE LEVANTE.



## ASPECTOS GERAIS

- AS DANÇAS DE QUARTA GERAÇÃO NÃO POSSUEM LEVANTE, NENHUMA DELAS, AINDA MAIS PORQUE QUASE TODAS SÃO ESPALHADAS. NÃO EXISTE LEVANTE PARA ESPALHAR NO SALÃO.
- ELES SÃO MAIS PARA POSICIONAMENTOS. A NÃO SER EM DANÇAS ESPECIAIS DE QUARTA GERAÇÃO DE "CARACTERÍSTICAS ENSAIADAS" (FACA-MARUJA, PAU-DE-FITAS E JARDINEIRA).



## ASPECTOS GERAIS

- EM DANÇAS HÍBRIDAS, NOS LEVANTES, VALE SEMPRE A GERAÇÃO/CICLO MAIS RECENTE.  
EXEMPLO: O CHICO SAPATEADO - HÍBRIDA DE PRIMEIRA E QUARTA GERAÇÃO - A GERAÇÃO MAIS ANTIGA E A MAIS RECENTE). É UMA DANÇA DE QUARTA GERAÇÃO COM RESQUÍCIOS DE PRIMEIRA GERAÇÃO, E NÃO UMA DANÇA COM CARACTERÍSTICAS DE QUARTA GERAÇÃO NA ÉPOCA DE PRIMEIRA.



## ASPECTOS GERAIS

UM POUCO MAIS SOBRE  
1ª E 2ª GERAÇÃO:



**J. C. Paixão Cortes**

**Correio do Povo (Domingo) de 31 de julho  
de 1966.**

**Página 28 e 26**

“Nessas diversas peças de música rústica, do fandango, formada das mais elementares combinações de sons, sobressaiam certas notas graves tão sublimes que testavam intensamente, umas o sentido de alegria, as outras a tristeza, a saudade de recordações longínquas, acompanhadas de certo abalo sentimental, muito principalmente no anú e na tirana, cujos sons melódicos da prima e da segunda corda da viola eram os mais tocantes. Se um hábil maestro se preocupasse a compor uma ópera com todos esses tipos musicais, isto é, as peças do fandango, sairia talvez a mais encantadora e a mais bela ópera de harmonia ( Cezimbra Jacques)”

Era comum nos motivos do fandango, os violeiros “pontear” uma melodia enquanto o cantador executava “cantilena” entre uma dança e outra ou melhor, entre os sapateios.

Aliás, nesta parte o ritmo também era cadenciado por bater de palmas, rufar de pés e tinir de esporas dos fandangueros, como tivemos oportunidade de ver e gravar em Campo Bom.

Comentando a partitura impressa da Dança da Tirana, no seu Anuário de 1903, Graciano Azambuja, entre outras coisas, nos deixa o seguinte, a respeito da referida música :

“Os acompanhamentos são típicos, exatamente como são feitos ao violão ou à viola. Os acordes assinalados com uma pequena cruz significam as pancadas que todo o tocador gaúcho costuma dar no tampo superior do instrumento com as pontas dos dedos”.



# ASPECTOS GERAIS

UM POUCO MAIS SOBRE  
1ª E 2ª GERAÇÃO:



**J. C. Paixão Cortes**  
**Trabalho Apresentado pelo Dep. de**  
**Pesquisa e Divulgação do Folclore**  
**da Ordem dos Músicos do R.G.S.**

Seguindo alguns registros sobre o assunto, de forma cronológica, mais de uma vez João Cezimbra Jacques, fez alusão a este instrumento em seu “Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul, editado em 1883) quando focaliza “antigas danças”, como por exemplo : “acabado isto cantava o tocador da viola :

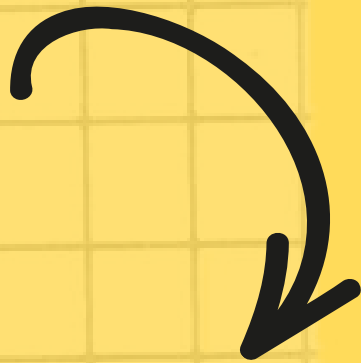
O anú é pássaro preto  
Passarinho de verão  
Quando canta a meia noite  
Dá uma dor no coração”.

Ainda esse escritor observa : “convém contar-se que até a viola não ficou isenta das alterações determinadas pelo progresso; é assim que ela vai pouco a pouco desaparecendo e sendo substituída pela gaita, instrumento este não tão harmonioso como o primeiro, uma que é muito mais fácil para tocar-se.

Ainda falando da viola : “parece que com ela vão desaparecendo os cantos em desafio, para os quais se prestava esse instrumento”.

Lúcio Cidade, no Anuário de Graciano Azambuja (1893) focaliza também a substituição da viola pela gaita, que se “não morreu de todo, agoniza”.

Já em 1905, Alcides Maya, em sua “Ruína Viva”, deixamos esta interessante passagem : “Saracoteava-se alí desenfreadamente, ao som de duas violas e de uma cordeona alternadamente. À última acompanhava-o um mulato, a soprar, de bochechas túmidas, uma carona enrolada. Não era o primitivo fandango dos gaúchos, ardente mas ingênuo, na graça pura aos conceitos singelos das tiranas e da chimarrita : legitimo bochincho, baile bragado, dançava quem queria, havia de tudo, quebrava-se com lascívia. Preferiam-se marcas das cidades : valsas, schottisch, havaneiras”.



## ASPECTOS GERAIS

UM POUCO MAIS SOBRE  
1ª E 2ª GERAÇÃO:

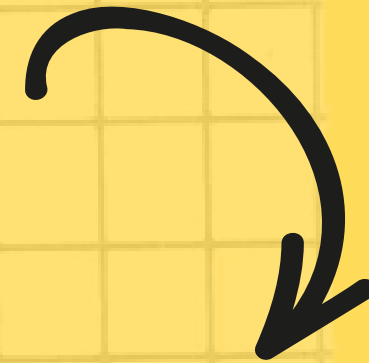


Em nossas pesquisas, que se estenderam por Santa Catarina a dentro, encontramos, por esses rincões, recitativos e “ordens de comando”, na “Meia-Canha” (“Relacione”, também chamada), como estas :

“Para la guitarra  
Pra eu dizer minha relacion”

Interrompia a música, e o dançarino recita :

Eu dizer não digo  
E pedir não peço  
Siga la guitarra  
Já cantei meu verso.



**J. C. Paixão Cortes**  
**Trabalho Apresentado pelo Dep. de**  
**Pesquisa e Divulgação do Folclore**  
**da Ordem dos Músicos do R.G.S.**



# ASPECTOS GERAIS

UM POUCO MAIS SOBRE  
1ª E 2ª GERAÇÃO:



## DANÇAS DE PRIMEIRA GERAÇÃO: FANDANGO

*\*Palavra chave: CONTINENTINOS E FANDANGOS-  
BAILES-ANTIGOS*

**Cronologia:** Primeira geração coreográfica

**Data:** A partir de 1753 no RS, aproximadamente (entrada dos açorianos no RS)

**Expressão chave:** Danças continentinas

**Movimento origem:** O fandango ibérico originou essa geração

**Migração:** Chegaram através de da colonização portuguesa e dos birivas brasileiros

**Característica:** Cabocla-açorita

**Geografia:** Encontradas próximas aos pólos de civilização leste, noroeste e sudeste do estado (regiões de povoação mais antiga)

**Evolução peão e prenda:** Homem e mulher não se tocavam

**Tipologia:** Danças de expressões corporais

**Movimento base:** Sapateios chamando a atenção da mulher

**Música x Dança:** Aqui a música segue o dançarino (violeiro)

**Musicalidade:** Moderada, para destacar sapateios

**Instrumentação:** Tocada somente por viola, rabeca e percussões rústicas (espora e facão)

**Cantor:** Era a peça fundamental, tendo o instrumental inclusive afinado por ele

**Levantes:** Importantes, sem ritmo, bem rasgados, destacando a figura do violeiro

**Evolução:** Primeiro levantes (partes cantadas), depois dança (parte sapateada)

**\* Música:** A música é totalmente dependente da viola, que por sua vez acompanha o dançarino caboclo. A musicalidade é bem rasgada e a cantoria algo “chorosa” (pela origem moura e ibérica), onde a viola predomina, em dueto com “rabecas”. As cordas eram afinadas pelo cantor, e este era a maior expressão melódica e interpretativa do “Musical”. Sapateios e bate-pés cadenciados são feitos, onde a batida da viola é rasgada (para baixo) imitando os tempos dos sapateios (hoje a gaita hoje realiza na baixaria esses mesmos rasgados, nos mesmos tempos: acompanhamento). Levantes são rasgados e interpretados ao máximo pelo cantor (hora do cantor).



## ASPECTOS GERAIS

UM POUCO MAIS SOBRE  
1ª E 2ª GERAÇÃO:



## DANÇAS DE SEGUNDA GERAÇÃO: MINUETO

*\* Palavra chave: ETIQUETA*

**Cronologia:** Segunda geração coreográfica

**Data:** A partir de 1830 no RS, aproximadamente

**Expressão chave:** Danças de etiqueta

**Movimento origem:** Figuras do minueto originaram essa geração

**Migração:** Chegaram através de outros brasileiros ao RS

**Característica:** Cabocla

**Geografia:** Encontradas apenas no litoral norte do RS (região cabocla, portuguesa e açorita)

**Evolução peão e prenda:** Passaram a dar-se as mãos

**Tipologia:** Danças graves

**Movimento base:** Geralmente passeios, dependentes no posicionamento

**Música x Dança:** Aqui a música ainda segue o dançarino (violeiro)

**Musicalidade:** Passou a ser mais moderada

**Instrumentação:** Ainda tocada somente por viola, rabeça e percussões rústicas (espora e facão)

**Cantor:** Era a peça fundamental ainda, tendo o instrumental afinado por ele

**Levantes:** Ainda são importantes, sem ritmo, bem rasgados, destacando a figura do violeiro

**Evolução:** Levantes passaram a possuir coreografia

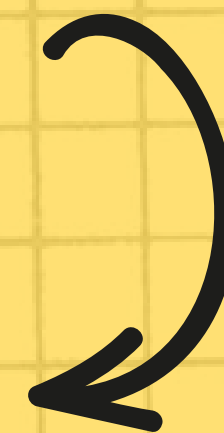
**\* Música:** A música é cadenciada, lenta e bem cantada, onde os passeios são agora “levantes dançados”, com passos a cada sílaba do cantante. O Cantor ainda predomina, e a viola ainda é rasgada, pontecendo as melodias sem canto, rasgando melodias cantadas e batendo rasgados (para baixo) em melodias de sapateios. A música (assim como em todas as outras gerações) cresce quando a dança cresce, acalma quando a dança e o dançarino se acalmam, se empolga nas horas da empolgação dos pares (como nos sapateios e bate-pés, por exemplo) e assim por diante. A música é um conjunto com a dança, não fatores separados. Ainda predominam fortemente as características musicais da primeira geração.



# ASPECTOS GERAIS

UM POUCO MAIS SOBRE  
1ª E 2ª GERAÇÃO:

A seguir, excertos do livro  
"Antigualhas cantilenas fandanguistas"



## ASPECTOS GERAIS

- 2 - **Andamentos:** encontrados freqüentemente **allegro** e **allegretto** MM = 108 a 120, sem considerar as características do **levante**.
- 3 - **Figuras musicais** predominantes: colcheias e semicolcheias. A colcheia com valor de 1/2 tempo aparece duas vezes em cada tempo. A semicolcheia é representada quatro vezes em cada tempo, seja no 1º ou no 2º tempo
- 4 - O **modo** predominante é o **maior** (M), partindo das primeiras partituras manuscritas impressas (1903), dos escassos temas recolhidos editados e de nossas pesquisas de campo, a partir de 1949.
- 5 - A **quadratura** está em geral, presente. No entanto, melodia como a Tirana do "*Anuário Graciano Azambuja*" (49 compassos), não a encontramos, embora sendo uma das mais extensas melodias editadas no panorama pampeano.
- 6 - Predominam **linhas** melódicas **descendentes**, principalmente nos finais de frases.
- 7 - **Frases Melódicas** curtas (geralmente para canto), seguidas de linha rítmica, para sapateio, de extensão maior. Este aspecto se destaca, quando se registram ordens do **mandante** ou **mestre-sala**, como - "*outra vez que ainda não vi*" - em que se repete determinada figura, aumentando, conseqüentemente, o número de compassos, se requerendo dos músicos redobrada atenção à voz de comando.
- 8 - "*Sapateio ou bate pé*", tanto no ritmo binário, quanto no ternário, é executado exclusivamente pelos homens. A dança do **Sarrabalho** é uma exceção, pois, em determinados momentos a dama executa simples **bate-pé**. Um intenso sapatear corresponde geralmente ao "*rufar*" do pé do cavalheiro na dança. Ou seja, aumentar o número de batidas dos pés, dentro de um mesmo compasso, resultando, uma maior sonoridade.

## ASPECTOS GERAIS

Mas o que se entende por **cantilena**?

Segundo os respeitadíssimos dicionaristas Tomas Borba e Fernando Lopes Garcia, o vocábulo teve uma enorme evolução semântica na área da música, "*de tão simples formação e tão insignificante aspecto fonológico*". Assim através dos tempos, significou "*pequena canção leve*", "*música curta*", "*algo monótona*", "*em que entram todas os graus da escala*", "*a parte solista de uma canção concertada*", "**canção instrumental de caracter vocal**", etc.

Nossa observação junto a vivos interprete de antanho, que **conhecemos** nas plagas campestres do Rio Grande, nos conduz que esta última definição é a que melhor traduz o espírito de seu emprego, à cantares do primitivo folk gaúcho.

## ASPECTOS GERAIS

14 - Aparecem **introduções** instrumentais que, às vezes, servem de **interlúdio** e, introduções **tonais** feitas em um acorde sobre a tônica (I grau) do tom.

19 - O fraseado musical é **regular** e **simétrico**, com exceção de temas onde aparecem certos **levantes**.

20 - As composições apresentam, dentro do **ciclo fandanguista**, dois períodos musicais. Estes podem apresentar similitudes quanto à estrutura rítmica e melódica, ou dois períodos musicais com melodias e ritmo completamente distintos, porém a tonalidade permanece a mesma. Portanto, são composições **monotônicas**.

24 - Notamos a presença de **fermata** em finais de frases musicais ou, finais de formas poéticas. Esta "*espera*" corresponde a certas figuras coreográficas e também, sobre a melodia do **levante**, auxiliando a interpretação vocal ou nos languidos "*ais*", "*ois*" de certos versos.

25 - A **harmonia** entre a voz do interprete e o instrumento quanto a altura e a tonalidade (escala diatônicas), dá-se através do ajuste normal dos instrumentos cordófonos.

## ASPECTOS GERAIS

- 27 - Maneiras de executar a viola: "*ponteada*" e "*rasgada*"; verificam-se também os **toques**; "*trinado*", "*repinicado*", "*rufado*" etc..
- 28 - Duas eram as **posturas** dos instrumentistas tocando viola: posição **profana** e posição **religiosa**. Esta última bem identificada na Dança de São Gonçalo<sup>1</sup>.
- 29 - Nas cantigas, onde a parte vocal é representada "**a solo**", não há autodramaticidade e nem o intérprete veste guarda-roupa específico ou figurativo (por parte dos musicistas), ótica freqüente em outras regiões brasileiras. Na dança "*Pau-de-Fita*", em alguns rincões de outrora, este aspecto se constituía numa exceção.
- 30 - Há temas bailáveis onde os próprios dançarinos, **espontaneamente** dão presença, cantando. No Fandango Biriva, os violeiros, eventualmente participam tocando, cantando e sapateando coreograficamente no círculo da "roda", ou no meio desta. Noutras danças, também no **centro do salão**, tocando e cantando.
- 31 - Raríssimo o registro de resposta de frase, cantada **em coro**. O aspecto **polifônico** está ausente.
- 32 - O **canto silábico** é a característica dominante neste período, isto é, a cada sílaba gramatical corresponde a uma nota musical. Desconsidere-se aqui o **levante**.
- 33 - O canto apresentava-se sob **duas** formas: a **solo** (monofônico), em sua maioria na voz masculina. No entanto, a presença de **duetos masculinos**, ou **mistos** (raros), herança das cantilenas caboclas trazidas pelos tropeiros do Brasil Central, proporcionavam a certas Tiranias, Quero-Manas. Neste **dueto**, predominava o intervalo musical de 3ª, enriquecendo harmonicamente essas melodias que, vindo dos primórdios da formação social luso-brasileira do Rio Grande do Sul, ainda se transmitem, **oral e espontaneamente**, até nossos dias, através de temas "religiosos", como Ternos de Reis, Folias do Divino e Ternos Juninos. Cantigas de Trabalho como Ola-lá-rai, é outro exemplo.
- 34 - O **levante**, presente em muitas composições desta época, apresentavam-se com um vocal puro (**a solo**), acompanhado pelos instrumentos cordófonos da **viola e rabeca**. Os **duetos** de 1ª e 2ª voz estavam menos freqüentes nestes casos.
- 35 - Para início do **levante** (antes das cantilenas), usava-se freqüentemente, **acordes rasgados** da viola, sempre sobre a tônica do tom (I grau).

## ASPECTOS GERAIS

37 - Nas partituras fandanguistas a **ligadura** é quase estranha.

38 - Em certos motivos musicoreográficos **fandanguistas** registra-se, entre "ponteiros" e "rasgados" da viola, o **puxar-fieira**, o castanholar - isto é, o estalar dos dedos da mão do dançarino, flexionando o polegar e o médio ("pai-de-todos") entre si. Também registramos **palmas alternadas e intercaladas** aos sapateios. Outrossim, por vezes, os violeiros **batiam** docemente com o polegar da mão direita, ou com as pontas dos dedos desta mão ao longo da extensão do tampo superior ("casco") do instrumento (viola), durante o transcorrer da execução, após os términos cantados do 2º e 4º versos (quando em "quadra" poética), no "ai" e "oi" da fermata. Esta "*técnica*" que chamamos "**tamboreio**" (do verbo tamborilar), era aplicada sutilmente ao fim dos referidos versos ("*linhas*"), sem que viesse interferir auditivamente no texto cantado, isto é, sem perda de sua eufonia.



## ASPECTOS GERAIS

Curiosidade é aparecerem certas liberdades em determinadas músicas de dança. É a habilidade do cantador que restabelece a coincidência do canto com o ritmo dos passos, onde entram em jogo mais os dotes vocais individuais de cada cantador, inflexões ou modulações, para dar maior ou menor beleza à melodia, com lânguidos ais ao final de certos versos<sup>6</sup> ou entremeando frases como: "**ai, ai! meu bem**", dificultando, por vezes, uma notação musical mais formal.

É segredo de quem sente a **alma** folclórica... Mas cuidado, não se espante! Daqui uns dias surgirá alguém que nunca ouviu **canto-levante** de uma dança na voz de um autêntico paisano, estabelecendo leis, já "regulamentando" rigidamente seu cantar...

"Eu plantei a cana verde  
Sete palmos de fundura  
Não levou nem sete dias  
E a cana estava madura.  
**Ai, ai! Meu bem!**  
Não levou nem sete dias  
E a cana estava madura".

"Tão bela flor **Queromana**  
**Queromana** lá de fora, **ai...**  
Foi um gaúcho que trouxe  
Nas rosetas das esporas. **ai"...**

No canto-dança do **Tatu** (de "volta-no-meio"), a solfa é **toda** cantada e sapateada, sendo que quando do **estribilho**, a música se torna mais **viva** com um mais intenso sapatear (bate-pé)..

"O **Tatu** é bicho chato  
Rasteiro, toca no chão  
Ainda mais rasteiro fica  
Quando vai roubar feijão."  
(**Menos vivo**)

"Anda a roda  
O **Tatu** é teu  
Voltinha no meio  
O **Tatu** é meu!"  
(**Estribilho mais vivo**)

"O **Tatu** é bicho manso  
Nunca mordeu a ninguém  
Só deu uma dentadinha  
Na perninha do meu bem"  
(**Menos vivo**)

"Anda a roda  
O **Tatu** é teu  
Voltinha no meio  
O **Tatu** é meu!"  
(**Estribilho mais vivo**)

Além do **Tatu**, mereceram **análise musical** as seguintes danças: Tirana do Ombro Mazurca, Mazurca Marcada, Mazurca Galopeada, São Gonçalo, Chotes-sete-voltas, balaio, valsa, valsa-do-passeio. Diversas partituras musicais de tais temas editadas em nossos livros: **Festos Rurais**, **Folk Pampeano** e **Fandangueios Orelhanos**, mereceram especial avaliação técnico do Professor e Maestro **Pedro Paulo Mandelli** de alta respeitabilidade no círculo sinfônico e de bandas marciais de Caxias do Sul.

É oportuno no momento, transcrever esta gostosa quadrinha da nossa poesia popularesca de antanho:

"Menina case comigo  
Que bom marido levai,  
**Fandangueiro** e jogador  
Tomador cada vez mais."

Recordamos famosos fandangueiros que conhecemos e com quem gravamos seus sapateios, tais como João Negrune, Lamão Joca, Romeu Passos, João Marciano dos Santos, Godolfim Alves, João Thomás Pimentel, afora lendários "rolanteiros" (da região de Rolante, São Francisco de Paula, Santo Antônio da Patrulha, Taquara), como os Pimentel, os Torres, os Passos, os Ferreira, os Guimarães. A todos, profundos agradecimentos e nossas mais sentidas homenagens.

## LEVANTE

Assim, como na época atual nós identificamos uma série de ritmos, de gêneros, de composições, através de acordes, notas, sons de percussão, expressões vocais, elementos peculiares eletrônicos ou não, quer nos parecer que o **levante**, era a expressão poética-vocal, que servia de prenúncio para diferentes gêneros musicais do **ciclo fandanguista**. Lembre-se: nem sonhava-se em microfones, em amplificadores para anunciar o que ia se cantar ou dançar...

Esta forma, denominada **levante**, terá possivelmente raízes no que Tomás Borba e Fernando Lopes Graça, em seu "Dicionário de Música" (Lisboa 1965), definiram como: "**Levantamento**: s. m. Expressão empregada no canto litúrgico, cuja execução é, em princípio destituída de acompanhamento. O levantamento de uma antífona, de um Salmo ou de um hino é função do regente do coro, ao qual compete entoar na altura e tom próprios a primeira frase da melodia, que o coro em massa depois prossegue. Quando este levantamento pertença, por direito ou determinação litúrgica, a qualquer dignidade, e ainda o regente do coro (mestre ou vigário), quem em voz baixa, deve com segurança orientá-lo!"

No Rio Grande do Sul, o **levante**, apresenta-se como uma espécie de cantilena com estrofes separadas, individuais, com rimas singelas, numa maneira como num prólogo sonoro vocal sem obedecer a um ritmo preciso, livre, mas entoado de maneira a nos dar uma sensação rítmica musical. A **viola** era o destaque.

O **levante** consiste em uma forma de cantar a **solo** com certa liberdade; com melodias frouxas, algo lamuriosas, em que parece haver um predomínio da voz ao som instrumental. Antes, porém, o instrumentista "*rasgava a viola*", como "tentando descobrir" o tom do cantador, isto é, o instrumento era afinado pela maior ou menor tensão de suas cordas, por cravelhas de madeira (artesanal). Obtinha-se então, várias escalas diatônicas, ajustados à voz e à capacidade do cantor para cada música. Daí a importância da viola para o canto, por ser ela um instrumento polifônico. Diferente, quando do surgimento da primitiva "**gaita**" industrial, que já vinha com afinação **definida** e com poucos recursos tonais, muitas vezes impossibilitando uma perfeita harmonização entre a voz e o instrumento, quanto à sua altura.

---

<sup>6</sup>Na Queromana de nosso livro *Manual de Danças Gaúchas* (Paixão/Lessa), editado em 1956, chamamos a atenção para uma espécie de fermata e sua correspondência musicoreográfica no "passeio" desta dança.

## ASPECTOS GERAIS

### TOQUE PONTEADO

Vem do verbo **pontear**, que se traduz musicalmente por "usar os dedos com certa habilidade sobre o ponto e trastes dos instrumentos para se realizar variações ou floreios sonoros". Na **viola** - instrumento cordófono - é a maneira de colocar os dedos da mão esquerda entre os trastes ou os pontos do braço do instrumento, enquanto a mão direita dedilha as cordas, utilizando especialmente o dedo polegar e sua unha, em substituição a palheta (mais tarde a dedeira). O **ponteio** requer **técnica** para obtenção de límpidos, modulados e solados sons.

### TOQUE RASGADO

"**Rasgar**" a viola consiste em arrastar, algo ágil à extremidade externa das unhas dos dedos da mão direita do músico sob as cordas metálicas ("de arame") do instrumento, geralmente na obtenção de tônica e dominante. A mão desloca-se de cima para baixo, de forma intensa. Outrossim, por vezes, durante o canto, dá-se uma alternativa, entremeando-se o tanger doce. No acorde do rasgado pode usar todas as cordas para dar mais corpo.

A "**forma rasgada**" presta-se muito para "marcar" o andamento rítmico dos dançarinos, durante o sapateio, nas danças fandanguistas. Esta "técnica" de tocar lembra, de certo modo, "o rasqueado espanhol", muito conhecido no meio rural brasileiro. Simões Lopes Neto, em seu "Cancioneiro Guasca" (1910), referindo-se a **trova de desafio**, ao "Descante da Viola", nos deixa estas silvas:

*"Quero ainda experimentar-te  
Se és cantador de talento  
Num **rasgado** de viola  
Me diz o que é casamento."*

*"Sou um matungo de lei  
E me garanto no "pinho"  
Sou mestre num **rasgado**  
E na trova ando sozinho."*

### TOQUE PICADO

Menos freqüentes era usado genericamente o vocábulo "picado", do verbo **picar, bater**; significa "**golpear as cordas, não só com os dedos, mas também com as unhas que servem para indicar uma execução seca e solta do tema, ou, pelo menos, bastante desligada, de um desenho ou frase, que para esse efeito se nota com sinais próprios. O picado forte com uma espécie de cunhas; o picado doce com pontos sobrepontos às notas**" (Dicionário da Música)

### TOQUE REPINICADO

Outrossim, o violeiro poderia fazer **repinicar** o instrumento, isto é, tirar sons agudos e repetidos em tonalidade metálicas, amiudando os compassos musicais, para demonstrar toda a sua habilidade no manejo da viola, na obtenção de aplausos dos presentes.

Albino Coutinho, em seu livro "A Estância e as Cartas", referindo-se a uma festa de antanho, em que os dançarinos bailavam a "quiromana" (sic.) e cuja música estava afeta a dois violeiros, nos diz: "Cessa o canto, mas continuam as violas a repinicar". Do nosso cancionário bailável pastoril, lembremo-nos desta quadrinha:

*"Oh tempos que eu **roseteava**  
Com Marucas no sertão  
Chilenas fina de prata  
**Repinicavam** no chão"*

<sup>3</sup>Sobre a rabeca, viola, gaita, etc, suas classificações, descrições e ilustrações fotográficas, tivemos o nosso trabalho, intitulado "**Instrumentos Musicais do Folclore Rio-Grandense**", aprovado no Congresso Tradicionalista de Carazinho - 1983.

## ASPECTOS GERAIS

Mas o que se entende por **cantilena**?

Segundo os respeitadíssimos dicionaristas Tomas Borba e Fernando Lopes Garcia, o vocábulo teve uma enorme evolução semântica na área da música, "*de tão simples formação e tão insignificante aspecto fonológico*". Assim através dos tempos, significou "*pequena canção leve*", "*música curta*", "*algo monótona*", "*em que entram todas os graus da escala*", "*a parte solista de uma canção concertada*", "**canção instrumental de caracter vocal**", etc.

Nossa observação junto a vivos interprete de antanho, que **conhecemos** nas plagas campestres do Rio Grande, nos conduz que esta última definição é a que melhor traduz o espírito de seu emprego, à cantares do primitivo folk gaúcho.

Motivos de conotação religiosos atinentes a igreja católica, representadas por cantorias do rosário-"*terços*", "*incelência*", "*ladainhas*", "*recomendação das almas*",-"*velação*" - realizados por nativos "capelães e capeloas de campanha"; temas com conotação a orações evangélicas cristãs, ou de manifestações relacionadas a aspectos afros (Quicumbi, Moçambiques, Congadas, etc) do catolicismo rural, ficarão, tais temas, para análise posterior. Outrossim, não estão aqui consideradas, músicas com gaita, neste período. A "**cordeona**" (acordeão) trouxe, posteriormente, uma contribuição distinta do espaço fandanguista da **viola** e da **rabeca**.

## ASPECTOS GERAIS

O gaúcho começou a perder o **hábito de cantar**, por esta dificuldade de **acerto tonal**, passando a ter, entre outros motivos, uma música campesina mais **instrumental-bailável** do que **vocal-instrumental**, inaugurando a era do "folk-acordeonização" com conseqüências que até hoje se fazem sentir. **A intensidade sonora** do acordeon foi também outra razão. Mas voltemos ao nosso tema **levante**.

Representa, o **levante** uma forma de anúncio cantado, algo de sentido recitativo, para que os bailarinos possam se preparar para irem tirando suas parceiras em tempo hábil. Há um natural deslocamento dos dançarinos no salão, durante o seu canto, para que, ao seu término os pares já estejam em posição de iniciarem a dança.

O **solista**, ao entoar esta anúnciação musical, o fazia numa poética que também não apresentava uma divisão métrica mais rígida, aparecendo sílabas espichadas, em compassos livres, ou, às vezes, um **rubato**, dependendo do sentimento do tema-chave poético, da capacidade e volume vocal do cantor. No **ponteio**, surgiam por vezes, acordes "rasgados", arpejos e, quando não, batidas com o polegar ou pontas dos dedos da mão direita do violeiro, ao comprido do tampo frontal ("casco") do instrumento, **peculiaridade** esta, presente freqüentemente em músicos fandanguistas. É o **tamboreio...** da ação de tamborilar.

As melodias do **levante** habitualmente apresentavam notas bastante agudas, que para alcançá-las, o interprete ficava com os músculos do pescoço ("*veias-do-pescoço*", "*a horta*") bastante dilatada. A **interpretação** não era retilínea, em outras palavras.

O cantor deveria "*ter bom peito*".

No transcórrer de alguns **levantes**, a viola servia mais como amparo sonoro, uma espécie de pedestal harmônico.

Talvez hoje, passado mais de meia centúria da publicação do nosso livro "Manual de Danças Gaúchas" (Paixão/Lessa) possam os tradicionalistas mais lúcidos, melhor entender o exemplo ilustrativo com que pautamos o "**levante**" da Dança Tirana do Lenço.

Procuramos elucidar o aspecto **silábico** da poética-musical, deixando ao conhecimento e a liberdade especulativa de cada cantor-instrumentista à **interpretação** da mensagem do canto-música do tema, com a devida correspondência e característica da **1ª e 2ª Geração** dos bailes gauchescos.

O **canto levante** se fazia presente em motivos dos dançares do **Ciclo Fandanguista**.

Com Barbosa Lessa, pela **primeira vez** registramos o **levante** na musicologia rio-grandense. Estas características acreditamos ter chegado através dos tropeiros-de-mulas, do Brasil Central no século XVIII, pioneiros no ir-e-vir comercial rural ao Continente de São Pedro, às áreas vicentistas e mineiras, durante o "*Ciclo do Tropeirismo Biriva*."

## ASPECTOS GERAIS

Semelhante forma de cantoria parece estar presente, ainda nos dias atuais, em algumas expressões folclóricas lítero-coreográficas paulistas, como em certas Catira ou Cateretês, e que se estendem eventualmente pelo interior do Rio de Janeiro, Minas Gerais, sob a mesma denominação de **levante**. O encontramos nas danças **só de homens**, em regiões brasileiras e similar ao **primitivo** Fandango gaúcho, também dançado **só por campeiros**.

Sem uma maior obrigatoriedade de interação ao **levante**, mas com abrangência a esta característica poética-musical, merece ainda transcrevermos o estudo realizado pelo musicólogo erudito Padre José Geraldo de Souza, quando se atem a certos aspectos pretéritos do folclore brasileiro. Afirma ele *"chega a se tornar difícilima à transcrição para a pauta, devido ao constante **rubato** rítmico de nossa melopopéia popular, onde há prodigiosa riqueza de liberdade do ritmo.*

É ainda o P. Souza quem diz: *"Às vezes há uma reunião perfeita entre a música e o texto, de modo a aparecer uma fala cantada; essa irregularidade métrica impossibilita a fixação de linhas divisórias do compasso. É uma arte cheia de prolongamentos e antecipações rítmicas como se praticasse ainda a arte musical grega, baseada em sílabas longas e breves. A enorme elasticidade desta maneira de cantar só pode ser explicada pelo valor dos acentos rítmicos do texto, cuja compreensão é intuitiva pelo cantor popular; o deslocamento dos acentos rítmicos, conseqüência de troca do metro do texto, leva o prazer, quase humorístico, de acentuar o contra tempo, muito comum entre nós". "A entonação é frouxa, constantemente situada fora da altura exata. A linha melódica é ainda acentuada pelo enfraquecimento dos liames tonais. As cadências são pouco evidentes", segundo Luiz Heitor, citado por Dalmo Delforte de Mattos.*

Sobre o assunto **levante**, fica-nos uma série de interrogações?

Seria reminiscência remota do canto gregoriano, que numa linguagem menos erudita, chama-se "cantochoão"?

No *"Dicionário de Música"* de Borba / Graça registramos notas sobre esta manifestação: *"Tudo nesta música estranha parece anômalo: a tonalidade, tão diferente da nossa tonalidade moderna; o ritmo, ou, melhor, o que se chama "ausência de ritmo", porque não há nele a volta regular dos tempos fortes, que parecem uma necessidade da música de nossos dias; o modo bárbaro, digamos, porque à melodia se aplicam às palavras, sem ter em linha de conta nem a qualidade nem a acentuação; os vocalizos intermináveis que sobrecarregam alguns trechos, enquanto outros são de uma simplicidade elementaríssima, etc. O canto gregoriano passou a constituir uma arte à parte. Impossível é, porém, compreender-se, coordenar num curto artigo todos os princípios, regras, história e técnica deste ramo separado da grande arte, que nem mesmo lhe são exclusivos. Tudo se encontrará, porém, desenvolvido quando possível em seus lugares próprios".*

## ASPECTOS GERAIS

Ou adviria o **levante** da música uníssona e eclesiástica desenvolvida antes do surgimento da harmonia?

Ou ainda, herança deixada pelo domínio mourisco de 800 anos na ibérica europeia, de cantares e guitarreadas populares lusa-hispânicas, vigentes nos dias presentes?

Colocando presilha nestes nossos despretensiosos "enfoques", lastimavelmente estamos presenciando o ensino de músicas e danças do nosso folk-tradicionalismo, por certos charlatães que, sem convivência pastoril, sem pesquisas autóctones e sem eúritmia, vem deturpando melodias e passos de nossos bailares com "ricas soluções" de gabinete...

Tal afirmação, vale para temas birivas, cujos motivos estão sendo descaracterizado e erroneamente avaliados por "ilustres" desconhecedores...

Não duvidamos que, dentro em breve tais barbaridades maléficas, despidas de fundamentação, se oficialize...

Pobre da nossa tradição!

**Os dois últimos parágrafos nos servem de balizamento: até onde a "minha vontade" em criar, inovar, às vezes, até mesmo inventar um levante está correta dentro da real interpretação de como fazê-lo?  
Pensemos!**

# Para resumir:

## ASPECTOS GERAIS



### Canto:

- \*Primeira geração/Fandango – Levantes solo / cantos solos e duetos
- \*Segunda geração/Minueto – Levantes solo / cantos solos e duetos
- \*Terceira geração/Contradança – Prelúdios solo / cantos solos, duetos e três vozes
- \*Quarta geração/Pares enlaçados – Cantos solos, duetos e três vozes / Ou sem cantos



**Curso de Vacaria - 2009**





## ASPECTOS GERAIS

- NA RANCHEIRA DE CARREIRINHA, NÃO FORAM ENCONTRADAS INFORMAÇÕES PARA AFIRMARMOS QUE SE TEM RASGADO NAS FIGURAS DA RANCHEIRA E DA CARREIRINHA, MESMO SENDO UMA DANÇA HÍBRIDA DE PRIMEIRA E QUARTA GERAÇÃO. CONTUDO, TEMOS A FORMALIZAÇÃO VIA CURSO DE DANÇA DE VACARIA - 2009, ONDE O PAIXÃO DIZ:



## ASPECTOS GERAIS

\* Batidas de violões também serão cobradas, inclusive de acordo com os ciclos. Avaliadores sabem as identificar. Assim, sempre que a característica da dança for de primeira geração (sapateios) ele deve ser tocado com “rasgados” primitivos. Ou seja: batidas para baixo, iguais as do Anu e Tirana, por exemplo. Isso em todas as danças de primeira geração e nas híbridas, nas suas partes de primeira geração (sapateados).

**Curso de Vacaria - 2009.**



## ASPECTOS GERAIS



MANUAL DE DANÇAS GAÚCHAS – 1956

### RANCHEIRA RANCHEIRA DE CARREIRINHA TEROL

Após termos explicado o "Páu-de-Fita" (que se desenvolve ou em passos-de-rancheira ou em passos-de-terol) julgamos oportuno falar agora nessas danças regionais rio-grandenses: a "Rancheira" e o "Terol". Musicalmente não há diferença entre as duas, a não ser o fato de acentuar-se bastante, na "rancheira", o 1.º tempo de cada compasso.

#### A RANCHEIRA

Para dançar a "Rancheira", o par se enlaça como na valsa, e executa passos-de-rancheira (para o lado, para a frente, para trás, girando, etc.), batendo fortemente com o pé quando se trata do 1.º tempo de cada compasso.

A "Rancheira" constitui uma variante pampeana da "Mazurca". Ainda nos dias de hoje é popular no Uruguai, na Argentina e Rio Grande do Sul. Serve de exemplo musical a "Rancheira de Carreirinha" (bem como o "Pericom"), constante do Suplemento deste Manual.

#### RANCHEIRA DE CARREIRINHA

É uma variante bastante simples da "Rancheira".

Consultemos, no Suplemento deste Manual, a música da "Rancheira" de Carreirinha". Observa-se primeiro uma introdução, a qual pode ser executada de duas formas, segundo a habilidade dos dançarinos: ou o par, enlaçado, dança uma "Rancheira" simples, ou então o cavalheiro, soltando-se de sua companheira, executa um sapateio enquanto a dama sarandeia.

Quando se inicia o CANTO, ocorre a figura característica dessa dança. Vejamos, para mais fácil compreensão, a fig. 6 do "Leia Isto!" (conceitos indispensáveis para a compreensão do Manual.)

VEM — O cavalheiro estende sua mão direita à mão esquerda de sua companheira. Os pés estão pousados juntos, lado-a-lado.

CÁ — Os dançarinos executam um largo passo-de-juntar lateral. Homem para a esquerda, mulher para a direita; logo, ambos se afastam em uma mesma direção. No 2.º movimento do passo-de-juntar, os homens batem com a espora do pé direito na espora do pé esquerdo.

VEM — O par permanece imóvel, em sua nova posição.

CÁ — Novo passo-de-juntar lateral, na mesma direção e tão largo quanto o anterior. O passo é novamente completado pela batida de esporas.

A seguir, (como a própria música indica) há uma "carreirinha", que os dançarinos executam mediante três rápidos passos-de-juntar (correspondentes aos três tempos do compasso seguinte) e mais um passo lateral final. Estes passos são bem curtos, e se desenvolvem na mesma direção que

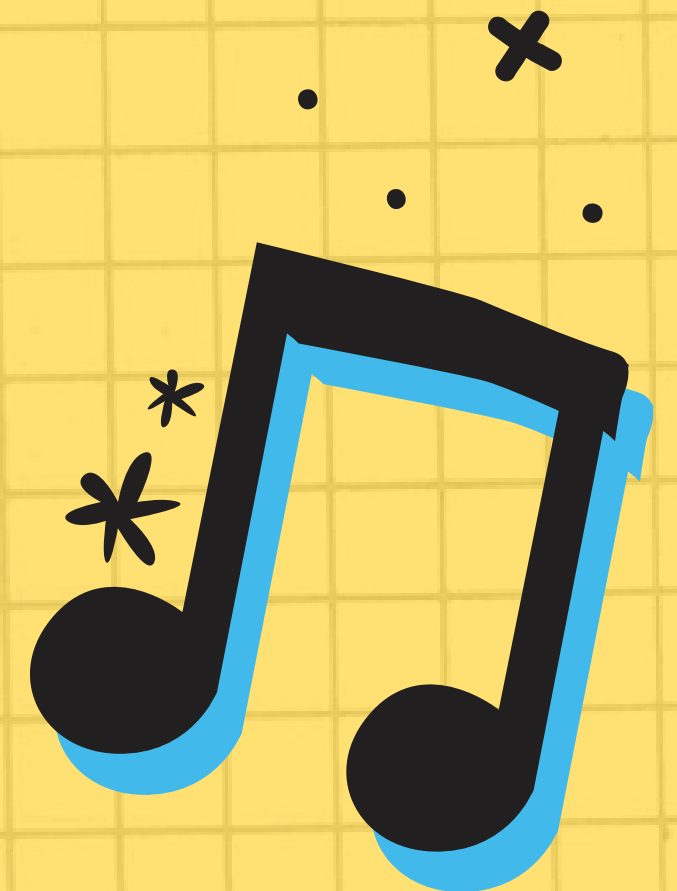


**Manual de danças - 1956  
Não faz menção ao "Rasgado".**

## ASPECTOS GERAIS



- NO CHOTES DE CARREIRINHA, NÃO EXISTE QUALQUER MENÇÃO NA LITERATURA SOBRE O "RASGADO" NA CARREIRINHA, JÁ QUE SE TRATA DE UMA DANÇA SÓ DE 4<sup>a</sup> GERAÇÃO.



## ASPECTOS GERAIS



- A CHIMARRITA, TEM UMA DUBIEDADE QUANDO COMPARAMOS A PARTITURA COM O ÁUDIO DO PAIXÃO CANTANDO. PORTANTO, PODE-SE USAR TANTO A VERSÃO DO ÁUDIO - A MAIS USADA - OU A DA PARTITURA ORIGINAL.



# ASPECTOS GERAIS



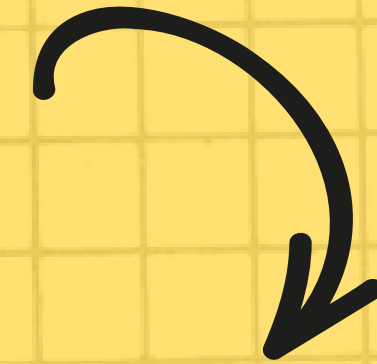
**CHIMARRITA**

Allegretto Entre-canto

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The piano part features a steady, rhythmic accompaniment with chords. The vocal line includes lyrics in Portuguese. The score is divided into sections labeled with Roman numerals I through XVI. The tempo is marked 'Allegretto' and the style is 'Entre-canto'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

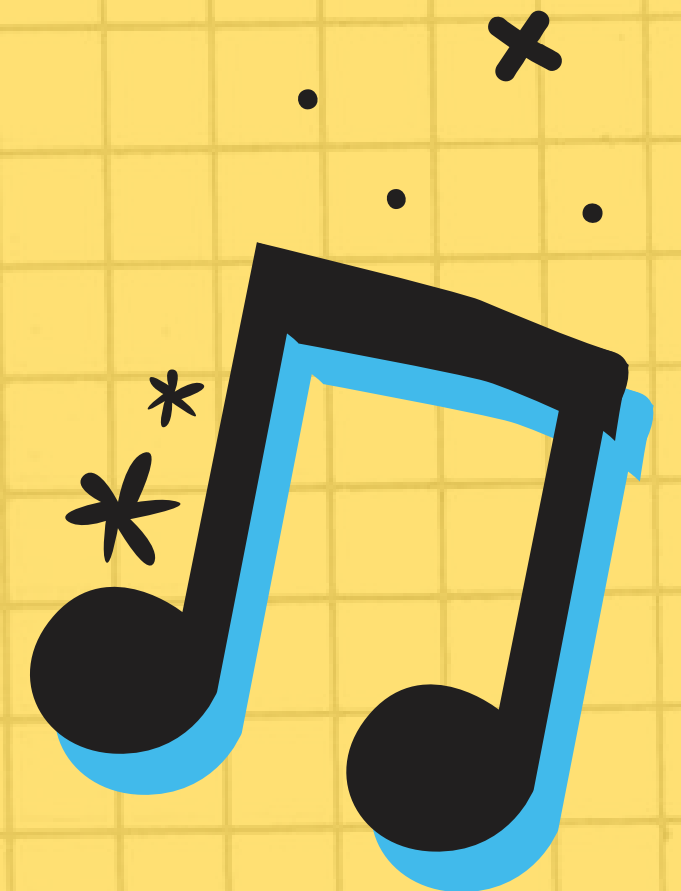
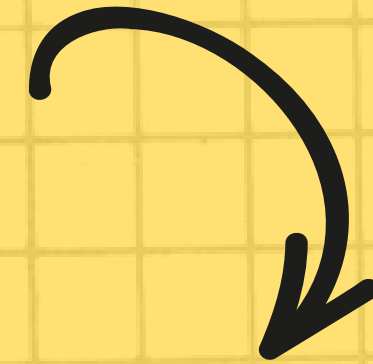
CHIMARRITA VOU CANTAR  
QU' INDA HOJE NÃO CANTEI (BIS)  
DEUS LHE DE MUITO BOA NOITE

CHIMARRITA MORREU ONTEM,  
ONTEM MESMO SE ENTERROU (BIS)  
QUEM FAZ...



**RETIRADO DO  
MANUAL DE  
DANÇAS - "LIVRO  
VERMELHO"**

**ASPECTOS  
GERAIS**



**Retirado do Disco de Paixão Côrtes - 1977 -  
"Do Folk Aos Novos Rumos"**

# Chimarrita

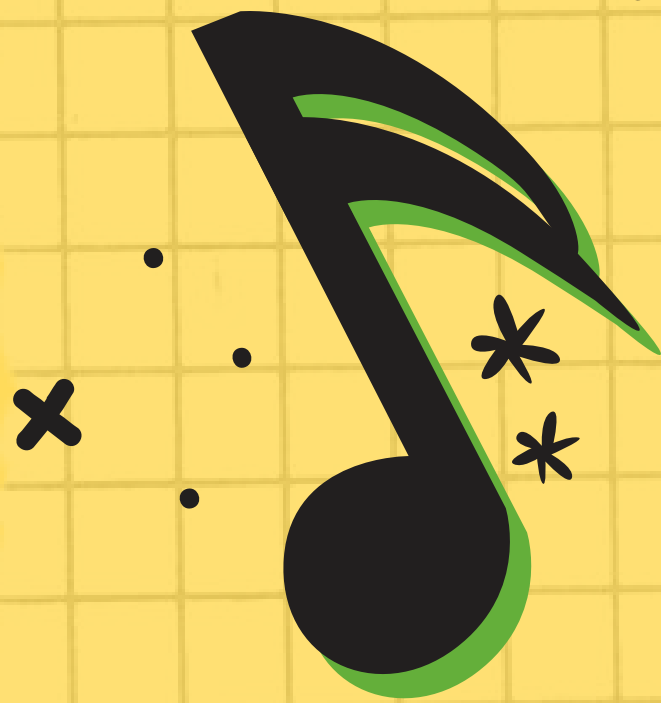
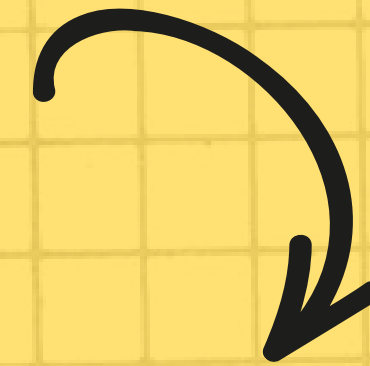
Transcrição e readaptação para acordeon de Iúri Gheno

Folclore

Adagietto

The musical score is written for a two-staff instrument (treble and bass clefs) in 2/4 time. It begins with an *Intro* section marked with a treble clef and a common time signature. The first ending (1.) spans measures 4-7, and the second ending (2.) spans measures 8-11. The second ending concludes with the instruction *D.S. al Coda*. The final section, starting at measure 17, is marked *Fine*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (7, m).

ASPECTOS  
GERAIS





## TERMINOLOGIAS MUSICAIS

### AD LIBITUM (LAT.):

COMO "A PIACERE", "SENZA TEMPO", "A CAPRICCIO", SIGNIFICA "À VONTADE", LIVREMENTE, CONFERINDO AO INTÉRPRETE CERTA LIBERDADE NO ANDAMENTO DE UMA PASSAGEM OU CADÊNCIA.

### ALLEGRETTO (ITAL.):

DIMINUTIVO DE ALLEGRO, INDICA UM ANDAMENTO MAIS LENTO QUE O ALLEGRO E PODE SER ACOMPANHADO DE ADJECTIVO, "GIOCOSO", POR EXEMPLO.

### ALLEGRO (ITAL.):

TERMO QUE SIGNIFICA INICIALMENTE CARÁTER "ALEGRE" E DESIGNA UM ANDAMENTO RÁPIDO, ENTRE 120-168 SEMÍNIMAS POR MINUTO.

## TERMINOLOGIAS MUSICAIS

### ANDAMENTO:

GRAU DE VELOCIDADE OU MOVIMENTO, MAIS LENTO OU MAIS RÁPIDO, DE UMA MÚSICA.

### ANDANTE (ITAL.):

PALAVRA QUE APARECEU EM FINAIS DO SÉC. XVII E SIGNIFICA "ANDANDO". DESIGNOU UM ANDAMENTO MODERADO, ENTRE O ADAGIO E O ALLEGRO; COM O ROMANTISMO, APROXIMOU-SE DO ADAGIO. A SUA VELOCIDADE ESTÁ ENTRE 76-108 SEMÍMINAS POR MINUTO.

### ANDANTINO (ITAL.):

DIMINUTIVO DE ANDANTE, DESIGNA UM MOVIMENTO UM POUCO MAIS RÁPIDO QUE O ANDANTE.

## **TERMINOLOGIAS MUSICAIS**

### **A TEMPO (ITAL.):**

LOCUÇÃO SINÔNIMA DE "TEMPO PRIMO", QUE DEVOLVE UMA PEÇA AO ANDAMENTO INICIAL, APÓS UMA PARTE EM QUE ACONTECEU UMA ACELERAÇÃO OU RETARDAMENTO.

### **CADÊNCIA:**

FÓRMULA DA HARMONIA TRADICIONAL QUE CONCLUI UMA FRASE OU UMA OBRA.

### **CODA:**

TERMO ITALIANO QUE SIGNIFICA CAUDA, ISTO É, FIM DE UM TRECHO MUSICAL, DE UM ANDAMENTO DE UMA SONATA OU SINFONIA.

# TERMINOLOGIAS MUSICAIS

## COMPASSO:

DIVISÃO MÉTRICA DE UM TEXTO MUSICAL, EM QUE HÁ UMA REGULARIDADE DE TEMPOS FORTES E FRACOS.

## CRESCENDO (ITAL.):

AUMENTO PROGRESSIVO DA INTENSIDADE DE UMA PARTE DA MÚSICA.

## DA CAPO (ITAL.):

VOLTAR AO PRINCÍPIO DO TRECHO MUSICAL. APARECE MUITAS VEZES ABREVIADA PELAS LETRAS D. C.

## TERMINOLOGIAS MUSICAIS

### **DIMINUENDO (ITAL.):**

TERMO ITALIANO QUE SIGNIFICA DIMINUIÇÃO GRADUAL DA INTENSIDADE DO SOM.

### **DINÂMICA:**

CONJUNTO DE VARIAÇÕES NA INTENSIDADE DE UMA PEÇA MUSICAL, CRESCENDO OU DIMINUINDO.

### **FERMATA:**

SINAL QUE INDICA PARADA SUSTENTADA, SEJA DE SOM OU SILÊNCIO.

# TERMINOLOGIAS MUSICAIS

## INTENSIDADE:

QUALIDADE DO SOM QUE SE PRENDE COM A ENERGIA UTILIZADA PELO EXECUTANTE E A AMPLITUDE DA VIBRAÇÃO SONORA, COM SONS MAIS FORTES OU MAIS FRACOS.

## LARGHETTO (ITAL.):

DIMINUTIVO ITALIANO QUE DESIGNA UM ANDAMENTO LENTO, MENOS LENTO QUE O LARGO, DE CARÁTER LENTO E SOLENE, ENTRE 69-100 BATIMENTOS POR MINUTO.

## LARGO (ITAL.):

TERMO ITALIANO QUE INDICA UM ANDAMENTO MUITO LENTO, O MAIS LENTO DE TODOS, ENTRE 40-69 BATIMENTOS POR MINUTO.

# TERMINOLOGIAS MUSICAIS

## **MODERATO (ITAL.):**

ANDAMENTO MODERADO, ENTRE 108-120 BATIMENTOS POR MINUTO.

## **PULSAÇÃO:**

MARCAÇÃO REGULAR DE UMA MÚSICA OU CANÇÃO QUE PODE NÃO SE OUVIR MAS SE SENTE POR TRÁS DO RITMO.

## **RITARDANDO (ITAL.):**

TERMO ITALIANO QUE SIGNIFICA DIMINUIÇÃO GRADUAL DO ANDAMENTO.

## **RITMO:**

COMPONENTE FUNDAMENTAL DA MÚSICA, TEM A VER COM A ORGANIZAÇÃO DOS SONS E DOS SILÊNCIOS E RESPECTIVA DURAÇÃO.

# TERMINOLOGIAS MUSICAIS

## RITMO:

COMPONENTE FUNDAMENTAL DA MÚSICA, TEM A VER COM A ORGANIZAÇÃO DOS SONS E DOS SILÊNCIOS E RESPECTIVA DURAÇÃO.

## VIVACE (ITAL.):

PALAVRA QUE SUGERE VIVACIDADE ANDAMENTO.



**FEGADAN 2023**

