

RICARDO AZEVEDO

Livro de Papel



Suplemento do professor

Elaborado por Cristina Bassi



Orientações para o professor trabalhar a poesia de Ricardo Azevedo em sala de aula

Livro de Papel

Suplemento elaborado por Cristina Bassi

Este suplemento divide-se em cinco partes:

- ◆ **Projeto do livro:** tem por objetivo criar um vínculo entre o livro e o aluno. Ajudá-lo a entender, pela análise da capa, do título e do sumário, como o volume foi organizado.
- ◆ **Interação entre ilustração e poema:** explora a relação fundamental entre imagem e texto. Neste caso, não só porque o ilustrador é o próprio autor, mas porque suas ilustrações, de fato, encontram-se amalgamadas aos poemas.
- ◆ **Recursos poéticos:** trabalha a composição da quadra e a percepção do ritmo.
- ◆ **Leitura oral:** instrumentaliza para o aprimoramento da leitura oral.
- ◆ **Com a palavra, o músico Renato Lemos:** apresenta reflexões sobre os poemas musicados para auxiliar no trabalho com educação musical na sala de aula.

Projeto do livro

Atividade: discussão oral

Para centralizar a discussão sobre cada ponto da capa que se deseja explorar, peça aos alunos que a tapem com uma folha em branco. Ao seu comando, eles puxam um pouco o papel, colocando em destaque um dos seguintes pontos: o nome do autor, o título, a ilustração, o nome da editora. Repita a atividade com a página de abertura do livro. (*atividade oral*)

Atividade: discussão oral e registro escrito das conclusões coletivas

No título, a expressão *de papel* pode relacionar-se a uma característica física do objeto (livros são feitos, geralmente, de papel). No entanto, o sumário, que se encontra em ordem alfabética, mostra que a expressão remete-se ao projeto do livro: dedicar um poema para cada uso que se faz do papel, como objeto concreto (copo, prato, toalha, aviãozinho, papagaio), como detentor de valores (dinheiro), como suporte para diferentes modalidades de mensagens coletivas (cardápio) e particulares (bilhetinho). Nesse enquadramento, a locução *de papel* refere-se à temática; livros de papel, como se diz livro de culinária, de pintura, de jardinagem. (*exercício 1 do suplemento do aluno*)



Atividade: discussão oral e criação de uma ilustração

Na ilustração da capa, o prédio é, também, um livro. A interpretação dessa junção só pode ser desvendada se o leitor estabelecer uma relação entre livro e casa. Esta analogia leva a pensar que ambos, de maneiras diferentes, são sentidos como espaço que protege, conforta, abriga nossas intimidades. Para que o aluno também trace analogias, deve desenhar um objeto ou ser que represente o significado do livro para ele. As associações não precisam ser, necessariamente, positivas. Quanto mais os alunos se sentirem à vontade para expressar sua opinião, mais correta será a avaliação que este material pode oferecer sobre as representações dos alunos a respeito do ato de ler. (*exercício 2 do suplemento do aluno*)

Interação entre ilustração e poema

Muitas vezes, a ilustração tem apenas a função de reiterar alguma passagem ou personagem da história. Nesses casos, ela reproduz exatamente o que está sendo dito pelo texto verbal. Nos livros de Ricardo Azevedo, a ilustração nunca repete o texto, pelo contrário, ela o comenta, completa, expande. Por isso, é preciso chamar a atenção para a complementaridade entre ambos.

Atividade: Papel de bala – a ilustração expande a ideia do poema

Observar que, embora o poema cite apenas as balas, a ilustração inclui outros doces, acréscimo que abre o sentido da palavra “bala”, pois torna-a um termo substituível por outro, desde que este pertença ao conjunto das guloseimas. Pedese ao aluno que crie uma ilustração personificada, ou seja, com as embalagens das suas guloseimas preferidas. A avaliação coletiva dos trabalhos permite discutir como cada um distribuiu, na folha, o poema e as embalagens coletadas. Permite também que as preferências individuais sejam socializadas para todo o grupo, o que gera troca de opiniões. Por fim, deve-se observar também a qualidade da apresentação: a folha está amassada? Há erros ortográficos? A letra está legível? Há borrões de cola? Etc. (*exercício 3 do suplemento do aluno*)

Atividade: Lenço de papel – a ilustração ressalta a ideia do poema

Neste poema, a ilustração explicita melhor o que é dito no texto. A humanização do lenço cria um laço de simpatia com o leitor. Uma vez apreendido o temor do personagem, o aluno desenha outra situação que deve desagradar os lenços de papel. Desta forma, o aluno amplia o poema, encontrando outra situação cômica sofrida pela personagem. (*exercício 4 do suplemento do aluno*)

Recursos poéticos

Um recurso poético amplamente usado por Ricardo Azevedo são as quadras, poemas constituídos de quatro versos. Portanto, há necessidade de levar os alunos a reconhecer esta estrutura poética. (*exercício 5 do suplemento do aluno*)



O poeta também usa a redondilha, que organiza os versos em sete sílabas poéticas, que, muitas vezes, correspondem à divisão silábica tal como a conhecemos.

Por	fa	vor	te	nha	ju	í	(zo)
meu	bar	qui	nho	de	pa	(pel)	/
Por	fa	vor	vá	com	cui	da	do
Por	fa	vor	o	lhe	pro	céu	/

No entanto, a divisão da sílaba poética obedece a regras próprias, em consonância com a cadência, a musicalidade, o ritmo do poema. Observe, nos destaques em vermelho, como elas são unidas por força do ritmo.

É o	ma	ru	jo da	ba	nhei	ra
o	ca	pi	tão	do	bi	dê
o al	mi	ran	te	da	ba	cia
o he	rói	de	sei	lá	o quê	/

Atenção: na divisão poética, deve-se contar apenas até a última tônica.

Atividade: Barquinho de papel

O trabalho com o poema tem três etapas.

Etapa 1 – Ritmo do poema

Ao completar o diagrama com as sílabas poéticas, o aluno percebe que o ritmo é alcançado pela regularidade tanto do número de sílabas no verso, quanto da posição das tônicas. O exercício prepara para a leitura oral. (*exercício 6 do suplemento do aluno*)

3ª estrofe

Lá	vai	e	le	tão	for	mo	so
tão	vis	to	so	tão	vai	do	so
or	gu	lho	so	co	ra	jo	so
sem	no	tar	que é	pe	ri	go	so

4ª estrofe

Por	fa	vor	te	nha	ju	í
meu	bar	qui	nho	de	pa	pel
Por	fa	vor	vá	com	cui	da
Por	fa	vor	o	lhe	pro	céu

5ª estrofe

Não	vá	sa	ir	pe	la	ru
em	di	a	de	chu	va	ra
nos	la	ços	da	cor	ren	te
nas	gar	ras	da	en	xur	ra



Etapa 2

Ao colorir o que se pede na ilustração reproduzida em preto e branco, o aluno nota que o desenho está dividido em dois planos, separados pelo muro e pelo pássaro. No plano superior, está o universo dos barcos e, no inferior, o mundo dos barquinhos de papel. Embora os dois sigam direções contrárias, os perigos que enfrentam são igualmente fatais. (*exercício 7 do suplemento do aluno*)

Etapa 3

Ao pintar de azul o trecho do verso que se refere aos barcos grandes e de amarelo o que se refere aos barcos de papel, o aluno pode perceber, visualmente inclusive, que a estrofe apresenta a mesma mescla presente na ilustração. O início do verso refere-se ao universo dos barcos “adultos” (marujo, capitão, almirante, cruzar mares, singlar águas) e o fim se refere ao mundo dos pequenos barcos de papel (banheira, bidê, bacia, balde, tanque). Os trechos em verde servem aos dois universos. Certamente, esta será uma questão levantada pelo grupo. Como o enunciado pede que pintem de uma cor ou de outra, os alunos sentirão dúvidas. Nesse momento, a discussão coletiva é a melhor forma de perceber que se deve pintar estas estrofes com as duas cores. O verde (junção do azul e do amarelo) aparecerá por si próprio, como síntese entre dois universos aparentemente tão separados. (*exercício 8 do suplemento do aluno*)

É o marujo da banheira,
o capitão do bidê,
o almirante da bacia,
o herói de sei lá o quê.

Cruzando os mares do balde,
singrando as águas da pia,
cortando as ondas do tanque,
enfrentando a água fria.

Lá vai ele tão formoso,
tão vistoso, tão vaidoso
orgulhoso, corajoso,
sem notar que é perigoso.

Leitura oral

A leitura oral fluente é condição primeira para que o leitor aproveite a musicalidade dos poemas. Ela pode ser trabalhada em atividades diárias de declamação ou em eventos mais elaborados, como o exercício 9, sugerido no suplemento do aluno.



Para ajudar no trabalho com o CD deste livro, a seguir há um texto de orientação escrito por Renato Lemos, produtor musical do disco. São informações pontuais acerca das composições e da instrumentação de cada canção, que se propõem a contribuir para a compreensão dos arranjos e da concepção do CD, e servirão para iniciar um trabalho de educação musical junto aos alunos.

Com a palavra, o músico Renato Lemos

Apresento alguns comentários sobre o CD que produzi com muito carinho, com o intuito de auxiliar os professores e, conseqüentemente, os alunos, chamando a atenção para alguns elementos musicais que considero significativos. As observações entram na ordem das músicas.

1. Dinheiro – O arranjo procurou transformar esta música em um repente nordestino aproveitando a própria estrutura formal do poema. Para tanto, foi utilizada uma instrumentação bem característica: sanfona, percussão, viola de arco (lembrando a sonoridade de uma rabeca) e até o pífano, pequena flauta artesanal de bambu, muito usada pelos músicos de Caruaru (PE), berço de grandes repentistas. É importante notar a execução precisa do Richard, que soube explorar a riqueza de harmônicos deste instrumento e contribuiu bastante não só na parte melódica, pelo uso de ornamentos característicos desse estilo, mas também na rítmica, por meio de uma intenção “atrasada” na articulação, que produz um *swing* inusitado em relação aos outros instrumentos.

2. Outros papéis – Esse arranjo faz uma leitura *pop underground* deste poema e de sua melodia utilizando um timbre “podre” de bateria, um sintetizador que dá uma sensação de espacialização, um violão elétrico e um baixo com timbre “de rock de garagem”. Além disso, há de se notar a voz sussurrada do início, que contrasta com os efeitos vocais eletrônicos do meio da canção e aproveita o próprio título para reforçar esse ambiente *pop* bem-humorado com comentários sonoros engraçados, finalizando com um descontraído assobio solo.

3, 6, 9, 12. Primeira, segunda, terceira e última adivinha – Essas composições foram concebidas todas ao mesmo tempo, como elementos de ligação entre as músicas do CD ou, se quiserem, como divertidos respiros a cada duas músicas, e apresentam vários aspectos musicais a serem identificados. Em primeiro lugar, estas vinhetas, se é que podemos chamá-las assim, apresentam uma estrutura melódica e rítmica quase idêntica nas quatro versões.

A estrutura rítmica da “Primeira adivinha” é igual à da “Terceira”; e a da “Segunda adivinha” é igual à da “Última”. Isso foi proposital, ou seja, a ideia de quase se repetir dois elementos – a melodia e o ritmo – faz com que outros elementos musicais se destaquem. As vozes, por exemplo, aparecem em três tessituras muito definidas: grave (no refrão inicial), aguda (no refrão das crianças) e média (no restante da poesia).

Com os instrumentos também temos procedimentos singulares: a linha de baixo na “Primeira” e na “Terceira adivinha” é tocada num contraclarone, instrumento raro, de timbre poderoso e que soa uma oitava abaixo do clarone. Na “Segunda” e na “Última adivinha”, esta função do baixo é cumprida pela tuba, instrumento muito comum nas bandas militares.

O conceito de desempenho de uma função musical também é bastante importante. A função do baixo em uma música não precisa obrigatoriamente ser realizada por um baixo elétrico: em seu lugar, pode-se utilizar o clarone, o contraclarone, a tuba, o fagote e assim por diante.

Em meus trabalhos, sempre procuro oferecer às crianças timbres inusitados, especialmente sons de instrumentos acústicos, que elas normalmente não têm a oportunidade de escutar. Em relação a esse fato, gosto muito da comparação com a comida: frequentemente a criança diz que não gosta de frutas, como kiwi ou fruta-do-conde, sem nunca ter experimentado... Em música, se não oferecemos outros instrumentos diferentes, como a criança vai sentir o “gosto” e “saborear” novos timbres?

Ainda no que diz respeito aos timbres, nas quatro respostas das adivinhas, que também seguem este recurso da similaridade, há de se notar os solos finais de cada uma delas e seus timbres, pois, na “Primeira adivinha”, a melodia do final é tocada por um sax-sopranino; na “Segunda”, um flautim; na “Terceira”, um clarinete e na “Última”, um sax-tenor.



Importante também comentar que as brincadeiras com os efeitos vocais nas falas das respostas, também são colocadas em três tessituras diferentes: aguda, média e grave.

4. *Passe* – Esta composição é uma grande brincadeira musical em que procurei acentuar o trava-língua que estava sugerido na poesia, sem deixar de lado todos os conceitos musicais que expus anteriormente. O trombone com surdina, outro timbre não muito conhecido, faz o contraponto, a resposta instrumental às melodias e brincadeiras vocais, de maneira sempre bem humorada – tudo isso apoiado por uma forte e balançada percussão.

Outro detalhe a ser ressaltado é que a melodia da segunda parte, construída a partir da interjeição “Ah” do poema, é tocada primeiro normalmente, e na repetição se revela como um cânone perfeito a duas vozes – como um eco.

A fala, o riso e os gritos das crianças são usados como ambientação sonora, principalmente a partir do solo do trombone na metade da música, como se fosse a “hora do recreio”, culminando com a fala final do menino Paulo Lisbôa – “ai, que risada boa!” –, que, por ter sido tão espontânea, acabou integrada à mixagem final.

5. *Papel quadriculado* – Esta música foi arranjada como um samba-choro e seu poema remete à infância dos mais velhos, que aprendiam a fazer contas no papel quadriculado. Além da instrumentação característica do choro – violão, cavaquinho, percussão, clarinete –, a função do baixo, também conhecida no choro como baixaria, novamente é exercida, não pelo instrumento esperado neste estilo musical, que seria o violão de sete cordas, mas sim pelo clarone, que, além de apoiar os outros instrumentos, “conversa” de maneira muito particular com o clarinete.

7. *Partitura* – Este arranjo é, talvez, o que mais segue a concepção original da música: uma melodia e uma harmonia sofisticada, de influência jazzística, mas que soa bastante emotiva. O sax-tenor sola logo na sua entrada e, depois, dialoga com o canto na repetição da letra e com o piano no fechamento da canção.

8. *Copo de papel* – Esta composição contém a ideia de que não deve existir uma “receita” prévia de instrumentação. Por exemplo, o violoncelo é utilizado nesta canção como um instrumento de base, harmônico, em vez de solista, melódico, como usualmente se faz. A primeira parte da música trabalha o canto de uma forma entoada e valoriza as pausas e os silêncios, como que fazendo uma analogia ao vazio de um copo de papel – o acompanhamento até aí é feito pelo violoncelo a quatro vozes dobradas. Em seguida, vem o refrão, trabalhado apenas com o título do poema e os instrumentos que vão entrando depois – o baixo elétrico, a bateria eletrônica e o sax-soprano –, que complementam o violoncelo nessa mistura *pop* inesperada.

10. *Cartolina* – O maior desafio desta composição foi traduzir musicalmente a riqueza de sentimentos que o poema propunha e, além disso, encontrar uma forma de cantar de maneira natural a imprevisível sequência de nomes de mulher terminados em “ina” que o poema continha. O primeiro passo foi descobrir o xote como o padrão rítmico ideal para a construção da melodia. O próximo foi achar a condução melódica correta para chegar ao ponto culminante – “Mas seu nome é Cartolina” – e, em seguida, propor a brincadeira do final: “E acabou na ruína...”. Nesta composição, optei por uma instrumentação bem característica do estilo: sanfona, percussão e violão.

11. *Telegrama* – Este arranjo acabou soando como uma mistura de frevo (na condução rítmica) com bossa-nova (no aspecto melódico e harmônico). A flauta tece comentários com a voz, reforçando esse caráter e ambientação “bossa-novística”. Também é importante notar que na repetição da música, desde a versão original da canção, o autor Ricardo Azevedo inseriu uma surpresa na condução harmônica pouco antes do refrão (“Boa viagem...”), atitude que ele mesmo definiu muito bem: “Por que a repetição tem que ser sempre absolutamente igual?”.

Espero que estas anotações auxiliem na audição do CD e desejo que vocês, professores e alunos, escutem e reescutem este disco com o mesmo prazer que tive quando o produzi! Sintam-se à vontade para comentar ou perguntar mais detalhes através do meu email renatolemos@terra.com.br.