

Cadernos Pedagógicos

PROMUS Bossa Criativa

compêndio de técnicas
e sonoridades para
cavaquinho brasileiro

guia para compositores/arranjadores

Pedro Cantalice

APRESENTAÇÃO BOSSA CRIATIVA

O projeto Bossa Criativa é fruto da parceria entre a FUNARTE e a UFRJ, com a curadoria da Escola de Música da UFRJ e suporte administrativo da Fundação Universitária José Bonifácio - FUJB. Seu foco principal é a democratização da cultura, diversidade e difusão de todas as artes, de modo inclusivo, reunindo apresentações e capacitação, em diversas formas artísticas e de economia criativa. Para a realização do projeto, foram selecionadas pela Funarte nove cidades brasileiras, Rio de Janeiro e Paraty, no Estado do Rio, Belo Horizonte e Ouro Preto em Minas Gerais, São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, Brasília e cidades integrantes da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal, Olinda, em Pernambuco, São Luiz, no Maranhão e São Cristóvão, em Sergipe. As atividades tiveram início em junho de 2020, exclusivamente online por conta das restrições impostas pela epidemia de covid 19, e com isso passaram também a contemplar artistas e população de todo o Brasil, com pocket shows, performances, videoaulas, cursos em EaD, publicações, oficinas de música, circo, artes visuais, literatura, dança e teatro, além de exposições, feiras de arte popular, gastronomia e artesanato, numa grande mostra de cultura, criatividade e empreendedorismo. Tudo disponível gratuitamente na página de internet do projeto e nas mídias sociais, com a participação de artistas, professores e especialistas de todo o país. Além de promover os pontos do patrimônio e fortalecer a noção de pertencimento do público em relação a esses lugares históricos, a programação tem o objetivo de envolver prestadores de serviço e toda a área criativa cultural de cada um desses locais, valorizando também as pessoas, sua arte e seus produtos.

As publicações pedagógicas musicais, uma das vertentes do Bossa Criativa - Arte de Toda a Gente, preenchem uma lacuna na literatura sobre as artes no Brasil, e agrega material inédito. Entre as muitas parcerias realizadas pelo projeto, destaca-se aqui a parceria com o Programa de Pós-graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PROMUS/UFRJ, com vistas à difusão de novos conhecimentos que contribuam para a inovação e o avanço das áreas de atuação profissional em música. É com imensa satisfação que apresentamos essa série de publicações que irão, seguramente, dar suporte técnico a centenas, e por que não milhares, de estudantes de música, que passam a contar com livros produzidos por expoentes em suas áreas.

Marcelo Jardim

CADERNOS PEDAGÓGICOS PROMUS-ARTE DE TODA GENTE

O programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROMUS) tem por objetivo formar profissionais qualificados para o exercício das práticas avançadas em música, especialmente aquelas ligadas à pesquisa aplicada, ao desenvolvimento artístico, científico e tecnológico e à docência, considerando questões de interesse local, regional e nacional.

A atuação do PROMUS pretende atender, no nível de mestrado profissional, à significativa demanda por formação e qualificação profissional nesta área, abordando de forma direta as necessidades impostas pelo mundo do trabalho nos setores público e privado.

A área de Práticas Interpretativas oferecida pelo PROMUS/UFRJ é voltada para a formação de profissionais nas áreas de interpretação e pedagogia instrumental e vocal. No programa, ela é desdobrada em duas linhas de atuação profissional: a de Processos em Desenvolvimento Artístico (PDA) e a de Pedagogia Instrumental/Vocal/Regências (PIVR). A primeira tem como objetivo a aplicação de procedimentos avançados, inovadores e transformadores relacionados às práticas interpretativas (individuais e coletivas), à criação musical e à construção da carreira artística e profissional do músico. A segunda está centrada na formação de profissionais especializados no ensino de instrumentos musicais, canto e regência, nas modalidades coletiva, individual ou à distância, em projetos de música atrelados a diversos níveis de ensino.

A série CADERNOS PEDAGÓGICOS reúne produções de egressos do PROMUS, resultado de suas pesquisas desenvolvidas no curso ao longo dos anos de 2016 e 2020. Para além de métodos, manuais e livros de partituras tradicionais, os cadernos pedagógicos aqui reunidos trazem como diferencial a abordagem inovadora de assuntos e repertórios menos vistos na literatura brasileira para voz e instrumentos, produzidos por músicos profissionais com larga experiência na área.

O leitor encontrará coletâneas de música brasileira, algumas inéditas, para instrumentos como contrabaixo, percussão e oficleide; manuais de diversas naturezas para orientação de estudos, tais como o guia de dicção do espanhol para cantores brasileiros, o manual com instruções para improvisação na flauta e a coletânea de excertos para trompa dos choros de Villa-Lobos, com orientações técnicas; guias de apoio para intérpretes, compositores e professores, como o de relaxamento e concentração para trompetistas, o guia para compositores interessados em escrever para cavaquinho e o caderno que ajuda o professor de fagote a apresentar o instrumento a seus alunos. Todos eles produzidos em formato funcional, com layout agradável e recursos audiovisuais exclusivos.

Em parceria com o PROMUS, o projeto ARTE DE TODA GENTE/FUNARTE/UFRJ viabiliza a publicação destes Cadernos Pedagógicos, mobilizando um novo segmento do setor acadêmico profundamente envolvido com as práticas artísticas e consciente de sua responsabilidade social. Tal iniciativa reitera a importância da pesquisa aplicada desenvolvida no PROMUS, comprometida com a inovação e aplicabilidade de produtos, processos e soluções no mundo do trabalho em artes e economia criativa.

O apoio da FAPERJ, por meio do Edital nº 29/202 - Apoio aos programas e cursos de pós-graduação stricto sensu do estado do Rio de Janeiro, foi fundamental para a disponibilização deste e-book, de forma gratuita, nos sites do Programa Arte de Toda Gente e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ.

*Aloysio Moraes Rego Fagerlande (Coordenador do PROMUS de 2016 a março de 2022)
e Patricia Michelini Aguilar (Coordenadora do PROMUS desde abril de 2022)*

CADERNOS PEDAGÓGICOS FUNARTE-PROMUS

Este volume da série Cadernos Pedagógicos FUNARTE-PROMUS, fruto da parceria entre o projeto Arte de Toda Gente/FUNARTE e o Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ, caracteriza-se como uma coletânea de produções de egressos do PROMUS, desenvolvidas no programa entre os anos de 2016 e 2021.

Os textos selecionados inserem-se, em sua quase totalidade, na linha de pesquisa de Pedagogia Instrumental/Vocal/Regências, o que reforça o propósito deste volume de servir como fonte de novos e atraentes recursos para músicos e professores interessados em desenvolver atividades pedagógicas com qualidade técnica e artística.

O caderno reúne produções que podem ser categorizadas em quatro tópicos: 1) Ensino e estudo de instrumentos; 2) Repertório brasileiro; 3) Manuais de instrumentos; 4) Preparação do músico.

A seguir, apresentamos as produções, distribuídas nestas categorias, a partir dos resumos originais dos trabalhos elaborados pelos seus autores.

VOLUME 1 - ENSINO E ESTUDO DE INSTRUMENTOS

Excertos Orquestrais e Camerísticos para Trompa de Heitor Villa-Lobos - Os Choros, de Philip Doyle

O caderno surgiu a partir da observação do autor de que não havia, até então, nenhum método com excertos da obra de Villa-Lobos para trompa, muito embora a complexidade e variedade das peças do compositor representassem um verdadeiro desafio para estudantes do instrumento.

O estudo de trechos orquestrais e camerísticos é de extrema importância, não só para o aluno iniciante, mas também para o trompista profissional. Uma grande porcentagem dos alunos de trompa tem como ambição uma carreira numa grande orquestra que é, juntamente com as bandas militares, a fonte mais tradicional de trabalho no setor. O ingresso por concurso numa orquestra moderna seguramente exigirá o conhecimento do repertório sinfônico e operístico numa das fases da prova.

Ao selecionar os trechos mais difíceis dos Choros, juntamente com comentários interpretativos baseados em sua própria experiência profissional, conquistada em mais de trinta anos como camerista e primeiro trompista das principais orquestras cariocas, o autor oferece ao aluno de trompa uma importante ferramenta de preparação para audições nas orquestras sinfônicas, além de fornecer informações exclusivas que certamente serão úteis a diversos outros perfis de trompistas interessados nesse repertório.

Acordes Horizontais, de Daniel Rebel

Acordes Horizontais constitui-se em um pequeno compêndio que reúne e propõe algumas maneiras de se estudar a execução de acordes na flauta transversal. O autor oferece linhas de raciocínio que transformam tais acordes em argumentos melódicos onde, contextualizados sob diversas situações musicais, passam a corroborar para o enriquecimento de um discurso melódico improvisado no âmbito da música popular brasileira e do jazz. O autor ressalta que o objetivo primeiro deste trabalho é fomentar o desenvolvimento da potência criativa dos estudantes, inspirando-os a se aventurar por novas possibilidades fraseológicas calcadas no pensamento vertical dos acordes.

Caderno Brasileiro para Contrabaixo, de Omar Cavalheiro

Trata-se de um método que conecta a escola clássica de estudo do instrumento com repertório de música popular carioca urbana. É dirigido a professores, instrumentistas profissionais ou amadores, estudantes, escolas e projetos sociais dedicados ao ensino da música.

Os diferentes papéis ou funções que o contrabaixo pode desempenhar, as demandas dos arranjos em geral, a participação nas diferentes formações e demais situações musicais que se apresentam a um contrabaixista,

motivaram a elaboração dos estudos.

O método, na forma de estudos com escalas, arpejos, estudos melódicos e da linha do baixo, facilita a percepção, leitura e execução das músicas no instrumento. O material temático é explorado de diversos modos, para um bom condicionamento na função solista.

VOLUME 2 - REPERTÓRIO BRASILEIRO

Os choros de Irineu de Almeida, de Everson Moraes

O caderno de partituras traz a obra completa deste que é um dos mais importantes nomes do choro no Rio de Janeiro e no Brasil. Boa parte de sua obra é desconhecida e alguns de seus manuscritos, sobreviventes ao tempo, só puderam ser encontrados por pesquisa em cadernos de partituras de antigos chorões. Tais anotações foram primordiais para a sobrevivência de parte considerável do repertório de choro do século XIX.

O autor pesquisou também os acervos da Casa do Choro, do Museu da Imagem e do Som, do Instituto Moreira Salles, da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, do Arquivo da Banda do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro, do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMUB) e o do Acervo do Retiro da Velha Guarda, além dos cadernos do capitão João Jupyaçara Xavier, flautista, pioneiro do choro, que foi aluno de Joaquim Callado e que, em suas mais de mil páginas, preservou parte importante do repertório dos chorões do século XIX.

Everson disponibilizou ainda registros audiovisuais dos choros onde toca o oficleide, instrumento de Irineu, proporcionando assim um resgate completo deste instrumento e de parte importante de seu repertório.

Caderno de Choros para Percussão, de Paula Buscácio

A autora apresenta uma série de doze arranjos de choros brasileiros populares para grupo de percussão, elaborados a partir de obras em domínio público. O choro é aqui compreendido de maneira ampla, abrangendo manifestações como tango, polca e valsa.

Cada arranjo - à exceção de Batuque, único para o qual não foi escrita parte opcional - possui uma ou mais partes que podem ser extraídas ou substituídas sem que isso altere a integridade do arranjo, proporcionando maior flexibilidade ao grupo.

Trata-se de uma coletânea eficaz para o estudo e prática do choro em grupos de percussão com diversas configurações.

Volume 3 - Manuais de Instrumentos

Compêndio de Técnicas e Sonoridades para Cavaquinho Brasileiro- Guia para compositores/arranjadores, de Pedro Cantalice

Este compêndio pretende servir como um breve guia de possibilidades técnicas e sonoras para criação musical no cavaquinho brasileiro. A intenção do autor foi a de reunir, a partir de diversas fontes, uma paleta de modos de execução do cavaquinho que pudesse ser utilizada em composições, arranjos e interpretações musicais. O foco do compêndio é o compositor/arranjador, que não necessariamente tem prática no cavaquinho e que então poderá conhecer um pouco do que este incrível instrumento é capaz de realizar sonoramente. O material disponibilizado beneficia também intérpretes interessados em conhecer e aplicar em suas interpretações alguns dos mais usados modos de execução para o cavaquinho brasileiro.

Sr. Fagote-Guia pedagógico, de Valter Pedro Rodrigues Nascimento

Este guia propõe uma sistematização do ensino do fagote a partir da organização dos vários aspectos que constituem a base do estudo do instrumento. O autor oferece uma bela apresentação visual, além de atividades e estratégias que orientam o aluno e o ajudam a compreender o conteúdo estudado.

Considerando que há muitas formas de se ensinar um instrumento musical e que os estudantes apresentam perfis diversos, o guia foi planejado para se adequar a diferentes faixas etárias e aos mais variados ambientes de ensino do fagote, apresentando-se como uma contribuição valiosa para a bibliografia do instrumento.

VOLUME 4 - PREPARAÇÃO DO MÚSICO

Guia de Relaxamento e Concentração para Trompetistas, de Tiago Viana de Freitas

O Guia tem como objetivo melhorar o desempenho de trompetistas através do controle da Ansiedade na Performance Musical (APM).

Essa condição, caracterizada por diversos sintomas psicológicos e físicos, afeta a maioria dos indivíduos que se apresentam em público. Há diversas estratégias que podem auxiliar no controle e no combate à APM: intervenções cognitivas, comportamentais, técnicas de respiração, posturas físicas, meditação, dentre outras. O Guia apresenta alguns exercícios que promovem conscientização corporal, a partir da prática da yoga, e que, combinados à técnica para se tocar trompete, ajudam no enfrentamento da APM.

Mesmo sendo um material especificamente destinado a trompetistas, a sua leitura, acompanhada da prática dos exercícios, pode auxiliar os mais variados instrumentistas a lidar com o mesmo problema.

Manual de Dicção do Espanhol para Brasileiros, de Zelma Amaral da Rosa

Este manual foi concebido para atender à demanda de cantores e regentes no que diz respeito à correta dicção do espanhol. Ele também serve a aprendizes da língua espanhola interessados em conhecer as particularidades das pronúncias de cada região em que se fala o idioma.

A inexistência, até então, de uma publicação do gênero em português acabava por remeter profissionais, estudantes e amadores a publicações sobre fonética e dicção espanhola direcionadas ao público anglófilo, portanto, sem direcionamento previsto para as necessidades do falante do português. O manual veio suprir esta carência.

*Aloysio Moraes Rego Fagerlande (Coordenador do PROMUS de 2016 a março de 2022)
e Patricia Michelini Aguilar (Coordenadora do PROMUS desde abril de 2022)*

Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura

Margareth Menezes

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES | FUNARTE

Presidência

María Marighella

Direção Executiva

Leonardo Lessa de Mendonça

Direção de Artes Cênicas

Rui Moreira dos Santos

Direção de Artes Visuais

Sandra Benites

Direção de Música

Eulícia Esteves da Silva Vieira

Direção de Fomento e Difusão Regional

Aline Vila Real Matos

Direção de Projetos

Lais Santos de Almeida

Direção de Logística, Orçamento e Administração

Filipe Pereira de Aguiar Barros

Assessoria Especial

Marcos Teixeira

Procuradoria Jurídica

Maria Beatriz Correa Salles

Coordenação de Comunicação

Chayenne Guerreiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO | UFRJ

Reitor

Roberto de Andrade Medronho

Vice-reitora

Cássia Curan Turci

CENTRO DE LETRAS E ARTES

Decano

Afranio Gonçalves Barbosa

Vice-decano

Carlos Augusto Moreira da Nóbrega

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ

Direção

Ronal Xavier Silveira

Vice-direção | Direção Adjunta do Setor Artístico

Marcelo Jardim

Direção Adjunta de Ensino de Graduação

Eliane Magalhães da Silva

Direção Adjunta dos Cursos de Extensão

Aline Faria Silveira

Programa de Pós-graduação em Música

Fábio Adour, coordenador

Programa de Mestrado Profissional em Música | Promus

Patrícia Michelini Aguiar, coordenadora

FUNDAÇÃO JOSÉ BONIFÁCIO | FUJB

Presidente

Alberto Felix Antônio da Nobrega

Secretaria Geral

Ricardo de Andrade Medronho

Gerência de Convênios e Análise

Ane Vicente Pereira

ARTE DE TODA GENTE | PROGRAMA EM PARCERIA FUNARTE-UFRJ

Coordenação Geral

Marcelo Jardim

Coordenação de Comunicação

Fabiana Rosa

Coordenação de Inovação e Parcerias Institucionais

Katia Augusta Maciel

Academia Arte de Toda Gente

Júlio Colabardini, coordenador, e Marlon Magno

Gestão de Projetos

Ana Cláudia Melo

Administração

Alicianra Amaral, Tânia Oliveira e Beatriz Veiga, assistente

Arte e WebDev

Márcio Massiere, diretor

Imprensa

Henrique Koifman

Revisão

Daniele Paiva, Maurette Brandt e Mônica Machado

Diagramação

Renata Arouca

Fotografia

Nadejda Costa e Walda Marques

Núcleo de Mídias Digitais | NuMiDi

Produção de Conteúdo

Carolina Lais de Assis

Audiovisual

Alberto Moura

Design Gráfico

André Flauzino, Malany Dias e Maurício Borges

Webdesign

Renan Ferreira

BOSSA CRIATIVA | ARTE DE TODA GENTE

Coordenação

Marcelo Jardim

Gerência de Produção

Bruna Leite

Coordenação Pedagógica

Aloysio Fagerlande

Assistência de Produção

Gabriel Dellatorre

Coordenação cursos de gestão de projetos

Christiane Campos

Coordenação pedagógica cursos EaD

Júlio Colabardini, coordenador, Marlon Magno, técnico

Revisão

Daniele Paiva

EDITORA ESCOLA DE MÚSICA

Subcomissão produtos didáticos, bibliográficos, fonográficos e audiovisuais

Marcelo Jardim, presidente

Coordenação editorial

André Cardoso, Maria José Chevitarese, Aloysio Fagerlande, Eduardo

Monteiro e Leandro Soares



EDITORA
ESCOLA
de MÚSICA



Todos os direitos reservados

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Centro de Letras e Artes | Escola de Música

Laboratório do Centro de Estudos Orquestrais

Editores Escola de Música | Selo UFRJ Música

Rua do Passeio, 98 - Centro

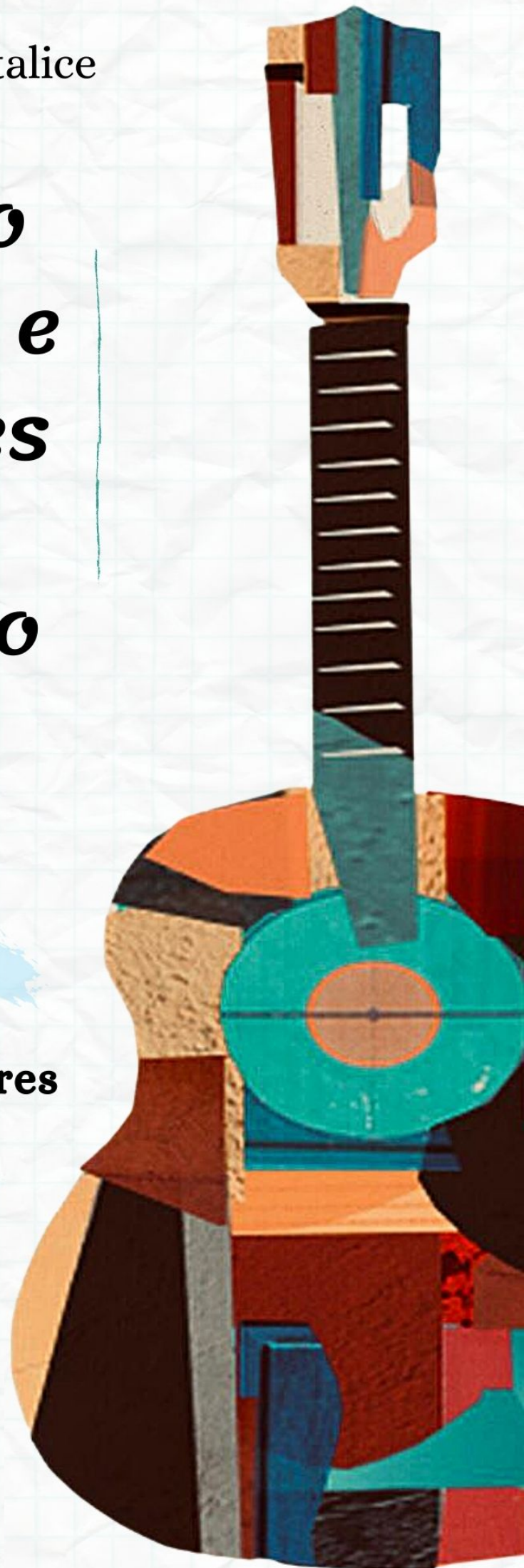
CEP 20.021-290 Rio de Janeiro RJ Brasil

editora@musica.ufrj.br | www.bossacriativa.art.br

Pedro Cantalice

***Compêndio
de técnicas e
sonoridades
para
Cavaquinho
Brasileiro***

**Guia para
compositores/Arranjadores**



CANTALICE, Pedro. **Compêndio de técnicas e sonoridades para cavaquinho brasileiro**: guia para compositores e arranjadores. Rio de Janeiro: Escola de música da UFRJ, 2024.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Juliana Farias Motta CRB7/588

C229c Cantalice, Pedro

Compêndio de técnicas e sonoridades para cavaquinho brasileiro: guia para compositores e arranjadores / Pedro Cantalice. — Rio de Janeiro: Promus: Escola de música da UFRJ, 2024.

31 p.: partituras. ; 21 x 29 cm (BOSSA CRIATIVA | ARTE DE TODA GENTE)

Realização Fundação Nacional de Artes FUNARTE, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Fundação Universitária José Bonifácio FUJB

Partituras e partes instrumentais

1. Música – Instrução e estudo.

CDD 780.70981

Índice para catálogo sistemático:

1. Música – Instrução e estudo

Pedro Cantalice

Compêndio de
Técnicas e Sonoridades
para
Cavaquinho Brasileiro
Guia para compositores/arranjadores

Programa de Pós-Graduação
Profissional em Música da UFRJ – PROMUS

Título

**Compêndio de Técnicas e Sonoridades para Cavaquinho Brasileiro: guia para compositores/
arranjadores**

Autor

Pedro Cantalice

Edição

Independente

Capa

Pedro Cantalice

Ilustração (capa)

Rafael Bandeira

Diagramação e exemplos musicais

Pedro Cantalice

Revisão de texto

Cícera Vieira

Fevereiro de 2022

ISBN: 978-65-00-40019-9

Este livro é produto da pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROMUS, turma de 2019.

Orientador

Henrique Cazes

Banca

Almir Côrtes (UNIRIO)

Marcus Ferrer (UFRJ)

Realização

PROMUS – UFRJ

<https://promus.musica.ufrj.br/>

Sumário

Introdução	5
Estrutura do Cavaquinho.....	7
Cordas	7
Digitação e técnica básica	8
Afinação	9
Scordatura	10
Timbres.....	11
Considerações sobre acordes.....	11
Antecipação Consonante.....	13
Campanella	14
Cordas soltas.....	15
Díades (duetos).....	16
<i>Glissando</i>	17
Harmônicos	17
Ligados	19
Melodia acompanhada.....	19
Mordente	22
Notas percussivas	22
Notas repetidas.....	22
<i>Pizzicato</i> (abafado).....	23
Portamento	23
Ritmo - Levadas rítmicas	23
Segundas menores.....	25
<i>Tremolo</i>	25
<i>Staccato</i>	26
<i>Sweep picking</i>	26
Trinado	27
Vibrato.....	27
Técnicas estendidas	28
Considerações finais.....	29
Braço do cavaquinho.....	30
Bibliografia consultada	31

Introdução

Cordofone da família das cordas dedilhadas tangidas por palheta, o cavaquinho brasileiro é um instrumento musical de grande popularidade. Tem em sua trajetória e desenvolvimento um caminho paralelo a música popular. Independente da sua origem, aqui no Brasil o cavaquinho desenvolveu um repertório e uma linguagem própria a partir das mãos de seus intérpretes/compositores, influenciando músicos de várias partes do mundo. Instrumento musical versátil usado tanto para a realização do acompanhamento rítmico-harmônico, como para execução de melodias, o cavaquinho brasileiro tem se mostrado atuante em diferentes vertentes musicais, seja no ambiente do choro, do samba ou da música popular em geral. Mais recentemente tem atuado como solista à frente de orquestras, e em formações experimentais da música de câmara. Uma outra modalidade que se tem difundido é o cavaquinho solo *à capella*, onde realiza a melodia, ritmo e harmonia sem precisar de outros instrumentos para o acompanhar.

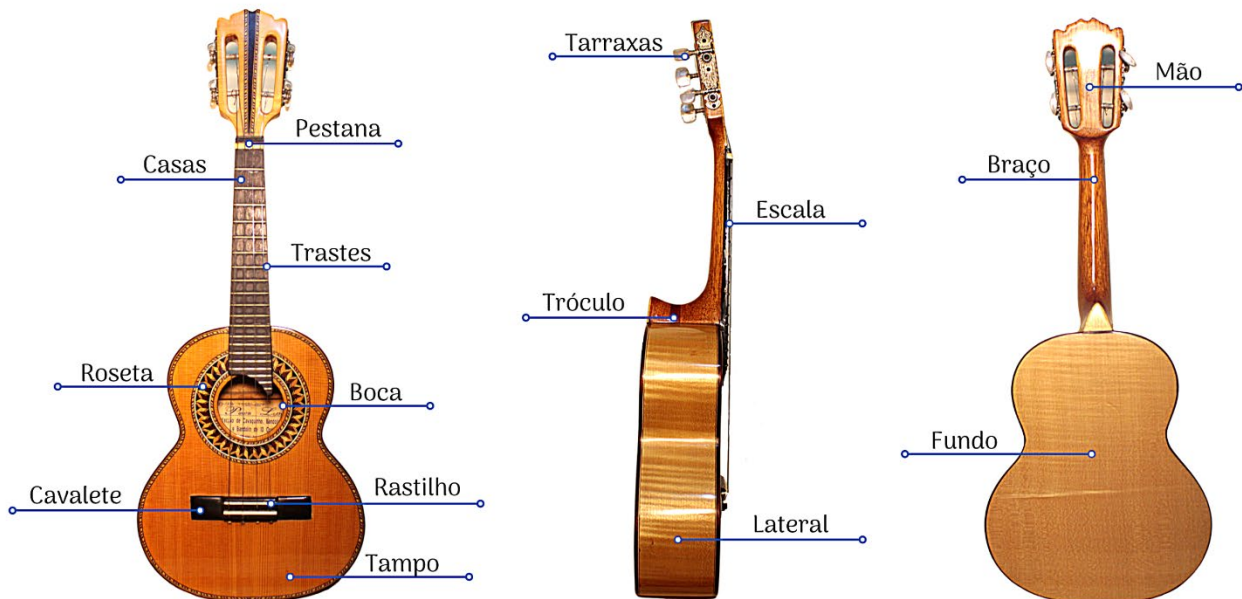
Este trabalho pretende servir como um breve guia de possibilidades técnicas e sonoras para criação musical no cavaquinho brasileiro. Ter uma “paleta” de modos de execução para utilizar em composições/arranjos e interpretações musicais sempre me foi caro, porém só as encontrava esparsas em livros e gravações. Neste livro focalizo o compositor/arranjador, que não necessariamente tem prática no cavaquinho, que aqui poderá conhecer um pouco o que este incrível instrumento é capaz de realizar sonoramente e aplicar em suas obras musicais. O intérprete também poderá ser beneficiado quando tem em mãos a reunião de alguns dos mais usados modos de execução para o cavaquinho brasileiro e aplicá-los em suas interpretações.

Entendo que essa pesquisa é apenas o início de um trabalho que poderá ser aprimorado por intérpretes e compositores que com suas ações criativas cada vez mais enriquecem as possibilidades técnicas e sonoras do cavaquinho.

Obs.: Alguns dos exemplos virão acompanhado de uma explicação em audiovisual para complementar o que foi apresentado no texto. Para acessar esse conteúdo basta clicar no ícone “saiba mais”, e será direcionado para o vídeo referente ao modo de execução em questão.

Dedico este livro a todas as pessoas que me ensinaram a sentir e amar a
música.

Estrutura do Cavaquinho



Cordas

Como em geral nos instrumentos de cordas no Brasil, no cavaquinho as cordas também são ordenadas do agudo para o grave. São compostas por duas partes, o núcleo/alma e o revestimento que também é chamado de capa. O núcleo é tradicionalmente fabricado em aço, e o revestimento pode ser concebido de outros materiais como níquel, bronze, cobre etc. Há diferenças entre suas espessuras e texturas onde:

- A primeira (.010 - .012) e segunda (.012 - .014) cordas, também denominadas “primas”, têm a espessura mais fina e construída em aço liso. São compostas apenas pelo núcleo, com isso emitem um timbre mais brilhante.
- A terceira (.018 - .023) e quarta (.024 - .029) cordas, denominadas “bordões”, são compostas pelo núcleo mais o revestimento. O material do revestimento influencia diretamente no timbre, diferenciando-se das cordas primas, podendo ter o som com menos brilho e mais ataque.

Nota: No momento da escolha de uma digitação em um fraseado musical, é válido experimentar opções nas cordas primas e bordões, visando buscar passagens sonoras mais equilibradas, e conhecer diferentes timbres no braço do instrumento.

Digitação e Técnica básica

A nomenclatura para as mãos utilizada nesta publicação será: **Mão de digitação** “mão esquerda” e **Mão da palheta** “mão direita”, buscando uma melhor comunicação para ambos os lados.

Para a mão da palheta teremos as indicações básicas das cordas a serem tocadas a partir de números arábicos dentro de círculos, e a indicação do sentido do ataque da palheta:

Primeira corda	①	Palheta de cima para baixo	▣ ou ↑	
Segunda corda	②		Palheta de baixo para cima	∨ ou ↓
Terceira corda	③			
Quarta corda	④			

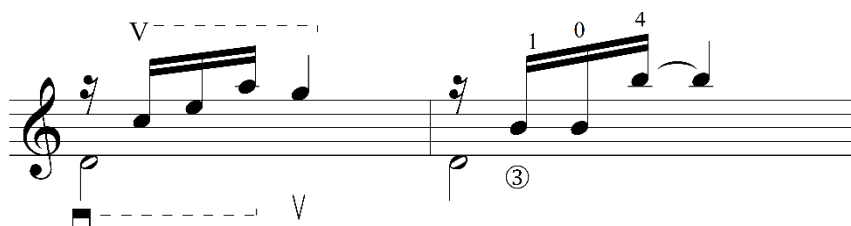
Para a mão de digitação temos as indicações dos números arábicos 0 (zero) para cordas soltas e de 1 a 4 identificando os dedos a serem utilizados:

Corda solta	0
Dedo Indicador	1
Dedo Médio	2
Dedo Anelar	3
Dedo Mínimo	4

Para indicar a localização da casa a ser tocada no braço do instrumento são utilizados números romanos visando auxiliar o intérprete na digitação de um trecho musical.

Terceira casa	III
Quinta casa	V
Sétima casa	VII
Nona casa	IX
Décima casa	X

Exemplo:



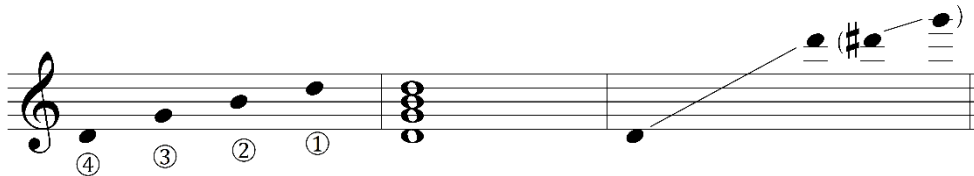
Afinação

O termo afinação aqui será utilizado para indicar a padronização das alturas estabelecidas para cada corda a ser usada no instrumento. Para cada padrão de afinação se estabeleceu denominações e no Brasil encontramos frequentemente três afinações: Tradicional (ré – sol – si – ré), Natural (ré – sol – si – mi), e Em Quintas (sol – ré – lá – mi), contando da corda mais grave para a mais aguda.

Nota: nesta publicação abordaremos a afinação tradicional, no entanto todas as técnicas e sonoridades mencionadas podem ser utilizadas nas demais afinações.

- Afinação Tradicional

As cordas são afinadas sobre o acorde de sol maior na segunda inversão:



Nota: Pode-se encontrar na prática popular outras denominações para esta afinação como “Paraguassu” ou “Corneta”, por exemplo.

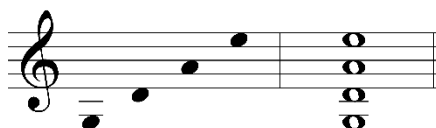
- Afinação Natural

As cordas são dispostas como as quatro primeiras cordas do violão. Esta afinação amplia em 1 tom a extensão da primeira corda em relação à afinação tradicional.



- Afinação em quintas

Disposta como as cordas do violino ou do bandolim, essa afinação é muito utilizada para acompanhamento no samba, porém também pode ser utilizada para execução de melodia com maior extensão na região grave.

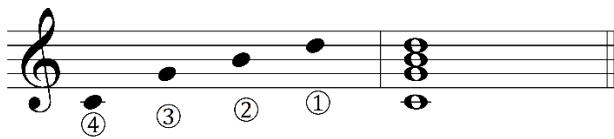


Scordatura

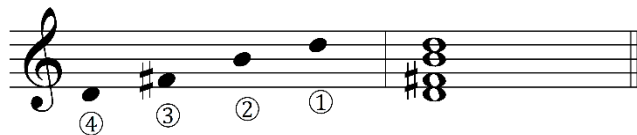
É a possibilidade de modificar a afinação de uma ou mais cordas em alturas diferentes das convencionadas nas afinações padrão. Com essa prática pode-se conseguir diferentes sonoridades, já que a tensão da(s) corda(s) e a relação intervalar será diferente. Também pode ser utilizada para aumentar a extensão do instrumento. Sugere-se indicar a disposição das notas referentes às cordas no início da partitura.

Exemplo:

- Quarta corda em dó



- Terceira corda em fá sustenido



Nota: É aconselhável alterar a afinação da corda no âmbito de semitom, ou no máximo em 1 tom, evitando assim o trastejo das cordas muito frouxas, ou o rompimento das cordas muito esticadas.

Variação de timbres

A posição convencional de se tanger as cordas do cavaquinho é com a palheta posicionada na região da boca do instrumento. Porém, pode-se tocar em outras regiões buscando diferentes timbres.

- ***Sul tasto* (doce)** – É o tanger as cordas sobre a região da escala do instrumento. Essa execução resulta em uma sonoridade mais “doce”, termo este que também é utilizado para indicar passagens a serem executadas em *sul tasto*.
- ***Sul ponticello* (metálico)** – É o tanger das cordas na região próxima ao rastilho, resultando em um som mais “metálico”, sendo esta nomenclatura também utilizada para representar *sul ponticello*.

Nota: O material e a espessura da palheta utilizada também podem influenciar diretamente no timbre do cavaquinho.

Formas de tanger as cordas

- **Palheta**

O cavaquinho brasileiro tradicionalmente é tocado com o auxílio de uma palheta. Esta pode ser construída a partir de diversos materiais como nylon, acrílico, celulose, madeira, casco de tartaruga entre outros, em tamanhos e espessuras diferentes. A estrutura da palheta influencia diretamente no timbre dos sons emitidos pelo instrumento, e normalmente sua escolha fica a critério de cada intérprete. Caso o compositor deseje a utilização de uma palheta específica para execução de uma obra ou certo trecho musical, deve ser indicado na partitura.

- **Técnica mista (palheta e dedo)**

Técnica que permite ao intérprete executar duas notas simultaneamente sem que estejam em cordas vizinhas, utilizando-se da palheta e do dedo (unha) anelar da mão da palheta para tanger as duas cordas ao mesmo tempo.

- **Dedilhado (como o violão)**

Técnica pouco usada devido à grande tensão das cordas do cavaquinho, entretanto a possibilidade de dedilhar (como em um violão) pode ser uma opção para determinados trechos. Com essa técnica há uma considerável perda de volume sonoro devido à ausência da palheta.

saiba mais 

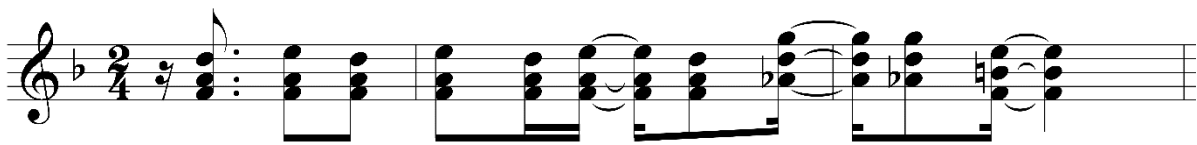
Considerações sobre acordes

Para produzir o som dos acordes, de maneira convencional, se faz necessário a atuação das duas mãos em sincronia: a mão de digitação pressiona as cordas sobre as notas desejadas, e a mão da palheta tange as cordas. Para apresentar os acordes e suas derivações é válido observar algumas especificidades:

Por ser um instrumento de som médio/agudo, não se considera a nota do baixo para o cavaquinho, suas inversões existem em relação a distribuição ou dobramento de notas. No entanto, é possível grafar a disposição das notas dentro do acorde normalmente feita no pentagrama.

Sobre as tríades, vale destacar que quando se tem um acorde de três sons para tocar simultaneamente no âmbito das quatro cordas do cavaquinho, dobra-se qualquer uma das notas.

Há também a possibilidade de executar os acordes em apenas três cordas, deixando de tocar a corda mais grave ou a mais aguda. A partir dessa prática desenvolveu-se uma linguagem onde toca-se a tríade com três dedos (ou pestana), e o quarto dedo (ou qualquer dedo livre) pode ser utilizado para variar com notas melódicas sobre o acorde. Para exemplificar selecionei o tema inicial da música *Meu Bem*, de autoria do músico e compositor paulistano Xixa (Bernardo Cascarelli Jr. 1926 - 2000):



saiba mais ▶

Os acordes no cavaquinho podem ser executados em variadas formas com diferentes características: arpejados, com cordas soltas, com levadas rítmicas, junto a melodia etc. Explanarei inicialmente algumas utilizações práticas:

- ***Acorde arpejado***

Como a definição literal: *tocar à maneira de harpa*, executamos de forma rápida e sucessivas as notas de um acorde. Uma forma comum de grafar acordes arpejados no pentagrama é a indicação a partir de linhas onduladas com cabeça de seta quando se deseja indicar o sentido da palhetada:

grafia:

soa:

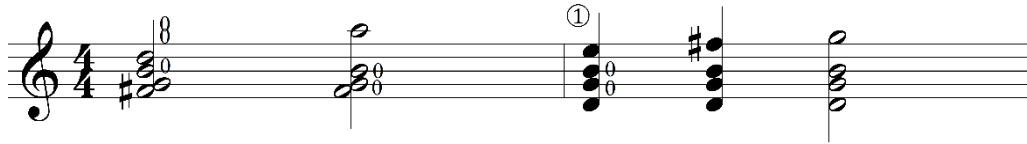


saiba mais ▶

- ***Acordes com corda solta***

Nos cordofones, quando se tem a possibilidade de tocar em cordas soltas certamente haverá mais harmônicos soando e com isso um maior prolongamento dos sons. A utilização desse recurso em acordes pode ser útil para obter sonoridades

mais “abertas”. Para grafar esse efeito é necessário indicar as cordas soltas na digitação.



saiba mais ▶

- *Acordes reentrantes*

Efeito obtido quando tocamos o acorde e suas notas não soam de forma gradativa (do grave para o agudo ou vice-versa), contendo uma ou mais notas que quebram a sequência provocando uma sonoridade peculiar. Tal efeito é fácil de obter com a utilização de cordas soltas, porém pode ser executado com cordas presas. Funciona bem para tocar em acordes arpejados. Indica-se a partir da digitação:



saiba mais ▶

- *Acordes Sobrepostos (Policordes)*

É comum a utilização de acordes sobrepostos aproveitando a região aguda do cavaquinho para executar notas de tensão, deixando a cargo dos instrumentos médios e graves os sons fundamentais dos acordes. Ex.: Sobre o acorde Dm, pode-se tocar apenas a tríade de lá maior gerando assim o acorde Dm7M(9).



Antecipação consonante

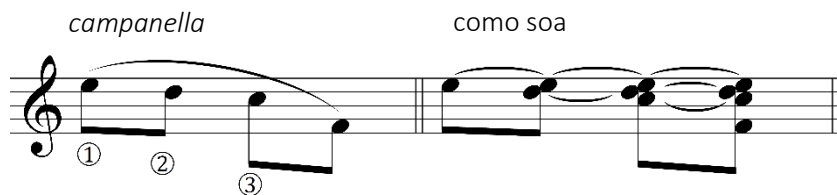
São diversas as possibilidades de utilização da antecipação na interpretação da música brasileira, seja como nota melódica ou como ornamento. Aqui será abordado um modo de antecipação melódica específico que funciona muito bem no fraseado do cavaquinho.

Visando aumentar a quantidade de harmônicos soando em um trecho musical, é prática comum o acréscimo de intervalos consonantes com a melodia: terças, sextas e oitavas antes da nota real em forma de antecipação melódica, grafada como apoiatura. Outros sons como cordas soltas também podem servir para este artifício.



Campanella

Efeito obtido ao deixar as notas de um determinado trecho musical soarem umas sobre as outras, ao invés de executá-las na mesma corda ou interrompendo-as. Há diversas formas de representar este efeito no pentagrama: afim de evitar equívocos na interpretação, indica-se o termo *campanella* por extenso ou outro termo que represente o efeito a ser executado. A utilização da ligadura e outros sinais podem auxiliar indicando quais e onde as notas serão tocadas sob o efeito.



Nota: a utilização dos termos: *legato*, *deixar soar*, *lascia vibrare*, podem ser grafados no pentagrama para indicar o mesmo efeito.

saiba mais ▶

Cordas soltas

As cordas soltas podem ser utilizadas em diferentes situações. Além de proporcionar um som com maior amplitude, pode também servir de artifício para a mudança de posição nas regiões do braço do cavaquinho, entre outras possibilidades. Vejamos algumas:

- *Corda solta como mudança de posição*

Quando se tem uma passagem em que se muda de posição no braço do instrumento e se faz necessário dar um salto com a mão de digitação, a utilização de uma corda solta é um facilitador para execução.

vozes que podem ser classificados como: movimento paralelo, similar, oblíquo ou contrário. As díades podem ser utilizadas em contextos harmônicos ou melódicos. A seguir veremos alguns exemplos:

- **Movimento paralelo** – Exemplo de movimento em terças menores paralelas nas cordas agudas do cavaquinho:



Glissando

Efeito obtido com o deslizar de um ou mais dedos, no sentido horizontal sobre as cordas, realizando a ligação entre sons. Com esse efeito conseguimos ouvir as notas que interligam o ponto de saída e chegada exigindo maior pressão na mão de digitação após o tanger das cordas. Os *glissandi* podem ser utilizados em notas simples, díades ou acordes. Para indicar o glissando utiliza-se o termo *gliss.*, ou apenas uma linha ondulada entre as notas pretendidas.



Harmônicos

No cavaquinho são utilizados harmônicos naturais e artificiais. Com esse modo de execução consegue-se um timbre particular que também pode ser usado como ampliação da extensão do instrumento com notas mais agudas. É importante observar a dinâmica indicada para esse tipo de sonoridade, pois não possuem grande volume sonoro. São frequentemente utilizados para representar sons celestiais, de caixinha de música, com um teor infantil, dentre outras propostas. Para o cavaquinho normalmente é praticado até o terceiro harmônico a partir de uma nota fundamental, onde o som é emitido com melhor definição.

- **Harmônicos Naturais** - São obtidos a partir das cordas soltas do instrumento, com diversas possibilidades para grafia de para este tipo de harmônico. Aqui será representada pelo símbolo ^o acima da nota equivalente ao som que será emitido, auxiliado pela indicação dos trastes representados por H12 (traste 12), H7, H5 etc.

Modos de execução:

Para os harmônicos naturais há duas formas de execução:

- *Mãos combinadas* – Forma muito utilizada, onde a mão de digitação pousa levemente sobre a corda acima do traste desejado e a mão da palheta tange a corda normalmente. Neste formato é possível tocar intervalos simultâneos ou sucessivos.
- *Mão da palheta* – Obtenção do som segurando a palheta entre os dedos polegar e médio, para tanger a corda, e o dedo indicador da

mesma mão pousa levemente sobre a corda na posição do traste desejado. Esta forma é utilizada para tocar intervalos sucessivos.

Representação e sonoridade:

H12 - 1º harmônico é encontrado no 12º traste, produzindo o som uma 8ª acima da nota fundamental.

H7 e H19 - 2º harmônico é encontrado no 7º ou 19º traste, produzindo um som uma 12ª acima da fundamental.

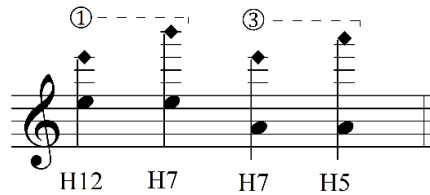
H5 e (H24*) - 3º harmônico é encontrado no 5º ou 24º traste (virtual), produzindo o som de duas oitavas, ou 15ª acima da fundamental.

	Traste - H12	Traste - H7 ou H19	Traste - H5 ou (H24)
Corda ④			
Corda ③			
Corda ②			
Corda ①			

H12 H7 H5 H7

- **Harmônicos artificiais** – Possuem a mesma sonoridade dos harmônicos naturais, porém para sua execução se faz necessário a combinação das duas mãos. São obtidos a partir de uma nota pressionada na escala do instrumento pela mão de digitação, encurtando artificialmente o tamanho da corda, e a mão da palheta tange a corda com a palheta posicionada entre os dedos polegar e médio, com

o dedo indicador pousando levemente sobre o traste desejado. Como nos harmônicos naturais é possível conseguir os intervalos de 8ª (H12), 12ª (H7) e 15ª (H5) a partir do número de trastes posteriores a nota pressionada. Podem ser grafados com a cabeça da nota em formato de losango, e é indicada a nota fundamental abaixo, sendo auxiliado pela indicação do traste a partir da fundamental. Harmônicos artificiais são indicados para realização de passagens melódicas em geral, arpejos e escalas.



Ligados

Forma de articular também utilizada como ornamento, reduz os sons de ataque para o fraseado e possibilita maior velocidade em um trecho a partir do movimento da mão de digitação. Representado por uma ligadura, os ligados podem ser ascendentes ou descendentes. Há ligados idiomáticos realizados antes ou depois de cordas soltas.



Arpejo de sol maior com apojatura em ligados



Ligados descendentes – Estudo n.3 (Henrique Cazes)



Ligados em corda solta

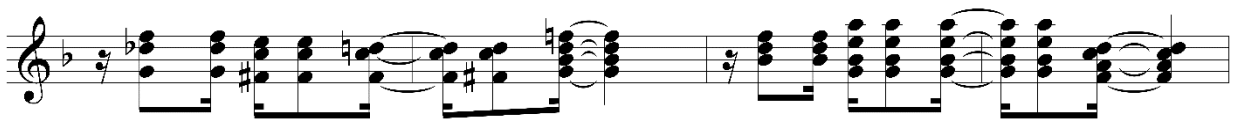
Melodia acompanhada

Com as 4 cordas do cavaquinho é possível tocar uma melodia e realizar um acompanhamento simples ao mesmo tempo. Esse tipo de recurso é muito usado quando se pretende escrever para cavaquinho solo, sem o auxílio de outro

instrumento realizando a base rítmica-harmônica, visando criar um maior contexto sonoro. Vejamos algumas possibilidades:

- **Blocos de acordes (*Chord Melody*)**

Além de aumentar o número de harmônicos soando em um trecho melódico, indica a harmonia utilizada na passagem escolhida, sendo assim muito usada para prática do cavaquinho solo sem acompanhamento. Normalmente a nota da melodia está localizada na ponta do acorde, mas isso não é uma regra.



Fazendo Hora – Esmeraldino Salles

- **Acompanhamento com notas do arpejo**

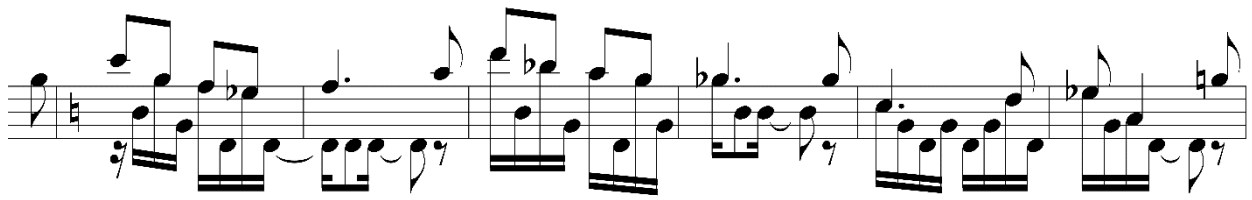
Nessa modalidade destaca-se dois planos distintos a partir da escrita: a melodia e o acompanhamento. Para auxiliar o intérprete vale diferenciá-los usando dinâmicas e articulações, por exemplo. Podemos encontrar diversas maneiras de construção para esse modo de execução. Veremos abaixo um exemplo onde o compositor deixa o acorde “armado” na mão de digitação e executa notas do arpejo como um preenchimento para o acompanhamento.



Cristalina – Carlos Chaves

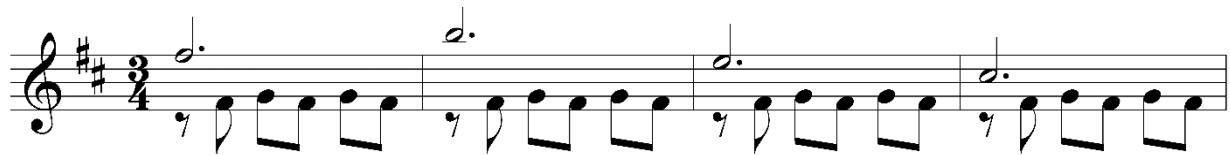
- **Acompanhamento com cordas soltas**

Na peça *Salsa e Cebolinha*, o compositor Ricardo Tacuchian explorou esse artifício aproveitando a maior ressonância das cordas soltas utilizando-as para o acompanhamento, e notas mais agudas para melodia. Onde destaca os dois planos em sua escrita:



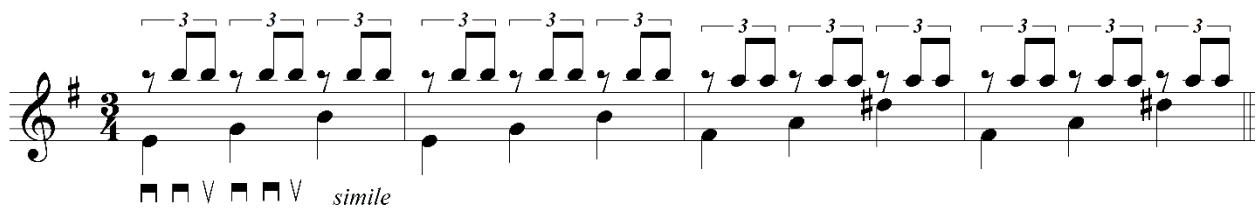
- Acompanhamento com notas em ostinato

A ideia principal é que o acompanhamento realize a repetição sucessiva de determinado padrão, mantendo assim um ostinato. Para exemplificar selecionei a peça *Graciosa*, de Messias Britto, onde o compositor utiliza notas reais e melódicas para a voz inferior:

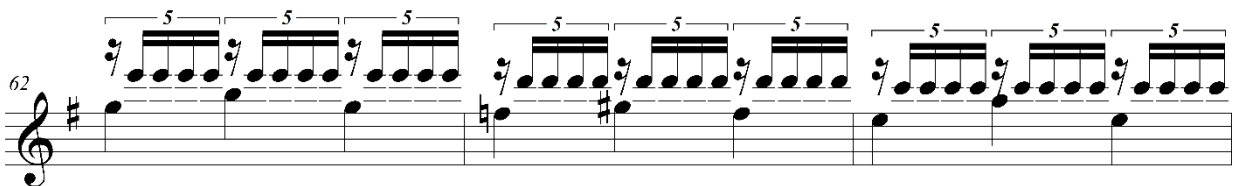


- Notas do arpejo com *tremolo*

Nessa modalidade encontramos duas vozes em planos distintos, uma das vozes executa notas com menos movimentos e a outra voz em *tremollo*, onde a melodia pode figurar em qualquer uma dessas vozes. Henrique Cazes em seu *Estudo n.1* utilizou essa técnica usando notas de arpejos, e a melodia está nas notas mais agudas. Essa técnica também é conhecida como *Duostyle*, o seu efeito simula dois instrumentos tocando simultaneamente.



Outro exemplo é o trecho final da peça *Lembrança*, de Pablo Araújo:



Mordente

Este ornamento é muito utilizado por intérpretes na linguagem do choro. No cavaquinho geralmente são executados em notas localizadas na mesma corda, entretanto existe a possibilidade de ser tocado em cordas diferentes. Pode ser executado de forma ascendente ou descendente com diferenças em relação ao ataque:

- Um golpe de palheta na primeira nota e as posteriores em *ligados*.
- Dois golpes de palheta e a última *ligado*.
- Três golpes de palheta, um para cada nota.

A forma de ataque é normalmente de escolha do intérprete, caso o compositor queira uma execução específica, cabe grafar no pentagrama com a indicação do sentido da palheta.



saiba mais ▶

Notas percussivas (notas fantasmas)

Abafa-se a(s) corda(s) com a mão de digitação e executa o som com a mão da palheta. Pode-se tocar em notas individuais, duplas, ou até em acordes ritmados. Por mais que as notas não tenham um som de altura definida, quando abafada(s) mais próximas da boca do cavaquinho, mais agudo será o som.

Na linguagem do choro há uma forma comum de se articular os sons com notas percussivas entre notas da melodia. Vejamos:

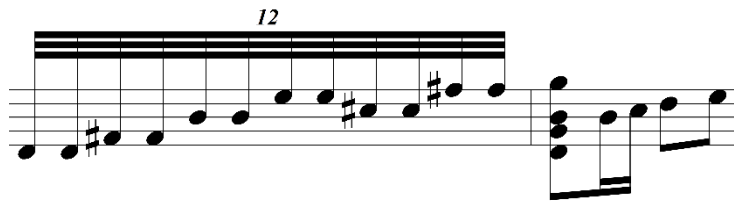


saiba mais ▶

Notas repetidas

Forma de articular com duas palhetadas por nota. Muito usada em instrumentos de cordas dedilhadas, e sugere um efeito de “eco”. Pode ser realizado em notas avulsas, porém dão um maior efeito em passagens em *campanella*, onde os sons se sobrepõem uns aos outros. Dentre vários exemplos, destaco a utilização

desta articulação no primeiro movimento do *Concertino para Cavaquinho e Cordas* composto por Ernani Aguiar no ano de 2011.



***Pizzicato* (Abafado)**

Efeito que simula o som de *Pizzicato* dos instrumentos de cordas friccionadas, porém realizado de maneira diferente.

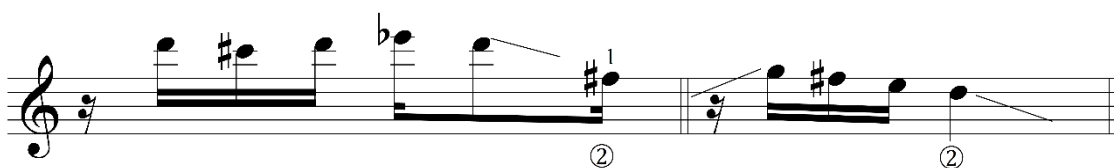
A forma mais utilizada para obter esse efeito é: o intérprete apoia a parte de baixo da palma da mão da palheta sobre o rastilho, e tange a corda, fazendo que o som soe abafado, porém com a altura da nota real.

Há também o *pizzicato* executado com a polpa do polegar da mão da palheta, um som diferente do *pizz.* abafado, com redução no volume sonoro e no timbre deixando um som com menos brilho característico do *pizzicato* original. A indicação pode ser feita com o termo *pizz.* no trecho desejado e os termos *normal*, *ordinário* ou *arco* para indicar que deve se tocar da forma convencional com a palheta.

saiba mais ▶

Portamento

Breve deslizamento de um ou mais dedos da mão de digitação entre notas. Utilizado tanto para mudança de posição, como um efeito para enriquecer a expressividade. Diferente do glissando, apenas dá a intenção de chegada ou saída de uma nota ou acorde, podendo ter uma nota de chegada ou não, seja ascendente ou descendente. Grafa-se indicando uma linha na direção a se executar o portamento.



Ritmo - Levadas rítmicas

Uma das principais funções do cavaquinho na música popular é a realização da base rítmico-harmônica caracterizada pelo movimento da mão da palheta realizando combinações de movimentos ora para cima ora para baixo nas cordas, e os acordes realizados pela mão de digitação responsáveis por promover importantes articulações. Dentre muitos artifícios utilizados para o enriquecimento das levadas, destacarei alguns mais utilizados:

- Acentuação
- Divisão em cordas “graves” e “agudas”
- Utilização de cordas soltas
- Notas percussivas
- *Staccato*



saiba mais ▶

Este é um assunto muito rico e demasiado extenso para estudarmos neste breve compêndio. Além disso, não há uma sistematização unificada para sua grafia, por isso preferi utilizar o pentagrama para representar de forma simplificada alguns sons possíveis na rítmica do cavaquinho brasileiro. O acompanhamento rítmico-harmônico no cavaquinho por muito tempo fora transmitido de forma oral/visual, no entanto, cada vez mais têm surgido trabalhos que se dedicam ao estudo deste assunto. Indico algumas leituras para auxiliar o entendimento. São os seguintes trabalhos:

- Livro “Nas batidas do samba”. HABKOST e SEGURA. 2005.
- Artigo “Elementos idiomáticos do cavaquinho acompanhador aplicados ao piano no choro”. OLIVEIRA e KORMAN. 2016.
- Dissertação de mestrado “Por uma escrita idiomática de ritmos para o cavaquinho brasileiro”. RIBEIRO. 2017
- Tese de doutorado “Palhetadas Estruturantes: O acompanhamento do samba ao cavaquinho”. CAZES. 2019.

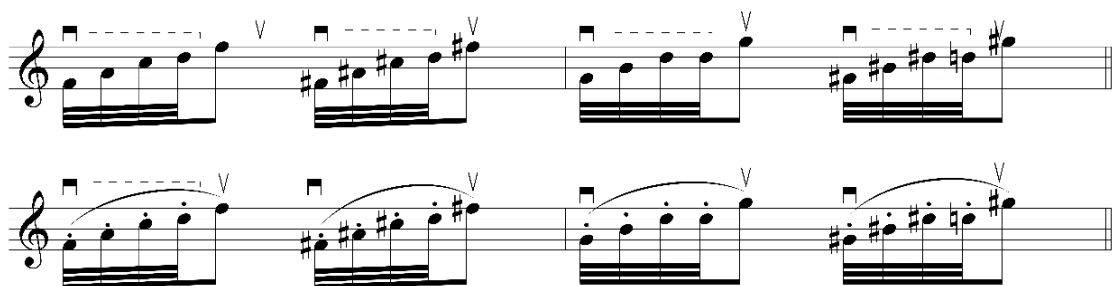
A técnica do *tremolo* quando utilizado em dois ou mais cavaquinhos cria um efeito interessante obtendo bons resultados. Funciona bem quando trabalhada em naipes. Abaixo listei algumas possibilidades de combinações de técnicas somadas ao *tremolo*.

- *Tremolo* em cordas duplas, triplas e quádruplas
- *Tremolo* com *pizzicato*
- *Tremolo* com *vibrato*
- *Tremolo* em *glissando*
- *Tremolo* nas notas das pontas de acordes arpejados

Sweep picking

Em tradução livre, varrer as cordas com a palheta em um único sentido. Esse tipo de articulação auxilia no ganho de velocidade para execução de arpejos verticais e reduz o som de ataque ao fraseado. Apesar de ser muito utilizada por guitarristas, essa técnica está presente no ambiente “cavaquinístico” pelo menos desde 1929, como podemos verificar em gravações do músico Nelson Alves e posteriormente em interpretações de Waldir Azevedo e Garoto na década de 1950.

Seu funcionamento dependerá das duas mãos em sincronia, onde a mão da palheta aproveita o sentido da palhetada e “varre” as cordas, podendo ter movimentos entre duas, três ou nas quatro cordas, e a mão de digitação auxilia nas articulações em passagens que podem ser em *staccato* ou *campanella*.



saiba mais ▶

Staccato

Devido à grande tensão das cordas do cavaquinho, articular as notas em *staccato* é relativamente fácil, e se o intérprete descuidar pode realizá-la

involuntariamente. Para tal basta retirar levemente o dedo que pressiona a(s) corda(s) logo após emitir o som, a depender da sua duração original. Importante saber que caso a nota seja tocada em corda solta abafa-se o som com a mão de digitação.

Trinado

Ornamento possível no cavaquinho onde normalmente se executa em notas vizinhas na mesma corda. Caso as notas do trinado não sejam graus conjuntos indica-se sua altura apenas com a cabeça de nota posteriormente a nota principal, este último é muito prático para utilização em cordas soltas.



Execução:



Vibrato

Utilizado como ornamento ou como artifício para maior prolongamento do som. Há em instrumentos de cordas dedilhadas dois tipos de vibratos básicos: vibrato transversal e longitudinal.

Vibrato Transversal - É mais comum entre os cavaquinistas devido a tensão das cordas e por ter maior efeito. O dedo da mão de digitação pressiona a nota tocada pela palheta, em movimentos alternados paralelos ao traste, causando uma leve oscilação na altura da nota original.

Vibrato longitudinal – O dedo pressiona a nota e realiza movimentos para direita e esquerda (vice-versa) no sentido paralelo às cordas. Menos utilizado na cultura do cavaquinho, porém é possível executá-lo. Tem melhor resultado na região compreendida no meio do braço do cavaquinho.

Vibrato em cordas soltas – Tocar a corda solta e realizar movimento de balanço com o cavaquinho.

saiba mais ▶

Técnicas estendidas

As técnicas estendidas são um campo vasto de possibilidades para qualquer instrumento musical. Historicamente é reconhecido que muitas destas técnicas já foram consideradas não convencionais em determinado período, e com o tempo passaram a ser incorporadas como técnicas comuns a prática.

Abaixo apresentarei algumas possibilidades de técnicas estendidas realizadas ao cavaquinho e certamente podem ser ampliadas com novas experimentações:

Imitar som de cúca - Friccionando rapidamente um dos dedos da mão de digitação na direção do grave para agudos em uma corda, enquanto a mão da palheta executa som de forma ritmada.

Como berimbau – Com auxílio de uma baqueta (vareta) toca-se as cordas do cavaquinho posicionado verticalmente como se fosse um berimbau, servindo para a execução de melodia e harmonia.

saiba mais ▶

Slide – Utilizando-se de um objeto deslizante para passar sobre as cordas com a mão de digitação enquanto a mão da palheta tange as cordas normalmente. Há também a possibilidade da utilização de um *slide* (objeto cilíndrico que encaixa em um dos dedos da mão de digitação). Esse efeito remete ao som de uma guitarra havaiana.

Com abafador (surdina) – Utilização de um pedaço de espuma embaixo das cordas próximo ao cavalete. O som se aproxima da técnica de *pizzcato*, porém aqui a mão da palheta fica livre para realizar movimentos variados. É aconselhável planejar um tempo entre a hora de colocar e retirar a surdina.

Chiado com a palheta – Arrastar um dos lados da palheta sobre a 3ª ou 4ª corda do cavaquinho obtendo um ruído que pode mudar de altura dependendo da velocidade ou da região da corda tocada.

saiba mais ▶

Glissando com a tarraxa (scordatura) – Afrouxar ou apertar a tarraxa de uma corda solta tangida, modificando sua altura gradativamente como um *glissando*.

saiba mais ▶

Utilização de pedal de efeito

Apesar de não ser considerada técnica estendida, a utilização de pedais, podem ampliar a gama de sonoridades do cavaquinho. São muitas as possibilidades: efeitos como *distorção*, *reverb*, *delay*, *chorus*, *oitavador*, dentre outros, podem ser utilizados para o cavaquinho quando se está amplificado. Uma possibilidade usada

por Leonardo Benon em sua peça *Impressões em sol menor* é o pedal de *looping*, onde se consegue gravar uma passagem musical e em seguida tocar simultaneamente ao que foi gravado, podendo criar diferentes camadas a partir de apenas uma fonte sonora.

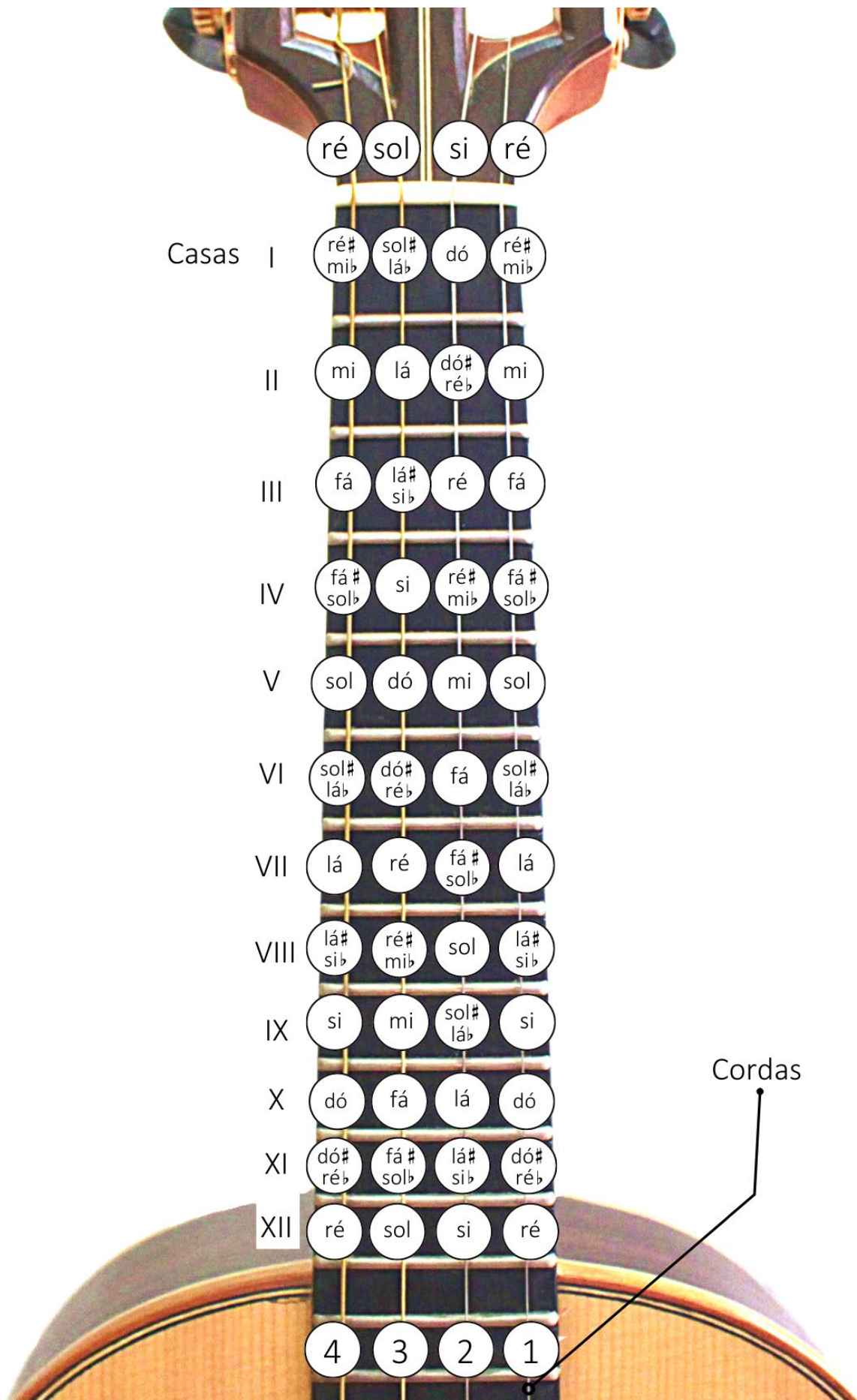
Considerações finais

O Cavaquinho Brasileiro tem sido utilizado em diversas manifestações musicais e em diferentes formações instrumentais. Cada vez mais, intérpretes e compositores vêm experimentando e ampliando as possibilidades sonoras desse pequeno instrumento. Este *Compêndio de Técnicas e Sonoridades para Cavaquinho Brasileiro* surge com o intuito de fornecer células iniciais para compositores e arranjadores que desejam experimentar os sons do cavaquinho, em suas obras musicais, e instrumentistas em geral também poderão se beneficiar confrontando suas experiências com o texto aqui apresentado.

É interessante que surjam novos estudos com a temática abordada neste compêndio, pois como uma linguagem viva, as técnicas e sonoridades vão se expandindo e gerando novas possibilidades. Certamente será de grande valia para a evolução do cavaquinho brasileiro. Por isso peço aos compositores/arranjadores que utilizem o cavaquinho em suas obras e extrapolem seus limites, pois é um instrumento com muitos caminhos a trilhar.

Viva o Cavaquinho Brasileiro!

Pedro Cantalice.



Bibliografia consultada

ALMADA, Carlos. Contraponto em música popular, fundamentação teórica e aplicações composicionais – Rio de Janeiro – RJ: Editora UFRJ, 2013.

ANTUNES, Jorge. Sons novos para o piano, a harpa e o violão – Brasília: Editora Sistrum, 2004.

BERNARDO, Marco Antonio. Waldir Azevedo: Um cavaquinho na história. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004. 205p.

CAMARA, Fábio Adour. Sobre a composição para violão. Rio de Janeiro – RJ, 1999.

CAZES, Henrique. Escola Moderna do Cavaquinho. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.

CAZES, Henrique. Música nova para cavaquinho. 1. Ed – São Paulo: Irmãos Vitale, 2019.

CÔRTEZ, Almir. O estilo interpretativo de Jacob do Bandolim. – Campinas, SP: [s.n.], 2006.

DOURADO, Henrique Autran. Dicionário de termos e expressões da música. São Paulo: Ed. 34, 2004.

DUARTE, Fernando. Bandolim: notação e interpretação. Guia para compositores e intérpretes – Vitória: Tonobooks, 2016.

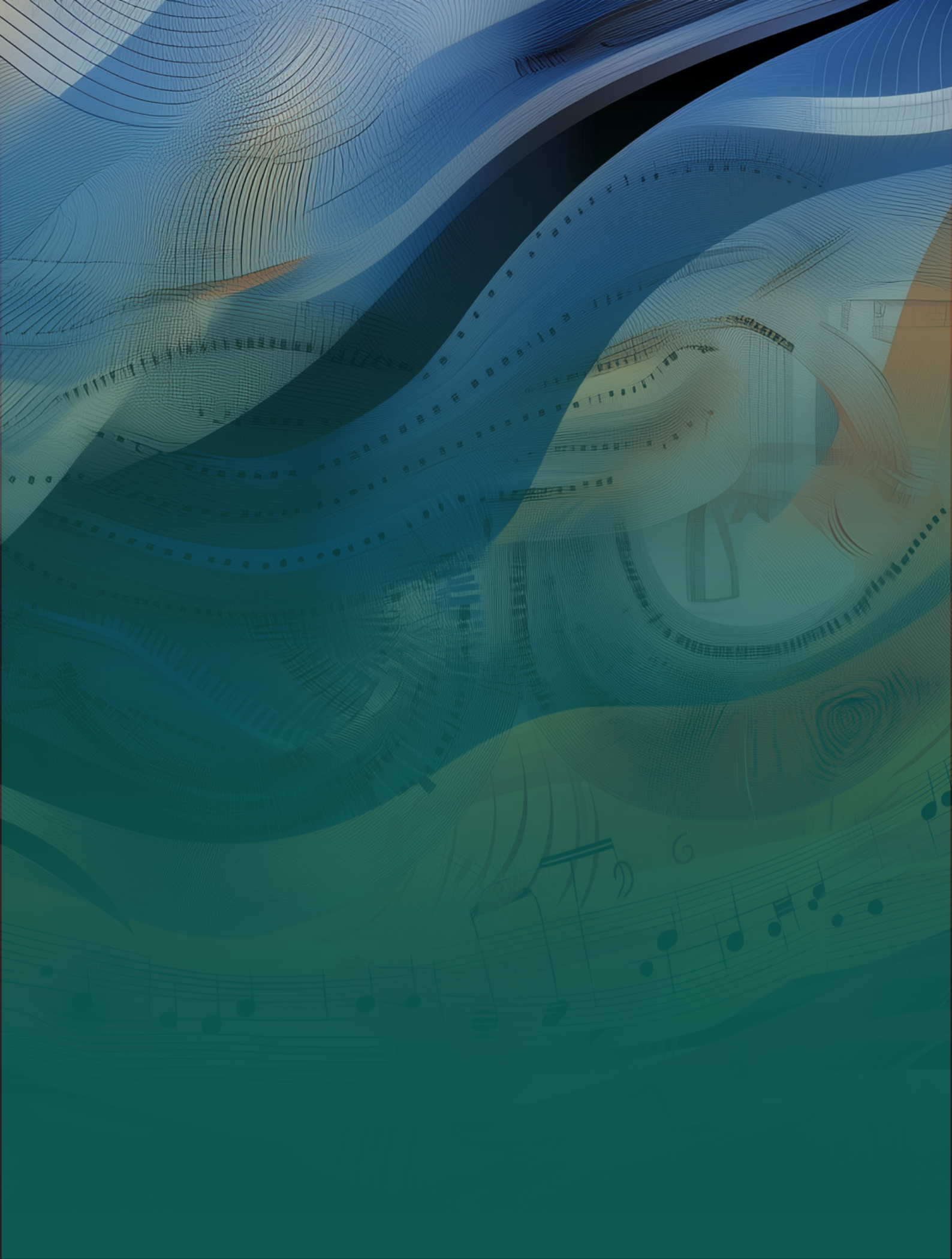
ESTEIREIRO, Paulo; CANTALICE, Pedro. Org. Rotas do Atlântico: Músicas para Braguinha da Madeira e Cavaquinho do Brasil. Funchal – Madeira, 2019.

GARCIA, Henrique. Método Progressivo Aplicado ao Cavaquinho Solo – Rio de Janeiro, RJ, 2017.

HABKOST, Nestor; SEGURA, Wagner. Nas batidas do samba. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2005. 38p.

MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília, DF: Musimed, 1996.

PILGER, Hugo Vargas. Heitor Villa-Lobos, O Violoncelo e Seu Idiomatismo. Curitiba, PR; CRV, 2013.



REALIZAÇÃO

