

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL

O CAVAQUINHO COMO ELEMENTO MOTIVADOR DA INICIAÇÃO MUSICAL

IZABELLA LINS NEVES

RIO DE JANEIRO, 2006

# O CAVAQUINHO COMO ELEMENTO MOTIVADOR DA INICIAÇÃO MUSICAL

por

Izabella Lins Neves

Monografia apresentada para conclusão  
do curso de Licenciatura Plena em Educação  
Artística – Habilitação em Música do Instituto  
Villa-Lobos  
Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob a  
orientação  
Professor Ricardo Ventura

Rio de Janeiro, 2006

## AGRADECIMENTOS

A minha família pela paciência e incentivo.  
Aos meus professores da UNIRIO,  
especialmente ao meu orientador e amigo  
Ricardo Ventura, por sempre acreditar em  
mim.

A professora Bia Paes Leme, que me  
mostrou como a música é bela.

Aos meus amigos músicos, especialmente  
Marcus Vinícius Lameiras, que  
tantas vezes, ao puxar minha orelha, abriu-  
me os ouvidos.

Ao meu grande amor, José Arnaldo, que me  
deu tranquilidade e força para chegar até  
aqui.

“A educação musical deve ser dada a todos, sem objetivos preconcebidos de orientação para a profissão ou para o lazer e sim por seu valor no enriquecimento da vida das pessoas e da sociedade”.

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves

1999

NEVES, Izabella L. O cavaquinho como elemento motivador da Iniciação Musical . Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

## RESUMO

Esta monografia tem como objetivo mostrar a possibilidade de se utilizar o cavaquinho como instrumento na musicalização infantil. Como base para o desenvolvimento dessa tese, utilizei o primeiro volume do livro “Educação Musical Através do Teclado”, da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves.

Maria de Lourdes baseou-se, para escrever o seu Educação Musical através do Teclado, no movimento chamado *Ensino de Piano em Grupo* (EPG), que data da primeira década do século XIX.

O trabalho de Maria de Lourdes caracteriza-se pelo enfoque dado à correlação entre executar, criar e ouvir música, o que requer uma diversidade de comportamentos musicais, exigindo do aluno e do grupo um envolvimento mais profundo com a música. Isto possibilitará ao aluno, no futuro, desenvolver conceitos teóricos mais complexos.

Embora o teclado e o cavaquinho sejam instrumentos diferentes em vários aspectos, proponho, neste trabalho de finalização de curso, um mergulho mais aprofundado nas possibilidades que o cavaquinho oferece à musicalização infantil. Maria de Lourdes tem um trabalho bastante Interessante em que o aluno é incentivado a desenvolver sua musicalidade total, através de um ensino integrado entre música e instrumento. Algumas atividades propostas pela autora foram adaptadas ao cavaquinho, sempre levando em conta as particularidades e limitações deste instrumento e o respeito a elas foi o que tornou viável a adaptação do método.

Palavras-chave: musicalização, cavaquinho, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves.

**SUMÁRIO**

	Página
INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I - EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO TECLADO.....	13
CAPÍTULO II - MÉTODOS DE CAVAQUINHO.....	19
CAPÍTULO III-INICIAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO CAVAQUINHO..	25
CAPÍTULO IV-CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38
ANEXOS.....	39

## INTRODUÇÃO

Esta monografia baseia-se no livro *EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO TECLADO*, de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, e propõe a substituição do teclado, como instrumento de musicalização, pelo cavaquinho, e as adaptações necessárias para que isso aconteça de maneira eficiente.

Neste trabalho, descrevem-se possibilidades de utilização do cavaquinho no processo de musicalização. Analisam-se atividades e são propostas alternativas de trabalho com esse instrumento, até aqui pouco usado para este fim, sempre levando em conta a metodologia descrita no Ensino de Piano em Grupo (EPG). Na apresentação desta proposta, descrevem-se algumas experiências musicais com o cavaquinho e como seria feita a adaptação do livro *Educação Musical através do teclado* para ele.

A escolha deste tema se deu por conta de algumas observações que venho fazendo a respeito do processo de musicalização da maioria das pessoas que não foram alfabetizadas musicalmente na infância.

O ensino de música no Brasil passou por vários momentos diferentes. Em 1930, na Era Vargas, instalou-se uma política educacional nacionalista. Nesse período, o ensino da música nas escolas tornou-se obrigatório através do decreto 19891, de 11 de abril de 1931, liderado por Villa-Lobos. Na década de 60, o ensino da música viveu tendências que ressaltavam a sensibilidade, a improvisação e a criação. Palavras como musicalização, arte-educação e iniciação

musical, começaram a fazer parte do vocabulário dos estudiosos da educação. A partir de 1971, a educação musical começa a se enfraquecer com a entrada em vigor da lei 5692 que tornou a música parte de um grupo de ensino multidisciplinar. A Educação Artística foi incluída nos currículos escolares de I e II graus, o que prejudicou bastante o ensino da música pois o professor acabava tendo uma formação generalista e superficial, por ser obrigado a dominar as três áreas: artes cênicas, artes plásticas e música.

Não havia tempo para o professor de educação artística, aprofundar seus conhecimentos em nenhuma das três artes. Com isso, a educação musical se tornou privilégio de poucos que podiam pagar por aulas de música em conservatórios ou professores particulares.

Segundo Nayde Jaguaribe Alencar de Sá Pereira, na sua tese de Concurso de Iniciação Musical, da escola Nacional de Música, da Universidade do Brasil, “o talento musical não é um dom inato, função “unitária”, mas sim, um conjunto de qualidades, uma resultante de dois componentes: potencial inato e aprendizagem sob influência ambiental”. (1949, resumo)

A autora defende que, sem sombra de dúvidas, a idade que mais se presta à aprendizagem da música é a infância, pois as células nervosas são ainda extremamente plásticas. Se juntarmos a isso professores competentes e um método eficiente, as crianças com certeza terão “uma entrada alegre e feliz no mundo da música”.(1949, conclusão)

No entanto, não basta a criança passar por uma iniciação musical. É importante ter a certeza de que o método utilizado é eficiente e que dará frutos adiante. Segundo a autora (1949), a definição de iniciação no sentido literal é ação ou efeito de principiar; ou ainda, de iniciar, no sentido de dar noção ou conhecimento de coisas desconhecidas (Enciclopédia e Dicionário Internacional)

Relata a autora em sua tese o exemplo de Jaques Dalcrose, professor de harmonia, que por volta de 1900, no Conservatório de Música em Genebra, não estava contente com seus alunos, por não conseguirem “ouvir mentalmente” as notas escritas na pauta. Constatou o professor que era um ato mecânico os exercícios de harmonia que os alunos acertavam; para ele, não adiantava nada um aluno saber que um intervalo musical tem determinados números de tons e/ou semitons, se não pudesse reconhecê-lo auditivamente.

Ao refletir sobre estas questões, Dalcrose percebeu que aquela deficiência devia ser atribuída a uma iniciação musical mal feita, aquela em que se obriga a criança a decorar uma quantidade enorme de conceitos teóricos, sem desenvolver suas aptidões musicais. Dessa maneira, não se apura o ouvido, nem o senso rítmico. Foi a partir disso que Dalcrose abandonou sua cadeira de harmonia para se dedicar à reforma do ensino inicial da música.

Se a iniciação musical é uma questão complexa por si só, o que dizer então de

um aluno sem conhecimentos musicais que resolva aprender música através de um instrumento como o cavaquinho?

Por experiência própria, afirmo que este aluno terá que percorrer um caminho difícil, pois não existe nenhum método de ensino desse instrumento voltado para crianças em processo de alfabetização musical, o que resulta numa escolha de outros instrumentos como o piano ou violão, que oferecem uma grande quantidade de métodos voltados para crianças e adultos, que conheçam ou não música.

Os métodos de cavaquinho que existem, como o livro “Escola Moderna do Cavaquinho”, do músico Henrique Cazes (1985) e o “Primeiro Método de Cavaquinho por música” de Armando Bento de Araújo (2000) embora sejam muito bem elaborados, estão mais voltados para o aluno que já tem algum conhecimento musical, e a linguagem é direcionada aos adultos.

Na própria Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, da qual faço parte, o aluno que tem pretensões de desenvolver a prática do instrumento, terá que aproveitar as aulas de “Prática de conjunto” com algum professor com experiência no samba ou no choro, como os violonistas Luis Otávio Braga, Rick Ventura ou Josimar Carneiro, que poderão nessas aulas auxiliar o aluno que, no grupo formado, estiver tocando cavaquinho.

Outra oportunidade dentro da própria Unirio é a Escola Portátil de Música, única escola do Brasil voltada inteiramente ao ensino do choro. Os alunos que

quiserem aprender cavaquinho terão a oportunidade de estudar com dois grandes mestres desse instrumento: Luciana Rabello e Jaime Vignoli, ela ex-integrante de um dos maiores grupos do gênero, Os Carioquinhos, e ele, integrante do conceituado grupo de choro Água de Moringa. As aulas acontecem somente aos sábados, com turmas bem heterogêneas no que diz respeito à idade, e ao conhecimento musical dos alunos.

Durante meu contato com as crianças em estágios supervisionados e em aulas particulares, pude constatar que as crianças têm uma grande simpatia pelo cavaquinho. Talvez por ser um instrumento pequeno, elas vejam a possibilidade de tocarem mais facilmente o fato é que, em aulas o cavaquinho é bastante apropriado para ensinar música e acompanhar canções infantis.

Na busca de um tema para minha monografia, conheci o Espaço Casa 3, onde acontece o curso de Musicalização através do teclado, de Valéria Prestes e Ana Bianca Filippelli, uma escola de música que segue o método da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves. O que mais me chamou a atenção nele foi que há uma “arquitetura aberta”, isto é, a possibilidade de o professor construir o trabalho de acordo com a necessidade de cada grupo.

Esta escola trabalha com crianças a partir dos 5 (cinco) anos e tem conseguido, segundo relato de alguns pais músicos, como Elizabeth Travassos, professora de folclore musical da Unirio, muito sucesso com o ensino da música de forma prazerosa e gradual. O contato com esse método e com o Espaço Casa

3 fez-me refletir a respeito do ensino do cavaquinho para as crianças, e do processo de musicalização possível a partir deste instrumento, o que me motivou a escrever este trabalho de finalização de curso.

## **CAPÍTULO I**

### **EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO TECLADO**

O movimento da Educação Musical através do teclado, segundo a professora. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, colocou o piano como um instrumento a serviço da música e não a serviço do virtuose e tem como objetivo a formação da pessoa musicalmente preparada, sem a preocupação de transformá-lo em um grande ícone do piano.

A metodologia do EPG, Ensino do Piano em Grupo e o (EmaT) Educação Musical Através do Teclado, passaram a fazer parte de um mesmo movimento. As primeiras experiências, segundo a professora Junqueira Gonçalves (1989, VI), são de J.B.Logier (1777-1846), que utilizou o teclado como ferramenta de musicalização, com até doze alunos em grupo.

Depois de um tempo, no começo do século XX, este movimento reapareceu nos EUA, no Brasil existe há pouco mais de uma década.

O trabalho de Maria de Lourdes foi o resultado de um programa de pesquisa sobre a metodologia do ensino do piano em grupo, iniciado na UFRJ, e concluído na UNIRIO. O texto musical é da compositora e educadora musical Cacilda Borges Barbosa.

O resultado da obra se transformou em um curso básico para o ensino integrado música / instrumento, com o intuito de levar o aluno ao desenvolvimento

total de sua musicalidade. Diferente do que é feito normalmente no ensino tradicional de música, não tem como meta somente a técnica e a prática do repertório. O aluno, através dos livros-texto, vence etapas, e a musicalização acontece de forma gradual.

O estudante apreende os conceitos desenvolvendo as habilidades funcionais no trato com o instrumento, em modo espiral, partindo do instrumento para a partitura, através da qual o aluno vai tomando intimidade com a melodia, com o timbre e com os ritmos, com a harmonia e com as técnicas de transposição. Tudo isto visando sempre à criatividade e ao desenvolvimento da leitura.

A respectiva obra veio ao encontro de a uma necessidade constatada dos participantes dos Cursos de Extensão para Professores de Piano promovido pela UNI-RIO, lacuna que foi preenchida na literatura didático-instrumental brasileira.

No primeiro capítulo, a autora levanta a questão referente ao ensino individual ou em grupo, mostrando que esse tema polêmico já foi discutido por muitos estudiosos da área como Cavin B.Cady, considerado o pai do EPG nos EUA. Suas idéias foram revolucionárias e, até hoje, seu método é adotado no Teachers College da Universidade de Columbia em Nova Iorque.

Maria de Lourdes deixa claro, no entanto, que a questão do grupo não é a mais importante. Ela acredita que tudo pode ser feito individualmente, com o professor sendo ao mesmo tempo mestre e colega, desempenhando o papel que caberia ao grupo.

O mais importante, segundo a autora, é a metodologia que se desenvolveu através do EPG, embora defenda que as aulas em grupo são mais dinâmicas, mais econômicas, mais divertidas e mais eficientes com relação ao desenvolvimento da criatividade, principalmente para as crianças.

No segundo capítulo, ela nos fala da importância de alguns fatores para o sucesso do EPG, tais como: planejamento, equipamento e procedimentos básicos de ensino e características metodológicas.

Com relação ao planejamento do grupo, é importante considerar o grau de musicalização, a faixa etária, o limite de vagas, a cronometragem e a frequência às aulas.

Para iniciar o trabalho utilizando o primeiro volume do método, é importante que as crianças que integrarão o grupo não tenham tido nenhum tipo de musicalização prévia. O ideal é que não sejam misturadas crianças de faixa etárias muito diferentes, nem alfabetizadas com não alfabetizadas.

O número de alunos por grupo fica por conta do tamanho do espaço e da quantidade de equipamentos disponíveis, mas aconselha que o ideal seja um grupo de no mínimo quatro crianças e no máximo oito.

É importante trabalhar basicamente com aquelas que pediram para estudar música e a carga horária deve ser de uma hora, uma vez por semana para os maiores, e de meia hora para os pré-escolares, duas vezes por semana.

A autora enfatiza a importância do planejamento porque, sem ele, o professor

corre o risco de perder o controle da turma e do desenvolvimento do conteúdo.

A aula deve incluir vários tipos de atividades como jogos, brincadeiras e canções, para não cansar o grupo, levando em conta sempre o objetivo didático relacionado. A autora ressalta que é imprescindível cobrar o dever de casa, para que o aluno se sinta responsável pelo seu estudo.

Para o sucesso do método são necessários os seguintes recursos: quadro de giz, gravador, teclados silenciosos de madeira, um teclado de isopor afixado à parede com tachinhas, carteiras, instrumentos de percussão, batuta, cartazes, cartões para leitura, ilustrações e bancos extras para os pianos.

Neste mesmo capítulo, há uma orientação para que o jovem professor envolva o grupo em todas as atividades, faça uma aula alegre e dinâmica, estimule comentários sobre as composições dos colegas do grupo, desenvolva a autocrítica e busque a discussão entre os participantes. No que diz respeito à disciplina em sala de aula, a sugestão é a formação de fila para a participação nas atividades, sugerindo ao professor que faça sempre perguntas individuais e perguntas para o grupo.

Quanto aos procedimentos metodológicos, lembra a importância de diversificar as atividades, criando o hábito de verbalizar o raciocínio de atos psicomotores, dando oportunidade de leitura à primeira vista com uso de cartões em trechos curtos. Fornecer elementos e sugestões de títulos para as composições, possibilitar a oportunidade de prática de conjunto e fazer uma

avaliação a cada cinco semanas em vez de apenas preparar apresentações públicas para o fim do semestre ou do ano.

É preciso destacar que Maria de Lourdes não trabalha a leitura musical, propriamente dita. Ela chama este primeiro momento de instalação do hábito de ter os "olhos na página", isto é, a estimulação da percepção visual de direções e distâncias necessárias à produção de determinados efeitos sonoros, o início do relacionamento olho / mão (pg.15). Segundo a autora é uma fase de pré-leitura, o aluno parte do teclado para a página musical.

Embora a leitura musical seja melorrítmica, em seu livro serão tratadas isoladamente leitura para o som e leitura para o ritmo.

No primeiro volume do caderno do aluno, a autora chama a primeira parte de "Experiências e Descobertas", e em seguida é exibido um teclado de piano estilizado, em que o lado direito é associado ao som agudo, subindo, e a esquerdo, ao grave, descendo.

Nas páginas seguintes, mostra-se a posição inicial da mão em cluster: o dó, antes de duas notas pretas, e o fá antes de três notas pretas.

No livro-texto, o aluno recebe várias informações que foram vistas em aula e tem a oportunidade de fazer o dever de casa no próprio livro e pode recortar vários cartões para utilizar no processo de aprendizagem.

Basicamente, a autora trabalha questões referentes ao som: parado, subindo, descendo, indo e voltando, e questões ligadas ao ritmo: longo e curto. Estimula

também o aluno a compor e dar título a sua composição.

Depois dessa etapa, o aluno já inicia um trabalho de pré-leitura, utilizando as duas mãos no teclado e acompanhando figuras simples que, por enquanto, estão substituindo as notas musicais, até chegar ao capítulo quatro, chamado "A nota redonda", em que se inicia a substituição de símbolos por notas: semínima e mínima, mas ainda, sem a utilização da pauta.

A segunda parte do livro do aluno chama-se "Pré-Leitura" e é nela que se começa a falar em pauta, ou melhor, linha e espaço, para se trabalhar, adiante, a questão de intervalo com "salto" para intervalos de terça e "passo" para intervalos de segundas. Já no final do livro, Maria de Lourdes acrescentará a mínima pontuada, e mostrará as claves de sol e fá para diferenciar as oitavas em que os dós do piano são escritos.

Durante todo o processo, o aluno sempre terá o dever de casa para fazer e as atividades em sala, onde os conteúdos são sempre revistos para que os alunos fixem bem o que foi dado.

Maria de Lourdes dividiu seu método em sete livros ou níveis.

Em meu trabalho, utilizarei apenas o primeiro volume, que é o que se dedica exclusivamente à iniciação musical.

## **CAPÍTULO II**

### **MÉTODOS DE CAVAQUINHO**

Durante muito tempo, o cavaquinho, assim como o violão, esteve ligado aos malandros e à boêmia do samba e do choro carioca. Não havia escolas para se aprender estes estilos. O que existia era o tradicional método de observação nas rodas, o que exigia dos músicos uma grande percepção para tocar “de ouvido”. A maioria dos músicos não sabia ler nem cifras, muito menos notas musicais.

Segundo a cavaquinista Luciana Rabello, na época em que ela estava aprendendo o instrumento, costumava ficar no meio dos chorões, tentando acompanhar aquelas harmonias tradicionais do choro.

Ninguém dizia nem a tonalidade das músicas; era preciso ter “ouvido” para participar das rodas daquela época. Por isso, em suas aulas na Escola Portátil de Música, Luciana Rabello como professora, faz questão de que o aluno não fique escravo da partitura.

É importante que o aluno desenvolva também a audição para ser um músico completo, diz sempre a instrumentista.

No início do século XIX com o surgimento do choro, temos no livro Almanaque do Choro, de André Diniz, dois relatos interessantes que comprovam esta questão

tratada acima. Um é a respeito do flautista Joaquim Antônio Callado, considerado pai dos chorões.

Geralmente o único que sabia ler a partitura, o flautista tinha papel importantíssimo nos grupos de choro, pois incentivava o gosto pelo choro aguçando as qualidades musicais dos acompanhadores de ouvido. Era um hábito o flautista desafiar, brincar, e às vezes fazer cair, com suas “armadilhas” harmônicas, o cavaquinista e os violonistas. O calor das rodas de choro, as malandragens nas execuções, a provocação dos instrumentistas solistas - tudo colaborava para imprimir ao gênero sua tônica de liberdade e improviso. (Diniz, 2003, p.15)

E o outro é sobre Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha.

Chorão conhecido na cidade, Irineu Batina teve entre outros méritos o de ter sido o mais importante professor de música de Alfredo da Rocha Vianna Filho ou, como o mundo iria chamá-lo, Pixinguinha. O que poderia ser ensinado, Irineu Batista o fez; o resto – e que resto!- o aluno, autodidata por natureza, aprendeu sozinho. (Ibidem, p. 25)

Esta tradição, de alguma forma, deu um caráter não acadêmico, principalmente ao cavaquinho, porque o violão tinha sua escola clássica, com seus métodos e suas peças de difícil execução, mas o cavaquinho, nem isso.

Pelas questões históricas apresentadas acima, os métodos de cavaquinho demoraram muito tempo para surgir, e ainda hoje muitos não são apropriados para quem quer aprender o instrumento profundamente.

Segundo o cavaquinista Jayme Vignole, as razões de alguém escolher tocar piano ou qualquer outro instrumento ao invés do cavaquinho são bem interessantes.

Antigamente acredito que a preocupação girava muito em torno do “status” da coisa. Como aceitar que um filho fosse aprender reco-reco com um mestre de bateria do morro diante da eloquente possibilidade de estudar piano com a “Dona Fulana” que, reza a lenda, estudou na Europa e toca Rachmaninoff divinamente? Em certa época então, para as moças, o barato era aprender acordeom. Hoje acho que isso mudou um pouco mas ainda há, é claro, resquícios desse raciocínio preconceituoso e quase que dinástico. Acho que no fundo existe também um fortíssimo componente que é a desinformação. As pessoas sequer imaginam as possibilidades do cavaquinho, do bandolim (às vezes nem saber diferir um do outro...), da viola caipira, quando, como e onde vêm sendo empregados mas, mesmo sem conhecimento de causa e ouvindo o galo cantar sem saber onde nem qual é o som do bicho, sabem que quem toca ao menos uma das *polonaises* do incontestavelmente formidável Chopin ou um estudo de Tárrega ao violão praticamente detém um título de pós-graduação em mãos. Enquanto que o “tocador de cavaquinho”... Mas isso está mudando sem dúvida nenhuma e para melhor. (Vignole, 2006, anexo)

Um dos grandes cavaquinistas da atualidade, Henrique Leal Cazes, 1959, é carioca e começou a tocar cavaquinho aos 13 anos, sempre como autodidata. Escreveu um método bastante conceituado no meio musical, chamado “Escola Moderna de Cavaquinho”.

O seu livro é indicado tanto para o músico que usa a afinação tradicional – ré, sol, si, ré – quanto para quem usa – ré, sol, si, mi - que ele chama de afinação natural, já que ele oferece no método vários exemplos para os dois tipos de afinação (Cazes, 1985).

Nas páginas iniciais, Henrique Cazes (1959) faz um levantamento histórico a respeito da origem portuguesa do instrumento. Discorre sobre seus principais

representantes - Canhoto, Garoto e Waldir Azevedo - e enumera as modificações que o instrumento sofreu com o tempo.

Mais adiante, descreve com detalhes a estrutura do instrumento, dá dicas a respeito de cordas, palhetas, afinação e mostra na pauta a extensão do cavaquinho, que vai do ré 3 até o ré 5.

Na parte 2, o autor escreve acerca da postura do instrumentista e inicia exercícios de arpejo para a postura, fortalecimento e independência dos dedos nas cordas do cavaquinho e logo em seguida apresenta exercícios de escalas cromáticas.

Em seu manual, Cazes (1959) oferece ainda um trabalho de prática de leitura com o instrumento, dando oportunidade ao aluno de ler melodias simples e ir aos poucos tendo condições de executar músicas mais difíceis.

Temos a seguir, da página 20 até a 26, uma parte mais teórica, em que o autor aborda questões referentes à formação de acordes, cifras e intervalos.

A parte 3 tem início com exercícios mais difíceis de arpejo 2, martelos duplos, exercícios com nota fixa e escala cromática com repetição, que visam preparar o aluno para leitura de peças mais complexas como o Minueto de J.S.Bach, Pavane de Ravel, Valsa e Maxixe, do próprio Cazes, e Meu amigo Tom Jobim, de R. Gnattali.

Nas páginas seguintes, o autor apresenta células rítmicas mais comuns no acompanhamento de cavaquinho, para estilos como o Maxixe, o Choro, o Samba,

o Baião, o Frevo e três tipos de valsas: a brasileira, a espanhola e a francesa. Cazes não esquece nem do Schottisch que, segundo o autor, é bem diferente do Xótis encontrado na música nordestina.

No final do método, Henrique Cazes mostra acordes maiores e menores com sexta, acordes com sétimas e quartas, acordes de sétima com quinta aumentada, acordes menores com sétima, meios diminutos e com sétima maior.

Discorre sobre os principais efeitos no cavaquinho como o *pizzicato*, *trêmolo* e *harmônicos*, apresenta ainda alguns acordes com sétimas e nonas, e sugere uma lista de músicas que um cavaquinista bem preparado deve ser capaz de tocar, além de reforçar as regras básicas da digitação no instrumento.

Nas últimas páginas, há uma lista de dezesseis músicas populares cifradas para o cavaquinho, de compositores como Nelson Cavaquinho, Cartola, Chico Buarque, entre outros.

O método é bastante completo, embora seja mais indicado para adultos, de preferência com um conhecimento mínimo de música.

O segundo método, bem interessante também, é o do Armando Bento de Araújo, mais conhecido como Armandinho, natural de Ribeirão Preto, também autodidata, iniciou seus estudos no instrumento aos oito anos e relata no seu livro “Primeiro Método para Cavaquinho por música”:

Naquele tempo era difícil encontrar alguém que ensinasse esse delicado instrumento, principalmente no interior. Mas com muita força de vontade, fui desenvolvendo sozinho, aprendendo ouvindo pelo rádio os programas de Garoto, Zezinho, Nestor, Pinheirinho e outros. (ARAÚJO, São Paulo, p.4)

Armandinho, em seu método, assim como o Henrique Cazes, inicia com uma parte histórica sobre a origem do instrumento, mas fala também a respeito de repertório, extensão do instrumento e de alguns cavaquinistas importantes da sua época.

Como o autor pretende ensinar o instrumento por música, ele é bastante detalhista no que diz respeito à teoria musical, pois parte do princípio de que o aluno não deve ter nenhum conhecimento teórico e por isso, gradativamente apresenta alguns conceitos básicos para que o aluno possa entender o que virá mais à frente.

Após as primeiras sete páginas em que são passadas informações básicas de teoria musical, Armandinho apresenta exercícios de palhetadas já na pauta com compassos binários, ternários e quaternários, com semibreves, mínimas, semínimas, colcheias e semicolcheias, sempre com cordas soltas.

No exercício seguinte, trabalha cordas soltas e presas nas quatro cordas do instrumento, uma de cada vez.

Depois o foco será os exercícios com duas cordas de cada vez, depois com três, até chegar ao ponto em que o aluno possa exercitar-se nas quatro cordas juntas.

Adiante, o método trabalha as tercinas em tons maiores e menores.

Na página 30, inicia o estudo de escalas cromáticas com sustenidos, bemóis e bequadros também nas linhas suplementares superiores.

A partir daí, o autor apresenta vários exercícios de intervalos no braço do cavaquinho, em todos os tons, variando os valores das notas.

Nas páginas 54 e 55, mostra a formação de alguns acordes em lugares diferentes no braço do instrumento e mostra trechos de algumas melodias bem conhecidas da MPB.

Para finalizar, o autor apresenta a partitura de 31 músicas ,populares e clássicas, cavaquinho de Shubert a Ary Barroso, adaptadas para o cavaquinho.

O método trouxe uma grande contribuição aos cavaquinistas, mas ainda assim não pode ser dado a um criança que esteja sendo musicalizada. Desta questão trataremos no terceiro e último capítulo desta monografia.

## **CAPÍTULO- III**

### **Iniciação musical através do cavaquinho**

Baseado no primeiro volume do livro do aluno de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, o método de cavaquinho que venho propor em minha monografia se chamará “Meu amigo cavaquinho”, e o subtítulo será o mesmo nome desta monografia, indicado para crianças de sete a quatorze anos, terá na primeira página, após a capa e o índice, o título: “Experiências e Descobertas”, assim como no método de Maria de Lourdes, na folha seguinte teremos o desenho do braço do cavaquinho com uma seta indicando o lado direito como o grave descendo, e o lado esquerdo como o agudo, subindo.

Na página 3, aparecerá o desenho das duas mãos com o título “Minhas mãos“. Na mão esquerda, cada dedo terá seu nome escrito e seu número correspondente: polegar=0, indicador=1, médio=2, anelar=3 e mínimo=4. No desenho da direita, o aluno encontrará uma palheta escondida de brinde, para que ele sempre a utilize nas aulas e a guarde novamente no bolsinho recortado no meio da mão direita, evitando assim a sua perda.

Acho interessante que o professor sempre crie depois de uma página de apresentação de algum conceito, outra de exercícios para casa, reforçando o que foi visto anteriormente em sala.

Na terceira página, teremos a figura do cavaquinho em menor escala e ao

lado, o braço ampliado, mostrando as quatro cordas com cores diferentes e com seus nomes e números de baixo para cima.

A primeira corda é o ré agudo de cor vermelho, a segunda, o si, azul; a terceira o sol, amarelo e a quarta, o ré grave de cor preta. Na página seguinte, teremos o mesmo desenho para as crianças pintarem e escreverem os nomes das cordas com seus números correspondentes.

Na página 4, teremos cartões para recortar e colar, escrito: **CURTO-LONGO-SUAVE-FORTE**, para que elas se habituem a trabalharem com o som de diferentes formas.

Na página 5, teremos o som do Pica-Pau, primeiro exercício usando a palheta de cima para baixo, do ré grave até o agudo duas vezes, e fazendo um trêmulo na corda si para finalizar. O que o aluno ouvirá será o som da risada do personagem do desenho animado do pica-pau, esta será a primeira “música” que o aluno executará com cordas soltas.

Pedir como dever de casa, que os alunos tragam uma composição utilizando as cordas soltas na seqüência que ele escolher, dando título à música, e escrevendo as cores e o nome das cordas que escolheu. Apresentar em sala na aula seguinte.

Junto com esta parte mais teórica o professor deve sempre trabalhar a percepção auditiva, primeiro só com as cordas soltas, pedindo para que os alunos identifiquem a seqüência em que as cordas estão sendo tocadas e também que

criem combinações para testarem e treinarem os colegas.

Página 6, desenho do braço do cavaquinho com as casas ampliadas, faremos o jogo da Amarelinha, é interessante que o professor tenha em sala, o desenho do braço do cavaquinho, com as casas ampliadas, pintado no chão, para que as crianças possam realmente brincarem de amarelinha e possam entender melhor os intervalos.

Primeiramente, as crianças (quatro) irão fazer a brincadeira no chão da sala para contarem quantas casas tem o braço do cavaquinho, depois farão no livro como um jogo de dados, disputando quem chegará primeiro no fim do braço.

Exercício de fortalecimento dos dedos. É importante lembrar que a corda de aço é um questão delicada, pois algumas crianças não agüentam a pressão que a corda exerce sob os dedos, e outras tem medo na hora da afinação de arrebentar a corda e machucá-las e acabam ou atrasando muito seu desenvolvimento técnico ou então, o que é pior, acabam desistindo do instrumento, por isso, para alunos pequenos é aconselhável utilizar cordas de nylon que são mais macias e menos perigosas.

Apenas utilizando os dedos 1 e 2 o aluno irá tentar tirar som com a palheta alternada nas duas primeiras casa em todas as quatro cordas, de cima para baixo, depois incluirá o dedo 3, e por último o dedo quatro. Nesse tipo de exercício é bom fazer diariamente tanto em casa, quanto nos dias de aula, mas não por muito tempo, pois a criança irá reclamar de dor, aos poucos ela tem que ir fazendo o

calo nos dedinhos, para conseguir uma digitação confortável.

Na página seguinte daremos início as sete notinhas da escala de dó. Esta página se chamará: “As sete notinhas”, teremos o desenho de uma escada e cada nota pintada em um degrau, uma seta subindo e outra descendo.

Na página seguinte, como dever de casa, completar o nome das notinhas nos degraus, subindo e descendo.

O professor utilizará o método como guia, cabe a ele avaliar quanto tempo deverá ficar em determinado assunto, para que as crianças estejam seguras, para aprenderem novos conceitos, e deverá usar sua criatividade para incrementar os exercícios que são dados como modelos, trabalhando a percepção e a parte mais teórica em conjunto.

Apresentar as sete notinhas no braço do instrumento, com o número dos dedos. É importante que as crianças voltem ao desenho no chão, agora com as notas da escala pintadas ou coladas para que fique mais fácil depois de entenderem no braço do cavaquinho .

Pedir para que elas percebam a diferença entre a distância de cada nota, quando é necessário pular uma casa e quando não é, para ir construindo aos poucos na turma a noção de intervalo de tom e semi tom.

Todos deverão participar da brincadeira, que poderá ser pular nas notas que a professora cantar, depois é importante que eles ouçam como ficará a escala tocada no cavaquinho.

Este tipo de exercício pode e deve ser feito todas as aulas para que os alunos tenham a melodia da escala maior, interiorizada, com o tempo o professor poderá tocar notas fora da seqüência para que o aluno consiga identificar em que grau da escala ele deverá se colocar, podendo inclusive fazer campeonatos entre os alunos para ver quem consegue ouvir a nota primeiro e correr até ela.

No exercício do livro, embaixo do desenho do braço do cavaquinho, estará escrita a escala na seqüência horizontal. Na página seguinte o aluno completará as notas que estarão faltando na escala, tanto no braço do instrumento, quanto na linha horizontal imediatamente abaixo e tentará cantar a escala sozinho.

Eles receberão pequenos adesivos com o nome das notas da escala e colarão no braço do cavaquinho, para que eles possam tocar a escala sem terem que contar as casas.

É importante que essa questão da escala (ascendente) subindo os degraus e (descendente) descendo os degraus, fique bem firme para que o aluno possa entender depois a questão dos acidentes: sustenidos, bemóis e bequadros.

Para trabalhar o som no mesmo lugar, o aluno verá na página 7, três figuras quadradas com uma haste, como se fosse uma nota musical estilizada, da mesma cor (branca), em seqüência.

Este símbolo irá representar para ele que o som é para ser repetido, no mesmo lugar, ao ler essa “partitura”, o aluno estará treinando a mecânica do olho

na folha e a mão no instrumento, nas páginas seguintes terá as mesmas figura só que subindo, descendo e indo e voltando, uma vez para cima e outra para baixo, ou seja, uma bordadura superior e outra inferior. Lembrar sempre que é importante mudar de dedo na hora de tocar as notinhas para ter uma maior fluidez e também para fortalecer todos os dedos.

Como dever de casa, pedir para o aluno compor uma música usando as sete notas da escala, pensando na melhor digitação possível, repetindo o som, subindo, descendo, indo e voltando, usar também os cartões de dinâmica que eles recortaram no começo do livro. Dar nome para a composição e apresentar aos colegas.

É importante que os colegas dêem suas opiniões a respeito da música e identifiquem onde ocorreram as mudanças de som e de dinâmica (forte e suave).

Na página 11, daremos início a um trabalho preparatório para o aluno entender o valor das notas.

Usaremos a princípio apenas sons curtos e longos, os longos serão representados por figuras brancas e os curtos por figuras pretas.

Na página seguinte teremos um jogo de curtos e longos para recortar, armar e bater. Com este jogo o aluno poderá montar a seqüência que desejar e deverá tocar lendo as figuras com os valores escolhidos.

Na seqüência, o aluno encontrará uma página de exercício de percepção chamada “Brincando de ouvir”. O professor irá tocar alguma seqüência escrita em

cartões no livro e o aluno terá que reconhecer e marcar com um X se o som foi curto ou longo, se subiu, desceu ou foi e voltou.

Na página seguinte teremos “Brincando de tocar”, o aluno irá repetir os quadros com dinâmica: **f** para forte e **p** para piano, com isso ele irá desenvolvendo a sensibilidade para a qualidade do som.

Maria de Lourdes no capítulo quatro começa a ensinar as notas musicais, mínima e semínima, associando ao som curto e longo.

Nesta página teremos a figura das notas com seus nomes e valores (curto e longo) com Tá para semínima e Ta-Á para mínima.

Com exercício teremos outra página chamada “Brincando de ouvir”, teremos alguns quadros com grupos notas musicais pretas e brancas. O professor irá bater o ritmo e os alunos terão que colocar na ordem em que foi tocado.

A esta altura o professor já pode iniciar o aluno com músicas bem simples, (cantigas de roda, folclóricas...) para que ele tente solar e decorar, como dever de casa deve ser pedido algumas músicas fáceis do repertório do aluno, para ele “tirar de ouvido” e apresentar em sala.

Pedir para que o aluno bata alguns ritmos dado em sala pelo professor com notas curtas e longas, pedir para que criem uma seqüência em grupos e dêem para os outros alunos lerem.

Uma música como Asa Branca, pode ser “tirada de ouvido”, embora seja interessante mostrar para o aluno como seria a sua escrita na pauta, mesmo ele



ser escrito de linha para linha, ou de espaço para espaço tanto para cima, quanto para baixo e indo e voltando. O passo será de linha para espaço, ou vice-versa.

É importante que o professor trabalhe muito as notinhas na pauta para que o aluno consiga aos poucos identificar as sete notinhas da escala que ele já conhece tão bem.

Absorvendo estes conceitos o aluno começará a identificar na pauta as notas das cordas soltas do cavaquinho.



O professor deve lembrar sempre de estar treinando exercícios de técnica no instrumento com os alunos e assuntos como dinâmica, qualidade do som, valor das notas, a escrita na pauta, composições em sala e como dever de casa, junto com atividades lúdicas que pode ser uma música, um jogo, uma competição, para que as aulas sejam dinâmicas, divertidas e proveitosas.

Não esquecer também de fazer o trabalho de percepção junto com o canto e o solfejo, para que os alunos tenham uma formação completa.

É interessante incentivar a composição, pois estimula a criatividade e faz com que o aluno se interesse por algo produzido inteiramente por ele, isto faz com que o professor possa avaliar se os conteúdos estão sendo assimilados e colocados em prática de forma eficiente.

Exemplo de uma composição de uma aluna (Kristal, 1999) de oito anos para o cavaquinho.

A música se chama “Meu cachorro”

As notas que ela utilizou foram: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó, ré, sol, lá, mi, ré, sol, lá, si, ré, fá, mi, dó, sol, lá, mi, dó.

A letra conta a história do seu cachorro:

*“Meu cachorro mordeu ela*

*Ela chorou, ela chorou*

*E acabou, e acabou”.*

Ela variou, no que diz respeito ao ritmo, com notas curtas e longas.

Neste momento o professor já pode entrar no assunto de oitavas e claves, mostrando a diferença entre os dois rés do cavaquinho, tanto no instrumento, quanto na pauta e no som.

É importante mostrar as duas claves de sol e de fá e treinar a escrita com os alunos. Este também é o momento para se falar das linhas suplementares inferiores e superiores e divisão de compasso.



Estes assuntos todas da segunda parte devem ser trabalhados de forma bem gradual com muitos exercícios em sala e para casa, para que o aluno não se sinta sobrecarregado, o ritmo quem dará será a turma que deve ter em torno de seis alunos de faixa etária próxima e sem conhecimento musical.

Quando estes assuntos estiverem dominados os alunos receberão uma tabela com os principais símbolos utilizados na música, para ele ir se familiarizando com a linguagem musical.

- ♯ **Sustenido**, *Aumenta a nota em meio tom.*
- ♭ **Bemol**, *Diminui a nota em meio tom.*
- × **Dobrado Sustenido**, *Aumenta a nota em 1 tom.*
- ♭♭ **Dobrado Bemol**, *Diminui a nota em 1 tom.*
- ⌘ **Bequadro**, *Anula o acidente, em determinado Compasso.*
- ⌘ **Esse**, *Acha-se ao retornar a um Ponto.*
- ∥ **Ritonello**, *Repetir determinados Compassos.*
- ⌒ **Fermata**, *Pode dar o tempo na nota que quisermos.*
- ▮ **Barra Final**, *Fim da peça musical.*
- < **Força**, *Aumenta o som ou diminui o som, conforme a posição que ela se encontrar.*
- < **Aumentar** o som, ou seja tocar mais *forte*.
- > **Diminuir** o som, ou seja tocar mais *fraco*.
- Rall... **Ralentando**, *Fim da peça, quase parando.*

Para finalizar o livro, o professor irá preparar uma audição com os alunos, onde eles escolherão para executar, uma música popular do seu dia-a-dia, outra escolhida pelos pais e a terceira uma composição sua feita durante o curso.

Não existe um tempo estipulado para a turma acabar o livro, isto vai depender do andamento do grupo, o importante é que os conceitos tenham sido muito bem assimilados e a musicalidade despertada para o aluno seguir outros rumos, podendo inclusive mudar de instrumento se desejar, ou aprofundar seu estudo no cavaquinho. No último dia de aula os alunos irão avaliar o curso escrevendo o que mais gostou e o que menos gostou nas aulas de música, e o que desejam agora fazer com os conhecimentos que adquiriram.

Um aluno que tenha sido musicalizado desta forma, poderá agora entrar num curso de cavaquinho para adultos e poderá utilizar um dos métodos aqui apresentados, que sem dúvida alguma estará preparado para assimilar conceitos mais subjetivos e complexos.

## **CAPÍTULO IV**

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante das questões levantadas, podemos concluir que o cavaquinho é um instrumento que pode servir a iniciação musical, já que muitas crianças têm uma grande simpatia por ele.

Com isso, aumentamos um pouco mais o leque de opções tanto dos pais, quanto das crianças na escolha de um instrumento musicalizador, saindo do já ultrapassado conceito de que tem que se aprender piano, ou violino pra ser um bom músico.

Podemos ver que um bom método executado por profissionais competentes, leva a crianças musicalizadas e satisfeitas com seus instrumentos escolhidos.

A fórmula é simples, embora trabalhosa, quando se tem um método excelente como o da Maria de Lourdes e profissionais dedicados e competentes como as professor do Espaço Casa 3, não tem como dar errado.

O depoimento de uma mãe, professora de Folclore Musical da Unirio, Elizabeth Travassos, a respeito de seu filho João, foi um dos motivos que me levou a estudar o método de Iniciação Através do Teclado de Maria de Lourdes. Segundo ela, seu filho estava adorando as aulas de teclado e adquirindo o hábito de ter os olhos na página e as mãos no instrumento, o que parecia uma coisa impossível para uma criança que estava aprendendo música a tão pouco tempo.

Como disse o professor de cavaquinho da EPM, Jayme Vignole, é necessário que a criança diga o que gostaria de tocar e veja como é possível tocar o instrumento que ele escolheu, sendo assim fica muito gostoso aprender música .

Pena que poucas pessoas tiveram esta experiência tão gratificante de aprenderem música de forma lúdica e inteligente.

Com certeza muitas pessoas não teriam desistido, se não tivessem tido experiências horríveis e traumáticas com aquelas aulas insuportáveis e aquelas professoras rabugentas que obrigavam os alunos a tocarem mil vezes as mesmas canções.

Quem sabe um dia teremos mais professores preparados e mais métodos eficazes e mais alunos interessados nesse mundo fabuloso que é o ensino da música.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA, Cacilda Borges. Educação Musical Através do Teclado. Rio de Janeiro, 2005.

VIANA, Luiz Fernando. Geografia Carioca do Samba. Rio de Janeiro: Ed. Casa Palavra, 2004.

PAZ, Ermelinda. Jacob do Bandolim. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1997.

MOURA, Roberto M. MPB Caminhos da arte brasileira mais reconhecida no mundo. Rio de Janeiro-São Paulo, 1998.

DOMENICO, Guca. O jovem Noel Rosa / Coleção Jovens sem fronteiras. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2003.

SANDRONI, Carlos. Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, Ed. UFRJ, 2001.

Diniz, André. Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

CAZES, Henrique. Escola Moderna de Cavaquinho. Rio de Janeiro: Lumiar Editora.

ARAÚJO, Armando Bento de. Primeiro Método para Cavaquinho por música. São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 2000.

CALADO, Carlos. Choro – Uma música sentimental, sofisticada e muito brasileira. Disponível em: <http://www.uol.com.br/cliquemusic/> Acesso em 01 dez.2006.

PRESTES, Valéria. Musicalização através do teclado e as novas tecnologias do século XXI. 2005. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005. CD – ROM.

**ANEXO:**

Entrevista concedida por e-mail pelo professor de cavaquinho Jayme Vignole da EPM, em novembro de 2006.

1) Por que você escolheu o cavaquinho como instrumento ?

Para começar acho que vale dizer que fui criado num ambiente no qual se ouvia todo o tipo de música desde o barroco até o rock progressivo; desde a ópera até o samba e o jazz o que me deu uma razoável cultura musical. No final da década de 70, início da de 80, aconteceram alguns *festivals de choro* em teatros e até mesmo na televisão (mais precisamente TV Bandeirantes). Também no rádio, não somente AM como também FM, era possível se ouvir em qualquer horário música brasileira autêntica de qualidade. Tinha nesta época entre 10 e 13 anos e a verdade é que aquele tipo de música me chamou a atenção. Acredito que isso se deu precisamente pela força do choro em si, como gênero musical, uma espécie de música ora alegre, divertida e quase brincalhona ora sentimental, seresteira, lamentosa. O cavaquinho me despertou interesse primeiro pelo timbre mais agudo associado tanto às melodias ágeis e ligeiras quanto ao *centro* propriamente dito (para um garoto na minha idade algo sedutoramente sacolejante que fazia pensar: “pô, eu queria saber tocar isso assim...”). Não há, no meu caso, como negar

também o fator visual; o cavaquinho inegavelmente tem um aspecto simpático, aquela coisa de parecer um a miniatura de violão. Mas o que me chamou atenção mesmo foi a música onde ele é utilizado, o universo onde esse instrumento está incluído, do choro e do samba. Aliado a isso tudo músicos e grupos como *Carioquinhos, Galo Preto, Época de Ouro, Paulinho da Viola...*

2) Como aprendeu a tocá-lo?

Comecei a ter aulas particulares do instrumento aos 13 anos.

3) Você teve música na escola formal?

Sim. Aulas de música aliadas a atividades lúdicas diversas. As que mais me marcaram utilizavam música brasileira folclórica como tema e a todas as crianças era dada a oportunidade de conhecer um novo instrumento (em geral de percussão) tocando-o enquanto cantavam.

4) A quanto tempo ensina este instrumento?

Desde as primeiras aulas de cavaquinho que dei já se vão 22 anos.

5)Utiliza algum método ?

De cavaquinho já usei o livro *Escola Moderna do cavaquinho* de Henrique Cazes mas atualmente uso apenas um método pessoal com material desenvolvido por mim associado a materiais provenientes de observações (gravações e partituras específicas).

6)Quais os métodos existentes que você considera bom?

O já citado na resposta à pergunta anterior é talvez ainda, dentre os que conheço, o mais completo embora, na minha opinião, não seja profundo e detalhado o suficiente.

7)Existe algum voltado ao público infantil?

Desconheço. Creio que não exista não.

8)Qual o maior desafio no ensino à criança?

Dois fatores de grande importância ao meu ver são: entender a necessidade de se respeitar o tempo e a realidade dela e tratar a criança como indivíduo

recusando a estúpida noção de que a criança não sabe das coisas (criança sabe de tudo desde a barriga da mãe!). Estar atento ao interesse da criança; se é crescente, decrescente ou se está estagnado. Diante das duas últimas possibilidades, desenvolver ferramentas para reverter a situação. Tornar a coisa prazerosa ao máximo. Não basta ensinar a pegar no instrumento, tirar som do mesmo, afiná-lo. É importante mostrar à criança em qual(is) contexto(s) o cavaquinho está inserido, o que já foi e está sendo feito quando, onde e por quem nesse instrumento. Exemplificar que uma música determinada de uma gravação qualquer tocada por exemplo numa flauta pode também ser tocada no cavaquinho e a partir daí discutir o que acontece. Que diferenças decorrem disso tudo, como e porque. Como mencionei no início desta resposta, utilizando linguagem acessível (jamais a linguagem imbecilizada e imbecilizante por exemplo da “rainha dos baixinhos”).

9) Você acha possível musicalizar uma criança utilizando o cavaquinho?

Certamente!

10) Por que os pais escolhem geralmente instrumentos como piano ou violão para os filhos aprenderem?

Antigamente acredito que a preocupação girava muito em torno do “status” da coisa. Como aceitar que um filho fosse aprender reco-reco com um mestre de bateria do morro diante da eloqüente possibilidade de estudar piano com a “Dona Fulana” que, reza a lenda, estudou na Europa e toca Rachmaninoff divinamente? Em certa época então, para as moças, o barato era aprender acordeom. Hoje acho que isso mudou um pouco mas ainda há, é claro, resquícios desse raciocínio preconceituoso e quase que dinástico. Acho que no fundo existe também um fortíssimo componente que é a desinformação. As pessoas sequer imaginam as possibilidades do cavaquinho, do bandolim (às vezes nem saber diferir um do outro...), da viola caipira, quando, como e onde vêm sendo empregados mas, mesmo sem conhecimento de causa e ouvindo o galo cantar sem saber onde nem qual é o som do bicho, sabem que quem toca ao menos uma das *polonaises* do incontestavelmente formidável Chopin ou um estudo de Tárrega ao violão praticamente detém um título de pós-graduação em mãos. Enquanto que o “tocador de cavaquinho”... Mas isso está mudando sem dúvida nenhuma e para melhor.

11)Quais escolas atualmente, ensinam seriamente cavaquinho no Rio de Janeiro?

Sem querer puxar brasa para a minha sardinha, a EPM é inegavelmente um núcleo sério no ensino do cavaquinho entre tantas outras coisas. Outros estabelecimentos de ensino desconheço mas existem ainda muitos professores particulares de grande categoria como Márcio Hulk, Alessandro Cardozo e Alessandro Valente por exemplo.

12) Vale ensinar choro às crianças ?

Sim!!! Não apenas por ser “choro” mas por ser uma expressão riquíssima de nossa música. Nenhum povo consegue ficar muito tempo sem conhecer sua cultura, de onde ele veio e que sucessão de acontecimentos deram onde deram. No aspecto musical pura e simplesmente, o choro é uma escola e tanto; das melhores. Seu estudo desenvolve magistralmente técnica e a interpretação, destreza e expressão.

13) O cavaquinho é um instrumento difícil? Por quê ?

Difícil? Sim, um pouco, mais ou menos, talvez muito. Como o oboé, a viola da gamba, o piano e o repique de mão, o cavaquinho requer (muito) estudo. Muito se fala do tamanho do instrumento, que é muito apertado para colocar os dedos, etc... mas e o flautim?

14)O que fazer com as cordas de aço para as crianças suportarem a dor?

O grande problema das cordas de aço no cavaquinho na verdade é a tensão resultante delas quando afinado o instrumento. O risco de uma corda arrebentar no rosto de uma criança por exemplo é considerável. Já dei aulas para um menino de 10 anos por exemplo a quem aconselhei que no início usasse cordas de náilon mesmo para evitar dele furar um dedo num caco de corda que sobra da tarracha. Não houveram grandes problemas em função disso e mais tarde ele passou para as de aço.

15)Que dica daria a uma criança que quer aprender cavaquinho?

1ª) “Qual a música que você mais gosta? Vamos ver como fica no cavaquinho?”

2ª) “O que você já conhece/ouviu de cavaquinho?” Em função disso mostrar o máximo de gravações possível.

3ª) “Ó, tem que estudar hein!”