

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA
INSTITUTO VILLA-LOBOS

A PARTE RÍTMICA DO CAVAQUINHO: UMA PROPOSTA DE MÉTODO

MANOELA MARINHO REGO

Rio de Janeiro, 2010

A PARTE RÍTMICA DO CAVAQUINHO: UMA PROPOSTA DE MÉTODO

Por

MANOELA MARINHO REGO

Monografia apresentada à
Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro como requisito
parcial para a conclusão do
curso de graduação em música,
sob orientação da Professora
Dra. Luciana Requião.

Rio de Janeiro, 2010

AGRADECIMENTOS

Luciana Requião, Antonio Reina, Zico Marinho Reina, a todos os meus alunos e a todos os meus mestres, a todos os músicos que gentilmente responderam aos meus questionários: Gabriel Cavalcante, Alessandro Valente, Mariana Bernardes, Ignez Perdigão, Luciana Oliveira, João Callado, Alexandre Fróes, Adriana Ballesté, Sérgio Magalhães, Alexandre Caldi, Magali, Andréa Carneiro, Kip Hargrove, Marcos Guida, Clara Sandroni, Fernando Ariani, Clarice Magalhães, Joca Perpignan, Sergio Prata, Sheila Zagury, Leonardo Miranda, Luisinho Sobral, Alexandre Carvalho, Vika Barcellos, Liza Kuernetz, Lulu Antunes, Flávia Costa, Monica Avila, Maria Haro e Sueli Faria.

REGO, Manoela Marinho. *Título*. 2010. Monografia (Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística/ Habilitação em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

A monografia analisa vários métodos de cavaquinho que se encontram disponíveis nas lojas e na internet, apontando para a falta de aprofundamento sobre a parte rítmica desse instrumento. O trabalho também busca encontrar os motivos dessa insuficiência propondo uma reflexão sobre a importância de se criar registros gráficos. No final a autora sugere um método para a parte rítmica do cavaquinho se utilizando de uma grafia silábica e de sinalizações que buscam informar as diferentes articulações da palhetada incluindo as articulações menos óbvias, na intenção de escrever as variadas batidas do cavaquinho.

Palavras-chave: Método – Cavaquinho - Rítmico

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO I – ANÁLISE DE MÉTODOS.....	05
CAPÍTULO II – MÉTODOS: UMA FERRAMENTA E UM REGISTRO.....	13
CAPÍTULO III - UMA PROPOSTA DE MÉTODO.....	18
III.1- INFORMAÇÕES INICIAIS.....	19
III.2 – PRIMEIROS MOVIMENTOS.....	20
III.3 – EXERCÍCIOS.....	21
III.4 – BATIDAS.....	23
CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: descrição dos métodos	07
--	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exemplo 1	08
Figura 2 – Exemplo 2	08
Figura 3 – Exemplo 3	08
Figura 4 – Exemplo 4	08
Figura 5 – Exemplo 5	08
Figura 6 – Exemplo 6	08
Figura 7 – Samba 1	09
Figura 8 – Samba 2	10
Figura 9 - Samba 3	11
Figura 10 – Partido-alto 1	12
Figura 12 - Partido-alto 2	13
Figura 13 – Samba-enredo	14
Figura 14 – Sambaião	25
Figura 15 – Samba Rock	25
Figura 16 – Choro 1	25
Figura 10 – Choro 2	26
Figura 17 – Choro 3	26
Figura 18 – Maxixe	27
Figura 19 – Polca	27
Figura 20 – Baião	27
Figura 21 – Xote	28
Figura 22 – Maracatu	28
Figura 23 - Ijexá	28
Figura 24 - Marcha	29
Figura 25 – Frevo 1	29
Figura 26 – Frevo 2	29
Figura 27 – Frevo de Bloco	30

INTRODUÇÃO

O assunto sobre o qual discorrerá essa monografia vem me inquietando desde os meus tempos de curiosa aprendiz de cavaquinho, há quinze anos. Por ser fruto de uma experiência pessoal, ela será escrita na primeira pessoa. No início do meu processo de aprendizagem procurei por métodos nas lojas de música e esbarrei num material que falava um pouco sobre história do cavaquinho, um pouco sobre postura, muito sobre como fazer os acordes e nada sobre a parte rítmica. Como eu já tocava violão, não tive dificuldades em absorver o conteúdo ali encontrado, mas... E a mão direita? E as levadas? Como se toca samba? Como se toca choro? Para preencher essa lacuna, fiz a trajetória que a maioria dos interessados em aprender a parte rítmica faz, passei a frequentar as rodas de samba e choro da cidade. Como moradora da cidade do Rio de Janeiro não foi muito difícil encontrar lugares onde ouvir e ver cavaquinistas executando o samba e o choro, gêneros que me interessam e nos quais a presença do cavaquinho é constante, mas ficava pensando: E quem não mora aqui, faz como? E quem não pode frequentar por qualquer motivo? É importante ressaltar que ir “na fonte”, vivenciar o som do instrumento, procurar imita-lo, é uma experiência riquíssima, altamente formante e fundamental, um método cavaquinho não pode substituí-la, deve sim, complementá-la. Tive também algumas aulas de cavaquinho, mas foram por períodos curtos, a minha trajetória foi basicamente como autodidata. Nessa época, por volta de 1995, a internet ainda não reinava absoluta como principal fonte de consulta e pesquisa. Hoje com a existência de sites como YouTube, Google e afins, a informação se democratizou de maneira impressionante, facilitando bastante o acesso a conteúdos outrora raros. Mas mesmo na internet atual ainda se encontra muito pouco sobre as “levadas” do cavaquinho e o material que se encontra não se aprofunda, não possui uma sistematização e não se propõe a resolver questões específicas da parte rítmica desse instrumento.

Tentando buscar respostas para saber o motivo da ausência desse tipo de material, conversei com muitos músicos cavaquinistas e não cavaquinistas e pesquisei a história das publicações musicais no país. O motivo que me parece mais relevante é o fato de o cavaquinho ser um instrumento da música popular e nesse meio ainda ser raro, embora esse panorama venha se modificando nos últimos anos, o músico com educação formal, que conheça e domine os códigos da leitura e da escrita musical. O mais comum é o conhecimento ser “passado” por imitação ou imersão e o aprendizado se dar de forma empírica. Outro motivo que me parece desencorajar tentativas no campo da rítmica do cavaquinho é certo tabu quando se fala em ensinar e aprender o “suingue”. Noto que para alguns músicos existe uma crença de que suingue é algo nato, que não se aprende e por isso não se ensina, como se fosse um “dom”. Ao pedir em um questionário que músicos de formações variadas definissem o que entendem por “suingue”, notei que de uma maneira geral, existe alguma incerteza ao defini-lo. Muitos o localizaram como algo do campo do ritmo

swing tem muito a ver com síncope, ritmos que enfatizam síncofes, embora algumas notas tenham que cair nos tempos fortes para variação, ou seja se todas as notas forem sincopadas o *swing* fica obvio demais, e tende a se perder. Como tem tudo a ver com ritmo, e o ritmo é o elemento mais visceral da musica, o *swing* é mais facilmente incorporado do que aprendido. Culturas ricas em ritmos (que tem o ritmo "no sangue" como a americana e africana) tendem a ter mais facilidade em aprender ritmos “swingados” do que outras, mas é claro, existem exceções... (Alexandre Carvalho – Guitarrista)

Outros Acreditam que é um sotaque, uma maneira de fazer música

Na minha opinião suingue é um `sentimento` ou um certo `sotaque` no toque ou no canto do musico, que é diretamente ligado com a cultura de onde o mesmo musico vem. No caso do musico brasileiro- tem suingue` brasileiro, o jazzista americano tem o `suingue` americano, etc... Geralmente esse sotaque é ligado a um certo molejo, uma pegada mais relaxada e menos dura. (Joca Perpignan - Percussionista)

E muitos o consideraram algo relacionado ao corpo

Tradicionalmente, *swing*, se traduz como balanço, não só literal, mas musicalmente falando. Claro que, se balança, passa por uma sensação física, por uma resposta do corpo. Sintetizando, seria pra mim um jogo de acentuações rítmicas que induzem a uma resposta de movimento corporal imediata.

(Lulu Antunes – Pianista e cantora)

Quando os mesmos entrevistados responderam se acreditavam ser possível se aprender ou ensinar “Suingue”, as opiniões se dividiram entre os que acham possível e consideram a imersão e a imitação fundamentais para se aprender o suingue

Sim, mas não de maneira formal. O aprendizado suingue vem com o aprendizado da linguagem ao qual está ligado, principalmente de forma oral, isto é, através da audição de exemplos de interpretação (aquilo que fazemos quando escutamos, por exemplo, duzentas vezes a gravação do choro tal pelo flautista tal, até incorporarmos as nuances rítmicas dessa interpretação). Acho difícil uma formalização desse estudo. (Leonardo Miranda – Flautista)

E outros acreditam não ser possível ensina/aprende-lo

É uma herança cultural, mas a meu ver tem uma herança atávica que vem não sei donde!! rsrs Com o convívio cultural você melhora sim, mas não aprende! Nasce com você!
(Flavia Costa – Percussionista)

Eu concordo com os que afirmam que não é possível se aprender determinado suingue sem imersão e imitação. Um método de cavaquinho jamais seria capaz de atender a essa demanda, porém pode ser um bom auxiliar nesse processo de aprendizagem.

Encerrando as minhas hipóteses entra a questão de um método ser ou não um produto vendável. O mercado editorial demorou em apostar nesse tipo de literatura, por achar que não haveria leitores interessados:

Na época (1984), o Henrique Cazes estava com um livro de cavaquinho pronto, o “Escola Moderna do Cavaquinho”. Havia procurado algumas editoras e elas nem se interessaram em editar um livro que, diziam, não ia ter quem lesse. Aí, abri a Lumiar, editei o Harmonia e Improvisação, e depois a Escola Moderna do Cavaquinho. Algumas pessoas me diziam: “você está louco, rapaz, não existem nem mil cavaquinhos em todo o Brasil, você vai entrar pelo cano...”. Hoje, o livro do Henrique está na 3ª edição, já vendeu mais ou menos 9 mil exemplares (Almir Chediak em entrevista concedida a Ozeas Duarte e Paulo Baía- 1997 Site: <http://www.fpabramo.org.br>).

Venho observando nas últimas duas décadas um intenso movimento de resgate da nossa música que é mundialmente conhecida por sua riqueza, inventividade, beleza e qualidade. No Rio de

Janeiro, gêneros como samba e o choro voltaram a despertar o interesse dos jovens, trazendo aos palcos canções que pareciam esquecidas e atraindo um enorme público. Em outras partes do Brasil se viu também a juventude buscar a música de sua região. Dessa forma muitos talentos vêm sendo revelados e o cenário musical no Brasil está se renovando. Excelentes instrumentistas, compositores, cantores, vêm contribuindo pra continuidade da nossa cultura. Junto com esse interesse pela música brasileira, vem também o interesse de aprender a tocá-la. Brasileiros e gente de todo o mundo estão buscando informações, incentivando o surgimento de novos cursos e novos métodos. Porém, mesmo com o aquecimento do mercado editorial voltado para música ocorrido a partir de meados da década de oitenta, ainda não apareceu um método de cavaquinho que busque informar a sua parte rítmica com profundidade, atentando para as suas nuances.

No capítulo a seguir farei uma análise dos métodos de cavaquinho aos quais tive acesso após uma busca nas lojas e na internet. Com essa análise pretendo mostrar como parte rítmica é pouco abordada.

CAPÍTULO I

ANÁLISE DE MÉTODOS

Os métodos analisados a seguir datam de 1933 até 2009. Em cada análise apresentarei uma descrição do conteúdo de uma maneira geral, dando destaque para a abordagem sobre a parte rítmica. Quando houver alguma referencia a esse conteúdo o analisarei observando os seguintes pontos:

- Utiliza escrita formal?
- Utiliza escrita não formal?
- Indica a direção da palhetada?
- Indica as acentuações rítmicas?
- Indica as articulações que são abafadas pela mão esquerda?

Método	Descrição Geral	Abordagem sobre as Batidas
Escola Moderna do Cavaquinho Henrique Cazes Ed. Lumiar - 1988	- História do cavaquinho - Descrição das partes do instrumento - Postura - Técnica de mão esquerda - Acordes cifrados - Exercício de arpejos - Músicas cifradas Obs: O método apresenta todo o conteúdo para a afinação tradicional: ré, sol, si, ré e para a afinação ré, sol, si, mi	- Apresenta as células rítmicas com escrita formal com indicação da direção da palhetada. Não aborda a acentuação nem as articulações rítmicas que são abafadas pela mão esquerda. (vide exemplo 1 abaixo da tabela) ¹

¹ Os exemplos a seguir foram escaneados dos métodos analisados.

<p>O Cavaquinho</p> <p>Armando Bento de Araújo (Armandinho) Ed. Fermata do Brasil - sd</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição das partes do instrumento - Acordes - Músicas cifradas 	<p>- Apresenta as células rítmicas com escrita formal com indicação da direção da palhetada. Não aborda a acentuação nem as articulações rítmicas que são abafadas pela mão esquerda. (vide exemplo 2)</p>
<p>Primeiro Método para Cavaquinho por Musica</p> <p>Armando Bento de Araújo (Armandinho) Ed. Irmãos Vitalle - 2000</p>	<ul style="list-style-type: none"> - História do cavaquinho - Descrição das partes do instrumento - Teoria musical sobre leitura rítmica e melódica - Postura - Técnica de mão esquerda - Acordes cifrados - Exercício de arpejos - Músicas cifradas - Partituras com escrita formal. <p>Obs.: O método tem forte foco no ensino da teoria musical, visando que o aluno adquira ferramentas para uma leitura melódica</p>	
<p>Tupan – método prático para cavaquinho</p> <p>Annibal Augusto Sardinha Ed. Irmãos Vitalle – 1933</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Acordes cifrados 	<p>Nenhuma</p>
<p>Batidas para Cavaquinho</p> <p>Site: http://www.cavacoechoro.sobmedidadesign.com/principal.htm</p>	<p>Nenhum conteúdo</p>	<p>Descreve apenas o movimento da palhetada com as palavras “sobe” e “desce”. Não aborda a acentuação nem as articulações rítmicas que são abafadas pela mão esquerda. Oferece link para download do áudio pretendido com a descrição. (vide exemplo 3)</p>

<p>Método de Cavaquinho Roberto Nascibem - 2009</p>		<p>- Apresenta as células rítmicas com escrita formal Sem indicação da direção da palhetada. Não aborda a acentuação nem as articulações rítmicas que são abafadas pela mão esquerda. O método vem acompanhado com o áudio das batidas em um CD (vide exemplo 4)</p>
<p>Iniciação ao Cavaquinho – método rápido e fácil Ariovaldo de Mattos Ed. Ricordi</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição das partes do instrumento - Postura - Acordes cifrados - Músicas cifradas 	<p>Nenhuma</p>
<p>Mini-Curso Básico de Cavaquinho Humberto Leandro – 2002 Baixado da internet</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição das partes do instrumento - Técnica de mão esquerda - Acordes cifrados - Escalas - Teoria musical básica 	<p>- Não apresenta nenhuma batida, apresenta as células rítmicas com escrita formal com indicação da direção da palhetada apenas como exercício. Não aborda a acentuação nem as articulações rítmicas que são abafadas pela mão esquerda. (vide exemplo 5)</p>
<p>Mini-Curso Básico de Cavaquinho Evinho Menezes Baixado da internet</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição das partes do instrumento - Acordes cifrados - Escalas - Teoria musical básica 	<p>- Não apresenta nenhuma batida, apresenta as células rítmicas com escrita formal e com indicação da direção da palhetada apenas como exercício Não aborda a acentuação nem as articulações rítmicas que são abafadas pela mão esquerda. (vide exemplo 6)</p>
<p>Método Prático para Cavaquinho Waldir Azevedo Ed. Todamérica - 1953</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Acordes cifrados 	<p>Nenhuma</p>

Tabela 01: descrição dos métodos

Exemplo 1

- CHORO $\frac{2}{4}$ ||: 7 $\begin{array}{c} x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \downarrow \end{array}$ 7 $\begin{array}{c} x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \downarrow \end{array}$ ||: ||: $\begin{array}{c} x \ x \ x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \downarrow \uparrow \downarrow \end{array}$ $\begin{array}{c} x \ x \ x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \downarrow \uparrow \downarrow \end{array}$ ||: Ex.: *Doce de coco*
(Jacob do Bandolim)
Vou vivendo
(Pixinguinha)

- SAMBA $\frac{2}{4}$ ||: $\begin{array}{c} x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \downarrow \end{array}$ $\begin{array}{c} x \ x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \uparrow \downarrow \end{array}$ | $\begin{array}{c} x \ x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \downarrow \end{array}$ $\begin{array}{c} x \ x \ x \\ \text{---} \\ \downarrow \downarrow \end{array}$ ||: Ex.: *Ai que saudade da Amélia*
(Ataulfo Alves e Mário Lago)

- O samba é um gênero de música em que se desenvolvem inúmeras “batidas”. Podemos considerar como base o ritmo acima.

Figura 01

Exemplo 2

Ritmos com exemplos
obedecendo a divisão musical

Ferir todas as cordas com a palheta, obedecendo as flechas que indicam para cima e para baixo.

SAMBA CANÇÃO
EXERCÍCIO COM REPETIÇÕES

SAMBÃO
EXERCÍCIO COM REPETIÇÕES

Figura 02

Obs.: nesse caso vale ressaltar que a linguagem é confusa já que as setas para cima querem indicar movimento para baixo e vice-versa. Essa era a única referencia às batidas.

Exemplo 3

Batidas para Cavaquinho

SAMBA CANÇÃO E SAMBA CHORO	SAMBA GERAL
(1) desce desce sobe - desce (2) desce desce sobe desce	(1) desce-desce sobe (2) desce - desce desce sobe (1) desce sobe desce sobe (2) desce desce sobe
SAMBA BALANÇO	BOLERO
desce- desce - desce desce - desce desce desce - desce desce desce	desce desce - desce - desce sobe desce sobe
<u>Download</u>	<u>Download</u>
BAIÃO	SAMBA ESTILIZADO
(1) desce - sobe (2) desce - sobe	(1) desce desce (2) desce (1) sobe desce (2) desce desce desce sobe
<u>Download</u>	<u>Download</u>
SAMBA AFRO	PARTIDO OU MÚSICA DOLENTE
desce desce- desce sobe - desce desce - desce sobe desce - desce sobe desce	(1) desce desce sobe - desce desce sobe desce (2) desce sobe desce - sobe desce sobe desce - sobe
<u>Download</u>	<u>Download</u>
VALSA	
(1) desce (2) desce (3) desce (4) Sobe	
<u>Download</u>	

Figura 03

Exemplo 4

SAMBA-CANÇÃO

Com uma sofisticação poética, harmônica e rítmicamente bem mais contida do que os sambas carnavalescos, se firmou durante as décadas de 30 e 40, impulsionado pela popularização do rádio.

7)



| Dm | G7 | Em | A7(b13) | Dm | G7 | C ||

SAMBA-FUNK

O Samba-funk mistura elementos do samba com a rítmica marcante do funk. Essa fusão ocorre nos anos 70.

8)



| : Gm : ||

9)



| F | G | A | % | F | G | A | % ||

Figura 04

Exemplo 5

Batidas

As duas batidas a seguir estão escritas nos compassos binário e quaternário, o que mostra que podemos escrever de várias maneiras uma mesma coisa.

Não se esqueçam das dicas do começo do capítulo e mãos a obra.

Primeiro só para baixo depois alternando os movimentos.

Figura 05

Exemplo 6

A batida é a susseção de movimentos com a palheta que variam a velocidade de acordo com a musica a ser executada.

Figura 06

Obs.: o exemplo acima usa parte do material já exposto pelo autor do exemplo 5. Como foram retirados da internet é difícil afirmar quem é o verdadeiro autor.

Com as análises e os exemplos vistos nesse capítulo fica claro que ainda não houve uma proposta de grafia que dê conta das nuances da parte rítmica. Essas nuances são na verdade o “pulo do gato” para se obter um sonoridade musical. As articulações desprezadas pelos métodos analisados são justamente as que acrescentam ao cavaquinho a sua peculiaridade. São nessas articulações que encontraremos os ruídos das notas abafadas ou a diferenciação do som da região grave e da região aguda.

No capítulo seguinte veremos como é importante que o aluno e o professor tenham disponíveis uma grafia dos exemplos ensinados e aprendidos seja por imersão ou por imitação. Tratarei também da importância de se sistematizar os fenômenos musicais encontrados na prática do instrumento.

CAPÍTULO II

MÉTODOS: UMA FERRAMENTA E UM REGISTRO

Quando comecei a ter alunos de cavaquinho me deparei com o desafio de ensinar a parte rítmica e fui obrigada a “entender” o que tinha aprendido empiricamente para então poder passar aquele conteúdo. Esse processo de apropriação racional de algo “sentido” me obrigou a buscar formas de sistematizar e grafar esse conhecimento de maneira que o aluno o compreendesse. A grande maioria dos alunos que tive e tenho não são alfabetizados musicalmente, então tive de lançar mão de grafias não formais para atender a essa demanda. Refletindo sobre a minha trajetória e cada vez mais convencida da necessidade de um material sistematizado que preenchesse a lacuna por mim apontada nessa monografia, realizei um questionário com profissionais com o perfil parecido com o meu: cavaquinistas professores. As perguntas foram as seguintes:

- Como vc aprendeu a parte rítmica do cavaquinho?

A maioria dos entrevistados respondeu que aprendeu ouvindo gravações e freqüentando locais onde havia música ao vivo. Os que tiveram aulas, afirmam que foi importante no aprendizado de uma forma geral, mas que a para a parte rítmica, a imersão e a imitação foram determinantes.

Tive uns meses de aula, mas não posso atribuir o aprendizado da parte rítmica às aulas. O fator mais importante no meu processo de aprimoração da parte rítmica foi ouvindo discos de samba e choro, e frequentando rodas dos gêneros, criando assim minhas referências.

(Gabriel Cavalcante - Cavaquinista do “Samba do Ouvidor”)

- Você consultou algum método nesse processo? Se a resposta for positiva, qual método vc utilizou?

Nenhum dos entrevistados consultou métodos para aprender a parte rítmica.

- Você dá aulas de cavaquinho?

Todos dão ou deram aulas de cavaquinho

Se a resposta for positiva, como vc ensina a parte rítmica?

Todos os entrevistados desenvolveram estratégias próprias para ensinar a parte rítmica. Todos incentivam a imitação e criaram alguma grafia para auxiliar a compreensão.

Dando exemplos práticos, ou seja, tocando. Faço isso para estimular o processo de imitação, o que nem sempre é suficiente. Além disso, eu escrevo os valores de duração com as indicações do sentido da palhetada (setas, realçando e distinguindo as articulações acentuadas), o que se aplica apenas aos alunos que já tenham sido iniciados na leitura e escrita musical. Paralelamente a essas maneiras que descrevo, utilizo também o recurso da rítmica das palavras, construindo frases verbais que rítmicamente correspondem as “batidas” ou “levadas” no cavaquinho.

(Alexandre Fróes – Violonista e Cavaquinista)

- Você utiliza algum método? Qual?

Nenhum dos entrevistados utiliza métodos editados para ensinar a parte rítmica.

- Você acredita que seja possível grafar a parte rítmica do cavaquinho e que essa grafia informe satisfatoriamente as suas sutilezas?

Todos os entrevistados acham possível grafar a parte rítmica, mas a consideram uma aproximação. Todos acreditam que para se atingir o objetivo de se ensinar a parte rítmica é necessário que o material grafado venha acompanhado de exemplos de áudio.

É possível, mas a grafia não dá conta das sutilezas em profundidade. A audição orientada aumenta a percepção e estimula o aluno a ter seu próprio, crescente e único ponto de escuta, e complementa a grafia.

(Ignez Perdigão – Cavaquinista do grupo Choro na Feira)

- Você considera importante a existência de um método de cavaquinho que aborde a parte rítmica?

Todos os entrevistados responderam positivamente a essa questão.

Considero importante a existência de qualquer tipo de método de cavaquinho. É um instrumento (assim como vários outros) que deveria ser, academicamente, mais estudado. Apesar de algumas promissoras iniciativas espalhadas pelas universidades de música do Brasil, os instrumentos típicos brasileiros (ou mesmo, aqueles “nacionalizados” pelo adaptação a um estilo nacional) ainda não ganharam a devida atenção das instituições de ensino superior.

(Alessandro Valente – Cavaquinista dos grupos Monobloco e Rabo de Largatixa)

Pude concluir por meio das respostas obtidas, que meus colegas concordam que o material editado e sistematizado sobre a parte rítmica do cavaquinho é insuficiente, forçando-os a criar estratégias próprias.

Assim como o cavaquinho, outros instrumentos que são próprios de nossa cultura, ou que são tocados de maneira peculiar em nosso país não possuem, ou até bem pouco tempo não possuíam, métodos. Na música erudita é fácil encontrar vasto material, normalmente métodos europeus, já que a estética desse estilo é bastante fundamentada na cultura européia. No jazz também se encontra bastante coisa, pois apesar de ser um gênero popular, os músicos nortes americanos já vêm fazendo há décadas o que os brasileiros só passaram a fazer recentemente.

Até bem pouco tempo cursos como Violão Popular, Piano Popular, Bacharelado em MPB, Canto Popular, não constavam nas grades curriculares dos cursos de graduação em música. Músicos populares com formação acadêmica eram raros, hoje vemos os cursos de musica voltados para a música popular, cheios e disputados, atendendo a uma demanda que por muitas décadas ficou carente.

A partir da década de 1980 começaram a surgir publicações voltadas para música brasileira. Foi Almir Chediak o primeiro a contribuir para preencher essa lacuna. Seu primeiro lançamento o livro “Harmonia e Improvisação” - volumes 1 e 2 (Almir Chediak Ed. Lumiar – 1985) aborda o estudo da harmonia e da improvisação por meio de exemplos do cancionário popular. Com esse lançamento o autor inaugura a Lumiar Editora. Logo depois o mesmo autor lançou uma série de Songbooks com os compositores da MPB, sendo o Songbook Caetano Veloso (em dois volumes) o primeiro a ser lançado. Foi um enorme sucesso. Os músicos finalmente tinham um registro confiável das harmonias e melodias que pretendiam tocar, substituindo as revistinhas que se comprava em bancas de jornal, que vinham com cifras repletas de erro, mas ainda assim era o único acesso que se tinha às cifras até a chegada dos Songbooks. Os songbooks não pararam mais de ser lançados, abrangendo lentamente o nosso rico e variado contingente de compositores.

Os trabalhos de Almir Chediak têm importância máxima para a música brasileira e para a música em geral. Muitos compositores focalizados nos seus songbooks seriam capazes de escrever músicas e cifras, mas, geralmente, eles não cuidam dessas coisas. A música é gravada uma vez, duas vezes, e fica esquecida, como se houvesse um certo horror ao passado. Por isso, a maioria dos autores não deixa quase nada escrito. Quando deixa, deixa mal escrito. Eu mesmo fiz arranjos e escrevi melodias às pressas, na hora de pegar o trem para Belo Horizonte ou avião para São Paulo. Perderam-se as partes. Por aí, se vê a importância do trabalho de Almir. (...) O trabalho dos editores sempre foi muito descuidado. Lembro-me daquelas edições que saíam com o nome de "Venicius de Moraes" - Vinicius com 'Ve' e Moraes com 'i'. Se a capa era assim, imaginem lá dentro. As edições estão todas erradas na melodia, nos acordes, no ritmo e na letra. Para falar a verdade, considero o trabalho de Almir Chediak uma coisa patriótica, pois tem a ver com a memória do Brasil. Estou com dois netos que já tocam piano e violão. Estes cancionários são como um tesouro. (Tom Jobim. Encontrado em www.lumiar.com.br, consultado em 21/07/2010)

Com o surgimento dos Songbooks se revelou um público consumidor desse tipo de publicação, aquecendo o mercado e encorajando as editoras a investir nessa área. Em 1986 é fundada a Ed. Irmãos Vitale, dedicada exclusivamente à música brasileira. Hoje a editora Irmãos Vitale junto com Lumiar Editora se destacam como principais publicadoras dessa área, podendo-se encontrar em seus catálogos uma grande variedade de títulos e temas.

No próximo capítulo apresentarei uma proposta de método, onde proponho uma grafia para a parte rítmica do cavaquinho, que incorpore as articulações específicas do instrumento.

CAPÍTULO III

UMA PROPOSTA DE MÉTODO

Ao longo dos últimos anos venho desenvolvendo uma abordagem da parte rítmica do cavaquinho com objetivo de facilitar o acesso e a compreensão dessa área. Esse método vem sendo testado e aperfeiçoado em aulas particulares e em grupo para alunos de vários níveis de amadurecimento musical. Nesse capítulo apresentarei essa proposta. O método se vale de diferentes sílabas que indicam o tipo de movimento e a sonoridade pretendida e que quando faladas dão o contorno rítmico do desenho a ser trabalhado. Utilizarei também variados tipos de setas que contribuirão para reforçar o conteúdo que as sílabas abordam. Dessa forma espero estar conseguindo grafar algumas nuances específicas do instrumento. Abaixo dos exemplos grafados com as sílabas rítmicas e as setas, apresentarei a notação musical formal como uma informação adicional para os que dominam essa linguagem e também para os que pretendem adquiri-la futuramente. A idéia é que o acesso às informações atinja a uma maior gama de estudantes sem que seja necessário um conhecimento prévio da leitura e da escrita musical formal. Vale acrescentar que se esse material se transformar em um método para ser comercializado, virá acompanhado com um CD contendo o áudio dos exemplos.

III.1 Informações iniciais

Se observarmos um cavaquinista tocando notaremos que a mão direita quase nunca para e que a mão esquerda se move apertando e afrouxando as cordas do cavaquinho num movimento conjugado com a mão direita. Se ficarmos atentos ao som produzido, notaremos que temos sons com altura definida, ruídos, sons mais graves, sons mais agudos, notas de durações

variadas... O conjunto dessas possibilidades sonoras confere ao cavaquinho, muitas vezes o status de instrumento de percussão, pois apesar de termos acordes na mão esquerda, a mão direita dialoga o tempo inteiro com os instrumentos percussivos. As vezes o cavaquinho imita o ritmo do tamborim, as vezes o da caixa, outras vezes do pandeiro ou do agogô... Esse caráter percussivo do cavaquinho é uma peculiaridade da forma como ele é tocado no Brasil, revelando a influência que a música africana exerce sobre a cultura brasileira. Para formar as batidas do cavaquinho partirei do princípio de que todas as articulações compõem a batida, mesmo as que são abafadas produzindo apenas um ruído e as que são ausentes de som como quando temos o movimento da mão mas a palheta não encosta no cavaquinho, deixando permanecer o som da articulação anterior,(vide batidas de Partido-alto 1 e Ijexá). Para todos os movimentos da mão direita teremos uma sílaba e uma seta como explicado abaixo:

- Palhetada para baixo, com acentuação - **TA** ↓

- Palhetada para cima, levemente, sem acentuação - **KO** ↑

- Palhetada para baixo, com um movimento curto, atingindo somente as cordas da região grave ↓**TU**

- Palhetada para baixo com o som abafado pela mão esquerda - **(ta)** ↓

- Palhetada para cima com o som abafado pela mão esquerda - **(ko)** ↑

- Palheta para cima com acentuação – **Ki** ↑

- Palhetada para cima ou para baixo sem encostar no cavaquinho apenas respondendo ao movimento precedente. – (sem sílaba, apenas um ponto) - .

Observação:

Algumas batidas são antecipadas por um tempo de semicolcheia ou de colcheia, nessas situações começarei pela nota antecipada. A mesma será indicada no final do desenho com a cor cinza claro (vide Samba 1).

III.2 Primeiros Movimentos:

Inicialmente o aluno deve experimentar os movimentos em agrupamentos simples afim de dominá-los, preparando-se assim para a etapa posterior onde as estruturas mais complexas formarão as batidas. É importante que o aluno vá incorporando as informações codificadas gradualmente. Segue um roteiro de estudo:

- Ler as sílabas mentalmente, sem se preocupar com a acentuação

- Ler as sílabas em voz alta sem se preocupar com a acentuação

- Bater com as mãos alternadas na perna ou numa mesa, onde a mão direita baterá as sílabas que indicam movimento de palhetada para baixo e a mão esquerda baterá as sílabas que indicam movimento de palhetada para cima. Primeiro sem acentuação e depois buscando acentuar as sílabas que possuem essa orientação.

- Fazer o passo anterior falando simultaneamente e depois sem falar.

A partir desse momento, passar o estudo para o cavaquinho, mas ainda sem se preocupar em utilizar o recurso de abafar com a mão esquerda. Pois por ser o recurso mais difícil, será o último a ser introduzido.

- Com o ritmo compreendido e internalizado, passar a fazer no cavaquinho:

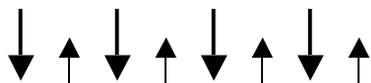
- Com todas as cordas abafadas pela mão esquerda sem acentuação
- Com as cordas soltas sem acentuação
- Com todas as cordas abafadas pela mão esquerda com acentuação
- Com as cordas soltas com acentuação

Depois de passar pelas etapas descritas acima o aluno deve experimentar fazer a batida numa sequência harmônica qualquer (ex. C / A7 / Dm / G7) , nesse momento ele estará pronto para começar a introduzir as articulações rítmicas que serão abafadas pela mão esquerda.

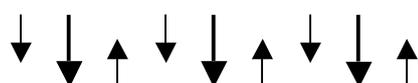
Abaixo seguem algumas possibilidades de exercícios. É importante repeti-los com uma constância rítmica.

III.3 Exercícios:

1) TA KO TA KO TA KO TA KO



2) TU TA KO TU TA KO TU TA KO



3) TA KO TA Kí TA KO TA Kí
 ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

4) TA KO TA(ko)TA KO TA(ko)
 ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

5) TA KO(ta)(ko) TA KO(ta)(ko)
 ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

6) TA . TA KO TA . (ta) (ko)
 ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑

O aluno deve experimentar outras combinações além das propostas acima, buscando uma maior apropriação dos movimentos e da codificação utilizada pelo método antes de passar a estudar as batidas.

III.4 Batidas

Apresentarei aqui, além das batidas onde o cavaquinho tradicionalmente integra a formação, como o samba e o choro, também gêneros onde o cavaquinho não é usado comumente.

As batidas apresentadas são algumas das possibilidades de cada gênero. Existem muitas variações possíveis em cada estilo e mesmo dentro de uma música é interessante enriquecer a batida com variações e improvisações rítmicas.

Samba 1

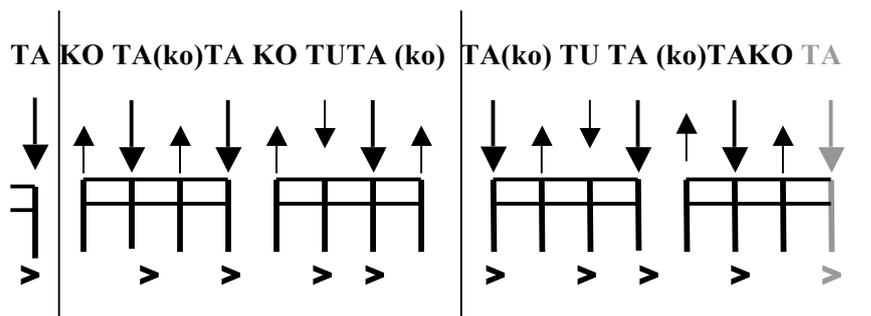


Figura 07

Samba 2

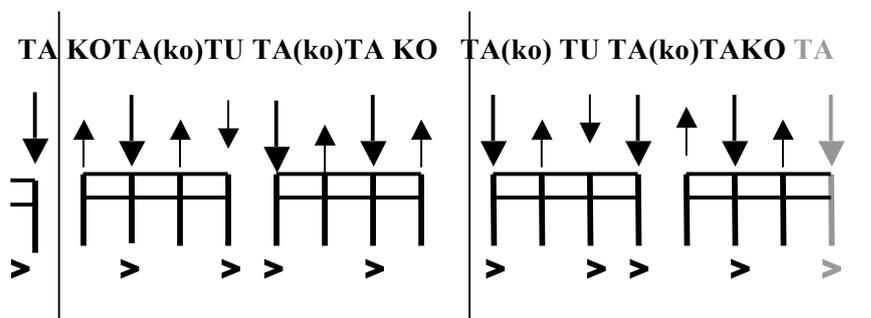


Figura 08

Samba 3

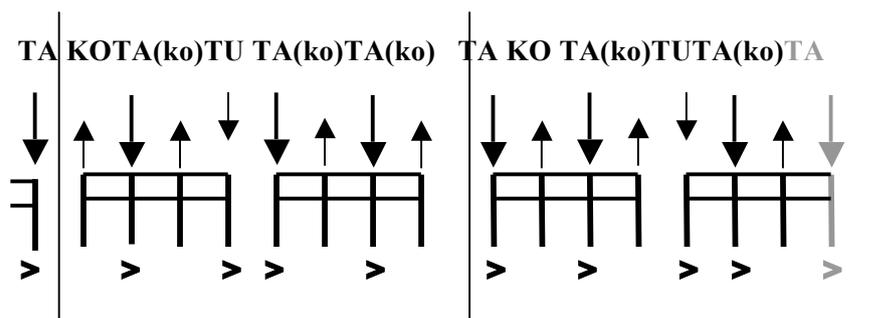


Figura 09

Partido-alto 1

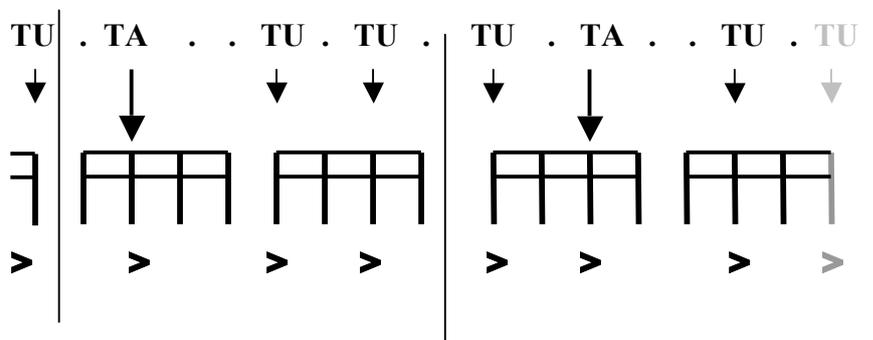


Figura 10

Partido-alto 2

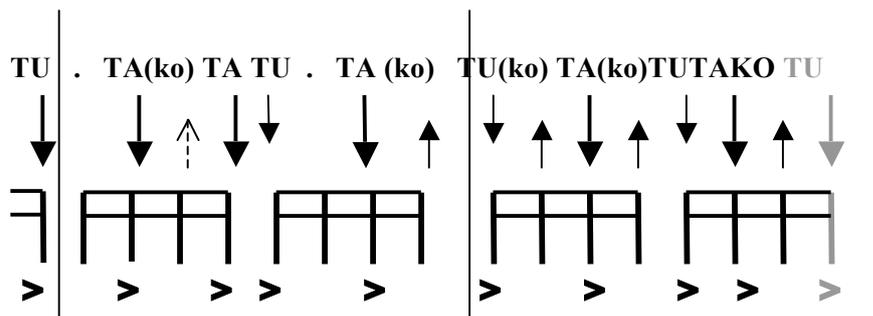


Figura 11

Samba-enredo

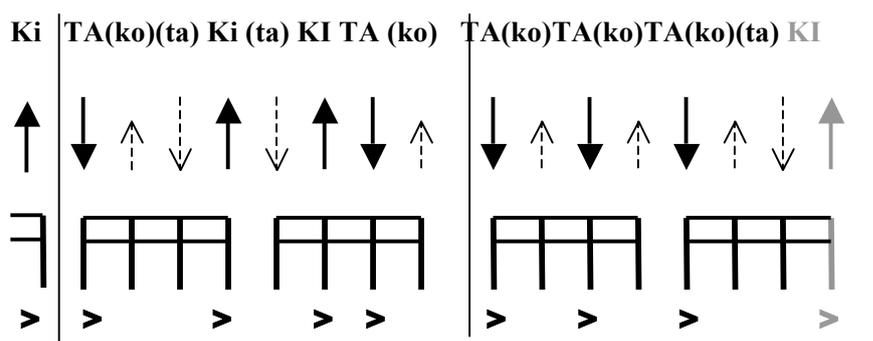


Figura 12

Sambaião

(ta)(ko)(ta)KI TA(ko)TA(ko)

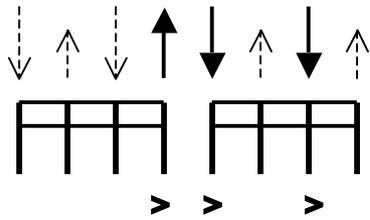


Figura 13

Samba- Rock

TA(ko) (ta) Ki (ta) (ko) TA(ko) (ta) KI (ta)(ko) TA(ko)(ta)KI

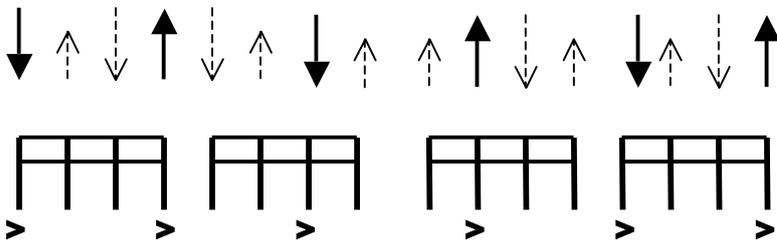


Figura 14

Choro 1

TU TA KI TU TU TA KI TU

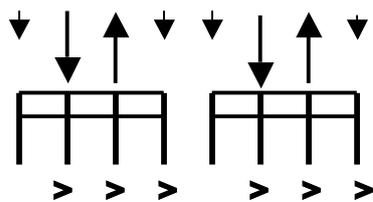


Figura 15

Choro 2

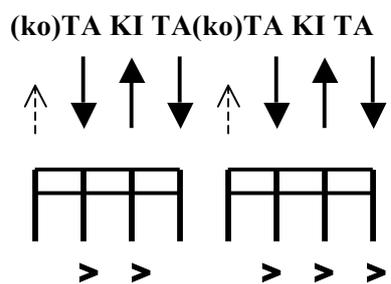


Figura 16

Choro 3

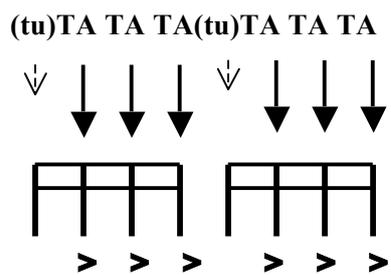


Figura 17

Maxixe

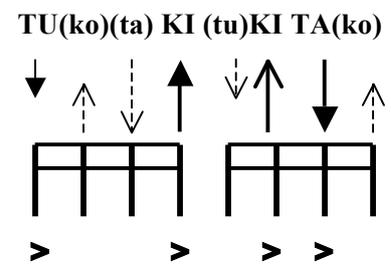


Figura 18

Polca

TA . (tu)TA TA . TA .

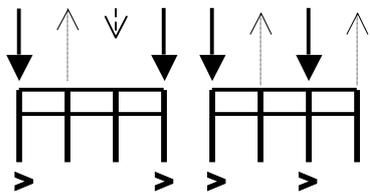


Figura 19

Baião

TA(ko)(ta)KI (ta)(ko)TA(ko)

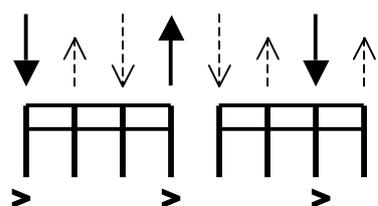


Figura 20

Xote

(ta)(ko)TAKI (ta)(ko)TAKI

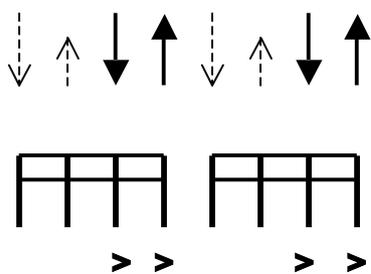


Figura 21

Maracatu

TA(ko)(ta)KI TU KO TA . (tu) KI . . (tu) KI . .

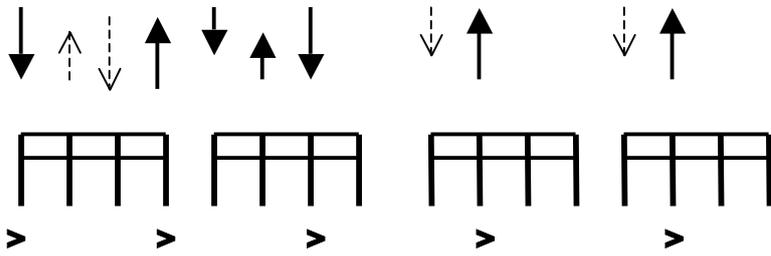


Figura 22

Ijexá

TA (ko) (ta)KI TU . TA TU . TA . TU . TA .

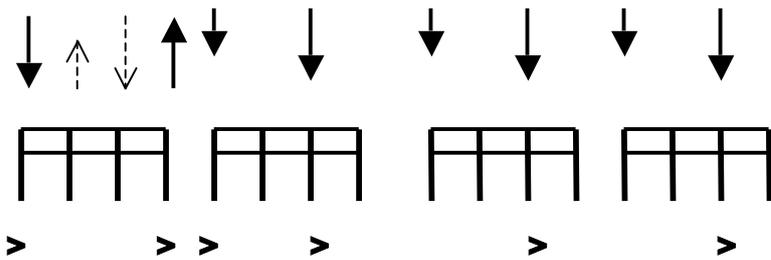


Figura 23

Marcha

TA(ko) (ta) Ki TA(ko)TA(ko) (ta)(ko)TA(ko)TA(ko)(ta)(ko)

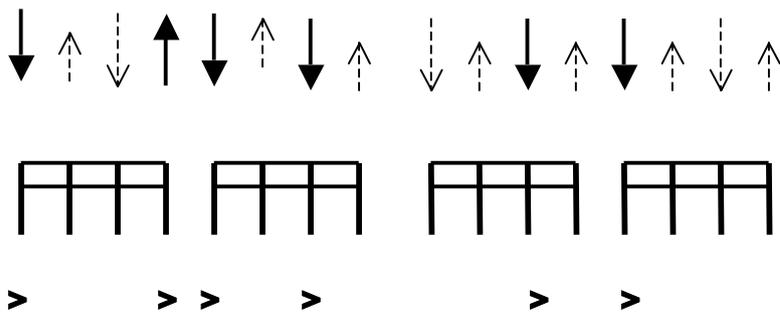


Figura 24

Frevo 1

TA(ko) (ta) Ki TA(ko)TA(ko) (ta) KI (ta)(ko)TA KI TA KI

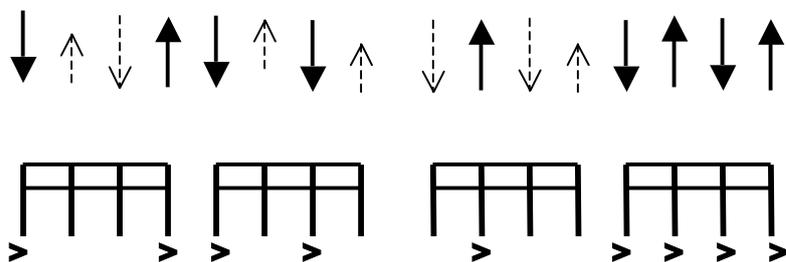


Figura 25

Frevo 2

(tu) . TA Ki (tu) . TA Ki (tu) . TA Ki (tu) . TA Ki

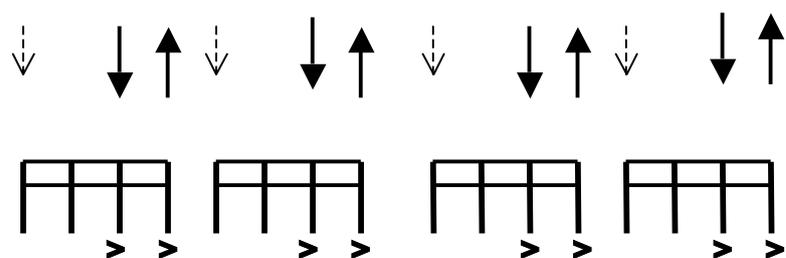


Figura 26

Frevo de Bloco

TA(ko)(ta)Ki (tu)(ko)TA (ko) (ta)(ko)(ta)(ko) TA(ko)(ta)(ko)

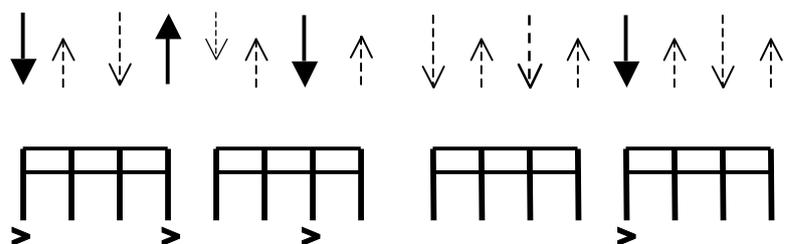


Figura 27

CONCLUSÃO

É interessante observar a necessidade do ser humano de conhecer as origens das coisas, qualquer pessoa que aprofunde um pouco o olhar sobre algo, acaba fazendo as perguntas: Como isso tudo começou? De onde veio? Essa necessidade de compreensão acaba gerando uma eterna busca da “fonte”, fazendo com que constantes revisitas aconteçam, garantindo assim a perpetuação dos valores culturais que realmente tem força para sobreviver ao tempo. Com certeza se perguntássemos há 25 anos ao Dino 7 cordas, ícone do choro tradicional, como ele via o futuro do choro, ouviríamos uma resposta pessimista. Ele não poderia imaginar que em 2010 haveria no Rio de Janeiro uma escola de choro atraindo centenas de alunos a cada semestre, como é o caso da Escola Portátil de Música . Igualmente pessimista seria a resposta do Cartola se perguntássemos sobre o futuro do samba. Hoje vemos no choro e no samba um cenário totalmente revitalizado e renovado por uma juventude que dá continuidade aos gêneros respeitando as tradições. Vemos movimentos parecidos em Recife com o maracatu e o frevo. Atribuo a força desses movimentos de resgate a muitos motivos, mas sem dúvida, o acesso rápido a informação promovido pela internet tem enorme contribuição. É determinante ter “o que” consultar. As publicações, as gravações, os vídeos, são registros de algo que está acontecendo. São documentos gerados, por isso é muito importante fazê-los. Se voltar para as nossas “escolas” informais, que acontecem no dia a dia, nos bares, nas rodas, nos corredores, onde a informação circula livremente, de forma democrática e rica, não é uma tentativa de cristalizá-la ou aprisioná-la. Isso seria impossível. Essa corrente sempre existirá, pois é dinâmica e inesgotável, porém acredito que tentativas de registro e sistematizações são importantes por documentar a nossa história e fortalecer a nossa identidade cultural. Não pretendo propor aqui algo definitivo, mas fico feliz em fazer uma tentativa. A sistematização de um método de cavaquinho, instrumento que no Brasil tem um

forte caráter percussivo, assim como outras propostas que vem aparecendo nas últimas décadas, contribui para que cada vez mais preservemos e perpetuemos a nossa cultura com suas especificidades, disponibilizando as gerações futuras, material rico e diverso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Armando Bento de (Armandinho). *O cavaquinho*. Rio de Janeiro : Fermata do Brasil, ANO.
- _____. *Primeiro método para cavaquinho por música*. São Paulo: Irmãos Vitalle, 2000.
- AZEVEDO, Waldir. *Método prático para cavaquinho*. Rio de Janeiro : Todamérica, 1953.
- CAZES, Henrique. *Escola moderna do cavaquinho*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1988.
- LEANDRO, Humberto. *Mini-curso básico de cavaquinho*. (2002)
<http://www.mvhp.com.br/cavaco1.htm> Consultado em 15/07/2010
- MATTOS, Arioaldo de. *Iniciação ao cavaquinho: método rápido e fácil*. CIDADE: Ricordi, ANO.
- MENEZES, Evinho. *Mini-curso básico de cavaquinho*.
<http://search.4shared.com/q/260/cavaquinho> Consultado em 15/07/2010
- NASCIBEM, Roberto. *Método de cavaquinho*. (2009) Sem editora
- SARDINHA, Annibal Augusto. *Tupan: método prático para cavaquinho*. São Paulo: Irmãos Vitalle, 1933.

SITES CONSULTADOS:

www.lumiar.com.br

www.fpabramo.org.br

<http://www.cavacoechoro.sobmedidadesign.com/principal.htm> (Batidas para cavaquinho)
Autor : Juliana Duque