

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

UMA REFLEXÃO SOBRE OS ESPAÇOS FORMAIS E INFORMAIS
NO ENSINO DE CAVAQUINHO

CRISTIANE COTRIM

Rio de Janeiro, 2015

UMA REFLEXÃO SOBRE OS ESPAÇOS FORMAIS E INFORMAIS NO
ENSINO DE CAVAQUINHO

por

CRISTIANE COTRIM

Monografia apresentada ao
Instituto Villa Lobos da UNIRIO
para conclusão do Curso de
Licenciatura em Música, sob a
orientação do Professor Dr. José
Nunes Fernandes.

Rio de Janeiro, 2015

COTRIM, CRISTIANE. *Uma Reflexão Sobre os Espaços Formais e Informais no Ensino de Cavaquinho*. (2015). Monografia (Licenciatura em Música) – Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia apresenta uma reflexão sobre o aprendizado do cavaquinho em espaços formais e não formais. Aponta para a necessidade de se produzir materiais (livros, textos, métodos, entrevistas, gravações, documentários) sobre esse assunto bem como registrar depoimentos sobre os cavaquinistas profissionais que vem da tradição das rodas de samba e choro na cidade do Rio de Janeiro. A análise do aprendizado de cavaquinho em espaços formais e não formais foi realizada a partir da minha experiência pessoal como professora-monitora em aulas particulares e nas oficinas de música do Cordão do Boitató, (grupo musical carioca do qual faço parte desde 1996) e de um estudo de caso do cavaquinista Henrique Cazes através de uma entrevista realizada para esta monografia. Foram levantadas cinco monografias que tem o cavaquinho como tema central e que serviram de referência para este trabalho.

Palavras-chave: cavaquinho, ensino do cavaquinho, Cordão do Boitató, iniciação ao cavaquinho, Henrique Cazes

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO 1 – O ENSINO DO CAVAQUINHO	
1.1 As práticas de aprendizagem formal e não formal no Rio de Janeiro	7
1.2 Revisão Bibliográfica – educação formal, não formal e informal	9
CAPÍTULO 2 – ENSINO DO CAVAQUINHO - OFICINAS E AULAS PARTICULARES	
2.1 Meu processo de aprendizado	13
2.2 Oficinas do Cordão do Boitató	14
2.3 Aulas Particulares	16
CAPÍTULO 3 – ENTREVISTA COM HENRIQUE CAZES	19
CONSIDERAÇÕES GERAIS	40
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

A escolha deste tema se deu a partir do momento em que comecei a dar aulas de cavaquinho para alunos particulares e em oficinas do grupo Cordão do Boitató, do Rio de Janeiro, do qual faço parte desde 1996. A partir deste momento, tive que sistematizar meu conhecimento para ensinar e me deparei com várias dificuldades e também com a falta de material sobre o assunto.

Pesquisando nos sites da DEM (Departamento de Educação Musical) e nos anais da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música) e ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical), para minha surpresa, encontrei pouquíssimos trabalhos sobre o cavaquinho o que reforça a importância de se produzir mais materiais sobre esse assunto. No entanto, consegui localizar cinco monografias que enriqueceram minha reflexão acerca do estudo deste instrumento: 1- *O ensino do cavaquinho: uma abordagem metodológica* de Alberto Boscarino; 2- *O ensino informal do cavaquinho – um estudo de caso: Marcio Vanderley* de Pedro de Almeida Monteiro; 3 - *O cavaquinho como elemento motivador da Iniciação Musical* de Izabella L. Neves Monografia; 4 - *A Parte Rítmica Do Cavaquinho: Uma Proposta De Método.* de Manoela Marinho Rego e 5 - *O Aprendizado do Cavaquinho: faltou a luz mas a música continua* de Luciana Santos Silva Oliveira. Além desses trabalhos, também tive como referência uma entrevista que realizei com o cavaquinista Henrique Cazes, autor do método *Escola Moderna de Cavaquinho* (Irmãos Vitale). Também como referencial teórico encontrei alguns artigos sobre educação musical formal, não formal ou informal de Wille (2005), Almeida (2005) e Green (2000).

A presente monografia aponta para a necessidade de se preencher uma lacuna sobre o ensino do cavaquinho e sobre esse instrumento de um modo geral: sua história, origem, sua importância no samba e no choro e também a sua utilização como ferramenta no processo de musicalização.

O cavaquinho tem uma diferença muito significativa de outros instrumentos de uma roda de choro, pois não herdou o conhecimento de uma escola tradicional e toda técnica da música erudita europeia como a flauta e o violão, que a partir de determinado momento passaram a desenvolver uma linguagem própria e brasileira, mas tinham um ponto de partida com estudos bem elaborados e muitas publicações sobre o assunto.

O cavaquinho veio até ao presente momento sendo aprendido através do ensino informal, ou seja, através da observação e repetição, onde os músicos iniciantes frequentavam as rodas de samba e de choro para aprender através da experiência e da observação. Aos poucos o estudo do cavaquinho começou a ocupar as salas de aula através das aulas particulares e cursos. A vivência das rodas de samba e choro não foi substituída pelo estudo sistemático e acadêmico, as duas formas de aprendizado, ou melhor, as diversas formas passaram a acontecer concomitantemente. É possível precisar em que exato momento o estudo do cavaquinho foi conquistando maior notoriedade e reconhecimento acadêmico? Entendo que trata-se de um processo, mas alguns fatos devem ser considerados. A partir do ano de 2013 a UFRJ passou a oferecer o primeiro curso de Bacharel em Cavaquinho, ministrado pelo professor Henrique Cazes. Sem dúvida é um dado marcante na história do cavaquinho no Brasil. Segundo ele é o primeiro curso desta natureza em todo país:

[...] ai eu falei, tem que tratar de fazer um mestrado. Ai eu abri a minha caixa de documentos, peguei lá no fundo um diploma de químico...peguei o diploma que não servia para nada e fui fazer seleção e fiz mestrado em etnomusicologia. Tava guardado há vinte e oito anos. Fiz mestrado para poder estar nesse processo. Currículo na plataforma Lattes essa coisa toda, para poder ter condição de participar dos concursos. Eu fiz concurso para temporário em dezembro de 2011 e dei aula e em junho de 2013 eu fiz concurso para professor efetivo e tomei posse em novembro. Então desde 4 de novembro de 2013 existe no quadro do funcionalismo público, o primeiro professor de cavaquinho na história do funcionalismo público federal. Uma coisa que nunca teve... É um universo imenso que tem para se abrir, aliás o cavaquinho está todo por ser feito, tem muito pouca coisa feita.

A partir dessa constatação posso ressaltar que estamos passando por um momento singular na trajetória do ensino do cavaquinho. Um momento de frisar a importância de se registrar os trabalhos e depoimentos dos grandes cavaquinistas que fizeram e vêm fazendo trabalhos significativos para a o samba e o choro como o Siqueira, Valdir Silva, Henrique Cazes, Paulo Galeto, Mauro Diniz, Marcio Vanderlei, Serginho Procópio, Wanderson Martins, Jayme Vignolli, Alceu Maia, Ignez Perdigão, Luciana Rabelo, Miguelzinho do Cavaco e outros. Acredito que a partir da experiência desses músicos é que poderemos organizar novos materiais. O registro dessa história certamente pode ser um ponto de partida para produção de materiais inéditos.

CAPITULO 1

O ENSINO DO CAVAQUINHO

1.1 As práticas de aprendizagem formal e não formal no Rio de Janeiro

Na década de 70 o panorama musical no Rio de Janeiro era bem diferente. Henrique Cazes conta um pouco da dificuldade que teve, nessa época, de encontrar profissionais que concordassem em dar aulas. Segundo ele, não existia professor de cavaquinho:

Ninguém dava aula, era uma coisa assim... não tinha a menor chance, não tinha parente, amigo músico, nada... então, eu desisti de ter professor e resolvi estudar a partir do que eu vi, de alguns amigos meus tentando adaptar o estudo de violão clássico... tinha uns álbuns do Jacob, muito fraco. A carência de informação era tão grande que quando saiu em 76 aquele disco 'Memórias Chorando' do Paulinho de Viola, e ele comenta algumas coisas ali, aquilo foi uma fonte importantíssima. Imagina... o encarte de um disco! Não existia material didático nenhum. Então, quando eu fui convidado em 79 para ir para a Camerata Carioca eu já tava estudando cavaquinho, do jeito que eu conseguia, tentando copiar alguma coisa do violão.

Hoje podemos dizer que o acesso a informação é muito maior, muitos cavaquinistas renomados dividem seu tempo tocando e dando aula, ou seja, qualquer aluno interessado em aprender cavaquinho, especialmente no Rio de Janeiro, terá muito mais facilidade em encontrar um professor. Também é importante falar da quantidade de vídeos disponíveis no *youtube*. Através desses vídeos podemos observar determinado profissional executando uma peça musical, como é o caso do vídeo do próprio Henrique Cazes, tocando *Estudo no 1*, de sua autoria¹. Com esse material temos acesso ao dedilhado, a melodia, ao áudio que pode ser baixado; é possível visualizar bem o braço do instrumento, e ainda podemos dispor de recursos como assistir o vídeo em câmera lenta, observando os detalhes, o que seria inimaginável a duas décadas atrás. Podemos considerar esse estudo formal? Ou continua sendo um aprendizado que se dá através da observação e audição?

O ensino de música, de um modo geral, é um mercado que vem se desenvolvendo, tornando-se uma alternativa de trabalho para os instrumentistas na

¹ Henrique Cazes toca Estudo No 1 na Cavaquinho:
(https://www.youtube.com/watch?v=uRomq7WMA_A&list=RDtaKTt_vWkXY&index=4)

busca de uma carreira mais sólida financeiramente, especialmente a partir de 2008 quando foi sancionada a Lei 11.769, que torna o ensino de música obrigatório no ensino básico.

Em 2008 ingressei no Curso de Licenciatura em Música da UNIRIO e posso afirmar que é crescente o número de cavaquinistas estudando atualmente em cursos como Bacharelado em MPB e Licenciatura em Música. A quantidade de jovens interessados na música brasileira de um modo geral vem aumentando significativamente. Durante uma aula de Produção e Legislação no ano de 2014, observei que havia cinco cavaquinistas numa turma de 23 alunos e fiquei bastante surpresa, porque isso era inimaginável vinte anos atrás, por exemplo. Em sua monografia, Rego também descreve algumas conquistas recentes:

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 música voltados para a música popular, cheios e disputados, atendendo a uma demanda que por muitas décadas ficou carente. (REGO, 2010, p.22).

O estudo do cavaquinho na universidade é recente. Entrei para o curso de Licenciatura em Música no ano de 2008 e só tive contato com o instrumento através de uma prática de grupo, onde tive a oportunidade de tocar efetivamente, apesar de não ter tido nenhuma orientação técnica específica. Na UNIRIO, até hoje, não temos um professor, mesmo no curso de Bacharelado em MPB – Música Popular Brasileira. Alguns instrumentos bastante característicos da música popular como o cavaquinho, o pandeiro e o bandolim, ainda não foram contemplados nem como uma matéria. Em 2013 a UFRJ começou a oferecer o Curso de Bacharelado em Cavaquinho ministrado pelo professor Henrique Cazes.

Em sua monografia, Pedro Monteiro (2013) relata a mesma dificuldade que teve ao ingressar na faculdade, devido a distância entre o estudo do cavaquinho e a prática acadêmica do Curso de Licenciatura em Música. MONTEIRO realizou um estudo de caso com o músico Marcio Vanderley e discorre sobre o assunto do estudo informal e a universidade.

A escolha do tema “ensino informal do cavaquinho”, veio por motivos sempre presentes em minha trajetória como cavaquinista. Quando iniciei meus estudos musicais, sempre tive que manter o estudo do cavaquinho em paralelo, pois não encontrava professores que ensinassem o instrumento na cidade em que morava. Depois que mudei para o Rio de Janeiro e ingressei na Unirio para cursar

Licenciatura em Música, no ano de 2008, percebi que não existia nenhuma matéria que falasse de cavaquinho, dentro do âmbito universitário. Existiam algumas matérias que incluíam o cavaquinho como participante, porém materiais específicos, ou aulas direcionadas, não existiam. Com isso, mais uma vez mantive meu estudo de cavaquinho paralelamente com as aulas da faculdade, e comecei a perceber que muitos cavaquinistas tinham essa realidade, e muitos músicos que são referências no mercado realizaram sua formação dessa maneira. O ensino e aprendizagem do cavaquinho se dão na maioria das vezes, com uma parcela de informalidade muito grande e por isso comecei a pesquisar sobre o assunto. (Vanderley, 2013, p. 6).

Considero que estamos num momento único em relação ao estudo do cavaquinho, estamos vivenciando uma transição desse instrumento que deixa de ser exclusivamente aprendido através da experiência, da observação, e começa a ocupar espaços de estudo formais, como a Escola Portátil de Música, as aulas particulares e a própria universidade. No Rio de Janeiro a Escola Portátil de Música (EPM)² atualmente é uma grande referência e tem no seu quadro de professores importantes nomes consagrados na história do choro no Brasil: Luciana Rabelo, Mauricio Carrilho, Jayme Vignoli, João Lyra, Jorginho do Pandeiro, Cristovão Bastos, Bia Paes Leme e outros.

O objetivo deste trabalho é registrar uma reflexão sobre o momento atual em que o ensino do cavaquinho vem passando por uma transição do ensino informal para o ensino formal e apontar para a necessidade de se produzir materiais sobre o cavaquinho, livros, textos, métodos, partituras, documentários, entrevistas, etc.

1.2 Revisão Bibliográfica – educação formal, não formal e informal

Neste trabalho me refiro a aprendizagem formal e não formal apenas de forma comparativa. Ou seja, sempre comparando a experiência da sala de aula com a de oficinas de música; o aprendizado das aulas particulares com a prática de uma roda

² Criada por músicos de choro em 2000 a partir da necessidade de passar adiante seus conhecimentos sobre o gênero, a Escola Portátil de Música vem, desde então, protagonizando uma história de crescimento e sucesso. O que começou com cerca de 50 alunos na Sala Funarte passou para perto de 100 na UFRJ, em seguida o número de interessados mais que triplicou no casarão da Glória e hoje em dia, no campus da Uni-Rio na Urca, são 35 professores e cerca de 1.100 alunos de flauta, clarinete, saxofone, trompete, trombone, tuba, bombardino, contrabaixo, violão, cavaquinho, bandolim, pandeiro, percussão, piano, canto e canto coral - sem falar das aulas de teoria musical, harmonia, apreciação musical etc. A formação musical oferecida pela Escola Portátil é completa (teórica e prática), dando ao aluno formado a possibilidade de trabalhar dentro de qualquer estilo musical, não apenas o choro. A Escola Portátil de Música é uma iniciativa do Instituto Casa do Choro com patrocínio da Petrobras. (definição retirada do site da EPM em julho de 2015).

de samba (no caso do cavaquinho). Ou seja, não estou adotando as definições dos textos acadêmicos que identificam distinções específicas entre esses termos, no entanto considero importante mencionar os autores que encontrei. De um modo geral os autores apresentam dois processos de ensino bem distintos: *formal* e *informal*. Um autor importante e bastante citado nas monografias que li, sobre aprendizagem não formal, é José Libâneo. Este considera que existem três categorias de processos pedagógicos: *formal*, *não formal* e *informal*. E as definições destes termos se dão a partir de critérios como: intencionalidade, estrutura, organização e sistematização. Ou seja, tem que existir um planejamento, etapas e horários a serem cumpridos. A educação *formal* caracteriza-se pela formalidade, organização, sistematicidade e intencionalidade. Pode-se citar como exemplo a educação escolar convencional mas isso não significa que o espaço escolar e universitário é o único ambiente onde ocorre a educação *formal*. Digamos que este seria o “mais formal” possível. LIBÂNEO considera também formal a educação de adultos, educação sindical, educação profissional desde que haja intencionalidade, estrutura e sistematicidade. A educação *não-formal* difere-se da *formal* na sua estrutura. Ambas são intencionais mas a *não-formal* é menos estruturada. O autor cita como exemplo os movimentos sociais organizados na cidade e no campo, os trabalhos comunitários e atividades de animação cultural. Uma aula particular que se estrutura a partir da demanda do aluno também é considerada *não-formal*. A terceira categoria de processo pedagógico é a *informal*. São processos pedagógicos onde a educação se dá de maneira espontânea como por exemplo a criação de filhos. São processos onde convergem diversas forças de influências de valores, costumes, crenças, etc. Os meios de comunicação se inserem neste processo pois tem peso diante da prática educativa. A educação *informal* se dá de modo disperso, diverso não programado. No caso da música as rodas de samba, por exemplo, são informais. Nesse ambiente é possível aprender somente estando ali e vivenciando, ouvindo e observando. Ninguém está ali para ensinar, não existe a figura do professor, aprende-se espontaneamente pelo convívio, pela imersão num ambiente musical.

Almeida (2005) em um artigo publicado pela Revista da Abem acrescenta algumas características a algumas destas definições, utilizando os critérios de análise propostos por Vásques (1998) como universalidade, duração e estruturação. A universalidade acontece quando numa oficina, por exemplo, que está inserida na educação *não formal*, se encontram alunos de diversas idades. Segundo Vásquez é

uma característica da educação *não formal*. Adiante a autora aponta outras características: “A duração é um dos critérios apontados por Vásquez (1998) para diferenciar a educação *não-formal*, o projeto se desenvolve num tempo estabelecido pelos objetivos do projeto ou pelo período do financiamento, entre outras razões.” Outra característica levantada é a liberdade para escolha do conteúdo a ser trabalhado, que não está submetido a aprovação de nenhuma outra instância que não seja os professor e os alunos. Almeida (2005) não sugere distinção entre os termos *não-formal* e *informal*. Se refere apenas a educação *formal* e *não-formal*.

Outro artigo interessante me foi apresentado pelo professor José Nunes: *Aprendizagem Musical Não-Formal em Grupos Culturais Diversos* da autora Regina Marcia Simão Santos (1990). Ela coloca um dado importante que é o prazer do estudo e observa que a sistematização muitas vezes cria um sentimento de desprazer no aluno. Alguns professor acreditam que seja necessário processos que não sejam prazerosos, para se adquire um conhecimento sistematizado. A autora aponta a mudança na educação a medida em que o ensino vem se transformando a partir da observação de outros processos educacionais que atingem de maneira informal determinado resultado: “Por outro lado a educação formal vem se transformando com as contribuições de pedagogos e músicos que se dedicam à observação dos modos naturais de aprendizado musical em contextos não-formais de ensino.”(p.1) Após analisar diversos processos de aprendizagem em grupos *não-formais* (recolhidos a partir de outros autores) como grupos indígenas brasileiros (Kamayurás, Suyás), folia de reis, jongo, escolas de samba, os Vendas da África do Sul e outros a autora aponta algumas questões importantes: “Verifica-se a facilitação do engajamento do sujeito na prática musical, incluindo a execução instrumental desde o início, o acesso ao instrumento de imediato, participando com “o que é possível fazer no momento, em função das condições reais do sujeito” (p.11). A autora ressalta aspectos positivos do aprendizado não formal:

Observa-se também que, pela natureza espiralada da percepção, a cada aproximação do mesmo fenômeno musical ganha-se um novo nível de consciência, que deve ser explorada e mesmo prevista pelo professor, ou provocada, chegando à abordagem analítica do fenômeno percebido, bem como ao aprofundamento constante das relações nele existentes (percepção qualitativa e quantitativa) e a partir dele possíveis.”(Santos, 1990, p.11)

Outro texto também apresentado pelo Prof. José Nunes destaca a produção musical em diversas comunidades do Rio de Janeiro e especialmente a qualidade musical e o resultado qualitativo dessas expressões que segundo os autores é digno de destaque. É um texto de Cecília Conde e José Maria Neves intitulado *Música e Educação Formal* (1985):

Se a escola tivesse contato mais seguido e aprofundado com a realidade cultural da comunidade, ela poderia tirar desse contato muitos recursos de renovação pedagógica. Ela teria consciência de que sua proposta formal é apenas uma das soluções possíveis e que sua ação educacional e cultural só se completaria no dinamismo de permanente realimentação, tirando do “aqui” e do “agora” os dados a serem elaborados para na sua ação específica. (p. 42)

O reconhecimento de processos *não-formais* na academia é algo que vêm acontecendo gradativamente no caso dos cursos de música. O texto acima citado é de 1985, de lá pra cá os cursos de licenciatura vem se reestruturando no sentido de encurtar distância entre processos de aprendizado *formal e não formal*. Os autores tocam num ponto bastante importante que ainda se faz presente nas escolas que é o fato da educação formal desconhecer o universo cultural do aluno. Segundo os autores isso provoca um *retardo no processo de aquisição do conhecimento* e isso por sua vez é um dos fatores que gera desinteresse e a evasão da escola.

CAPITULO 2

OFICINAS E AULAS PARTICULARES

2.1 Meu processo de aprendizado

Ensinar música bem como ensinar a tocar cavaquinho, especificamente, me fez refletir sobre o meu processo de aprendizado, que se deu a partir da observação, frequentando rodas de samba, ouvindo histórias, gravações e também convivendo com sambistas como Xangô da Mangueira e Darcy do Jongo. Faço parte do grupo carioca Cordão do Boitatá, desde sua origem em 1996, através do qual adquiri experiência como instrumentista (pé de página explicando o q é o grupo?). Além desse trabalho acompanhei outros artistas como a cantora Mariana Baltar, tocando semanalmente durante 5 anos no Centro Cultural Carioca na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro. O convívio com os outros músicos da banda foi extremamente rico, pois eram músicos que vinham do universo do samba: Evandro Lima, Silvão, Nelci Pelé, Marcelo Pizzoti. Também integraram a banda Alfredo Galhões, Thiago Mocotó, Fabiano Salek, Eduardo Neves, Kiko Horta e outros. Em 2002, criei uma roda de samba chamada Flor do Chorume que aconteceu na Rua do Mercado durante três anos toda sexta feira. A roda tinha hora para começar mas não tinha hora para acabar. O meu objetivo era criar uma situação onde eu pudesse me aprimorar e me colocar a prova acompanhando qualquer um que chegasse ali para cantar. Esse desafio me colocou em contato com músicos profissionais e também nomes consagrados que passaram por lá como Beth Carvalho, Riachão, Xangô da Mangueira, Seu Jair do Cavaquinho e também Teresa Cristina, Diogo Nogueira, Renatinho Partideiro, Alfredo Del Peno, Pedrinho Miranda e outros. Nunca tive outra experiência mais rica em termos de aprendizado do cavaquinho. A cada roda que acontecia eu voltava para casa com vários sambas para aprender, harmonias, etc.

Tive poucas aulas, aprendi como autodidata, assim como a grande maioria dos cavaquinistas da minha geração e de gerações anteriores. As alternativas que eu venho criando para ensinar, muito se assemelham aos recursos que tive que criar quando estava aprendendo e não pertencia a um meio musical, nem tinha contato com materiais didáticos. No momento em que me deparei com meus primeiros alunos, e me dispus a ensinar, intuitivamente, me lembrei da forma com que aprendi aquele conteúdo. De um modo geral aprendi observando e ouvindo, sempre com o instrumento por perto experimentando.

CAZES também conta como começou a sistematizar e organizar seu estudo a partir do momento que começou a lecionar ainda na década de 80:

E eu casei em 82 e tinha 23 anos, trabalhava de técnico de som lá no Barbas..Bar Operava o som do Coisas Nossas a gente se revezava operando o som e eu comecei a dar aula de cavaquinho e para dar aula eu comecei a organizar certas coisas que eu vinha fazendo, comecei a botar no papel... foi o embrião do Escola Moderna.

2.2 Oficina Cordão do Boitató

No ano de 2013 tive a primeira experiência de formalizar uma turma de cavaquinho através da Oficina de Carnaval oferecida pela Orquestra de Rua do Cordão do Boitató. A oficina havia sido contemplada através de um edital da Secretaria de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro e foi realizada no Centro Cultural Calouste Gulbenkian, na Praça XI, Rio de Janeiro. Antes, já vinha dando aulas particulares para iniciantes e já tinha algum material organizado, mas a experiência da oficina foi ímpar, pois os alunos da oficina não passaram por nenhum tipo de seleção, o que caracterizou uma turma bastante heterogênea. A seleção só aconteceu na turma de percussão, pois a procura foi muito grande. O fato de a oficina ser gratuita e ter acontecido no centro da cidade, próximo ao metrô, contribuiu para que alunos de diferentes regiões da cidade participassem.

Como não sabia que tipo de aluno encontraria, tive que aguardar a primeira aula para pensar uma estratégia. Não foi fácil, pois tinham muitos alunos sem experiência, tendo ali o primeiro contato com o instrumento, alguns que tocavam poucos acordes e outros que já tocavam em rodas e tinham um domínio maior do instrumento. O primeiro ritmo a ser trabalhado foi a marcha. Coincidentemente as marchas carnavalescas Zé Pereira (domínio público) e Ó Abre Alas (Chiquinha Gonzaga) que são consideradas as mais antigas marchas brasileiras, também foram as primeiras aprendidas pelos alunos, pois possibilitaram uma harmonização bem simples, com poucos acordes. O aprendizado através de um repertório me pareceu bastante empolgante. As tonalidades eram as mesmas do repertório tocado pela Orquestra de Rua do Cordão do Boitató, porém algumas foram redefinidas considerando o grau de dificuldade. Além de cavaquinho, tinha também duas turmas de sopros, uma de saxofones e clarinete e a outra de trompete e trombone e ainda uma

turma de percussão. Cada dia da semana era dedicadas às aulas específicas de cada instrumento e na quinta feira era o ensaio de repertório com os alunos de todas as turmas. A maioria dos alunos iniciantes não conseguiu acompanhar o ritmo do ensaio geral, pois ainda não tinham fluência no instrumento. Também, não era possível dar uma atenção especial para cada aluno, porém nas aulas específicas de cada instrumento foi onde eles melhor se desenvolveram. A minha atenção era direcionada para todos, se eu desse atenção somente para os iniciantes, perderia o interesse dos alunos mais experientes e vice-versa. Então comecei a trabalhar com diversos materiais e linguagens: áudios, cifras, partituras, etc. Se alguns estavam praticando a levada da marcha, aprendendo acordes básicos, outros buscavam os mesmos acordes com outras fôrmas. Quem já dominava os acordes fazia a melodia, ou ainda a possibilidade do improvisado com notas dos acordes. Dessa forma consegui criar uma boa dinâmica que agregou alunos de diferentes “níveis” numa mesma prática. Os alunos orientavam uns aos outros proporcionando uma rica troca de conhecimento.

No entanto, pude observar os alunos que já tinham alguma fluência no instrumento se desenvolvendo bastante no ensaio geral. Com certeza a experiência de tocar em grupo, junto com outros instrumentos tornou o processo de aprendizado extremamente divertido e funcional ao mesmo tempo. A responsabilidade de estar tocando com outros músicos interferiu positivamente estimulando os alunos a se desenvolverem com o objetivo da apresentação final que era um baile pré carnavalesco num ambiente informal, divertido e festivo.

A turma de cavaquinho do Centro Cultural Calouste Gulbenkian ficou bastante unida, e sempre no final de cada aula saíamos para algum bar próximo da Praça XI para confraternizar e trocar experiências. Obviamente acabávamos tocando e formando o samba. Aos poucos essa rotina transformou-se em uma roda, uma brincadeira, que foi reunindo os amigos e músicos que buscavam um ambiente mais informal para tocar. Essa rotina fez com que esses alunos se juntassem com outros amigos músicos e formassem uma roda que acontece até hoje num bar na Cruz Vermelha.

Uma experiência que tive durante outra Oficina do Cordão do Boitató na Maracatú Brasil, também ilustra a importância de se complementar o estudo criando novos ambientes para a experiência musical. Desde o início do ano de 2015 venho trabalhando como monitora nas aulas de percussão ministradas pelo professor Mangueirinha (Mestre de Bateria da Escola Mirim Unidos da Vila Isabel). Nessas

aulas são trabalhados os ritmos: samba, marcha e afoxé. Os alunos são todos iniciantes e praticamente o mesmo conteúdo é sempre passado nas aulas. Observando o lento desenvolvimento dos alunos sugeri que fizéssemos uma aula aberta na rua e um pequeno cortejo, juntando a turma de percussão e de sopros. Nos encontramos no horário da aula na Praça Paris e seguimos o mesmo roteiro da aula na Maracatú Brasil. Num primeiro momento recapitulamos os ritmos e levadas organizando a turma em uma grande roda, e em seguida Mangueirinha organizou os alunos como uma pequena bateria para que pudéssemos fazer um cortejo. Essa quebra de rotina gerou uma motivação enorme nos alunos, que a partir daí, começaram a se articular para assistir shows, promover encontros e criar pequenos grupos de estudo. Praticamente todos os alunos enviaram mensagens de agradecimento pela experiência de estarem tocando na rua. Uma das alunas escreveu:

Amo todos vocês, o grupo, os Boitatás e o Mangueirinha! Nunca imaginei que pudesse tocar um instrumento na minha vida.... muita gratidão nesse coração que vos fala. Muito chão pela frente, mas tô super feliz. Vamos encher essa oficina e multiplicar essa alegria (sic).

2.3 Aulas particulares

Morar no Rio de Janeiro é uma condição única para quem busca aprender a tocar cavaquinho, pois não é difícil encontrar rodas de samba e de choro pela cidade. No entanto o aluno iniciante não terá a mesma condição em outros países ou até mesmo em outras regiões do Brasil. Tive contato com alguns alunos estrangeiros, que me procuraram por intermédio de amigos, com um fascínio muito grande pelo cavaquinho por ser um instrumento bastante percussivo e característico do samba que é um gênero brasileiro conhecido no mundo todo. Quando me deparei com estes alunos estrangeiros tive uma dificuldade muito maior de ensinar, especialmente se tratando do ritmo do samba. Comecei a perceber como esse ritmo faz parte do cotidiano carioca, seja frequentando um pagode, ouvindo rádio, assistindo os desfiles das escolas de samba, inúmeros shows, batucando, brincando, etc. Quando um aluno brasileiro chega querendo aprender a tocar samba e eu pergunto se ele sabe como é o ritmo, normalmente a resposta é negativa, mas se eu der um tamborim e pedir para tocar, o aluno provavelmente fará uma levada do samba. Ou seja, o ritmo está de alguma forma introjetado, mesmo que não se tenha consciência, existe uma memória auditiva. Já o aluno estrangeiro, de um modo geral, não tem acesso a essa vivência

das rodas de samba, dos shows, do circuito das casas noturnas, e, além disso, é fundamental que se considere a falta de material didático sobre o cavaquinho, o que dificulta mais ainda o seu aprendizado. A maioria dos alunos que me procuraram até hoje eram apaixonados pela música brasileira, muito mais interessados em se divertir com os amigos, do que desenvolver uma carreira profissional. No entanto, alguns deles hoje integram grupos de samba, choro, rock, tocam em bares, etc. Acredito que para esse perfil de alunos o mais interessante é trabalhar a partir de um repertório. Quem chega para aprender tem como objetivo tocar determinada música, esse é o maior estímulo para o aluno.

Pesquisando conteúdos no intuito de organizar um material para passar para os alunos comecei a produzir algumas faixas de áudio com uma base de pandeiro e cavaquinho. Nas primeiras aulas eu apresentava dois acordes: dó maior e sol com sétima (dominante). Comecei ensinando esses dois acordes, pois considerava que a posição era mais fácil do que outros acordes maiores. Desenhava, no caderno, o braço do cavaquinho com a posição do acorde e a numeração dos dedos, assim como é feito nos *songbooks*. Após exercitar determinado ritmo como uma levada de choro ou samba, eu enviava, por email, a faixa de áudio para que o aluno pudesse estudar em casa. Com a gravação evitava que o aluno inventasse uma divisão rítmica diferente daquela que estávamos trabalhando. Essa experiência foi muito positiva e teve um bom resultado, a partir daí, então, me interessei em desenvolver melhor o ensino através de gravações. Se considerarmos que até os dias de hoje a principal forma de aprendizado do cavaquinho foi a observação e a audição, não estaríamos nos distanciando tanto dessa forma de aprendizado que é a escuta. A idéia de trabalhar com gravação muito se assemelha com o aprendizado informal, pois continua sendo uma forma de aprender através da audição e da repetição, sem entrar em questões teóricas. Por outro lado formaliza, pois permite que o estudo seja sistemático no sentido da repetição; uma faixa de áudio pode ser escutada inúmeras vezes aperfeiçoando a execução. No caso do aluno que não tem nenhuma base teórica e quer aprender a tocar, a primeira coisa a se fazer é coloca-lo em contato com o instrumento. O que eu observo com os alunos iniciantes é que a experiência do aprendizado através de um repertório, por exemplo, torna a aula muito mais interessante especialmente num primeiro momento. Se o aluno consegue tocar alguns acordes e executar alguma música que faça parte do seu universo musical, isso cria um interesse enorme e a partir daí fica mais fácil trabalhar questões teóricas e outro

tipo de repertório. Nesse caso os registros como o áudio e a partitura foram fundamentais. Para o músico estrangeiro que não lê, a gravação é um método eficaz. O material de áudio me parece muito interessante de ser explorado como ferramenta de ensino.

Conversando com o cavaquinista Henrique Cazes tomei conhecimento de um método desenvolvido pelo músico, compositor e arranjador, Wagner Segura e pelo Professor da Universidade Federal de Santa Catarina, Nestor Habkost. Esse método conta com arquivos de áudio de 40 tipos de batidas de samba, para cavaquinho. São células rítmicas isoladas, as gravações duram no máximo 4 compassos e 5 segundos cada faixa. O que venho desenvolvendo como professora é um pouco diferente, pois é um material dedicado a alunos iniciantes e as faixas de áudio são longas para que o aluno possa praticar as levadas junto com o áudio.

CAPITULO 3

ENTREVISTA COM HENRIQUE CAZES

A entrevista com Henrique Cazes foi realizada no dia 23/04/2014, em sua casa em Botafogo, Rio de Janeiro. Fiz o contato com ele por intermédio do violonista, arranjador e pesquisador Luís Filipe de Lima. Inicialmente não havia um roteiro focado em um assunto específico, pois quando realizei a entrevista ainda estava definindo o tema da minha monografia. Tinha algumas idéias e sabia da importância do Henrique como cavaquinista, arranjador, além de ser autor de um importante método de cavaquinho: Escola Moderna de Cavaquinho, editado pela Irmãos Vitale, em 1993. Outro dado importante que me chamou a atenção foi o fato dele ser o primeiro professor no Brasil a oferecer um curso de Bacharel em Cavaquinho (UFRJ) que iniciou em 2013. Esse diferencial me chamou a atenção para um momento inédito em que o ensino do cavaquinho se encontra. Fiz poucas interferências durante a entrevista, quase não foi necessário que eu fizesse perguntas pois os assuntos foram surgindo de forma natural numa sequência que já estava bem organizada pelo entrevistado.

H: Vamos lá?! Bem, o momento em que uma geração se chegou nessa coisa de tocar cavaquinho na metade dos anos setenta... esse momento era um momento muito desfavorável para essa instrumentação, especialmente o cavaquinho. Para você ter uma ideia, o Dori Caymmi ia fazer uma gravação no Odeon e dizia que ia chamar todos os cavaquinhos do Rio de Janeiro, soltar uma bomba e acabar com o cavaquinho só pra você ter uma ideia de como tocar cavaquinho era uma coisa pouco prestigiosa, né? As pessoas que trabalhavam com isso, que conseguiram algum destaque na época como o Walmar Amorim, depois o Alceu Maia, o Neco, falecido Neco, o Rodrigo Campelo que também tocou cavaquinho acompanhando a Beth Carvalho. Aparecia no programa Globo de Ouro, ela dublava mas levava o cavaquinho acompanhando ela. Então esses caras...., por exemplo, eu quando fui tocar cavaquinho um pouquinho mais a sério, porque eu tocava de brincadeira. Ninguém dava aula, era uma coisa assim...não tinha a menor chance, não tinha parente, amigo músico nada então eu desisti de ter professor e resolvi estudar a partir do que eu vi de alguns amigos meus tentando adaptar o estudo de violão clássico

...tinha uns álbuns do Jacob, muito fraco. Eu me lembro que outra coisa que foi importante aquele texto.... A carência de informação era tão grande que quando saiu em 76 aquele disco 'Memórias Chorando' do Paulinho de Viola e ele comenta algumas coisas ali, aquilo foi uma fonte importantíssima. Imagina o encarte do disco não existia material didático nenhum. (sic)

Cazes conta que adaptava conteúdos do violão para o cavaquinho, que ainda é uma prática comum diante da falta de material. Quando conheci o cavaquinista Jayme Vignoli, por exemplo, pude ter acesso a alguns materiais de estudo que ele disponibilizou logo na primeira aula. Dentre esses materiais estava um estudo de digitação, com intervalos e escalas que ele havia adaptado do bandolim para o cavaquinho. Era um estudo desenvolvido pelo bandolinista Marcilio Lopes e adaptado por ele. Cazes também relata um processo de pesquisa e experimentação bem parecido:

H: Então, quando eu fui convidado em 79 para ir para a Camerata Carioca eu já tava estudando cavaquinho, do jeito que eu conseguia, tentando copiar alguma coisa do violão. Tocava no Coisas Nossas...Eu achava inclusive, para perseguir a harmonia eu achava o violão melhor. Também foi nessa época que eu tive muitas dúvidas se eu tocava ré, sol, si, rédepois passei para ré, sol, si, mi , depois voltei para ré, sol, si, ré...Tudo isso no escuro. Tinha uma época que tinha o show do Waldir Azevedo com a Carmem Costa, nos Seis e Meia do João Caetano, e eu fui e enchia muito. Eu sentei lá em cima não dava para ver direito como o Waldir tocava aí eu voltei, cheguei 4 horas da tarde e sentei na quarta fila e pedi um binóculo emprestado e fiquei estudando de binóculo para poder ver como é que era. Porque eu imaginava que era de um jeito, mas quando eu vi era outra coisa totalmente diferente. Isso era um período que eu tô contando essas coisas para você ter uma ideia do quanto era obscuro, qualquer tipo de informação a respeito do cavaquinho. A parte de violão clássica já tava mais desenvolvida. Bandolim tinha alguma coisa dos métodos estrangeiros que ia adaptando alguma coisa. No contato com o Joel que me deu muitos toques em relação a palheta, posição da mão, aquele trabalho todo de aprimoramento. Ensaiaava 3 vezes por semana e tocava de três em três meses, nosso ritmo era mais ou menos esse ...era um sacrifício danado mas foi uma escola de aperfeiçoamento da coisa de tocar cavaquinho. E eu casei em 82 e tinha 23 anos, trabalhava de técnico de som lá no Barbas..Bar Operava

o som do Coisas Nossas e a gente se revezava operando o som. Eu comecei a dar aula de cavaquinho e para dar aula eu comecei a organizar certas coisas que eu vinha fazendo, comecei a botar no papel, foi o embrião do Escola Moderna. Mas a coisa importante que aconteceu foi no segundo semestre metade de 94. Dirigia a parte de música RIOARTE, que na época se chamava... a historiadora Lilian Varenga, que era casada com o Tunga, e era uma pessoa com uma cabeça totalmente para frente, com a cabeça super aberta e ela arranhou um dinheiro... Existia dentro da Prefeitura uma verba destinada a um concurso de choro, um concurso de choro da cidade do Rio de Janeiro e ela achou que esse concurso era uma coisa muito besta e resolveu propor de fazer um projeto que ...acontece a primeira oficina de choro, mas o projeto de música tinha a parte de choro, que era o Afonso Machado dando aula de bandolim, eu dando aula de cavaquinho, o Luis Otavio Braga dando aula de violão e José Maria Braga dando aula de flauta. Tinha a parte de canto coral com Marcos Leite e tinha a parte de orquestra de música popular do Roberto Gnatalli. Inclusive nesse tinha umas bolsas para contratar em cada naipe umas bolsas, era uma coisa muito moderna, muito para frente pra aquele momento. A gente não tinha material nenhum, então o Afonso escreveu umas melodias, eu harmonizei uma parte dessas melodias, o Luís harmonizou outra parte. O Luís escreveu uma pequena introdução da história. E nós fomos lá e o primeiro fim de semana. As aulas eram sábados e domingos na UNIRIO de 9 da manhã até 3 da tarde, 4 da tarde.... De manhã, aula específica do instrumento. Então montamos essa apostilaficamos esperando o que ia acontecer, a gente não fazia a menor ideia do tipo de demanda que ia acontecer, porque não existia transmissão de conhecimento relacionado a esse instrumento.

Falando sobre esta oficina, Cazes comenta como os cavaquinistas, não tinham interesse em compartilhar o que sabiam. É algo que soa estranho nos dias de hoje mas na época existia a preocupação de não passar o conhecimento adiante pois tinham receio de perder a exclusividade do conhecimento. Os poucos profissionais que tinham preenchiam o mercado acompanhando artistas nas gravações, shows e programas de rádio.

Era uma coisa feita caso a caso, através da roda de choro, através do encontro. ...o conhecimento era muito retido, o pessoal da antiga não ensinava nada. O Paulão conta essa historia que quando ele foi gravar a primeira

vez na Globo, que o Walter escondia o violão para não dar o acorde. Depois ele já sabia um monte de nota, o Walter foi olhar.: - vai olhar para o caralho... Ilustra esse tipo de coisa. Os caras não entregavam o outro, não passavam a bola. E para nossa surpresa muito mais do que podíamos imaginar, o mais otimista de todos, nós não eramos nada otimistas...Por um lado era o auge do pop no Brasil da música instrumental. Era era só fusion, que era uma coisa chique, bacana, tocava no Jazz Mania. Tocar choro, tocar cavaquinho era desclassificado completamente. E aí, para a nossa surpresa, apareceram doze alunos de cavaquinho, oito de bandolim, vinte e poucos de flauta e cinquenta de violão. Foi uma coisa que a gente não podia imaginar, a gente esperava dois ou três e muitas vezes era gente que a gente já conhecia, que já tinham tido aula comigo ou com o Afonso.

C: Era vinculado ao curso da universidade?

H: Não, não era ligado a universidade. A repercussão disso foi uma coisa muito legal. Nós fizemos duas apresentações, uma na Praça XV e outra no Circo Voador, que era o templo do justamente o contrário....as pessoas levaram seus parentes e tal. Nessa oficina, onde você pode identificar ali várias pessoas que compuseram depois a Orquestra de Cordas música brasileira ...Jayme, Josimar, Marcilio, todo mundo tava lá, foi um marco. Todo mundo achou aquilo uma experiência maravilhosa. Grupos se formaram e para essa primeira experiência de dar aula coletiva eu tive que criar alguma metodologia, algumas ideias e foi a primeira vez que pude entender quais eram os pontos que precisavam ser tocados e que nunca tinham sido tocados. Essa oficina mudou a cabeça da gente. A gente foi fazer livro, tentar entender um pouco de didática musical.... foi um troço ...e a terceira foi feita na Rua da Lapa 120 usando as dependências da própria escola nas dependências Leopoldo Miguez....a essa altura já tinha uma outra turma chegando nessa terceira oficina. Já tava Galotti, Dudu Nobre, compositores de escola de samba, o Zé Luiz do Império, Carlinhos Doutor, que era médico que tocou com o Zeca Pagodinho, muito tempo, não sei se você conhece, figura ótima. Havia uma mistura, o público.... como era um negócio gratuitovinha gente do subúrbio, vinha gente de São Gonçalo e vinha gente da Lagoa, do Alto Leblon, se misturavam, tinha um aspecto de uma troca de figurinhas que era muito interessante do ponto de vista de uma coisa pública. Essa terceira oficina, ela foi feita basicamente, porque não havia mais verba para fazer, em 86 e a gente

queria tanto fazer que a gente fez cobrando uma coisa simbólica e o pessoal era tão afim...a gente tinha um meio de mandar mesmo as cartinhas , não era virtual não, a gente mandava a cartinha e o aluno voltava.

C: E essas primeiras oficinas que você fez quem eram esses alunos?

H: Gente muito nova, que tava ali...alguns começando outros um pouco mais adiantados, (17:33) e que tinham um fascínio pelo choro e que eram universitários pela alguns até estudaram outras coisa, alguns até largaram outras coisas e foram estudar musica....aquela turma quem fez um conjunto chamado Disfarça e Chora que era ..o Paulo Petersom, tem casa em São Pedro da Serra, o Fabio, de violão, o Flavio Barroso, da Petrobrás, ele tocava cavaquinho.... era essa turma de amadores e tinha o pessoal estudante que já queria....

É importante observar como os relatos se assemelham. Cazes descreve a falta de material didático, no momento em que se deparou com as primeiras experiências em dar aula na década de 80. Essas aulas fizeram com que ele pudesse formatar um estudo que mais tarde deu origem ao método Escola Moderna de Cavaquinho. Em 2010, a Manuela Carneiro em sua monografia, também aponta ainda a carência de material sobre o cavaquinho que considere a especificidade do assunto. Também em sua monografia, Isabella Neves (2006) questiona o porquê de não haver material de musicalização infantil através do cavaquinho, já que é um instrumento tão atrativo para as crianças.

Ali nessas o pessoal foi se conhecendo e outros grupos que saíram dali, alguns que duraram nada, outros que duraram mais, mas sobretudo o que essa oficina mostrou pra a gente é que havia uma carência enorme. Um espaço para ser preenchido nessa área e havia por parte da gente, uma necessidade de aumentar o trabalho, porque o que agente fazia tocando, a gente não conseguia viver, essa ida pelo lado didático, também teve o componente do trabalho.... A gente não foi fazer por diversão... fomos fazer porque era importante para que a gente pudesse ser uma alternativa de trabalho.

CAZES, em meados dos anos 80, já relata a possibilidade de dar aulas de cavaquinho como uma alternativa de trabalho e de geração de renda. Além de suprir a necessidade dos músicos iniciantes que naquele tempo não tinham a quem procurar.

Então.... uma das coisas que aconteceu com o impacto dessas oficinas foi que a Escola Brasileira de Música, uma escola que estava surgindo, dirigida pelo Nelson de Macedo, violista da Orquestra Sinfônica, compositor, uma pessoa interessante, foi presidente do sindicato. Presidente da Associação de Músicos Arranjadores e Regentes.... ele que era um cara articulado, dentro da área política da música, ele empreendeu essa história da Escola Brasileira de Música e conseguiu, pelo fato de ser presidente do sindicato, ou diretor do sindicato, não sei.... alguma coisa assim, ele conseguiu que cada uma dessas entidades fornecesse 20 bolsas de gratuidade, para começar a Escola Brasileira de Música. A escola começou com garantia de um ano para aqueles alunos. E foi numa bolsa dessas que o Dudu Nobre veio estudar comigo, trazido pelo padrinho dele, Wilson das Neves. Era uma situação muito especial, uma oportunidade muito valorizada porque era com bolsa e tal. Então essa escola resolveu criar um departamento de cavaquinho e bandolim. Primeira vez que teve um negócio desses. Por outro lado teve o primeiro seminário, em julho de 83, Primeiro Seminário Brasileiro de Música Instrumental, primeiro e único, dirigido pelo Toninho Horta lá em Ouro Preto. Foram três semanas de curso e eu fui convidado para dar aula de cavaquinho. E o curso de cavaquinho, bandolim, viola caipira e violão de 7 cordas eram quatro cursos completamente a parte do resto do festival. Porque a parte erudita, a parte do jazz, tinha o núcleo erudito e nós tínhamos o núcleo regional, que chamava....Até a situação física que a gente ficou, em relação ao resto do curso, o negócio foi...Eu dava aula de cavaquinho e o Marcos Cesar dava aula de bandolim no porão do museu. Em frente...era uma temperatura, o Galotti teve que abandonar o curso com pneumonia, e negócio foi....e em frente tinha aula de viola caipira e violão de sete cordas. É interessante porque a gente foi chegando...sim deram espaço...mas não era um espaço....a gente não tava com essa bola toda, a gente conseguiu um pedacinho. Nesse curso foi uma oportunidade, eu tive contato com alunos do Piauí....de Minas, de São Paulo, Rio Grande do Sul. Foi uma experiência de ver como é que era a questão.... até ali eu tinha visto só no Rio. E no começo de 1983, houve o lançamento do método do Afonso Machado, através da editora da Escola Brasileira de Música e o Nelson de Macedo encomendou o método de cavaquinho.

Essa experiência de oficina foi extremamente importante, pois possibilitou que Cazes produzisse e organizasse materiais didáticos que foram o esboço de um

trabalho que foi se aprimorando ao logo de anos e enriquecendo com a experiência das aulas. Até hoje o método de cavaquinho *Escola Moderna do Cavaquinho* é uma importante referência para os estudantes e profissionais.

Eu escrevi esse método entre...foi até curioso, já vinha juntando material. E foi justamente na Copa de 86, aquele negócio que não tem trabalho mesmo né? Eu sentei para meter bronca, e em agosto eu vi acontecer ali uma coisa muito curiosa, o próprio cara que encomendou o livro, ao ler o livro que eu tinha escrito, achou que eu tinha feito uma coisa muito acima daquilo que ele tinha pensado. Imagina o método é muito simplificado..... carece de um monte de coisa, mas o cara achou muito... e disse que não queria lançar. O cara que me encomenda o troço.... Eu lembro que eu sai da Rua da Lapa com aquele livro debaixo do braço...puta que pariu eu não queria fazer livro, fazer nada ..agora eu quero lançar isso! Aí eu me lembrei...o Almir Chediak tinha lançado o Dicionário de Acordes Cifrados pela Vitale e o Almir tinha sido meu vizinho no Ian Guest, vizinho de horário. Eu tinha horário de oito as nove e ele de nove as dez horas. Ele não tinha horário de oito as nove mas como Joel, Maurício, Luís todo mundo que era aluno fizeram um lobby para ele ...eu precisava aprender musica de urgência. Ele me ensinou, e em três semanas eu tava lendo, um professor foda realmente. E aí o que aconteceu foi que eu consegui com o Ian o telefone do Almir, e falei que fiz o método e queria ver se lançava lá na Vitale, então ele marcou um encontro comigo e quando chegou lá ele viu o método e disse: - Eu tô abrindo uma editora, vai se chamar Lumiar e eu vou lançar isso. Dava aula de porta em porta para os alunos, conheci o outro lado dele, professor de violão da Nara, era um cara muito humilde, que não tinha condição...um cara para empreender um negócio...Mas aí ele falou...você topa encarar essa daí? Mas vai demorar porque eu não tenho dinheiro. – Você topa? – Topo. Isso foi em outubro de 86 e o livro saiu em junho de 88, entre uma coisa e outra o Almir sugeriu umas coisas muito positivas. O Escola Moderna de Cavaquinho foi lançado em 1988. Quando saiu ...quando o cara me disse que não ia lançar...o Nelson de Macedo, ele falou: - Pô, você botou partitura mas o pessoal de cavaquinho não lê....Não lê agora mas vai ler eu tenho certeza, eu isso vai mudar vai ter uma outra turma, eu tinha essa visão, lá em 86. Outro dia numa roda lá na casa do Alfredo Brito tinha assim seis cavaquinistas, seis arranjadores, entendeu? Seis arranjadores e alí todo mundo tava escrevendo arranjo, mudou muito rápido e eu já tinha percebido que havia

uma mudança. Como eu acho até hoje que esses cavaquinistas arranjadores, eles estudaram mais música do que cavaquinho, estudar cavaquinho mesmo eu não vejo muito...o cara se desenvolve toca aqui toca ali, domina a coisa de harmonia, escala de acordes, improvisa, aquela coisa toda, mas a questão do instrumento mesmo em si...e aí o tempo foi passando eu continuei dando aula em Brasília, Festival de Inverno de Londrina, Oficina de Choro na Casa do Brasil na Universidade em Paris, alunos de Madagascar, você já conheceu alguém de Madagascar?! ...cavaquinistas... e essa experiência do contato com muita gente acabou indo pra essa questão da universidade...e eu tô lá implantando o primeiro bacharelado de cavaquinho. É impressionante, as pessoas chegam lá...vindos, hoje em dia, é um ponto em comum aos quatro alunos que eu tô lá, passaram pela Escola Portátil de Música e é muito impressionante como é que não há uma preocupação com coisas muito essenciais do ensino do instrumento como postura. Essa questão da postura que eu bato nessa tecla desde antes do Escola Moderna de Cavaquinho. O cara tinha que encontrar uma posição que ele pudesse fazer tudo, que pudesse solar e acompanhar que ele pudesseCoisas que eu tô falando, eu tô repetindo isso a muitos anos, mas é impressionante ninguém dá bola, ninguém dá pelota para esse troço. Chega lá, a pessoa tá conseguindo tocar mas ela podia estar se atrapalhando muito menos se ela tivesse dado atenção. O cara aprende a tocar torto, com as costas todas tortas. Outro dia, fotografei a minha aluna de costas e mandei para ela para refletir sobre postura. Já te falei várias vezes...olha isso aí e pensa aí e vê o que vai acontecer com você, você é nova...se você continuar torta desse jeito, daqui a 10 anos vai estar com a coluna totalmente ruim. Eu acho que a ignorância que existe a respeito do ensino do instrumento e essa ideia de que ensinar o instrumento é botar a pessoa para tocar de qualquer jeito, vai empurrando...a gente tem no Brasil uma facilidade muito grande mas eu não sei se isso tá ajudando não.

Em relação a postura CAZES é bastante enfático e é um assunto colocado também em seu método. Logo nas primeiras páginas o leitor pode observar um desenho de um cavaquinista com seu instrumento e uma descrição sobre a forma correta de se tocar. Outros cavaquinistas tem opinião diferente em relação a postura e a maneira de se tocar. Marcio Vanderley, por exemplo, se refere a esse assunto de outra forma, seu processo de aprendizado se deu de outra maneira:

..... na realidade tem muito de cada um tocar de um jeito. Eu acho que esse é o aprendizado. Eu não acho que você tenha que empunhar o instrumento como eu empunho. Eu vou te mostrar a maneira que eu acho mais bacana. E o seu organismo vai dizer o que é melhor pra você. Se você ficar o tempo todo lembrando do que eu fiz, você vai estar sempre com a memória do que fiz, e não desenvolvendo um processo pessoal. Não funciona.

E ainda sobre seus métodos pessoais de assimilação: “Era tudo orgânico. Vou te dar um exemplo do que é a natureza: ninguém diz pra você que pra você andar tem que balançar o braço ao contrário do pé que você lançou pra frente. Ninguém diz isso! (MONTEIRO, 2013, p. 32)

H: Você vê: os meus interlocutores...o Joel, eu pego umas conversas com isso com o Hamilton, essa questão de uma postura só...o Hamilton usa talabarte para tocar. Eu em alguns casos de pessoas que tiveram aula comigo, eu mesmo sugeri... experimenta tocar com talabarte...João Callado. O cara não pode ter preconceito, purismo, mas ele tem que saber evitar que te atrapalhe. Essa questão eu dei muita aula, entre 2006 e 2007 eu dei aula numa oficina no Rio Scenarium, fazia com alunos da rede pública, projeto Cenário Musical, acontecia nas manhã e tardes e tal. Várias pessoas foram trabalhar lá, a Manoela mesmo, a Luciana. Alfredo Del Peno e outros professores que foram se incorporando ao projeto, mas no começo ali...eram garotos fascinados pelo cavaquinho.

C: Sim, era uma época que o Nadinho da Ilha se apresentava bastante lá..

H: Também. Nadinho... fiz muita coisa com ele, produzi os discos dele, fiz essa ponte com o Rio Scenarium, que ajudou muito ele. O Evandro, até telhado da casa do Nadinho ele trocou no final da vida do Nadinho, ...foram muito legais com ele. E o que aconteceu...eu não tinha experiência de trabalhar com criança, adolescente, pré-adolescente e foi uma experiência que eu resolvi usar,...usar o que tem. Se o cara aprender a ter uma postura melhor tocando, isso só vai ajudar. Na prática a coisa funcionou, alguns meninos foram até fazer faculdade de música, alguns muito interessados, os pais davam muita força, situação ali era basicamente alunos de escola pública do centro da cidade morando em cortiços, morando em conjugado, famílias com muito pouco recurso. Davam muito valor aquela

oportunidade e eu dei aula muito tempo e foi uma experiência muito bacana porque eu vi que e essa coisa de trabalhar com uma postura legal, se você explicar para uma criança de 10 anos ele vai aprender ele pode até ser meio bagunceiro, mas se você der um toque nele, ele vai perceber que aquilo vai ajudar ele. É um ponto muito relaxado nessa história...a minha proposta que tá lá na Escola Moderna de Cavaquinho. Uma coisa que eu cheguei a duras penas, eu só tive professor de música, não tive professor de instrumento nenhum, então você conseguir uma maneira de tocar, solar, acompanhar, você conseguir, você mexer...quando os alunos chegam no bacharelado de cavaquinho você tem que voltar quase igual ao mesmo ponto do menino de dez anos do Cenário Musical, porque parece que disciplina é uma coisa da ditadura, se você acompanhar a questão da postura... Então eu sinto que isso é uma carência muito grande que naturalmente a Escola Moderna de Cavaquinho estando na 14ª edição tendo vendido mais de 40 mil livros, são 26 anos...mesmo com isso tudo ele ajudou muito mais, por exemplo, na questão harmônica, foi ali que o pessoal foi consultar, porque não tinha naqueles outros álbuns, no método do Garoto, Paraguassú e tal.. Mas para essa coisa harmônica foi usado, mas aquela parte inicial inclusive com imagens que foram feitas em cima de fotografias, para mostrar a questão da posição, isso é uma coisa que passa por ali batido. De que maneira seria possível propor uma coisa para se trabalhar, por exemplo, com criança que mexesse na questão. É um desafio extraordinário. O trabalho da Manoela toca muito sobre os padrões rítmicos, através de sílabas, né?! (sic)

C: E essa coisa da levada, você não escreve os detalhes da mão esquerda....que não é escrita, quando você dá aquela rasqueadinha que é uma coisa que não é escrita.

H: Nós começamos a nos reunir eu, ela o Pedro Cantalice, sabe quem é?! Que é meu aluno agora e que é um tremendo pesquisador do cavaquinho, um cara apaixonado e o Marco Tannuri. Nós fizemos uma reunião aqui e essa coisa da notação da levada. Existe um método de um cara lá de Santa Catarina, já ouviu falar? Eu vou pegar aqui e te encaminho o próprio email...pera aí. Nas Batidas do Samba, eu vou te encaminhar...seu email?!?

C: cristiane.cotrim@gmail.com

H: Esse negócio aqui ...tem umas coisas que tem uma parte que é gravado, são gravações e tem uma parte

....mas eu queria te mostrar era o livro. Isso aí tem um monte de material, não é só gravação não. Tem uma parte de texto e a respeito da notação da levada, porque tem o acento, tem o meio acento, eu sempre usei sempre pensando de uma forma muito simplificada que a palhetada para baixo ela vai estar nos acentos importantes, então se você ... e a volta da palheta faz uma espécie de que os americanos chamam de *ghost note*.

C: É como se fosse o dedo de baixo no tamborim.

H: Exatamente. Eles fixavam o ritmo principal e depois começam a aproveitar a volta da palheta. Isso é uma notação bastante imprecisa. Para fazer uma notação mais concreta precisa criar símbolos, esse cara propõe alguma coisa, quer ver o nome dele?

C: Quem são os seus alunos da UFRJ?

H: São duas moças de São Paulo, a Joyce e o Pedro, o cara que fez esse trabalho do Siqueira, toca com o Siqueira, um cara muito interessado nessa coisa do passado do cavaquinho de resgatar essa coisa deessa discussão, por exemplo, sobre essas questões de afinação porque isso sempre existiu ré, sol, si, ré e ré, sol, ré, lá, mi. Por exemplo eu tive que mandar fazer um cavaquinho para deixar um cavaquinho ré, sol, si, ré e comecei a estudar. Certas soluções são mais complicadas e eu preciso estudar.

C: Esse método fala só sobre samba?...ou não?

H: Wagner...também é um filme, que aliás eu tenho aqui. ...Wagner Segura, esse cara. É muito bacana porque a gente começa a se interessar pela sistematização, quando a gente se depara com o ensino, com o aluno. A gente tá acostumado a passar para quem conhece o estilo, as praxes daquela música, mas o desafio é justamente é você conseguir uma pessoa que não tem nada a ver com aquilo e conseguir....o cara toca ...por método de cavaquinho. Isso é o normal, uma das coisas que esse método funcionou é que a partir da existência desse método tornou possível professores de violão dar aula de cavaquinho. A gente não tem uma tradição metodológica, tem um contato com quem uma pessoa que seria muito importante ..a Simone Citi ela que rege o coral da prefeitura e ela está fazendo uma coisa de uns livros de arte educação. Teve um outro que ela fez que era história da música para crianças. Valia a pena um contato não sei se tenho um email dela.....a

Manoela também. A Manoela você conhece...tem o contato dela?

C: Sim, eu já conversei com a Manuela.

H: Na monografia eu percorri aquele caminho básico que é analisar os métodos. Pô mas você não está considerando uma fonte de pesquisa que é a internet. Me cobraram muitas vezes que eu fizesse um vídeo aula, recebi centenas de emails me pedindo isso. Mas eu não acredito nisso, porque você generaliza de uma maneira...Ela é uma pessoa que vem fazendo uma experiência....a Manuela também acumulou experiência trabalhando com criança, o Alessandro Valente também trabalha no município usando o cavaquinho também como vetor de musicalização. O Guilherme Sá também...ele foi meu aluno na UFRJ e foi meu colega de mestrado, e eu acho que essas pessoas que tão levando o cavaquinho para a escola nesse momento, podem te dar muito subsidio, porque o que acontece?! O que que é o cavaquinho para essas pessoas. Por exemplo, tem uma amiga minha que é fagotista de Nova Iorque e ela trabalha no Bronks um lugar barra pesada mesmo e ela resolveu comprar uns cavaquinhos e levar para lá...que merda que deu aquilo, o que que os meninos acharam daquele negócio. O cavaquinho tem um fascínio, a criança tem um fascínio, tem vários instrumentos mas vai direto no cavaquinho, essa atração que tem, entre os instrumentos de cordas atrai mais, então essa coisaainda é muito subutilizado, tem que pesquisar eu trabalhei pouco nessa área. Mas a minha....o que eu prego na minha militância, mas é essa questão de postura, vai tocar aprende a segurar o instrumento direito, porque vale a pena. Eu me lembro que o Julinho dava aula lá no Bandolim de Ouro...o Julinho que fazia também aquelas dedeiras de aço. O Julinho inventou o cavaquinho de 3 cordas, mas aí foi me mostrar lá...um dia eu cheguei no Bandolim de Ouro para comprar corda. Mas ô Julinho, pelo amor de deus...ah mas é para criança...Então faz um piano só de tecla branca... A ignorância que existe nesse campo é uma ignorância monumental. Então essa questão de como...é um tema formidável.

C: Eu de início tive uma vontade de organizar a partir do momento em que eu comecei a dar aula...comecei a pesquisar material, o que tem o que não tem....No meu caso, as pessoas que me procuraram para ter aula, era noventa por cento iniciante, muitos que não são músicos, não tinham intenção de trabalhar profissionalmente.

H: Tem uma coisa que eu acho importante como filosofia assim, toda vez que eu vou ter a primeira aula ...É que criou-se uma categorização de solo e acompanhamento de cavaquinho como coisas estanques, como coisas quase excludentes, noventa e tantos por cento só acompanham....e tem um percentual pequeno que sola. E o que eu falo sempre nesse primeiro contato é que é necessário rever esse conceito, por exemplo, a questão do violão brasileiro, você vê como era o violão brasileiro e como ficou. Hoje em dia quando o Marcelo Gonçalves, o Zé Paulo Becker acompanham uma coisa, aquilo não é só acompanhamento, é voz, é solo...é tudo misturado. E a gente tem que trabalhar o cavaquinho para que ele possa ter esse horizonte. Não ficar restrito a uma coisa com esse aprisionamento, então, essa coisa da.... eu acho que..... conseguir trabalhar ...o iniciante de cavaquinho sem encaminhar ele nesse dogma, nessa separação, pode ser um desafio também interessante, porque qualquer criança quer tocar o brasileirinho. E aí... a plateia de amigos e eu descobri que a gente já tava pensando nisso. Ai eu falei.. tem que tratar de fazer um mestrado. Ai eu abri a minha caixa de documentos, peguei lá no fundo a ultima coisa que tinha era um diploma de químico...peguei o diploma que não servia para nada, tava largado ha 28 anos, e fui fazer seleção de mestrado e fiz mestrado em etnomusicologia. Tava guardado a vinte e oito anos.... e fiz mestrado para poder estar nesse processo. Currículo na plataforma Lattes essa coisa toda para poder ter condição de participar dos concursos, eu fiz concurso para temporário em dezembro de 2011 e dei aula em 2012 até novembro de 2013. Em junho de 2013 eu fiz concurso para professor efetivo e tomei posse em novembro. Então desde 4 de novembro de 2013 existe no quadro do funcionalismo público, o primeiro professor de cavaquinho na história do funcionalismo público federal. Uma coisa que nunca teve.

C: Outras faculdade no Brasil.... tem?!?

H: Não tem, nenhuma tem. Tem professores que tocam cavaquinho e que oferecem cavaquinho como instrumento. Tem uma coisa assim, mas existir um

curso, uma habilitação em cavaquinho é a primeira aqui. E certamente vai ser copiado em outros lugares e vocês são os candidatas naturais. Eu falo isso para as minhas alunas vocês são as candidatas naturais. A Luiza tá pensando em até fazer um mestrado junto com a graduação para poder estar com condições. Ela quer fazer na área de educação musical. É um universo imenso que tem para se abrir, aliás o cavaquinho está todo por ser feito, tem muito pouca coisa feita. E quando você faz você não consegue achar um apoio para fazer as coisas. Eu tô com uma coleção para chamada literatura para cavaquinho, para publicar desde 2001, porque eu não quero simplesmente entregar isso para a Vitale. Pô, eu trabalhei para cacete e sobretudo ter mais qualidade, você ter um controle, poder pagar um revisor legal, editar desde...O Escola Moderna de Cavaquinho em vinte e seis anos que nunca teve uma revisão porque não precisou.

C: Está esgotado, não é?

H: Acho que não...no site da Vitale tem.

C: Tem até um menino que de Porto, Portugal que tava fazendo aula com você...o Sergio.

H: Ah é ele pegou aquela época das greves...ele se deu mal. A Vitale tem uma política de cobrança das coisas como editora de música que é uma merda, tudo eles cobram mais caro, cobram mais dinheiro, tem que pagar adiantado, eles são muito difíceis e acaba prejudicando. Eu fiz uma coleção de doze que eram seis livrinhos com dois cd's encartados em 2008, e na primeira que era sobre flauta...quando nós vimos os preços que a Vitale passou para gente.... Eu não vou deixar de fazer coleção por causa disso não. Vou trabalhar só com música que não é da Vitale usando domínio público e pronto. E assim foi feita a coleção. Ficou espetacular, mas tivemos que abrir mão de Tico Tico no Fubá.. gravamos e não usamos. A primeira que era sobre flauta, quando a gente viu o preço que a Vitale queria cobrar da gente.... O disco do Pixinguinha de Bolso, meu e do Marcelo, está para ser relançado mas a gravadora não consegue entrar em acordo com a Vitale, tem no disco nove músicas da Vitale. É uma coisa muito truculenta, eles são duros mesmo.

C: É meio burro, acaba trabalhando, circulando menos.

H:É acaba no final das contas...eles acabam trabalhando contra...daí as vezes, a gente quer fazer coisa, fala com o herdeiro, o herdeiro pede: - libera aí. Um troço que

não precisava ser assim. Mas tem coisa muito pior: a Jobim Music não te dá nem o preço você fica quarenta dias esperando, mandando email dia sim, dia não e ninguém te responde. Tratam você com o se você fosse um ...eu sempre aconselho disco independente não grava música do Tom Jobim pelo amor de deus. Muitos caras, difíceis ..eu nunca gravei nada do Egberto porque eu lembro que o Nó em Pingo D'Água...o disco era independente, a música Salvador do Egberto e na época ele pediu 3.000 dólares, e aí o Mário Sève chorou, chorou e ficou 2.000 dólares. O disco já tava pronto, gravado, era a faixa título, a capa. Aquela coisa se você não souber para mim ...filha do Braguinha é minha amiga, tem que pagar mas é uma coisa razoável, (09:09'') não é uma coisa feito a Vitale.

C: É como esse DVD, que a gente conseguiu a liberação das músicas do Luiz Gonzaga. Era um projeto para distribuição e tal mas não foi nada exorbitante.

H: É uma ...essa coisa dessa realidade de que quanto menos dinheiro tem as editoras resolvem morder mais. Olha se não tem dinheiro como é que vai morder? Acaba batendo dente com dente, daqui a pouco não vai resolver nada. Acaba acontecendo como essa coleção. Como é que é? Nós vamos fazer o que?! O primeiro volume da coleção era um negócio grandioso, com um orçamento bacana, bota a Vitale de fora , contrata um cara para saber o que é da Vitale o que não é. Dia sim dia não eu mandava uma lista. Eu ia sacando o repertório dos outros volumes que era flauta, violão, piano, acordeom, um livrinho de sax e clarinete e um livrinho de cavaquinho e bandolim, porra... eu fui driblando aqui, driblando ali. E acabei depois descobrindo certas coisas que, por exemplo, o Bonfiglio de Oliveira morreu em 1940 e não tem herdeiro. Então, setenta anos depois da ... o primeiro dia útil, o primeiro dia do ano seguinte, a que ele completaria 70 anos, ele caiu em domínio público. Ele caiu em domínio público no dia 01 de janeiro de 2011, pela lei. Isso é uma coisa muito legal, a gente queria fazer um chorobook com do Bonfiglio com o Silvério, e você fala com a Vitale eles continuam cobrando. E ai eu perguntei ao Fernando Vitale..me diz uma coisa..você teria como me passar o contato? Tô fazendo o projeto de envolve umas imagens, precisava da autorização dos herdeiros... Ah não a agente nunca teve contato com os herdeiros...eles cobram isso desde que ele morreu e nunca pagaram a ninguém. Pô ai tá lá né? Cobertura na Praça General Osório com vista para o mar, o escrito é um negócio

muito confortável com café expresso... foram os caras todos que pagaram aquilo, né? Uma coisa escrota para caramba. A gente tentando fazer as coisas... o Léo Gandelman, o Ventos do Norte..disco que a gente fez junto. Ele começou com 800 pratas para cada faixa por mil cópias. Pô, o Léo conhece o cara a muitos anos... (sic).

C: Quem é esse?!?

H: O Fernando Vitale...o Léo conseguiu deixar por quinhentos mas porque chorou muito mesmo. Musicas do K-Ximbinho, coisa que a gente não queria tirar do disco de jeito nenhum. É uma coisa que se o cara não abrir o olho para essas questões. Toda vez que eu abro essa gaveta aqui dou de cara com isso aqui...são doze estudos para cavaquinho solo. Um divertimento para cavaquinho e violão com desenvolvimento, tá tudo guardado aqui desde 2001. Eu não arrumo dinheiro para lançar isso aqui, não arrumo dinheiro, eu queria arrumar um dinheirinho, 40 mil, 50 mil, um negócio para pagar uma boa digitalização disso, um bom revisor, preparar um textinho sobre cada música, um exercício preparatório para poder introduzir ..é isso. Pô, são treze anos, eu ganhei uma bolsa da RIOARTE para escrever esse trabalho, no ano 2000, e escrevi , fiz relatório, manuscritos todo encadernado, prestei conta, era 1.000 reais que pagava também fazer isso aqui..entre o ano de 2000 e 2001...Prêmio RIOARTE.

C: Eu tive essa bolsa também para organizar o acervo do Xangô da Mangueira.

H: Sei... era um negocinho legal, né? Era uma coisa bacana, chegou a um resultado, né? Então, de lá para cá eu falei com um falei com outro, tentei através de FAPERJ não arrumei porra nenhuma e agora estão me dizendo que em função de ter.(?) eu tenho condição de propor isso em âmbito acadêmico. Pegar um troço e não ganhar porra nenhuma... Depois, essas editoras de universidade não prestam conta. Fazer mais ou menos eu não me ânimo não porque editar música, botar musica no papel é um negócio complicado, precisa de muitas revisões, precisa tomar muitas decisões, porque precisa de tempo, tem que ter algum dinheiro para fazer isso. Senão vai fazer meio de qualquer jeito um monte de coisas e vai se arrepender. O Instituto Jacob do Bandolim, com aquele monte de coisa, dinheiro da Petrobrás, aquele negócio todo.... De vez em quando eu mando email para o Sergio Prata... a segunda página está errado tá com a transposição em si b, e não tá em

dó e não tá trocado, a transposição para si bemol está certinha as duas páginas, ...Vamos acertar na próxima edição. Ora... próxima edição é sabe deus quando....Então essas coisas, tem que ter....precisa de equipe para fazer isso, chamar o Marcílio. Pegar um cara desse, um pé de boi, pegar para descascar isso. As vezes, coisas que tem a mesma nota em 3 cordas diferentes, como é que você representa? Então é uma situação de muito detalhe né? Eu em alguns momentos, ao longo desses 13 anos, já estive assim a ponto de desistir mesmo. De não querer mais lançar. Ah ...um dia eu gravo, quem quiser corre atrás desse negócio ai. É foda né? Aquela coisa, por outro lado eu já trabalhei com muita coisa, com disco, programa de rádio escrevendo, não dá tempo. Você não consegue, você tenta uma vez, tenta duas, tenta vinte aí você bota na gaveta e vai fazer outras coisas onde você pode garantir né? Agora com essa situação da universidade é uma situação inédita para mim. Com 38 anos de profissão agora é que eu vou ter um salário, né? Eu acho que é possível e agora eu conseguir mais um tempo para publicar isso. Tem uma peça que é uma peça para da Renascença adaptado, 2 cavaquinhos, cavaquinho e violão. Não posso travar os meus alunos por causa disso. No Mercado do Peixe em Niterói, comprando uns cavaquinhos, uns peixes para fazer e tal....vê se você me dá uma luz aqui, eu to tentando a tento tempo, tem 12 anos que eu tô tentando esse projeto aqui. Ele disse: “- o Henrique, desiste desse troço.” É a última coisa que eu esperava é que ele dissesse era isso. ..Pô vamos tentar e tal...

C: Mas e com edital?

H: Eu não aguento mais, esse negócio de edital, eu já entrei em dezenas deles, não entrei em nenhum, minha batalha agora é por aqui, no momento é por aqui, é lançar esse DVD que eu fui para poder pagar a conta devagarzinho.

C: É um DVD?!

H: É um DVD...esse DVD foi feito pensando numa coisa didática, gravamos muitos planos fechado com detalhes de mão esquerda e mão direita, uma coisa para ficar mais

C: E agora a gente tem uma demanda, né?

H: É mas eu esperava que os alunos que chegassem lá...Esse cavaquinho do Tercio é a estrela do DVD... tem um brilhozinho da luz da madre pérola.

C: E esse DVD tá na mesma situação?

H: Não, tentei uma porrada de edital e não consegui nada, mas agora vai sair. Eu trabalhava com uma produtora e ela trabalhava comigo na área de projeto e ela foi contratada pelo SESC, num determinado momento, 2006, e desde que ela foi trabalhar no SESC, foi trabalhar para ser gerente de produção, Sesc Madureira, trabalhando para cacete, arrancam o couro. Desde que ela se foi para cuidar da vida dela coitadinha porque tinha direito né? Aprovava um projeto de vez em quando mas não conseguia viver disso. Eu nunca mais tive uma pareceria negócio de projeto. Daqui a pouco você tá parando de tocar. O produtor que eu conheço é do showzinho aqui...Investir junto para fazer alguma coisa para conseguir, uma coisa que eu to achando formidável é que tem dois dias na semana que eu passo o dia todo com o cavaquinho na mão. O pessoal veio aqui em casa outro dia documentário sobre o centenário do Garoto no ano que vem, e vieram filmar aqui. Por que essa geração do rádio, Garoto, Zé Meneses, Bola Sete...esses caras tinham um desempenho tão bom?

Eles só tocavam, eles saíam de manhã, tocavam na boate, tocavam no cassino. A gente não, no final do dia a gente, eu preenchi 3 cartas de anuência, 2 declarações de exclusividade...pô, isso tem a teoria do o Léo Gandelman, que na verdade a gente ganha para fazer a burocracia, a música a gente dá de graça. A burocracia é que...a gente recebe o cachê pela enchimento de saco burocrático. Recebe o troço, imprime, assina, as vezes tem que reconhecer firma no cartório, o que que é isso? É uma coisa que tá tomando seu tempo todo. Chega um certo ponto...eu fiz demais, vinte anos trabalhando com projeto é demais, tem um ponto que eu não tô aguentando mais.

Através do depoimento de CAZES fica claro em que situação o músico de encontra no momento atual. Em todas as histórias que contou deixou claro que, desde que começou a tocar, as condições financeiras sempre são restritas e a dificuldade de acesso a materiais sobre cavaquinho também é notória. Ele destacou um ponto importante sobre a geração do Zé Meneses (1921-2014) que é a frequência com que esses músicos tocavam. Eram poucos os músicos que preenchiam o mercado musical existente: gravações, shows, programas de rádio, cinemas, circos, bandas municipais, etc. Então a rotina do músico era exclusivamente tocar e o resultado disso é a própria execução desses artistas em seus instrumentos. O músico não se desdobrava em mil atividades distintas

como dar aula, fazer faculdade, cursos, editais, produção, etc. Por um lado, hoje em dia, os músicos estão mais bem preparados para se desdobrar e ocupar outras funções relacionadas a música como escrever projetos, produzir, operar som e dar aulas; mas por outro vemos esse músico cada vez mais distante de seu instrumento, tocando menos e estudando menos. (sic).

O fato da Ana Cunha ter ido, depois ela foi para o Museu do Pontal e ela saiu do SESC e eu falei, oba, mas foi para o Museu do Pontal e aí ela foi fazer esse negócio e continua tudo na mesma. Eu tenho que pensar porque por um lado eu fico com pena. Eu tenho que pensar por que eu tenho que ficar uns 3, 4 meses em casa...finalizando a coisa. Tá noventa por cento pronto, mas precisa, as vezes é um detalhe uma tensãozinha que você coloca no compasso que resolve no segundo tempo, você enriquece o resultado. Mas como eu vou fazer isso se não tiver um orçamento, para me bancar essas horas? é muito complicado, né? e as modificações todas que foram feitas nas leis de incentivo cultura foi tudo no sentido de “desmocratizar” cada vez mais o dinheiro...inclusive o MEI. MEI não pode ter renúncia fiscal?! não pode ter renúncia fiscal? Como é que é isso? ...isso é um escândalo, porque os figurões estão todos ...antigamente como dizia o Paulo Moura a gente vivia da música cultural. E os caras viviam do mercado, quando o mercado despencou eles foram pegar o dinheiro do Ministério da Cultura. hoje ficou essa penúria, eu não quero que essa publicação se torne outro DVD desse, de ficar uma ano editando devagarzinho para pagar o cara . eu não quero E agora eu tive que finalizar a parte se som o cara me apresentou a conta lá 7.800 pratas que eu tenho de pagar de estúdio, quer dizer, como é que faz para pagar essa conta? vai pagando aos pouquinhos vai fazendo outros trabalhos para pagar, e botando dinheiro nisso. Mas isso não pode ser assim. Esse dvd eu quis fazer mesmo porque ele é o fechamento de um ciclo de são 25 anos de solista e daqui para frente vai ser uma coisa diferente. O Hernani Aguiar escreveu o consertino cavaquinho orquestra de cordas que vai estreiar em agosto, sei lá. Aí já tem vários compositores me escrevendo. Trios com cavaquinho, violão e bandolim. Um brasileiro que mora na França escrevendo umas peças para cavaquinho solo super legais, Cristiano Nascimento. Eu não conheço pessoalmente mas o Pedro Cantalice me mostrou e tocou umas peças, pô eu fiquei muito impressionado. Existe um universo aí diferente. Mas essa parte que existe até aqui? É

interessante fazer o quarteto que tocou comigo muito interessante.

C: Quem é o baixista?

H: O Omar Cavalheiro, o Beto (percussão) e o Marcelo Gonçalves. O Marcelo não ta desde o início, entrou em 1996, quem era o violão era o Alexandre de La Pena e a filosofia do quarteto é um pouco diferente. Tocava choro sem “baixacharia” de violão. Começou com o disco o Choro de Waldir Azevedo, será que esse negócio da baixaria é tão importante se ninguém deu por falta? Estranho né? É o que aconteceu. Mas é isso demos um ponto de partida...importante ver esse material do Wagner Segura e juntando com essas pessoas que estão pensando sobre isso. Porque na verdade uma das coisas difíceis dessa minha militância a grande dificuldade que eu não tenho com quem dialogar. A interlocução era com violinista clássico ou bandolinista as vezes com guitarrista, mas muita coisa não é aplicável. Eu acho que a gente tá muito lentamente mas estamos conseguindo.

Mas agora a gente tem uma demanda de pessoas interessadas, que estão querendo. Olha, eu esperava que os alunos que chegassem lá no Bacharelado muito mais informados. Não digo nem tecnicamente maduros...Coleção Waldir 1 e 2. Olha aqui 79 gravações, tive que juntar isso aqui para passar para eles, eles não conhecem nada sobre Waldir Azevedo, como é que pode um cara que toca cavaquinho não conhece não saber quem é Waldir Azevedo, não ter ouvido essas coisas. Aí agora consegui mais dezessete itens. Passei para mp3. Dei uma limpada no som, tem coisas que são do acervo do Moreira Sales, porque eu passo pelo pré e dou uma trabalhadinha no som, esse programa de ...(coloca uma gravação do Waldir Azevedo e comenta) – Ainda tem essa campanha que foi feita contra o Waldir Azevedo, ainda tem que enfrentar isso. O “lá”, lá em cima totalmente desafinado. O cara que tinha o melhor instrumento que existia naquela época. A medida que ia subindo as notas vão ficando qualquer coisa. Eu to fazendo esse trabalho, para eles conhecerem o Waldir Azevedo. Eu esperava com a circulação da informação que acontece hoje em dia.... como é que ele fazia? como tirava esse efeito? Eu espera que essa parte de informação, com a circulação de informação.... mas os cavaquinistas meio preguiçosos e quando você mostra isso para eles... eles ficam doidos né? O Voo do Marimbondo é de 1953, O Voo da Mosca é de 1960, o Chiquita é de 1954, o Santa Morena é de 1957, quer dizer o Jacob ia vendo o

sucesso do Waldir e ia fazendo sucesso com as coisas e melhor porque ele nunca conseguiu fazer sucesso com as coisas ia fazendo melhor. E aí, o que é que faz? Então o Jacob resolveu fazer uma campanha para o Waldir e até hoje essa campanha é repetida, até os dias de hoje. Tinha uma época que o Marcílio dizia que fazia câmbio negro de partitura, não havia simpatia (se referindo as partituras do Waldir Azevedo). O Jacob nunca conseguiu fazer o grande sucesso, e mandou fazer uma campanha pro Waldir até hoje não havia simpatia, você imagina que até isso você tem dificuldade. Porra! Pelo amor de deus né? Eu coloco eles para escutar eles começa a ouvir, eu gravei essa primeira música, Brincando com Cavaquinho mas eu não gravei nessa velocidade que é inacreditável. Coisas espetaculares que ele fez, que ninguém toca, não adianta chegar na roda porque não conhecem. Reverter esse processo todo é um trabalho que de universidade tem quinze anos. Tem quinze anos para convencer esses caras que o Waldir era bom. No final das coisas você tem que aprovar o óbvio ululante. O marco da degradação da musica brasileira o Baião Delicado... pô, um baiãozinho não é uma degradação ! (sic).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O reconhecimento da experiência musical em espaços não acadêmicos não tem a intenção de diminuir a importância do estudo sistemático, teórico, escolar e universitário, mas ampliar o conhecimento valorizando a experiência musical em suas diferentes formas. Henrique Cazes em sua entrevista referindo-se ao universo do cavaquinho, afirmou que ainda está todo por ser feito. Muitos cavaquinistas importantes faleceram sem ter deixado nenhum tipo de registro sobre seus processos de aprendizado, suas histórias, relatos e técnicas que criaram para se desenvolverem no instrumento. Hoje temos ainda grandes músicos atuando e que vem perpetuando um conhecimento que é de extrema importância para nossa história.

Nos anos 90 pouco se falava sobre folclore, samba, choro, música popular de um modo geral. Desse tempo para cá muitos trabalhos foram feitos nessa direção: documentários, pesquisas, dvds, cds, programas, leis de incentivo, editais, etc. Acredito que cada vez aumenta o interesse dos jovens pela música brasileira. A Escola Portátil de Música reúne hoje centenas de alunos interessados em tocar choro, maxixe e outros gêneros afins. A procura por aulas de cavaquinho é grande e são várias turmas divididas por níveis. O interesse de músicos estrangeiros pelo cavaquinho também é notório. Existe um público, uma demanda. O samba é um gênero musical extremamente reconhecido e admirado no mundo inteiro e a música é sempre um excelente cartão de visitas para quem viaja para o exterior ou mesmo para outros estados brasileiros. Então vale ressaltar a importância de produzirmos materiais e reflexões sobre o assunto. Não acredito que exista a forma correta de se tocar, toda experiência é válida para quem quer aprender. Em relação a postura corporal, entendo que a medida em que uma posição causa algum tipo de dor ou desconforto, certamente causará algum dano a saúde e isso deve ser observado e corrigido. CAZES foi muito enfático na questão postural e acredita que é preciso ter mais atenção para isso. Por outro lado, muitos cavaquinistas que aprenderam por experiência desenvolveram técnicas próprias e são músicos excelentes, extremamente qualificados e reconhecidos no meio musical.

Infelizmente o músico no Brasil não tem incentivo do governo, estado ou prefeitura e vive, na maioria das vezes, até o final da vida dependendo de shows e de “*guigues*” em casas noturnas. Sem contar com os músicos que mantiveram seus empregos em outras áreas que garantisse alguma estabilidade financeira. Quando

digo que o músico não tem esse tipo de apoio, estou me referindo a música de maneira mais ampla, inserida no contexto de políticas públicas. Aqueles que acompanham grandes artistas como Martinho da Vila, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Beth Carvalho, Jorge Aragão, Martinália, Diogo Nogueira, Marisa Monte, Teresa Cristina, são considerados os que estão bem no mercado. Sendo que muitas vezes esses também se encontram em dificuldades financeiras pois nem sempre o artista tem uma agenda repleta de shows. E além disso, pode-se dizer que alguns músicos que acompanham artistas consagrados, recebem um cachê bem abaixo da tabela de apresentações estipulada pela SINDMUSI (Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro). Então todos os músicos (não conheço exceção) estão se desdobrando e reinventando meios de se sustentar e pagar suas contas. Dar aula certamente tornou-se uma alternativa que muitos tem buscado diante desse quadro. Com a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas temos uma nova frente de trabalho, mas é importante considerar que para fazer um concurso público e tornar-se um professor de música em uma escola do ensino médio, hoje, por exemplo, é necessário que se tenha o diploma de Licenciatura em Música. É uma conquista sem dúvida, pois abre um importante mercado de trabalho, mas por outro lado é um mercado que não contempla os cavaquinistas da “velha guarda”. É um mercado que se apresenta para as novas gerações que conseguem concluir o segundo grau, fazer vestibular e ingressar na faculdade. Sabemos o quanto é difícil concluir essas etapas quando não se tem oportunidade e acesso a escola de qualidade.

Então aos poucos também vamos conquistando novas formas de manter a música brasileira viva e nos adaptando as mudanças sociais. As redes sociais, por exemplo, tem sido fundamentais na divulgação de novos artistas. A internet encurtou a distância entre artistas e produtores. Um cantor que disponibilize seu vídeo através do *youtube* pode ter uma repercussão imensa caindo nas graças de uma gravadora que se interesse em produzi-lo. Através de campanhas espontâneas de arrecadação, artistas vem conseguindo gravar cds, clipes, dvds, reformar espaços, realizar shows, etc. Isso acontece com a mobilização dos amigos, parentes e admiradores. A internet e o avanço da tecnologia tornaram complexo o sistema de arrecadação de direitos autorais, mas por outro lado também democratizaram o acesso as músicas. Um cd é quase um objeto obsoleto, quem não tem dinheiro para comprar, dificilmente ficará sem escutar determinada música, pois esta será facilmente encontrada na internet.

Enfim, observamos mudanças radicais nas últimas décadas e os músicos tendo que se colocar diante desse novo universo que continua se transformando. O estudo do cavaquinho é bastante específico, mas está inserido no contexto da música brasileira, não precisa estar restrito ao universo do samba. Nos discos de forró de Jackson do Pandeiro (1919-1982), podemos escutar gravações incríveis de cavaquinho. Apesar de ser identificado como instrumento de samba e choro, o cavaquinho pode atuar em diferentes gêneros musicais e romper com o tradicionalismo, atuando em diferentes estilos. Nas músicas do Seu Jorge, podemos ouvir um cavaquinho bem *swingado* tocado pelo Pretinho da Serrinha que é também percussionista do Império Serrano e comentarista dos desfiles das escolas de samba da Sapucaí.

(<https://www.youtube.com/watch?v=i0USvkZvxAU>)

<https://www.youtube.com/watch?v=cqOIIAxJSIQ>

É difícil enxergar e falar separadamente o músico do professor de música, entendendo que essas duas atividades e profissões podem caminhar juntas enriquecendo a profissão. É claro que existem professores de música que não trabalham ativamente com a música, mas provavelmente já exerceram a profissão em algum momento da vida.

Em relação ao professor de música, certamente sua formação será mais rica a medida em que ele se dispõe a conhecer diferentes espaços de atuação, ele estará mais apto a dialogar com o aluno que tem outras referências, enriquecendo assim a troca de saberes. Não estar restrito a sala de aula é fundamental para o dialogo aluno - professor. Durante o período que frequentei a UNIRIO observei a admiração dos alunos pelos professores que estão atuando no mercado de trabalho, fazendo arranjo, compondo, tocando, acompanhando grandes artistas, etc. É claro que existem matérias específicas, como as pedagógicas, por exemplo, que são oferecidas por professores do curso de pedagogia, então a atuação deste professor se dá em outra área, que por sua vez também gera uma admiração no aluno que tem como perspectiva trabalhar com educação. Sua experiência acontece nas salas de aula em diferentes espaços como escolas municipais, escolas particulares, universidades, programas de extensão, palestras, etc. No curso de Licenciatura em Música, observei muitas vezes, os alunos se queixando das aulas teóricas e pedagógicas. Conversando com eles, entendi que muitos não tinham interesse em se tornarem professores,

simplesmente fizeram concurso para licenciatura, porque foi a forma que encontraram de ingressar na faculdade. Alguns alunos acabam se encantando com a ideia de se tornarem professores. A experiência dos estágios nas escolas é determinante neste processo, é fácil identificar os alunos que tem prazer em lidar com os alunos, em investigar de que forma conseguirão passar seus conhecimentos. São os alunos que demonstram disponibilidade, os que se expõem, os que correm riscos diante das crianças.

Diante dessa conjuntura atual e da avalanche de informações oferecidas pela internet fica difícil traçar um caminho. A reflexão que este trabalho trás, ressalta a importância de se reconhecer o aprendizado que acontece fora do ambiente acadêmico. No caso do cavaquinho, precisamos reconhecer que até os dias de hoje esse instrumento foi aprendido de maneira informal, em ambientes musicais como a roda de samba e choro. Os cavaquinistas desenvolveram diversas formas e mecanismos para se aperfeiçoarem na técnica. Temos poucos registros desses processos, é uma lacuna que realmente deve ser preenchida. A academia precisa também fazer o caminho inverso de se colocar disponível para o aprendizado. Iniciativas tem acontecido nesse sentido do reconhecimento. Tive oportunidade de assistir um show incrível do instrumentista, compositor e arranjador Zé Meneses na UNIRIO. Acredito que é de extrema importância encurtar as distâncias entre aprendizado formal e não formal. Muitas vezes no curso de Licenciatura, nos distanciamos da música, passamos a tocar menos. De que maneira podemos manter o estudo sem que precisemos nos distanciar do fazer musical? Cabe a todos nós, professores e alunos buscar isso, propor, reinventar, sugerir. Existe espaço para isso e vejo um ambiente totalmente favorável para que isso aconteça. Outro dado importante é o empenho do aluno que pretende estudar o cavaquinho. É de fundamental importância que este músico esteja em ambientes musicais, se informe, converse com outros músicos mais experientes, observe a maneira de tocar de cada instrumentista. A frequência nas rodas de choro e samba dá ao músico uma experiência que não será substituída pelo ensino formal como se fossem “horas de voo”. Gera um desenvolvimento da escuta e com o tempo as sequências harmônicas e as tonalidades vão se tornando fáceis de identificar, isso começa a acontecer quase automaticamente. Assim, as pequenas dúvidas teóricas que surgem podem ser levadas para a sala de aula dando suporte através da experiência. Nos ambientes informais nos deparamos também com músicos de diversas idades e experiências

distintas. Na educação não formal a decisão de aprender é voluntária, quem se desloca até um show ou uma roda de samba, é movido exclusivamente por vontade própria. A decisão de fazer uma universidade também é fruto de uma vontade própria mas os horários, ementas, avaliações são determinadas pela universidade: professores e coordenadores.

Estamos vivendo um momento único de abertura e de diálogo, além do reconhecimento do cavaquinho como um instrumento importante que deve ser contemplado pela universidade. CAZES a partir de 2013 tornou-se o primeiro professor de cavaquinho num curso de Bacharelado em Cavaquinho, então é importante destacar a importância deste instrumentista, pesquisador e arranjador, pois trata-se de um fato inédito.

Toda essa experiência informal somada ao conteúdo passado no ambiente acadêmico dará muito mais condição para este aluno se desenvolver tecnicamente e de um modo geral. A vivência em ambientes musicais distintos age de forma complementar. Wille refere-se a experiência musical em espaços não escolares da seguinte forma: “Ao empreendermos pesquisas nestes espaços estaremos ampliando o conceito de educação como algo não somente restrito a escola ou a instituição.” (WILLE, 2005, p.39)

O acesso a informação é muito maior hoje em dia, as condições para um músico se desenvolver são muito maiores, isso deve ser valorizado e utilizado a favor do conhecimento musical. Tivemos grandes cavaquinistas na história da música brasileira como Waldir Azevedo, temos aliado a isso o conhecimento acadêmico e as tecnologias. Muitos outros cavaquinistas se desenvolveram e construíram carreira com menos acesso a informação que temos hoje: Siqueira, Valdir Silva, Carlinhos do Cavaco, Henrique Cazes, Paulo Galeto, Mauro Diniz, Marcio Vanderlei, Serginho Procópio, Wanderson Martins, Jayme Vignolli, Alceu Maia, Ignez Perdigão, Luciana Rabelo, Miguelzinho do Cavaco e outros. Hoje temos aliado a todo acesso a informação, a referência desses músicos que construíram suas trajetórias musicais desbravando caminhos e criando formas de aprendizado.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino. *Educação musical não-formal e atuação profissional*. Revista da ABEM, v.13, 49-56, set. 2005
- BOSCARINO JUNIOR, Alberto. *O Ensino do Cavaquinho: uma abordagem metodológica*. Rio de Janeiro. Universidade do Rio de Janeiro, 2002. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Universidade do Rio de Janeiro, 2002.
- CAZES, Henrique. *Escola Moderna do Cavaquinho*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 3a. Edição, 1987.
- CONDE, Cecília; NEVES, José Maria. Música e educação não-formal. Pesquisa e música. Rio de Janeiro, v.1, nº1. p.41-52, 1985.
- GREEN, Lucy. *Poderão os Professores Aprender com os Músicos Populares?* In: Música, Psicologia e Educação, n. 2, p. 65-79, 2000
- MONTEIRO, Pedro de Almeida. *O Ensino Informal do Cavaquinho – um estudo de caso: Marcio Vanderley*. 2013. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- 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.
- REGO, Manoela Marinho. *A Parte Rítmica Do Cavaquinho: Uma Proposta De Método*. 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.
- SANTOS, Regina Marcia S. Aprendizagem musical não-formal em grupos culturais diversos. *Cadernos de Estudo – Educação Musical*. n.1, São Paulo, Atravez, 1990, p. 1-14.
- WILLE, Regina Blank. *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre os processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 13, 39-48, set. 2005.