

Pedro Cantalice

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

**Guia para
compositores/Arranjadores**



Pedro Cantalice

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

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

Título

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

Autor

Pedro Cantalice

Edição

Independente

Capa

Pedro Cantalice

Ilustração (capa)

Rafael Bandeira

Diagramação e exemplos musicais

Pedro Cantalice

Revisão de texto

Cícera Vieira

Fevereiro de 2022

ISBN: 978-65-00-40019-9

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

Orientador

Henrique Cazes

Banca

Almir Côrtes (UNIRIO)

Marcus Ferrer (UFRJ)

Realização

PROMUS – UFRJ

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

Sumário

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

Introdução

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

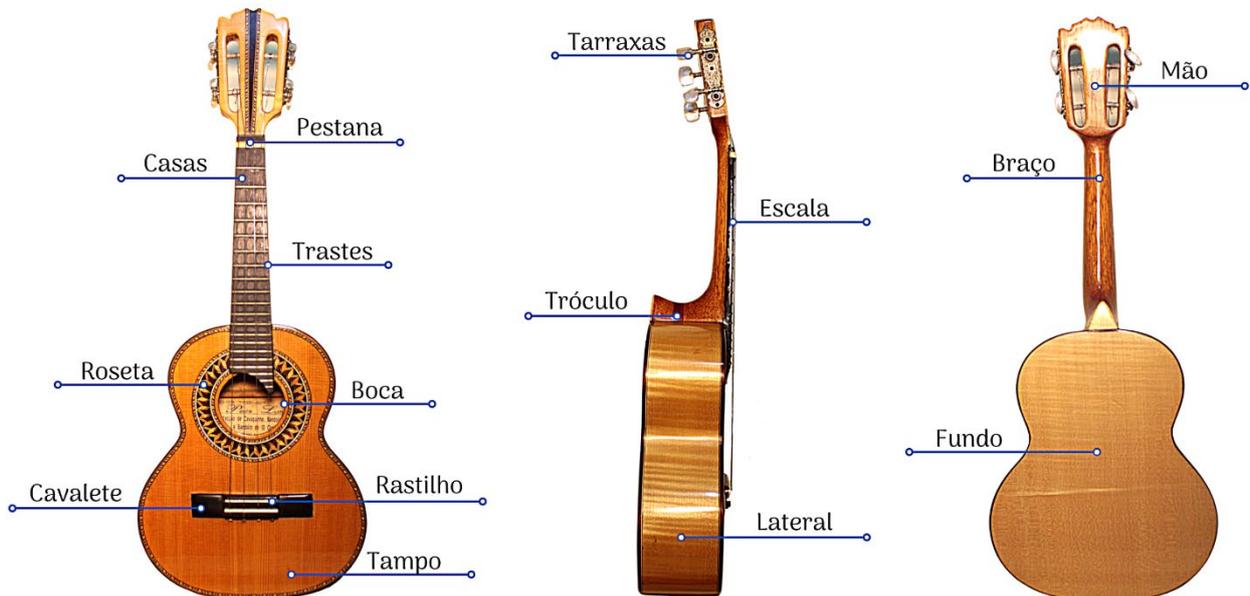
Este trabalho pretende servir como um breve guia de possibilidades técnicas e sonoras para criação musical no cavaquinho brasileiro. Ter uma “paleta” de modos de execução para utilizar em composições/arranjos e interpretações musicais sempre me foi caro, porém só as encontrava esparsas em livros e gravações.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

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

Obs.: Alguns dos exemplos virão acompanhado de uma explicação em audiovisual para complementar o que foi apresentado no texto. Para acessar esse conteúdo basta clicar no ícone “saiba mais” e será direcionado para o vídeo (ou *playlist*).

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

Estrutura do Cavaquinho



Cordas

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

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

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

Digitação e Técnica básica

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

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

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

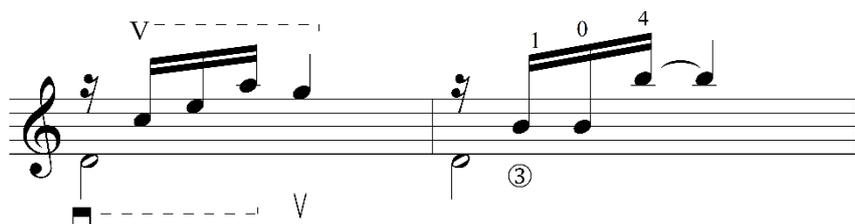
Para a mão de digitação temos as indicações dos números arábicos 0 (zero) para cordas soltas e de 1 a 4 identificando os dedos a serem utilizados:

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

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

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

Exemplo:



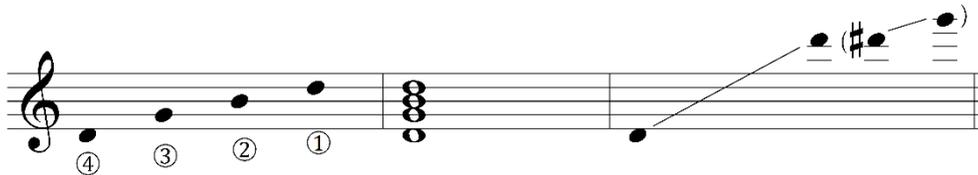
Afinação

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

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

- Afinação Tradicional

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



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

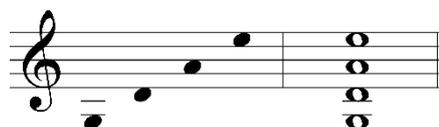
- Afinação Natural

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



- Afinação em quintas

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

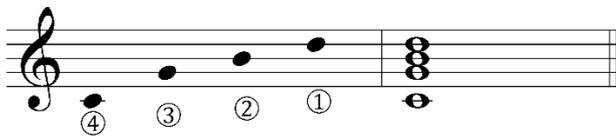


Scordatura

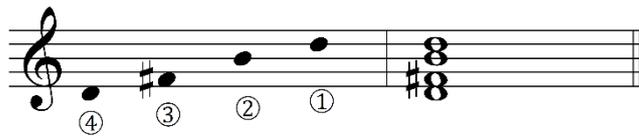
É a possibilidade de modificar a afinação de uma ou mais cordas em alturas diferentes das convencionadas nas afinações padrão. Com essa prática pode-se conseguir diferentes sonoridades, já que a tensão da(s) corda(s) e a relação intervalar será diferente. Também pode ser utilizada para aumentar a extensão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

Exemplo:

- Quarta corda em dó



- Terceira corda em fá sustenido



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

Variação de timbres

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

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

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

Formas de tanger as cordas

- **Palheta**

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

- **Técnica mista (palheta e dedo)**

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

- **Dedilhado (como o violão)**

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

saiba mais ▶

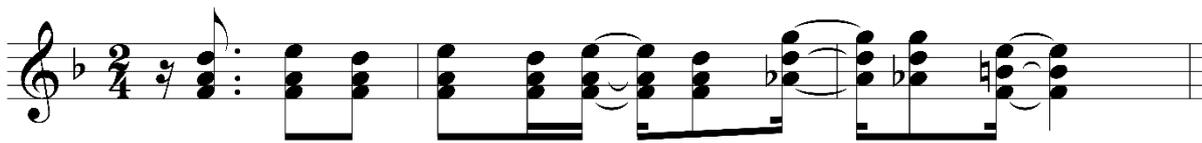
Considerações sobre acordes

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

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

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

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



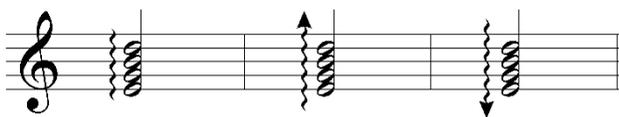
saiba mais ▶

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

- *Acorde arpejado*

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

grafia:



soa:



saiba mais ▶

- *Acordes com corda solta*

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

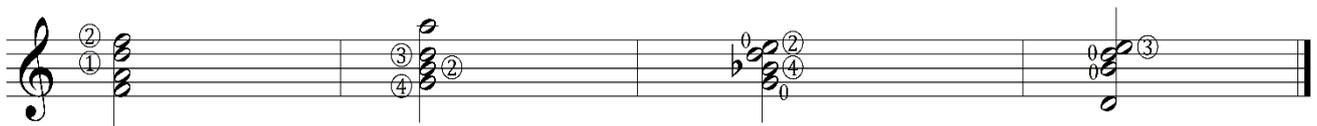
mais “abertas”. Para grafar esse efeito é necessário indicar as cordas soltas na digitação.



saiba mais ▶

- **Acordes reentrantes**

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



saiba mais ▶

- **Acordes Sobrepostos (Policordes)**

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



Antecipação consonante

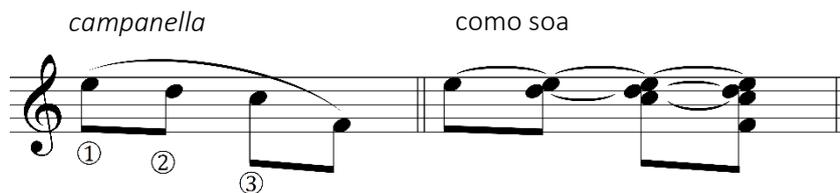
São diversas as possibilidades de utilização da antecipação na interpretação da música brasileira, seja como nota melódica ou como ornamento. Aqui será abordado um modo de antecipação melódica específico que funciona muito bem no fraseado do cavaquinho.

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



Campanella

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



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

saiba mais ▶

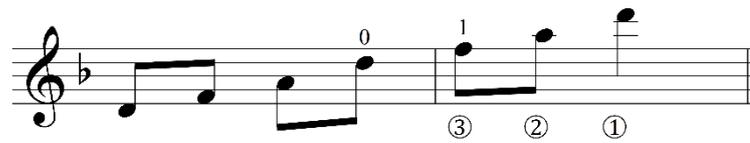
Cordas soltas

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

- *Corda solta como mudança de posição*

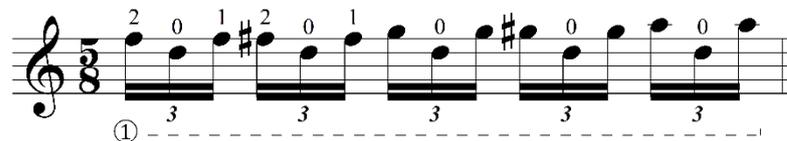
Quando se tem uma passagem em que se muda de posição no braço do instrumento e se faz necessário dar um salto com a mão de digitação, a utilização de uma corda solta é um facilitador para execução.

Arpejo de Dm



- ***Corda solta entre notas presas***

Efeito idiomático muito utilizado no repertório popular que consiste em tocar notas soltas entre notas presas tocadas na mesma corda. Encontramos exemplos desse efeito na parte B da música *Arrasta pé* de Waldir Azevedo e nos últimos compassos da parte A do *Estudo n. 10* de Henrique Cazes. Esse recurso possibilita saltar entre regiões no braço do cavaquinho.



- ***Corda solta pedal***

Recurso usado para aumentar o número de harmônicos e/ou também para ter o efeito de uma nota constante soando em um trecho musical. Vemos um bom exemplo da utilização de nota pedal na música *Tatu tá tonto no teto da toca*, de Cristiano Nascimento, onde o autor usou a corda ré como pedal criando um efeito de continuidade para o fraseado entre os acordes.



Díades (duetos)

Sonoridade idiomática, é a execução de trechos com duas notas em cordas vizinhas tocadas simultaneamente, produzindo intervalos harmônicos entre elas. Por vezes são utilizados para remeter uma sonoridade de música rural como: calango, folia de reis, moda de viola, samba de roda, quando utilizado em intervalos consonantes como terças e sextas, por exemplo etc. Quando essas díades são tocadas em sequência os seus intervalos se conjugam em movimentos entre as

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

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



- **Movimento similar** – Quando duas vozes fazem o mesmo contorno melódico, porém não os mantêm com a mesma relação intervalar (ALMADA, 2013):



- **Movimento oblíquo** – Se executa díades onde uma voz se mantém fixa e a outra caminha independente do intervalo, como exemplo a música *Bem Sambado*, de Ubyratan de Oliveira.



- **Movimento contrário** – Apesar da pouca distância intervalar entre as cordas do cavaquinho é possível realizar breves passagens em movimento contrário.



É comum utilizarmos os movimentos apresentados acima de forma mista, realizando as diferentes formas em apenas um trecho musical.

Nota: Atenção para a impossibilidade executar intervalos harmônicos entre as 5 notas mais graves do cavaquinho na 4ª corda – ré3, ré#3, mi3, fá3, fá#3.

Glissando

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



Harmônicos

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

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

Modos de execução:

Para os harmônicos naturais há duas formas de execução:

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

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

Representação e sonoridade:

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

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

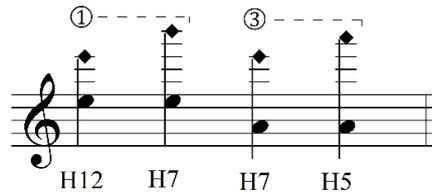
H5 e (H24*) - 3º harmônico é encontrado no 5º ou 24º traste (virtual), produzindo o som de duas oitavas, ou 15ª acima da fundamental.

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

H12 H7 H5 H7

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

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



Ligados

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



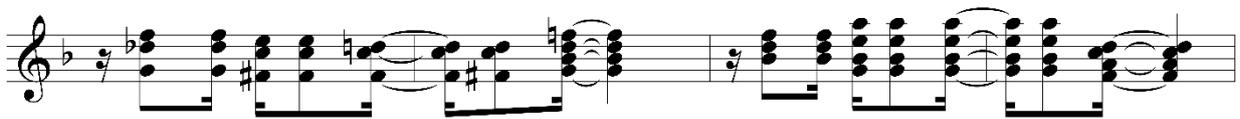
Arpejo de sol maior com apojetura em ligados



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

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

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



Fazendo Hora – Esmeraldino Salles

- **Acompanhamento com notas do arpejo**

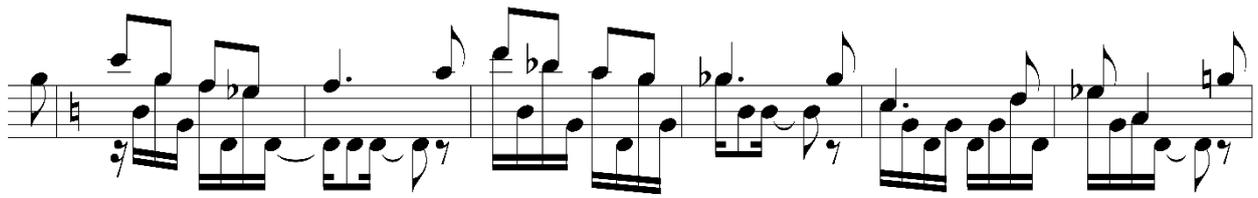
Nessa modalidade destaca-se dois planos distintos a partir da escrita: a melodia e o acompanhamento. Para auxiliar o intérprete vale diferenciá-los usando dinâmicas e articulações, por exemplo. Podemos encontrar diversas maneiras de construção para esse modo de execução. Veremos abaixo um exemplo onde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



Cristalina – Carlos Chaves

- **Acompanhamento com cordas soltas**

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



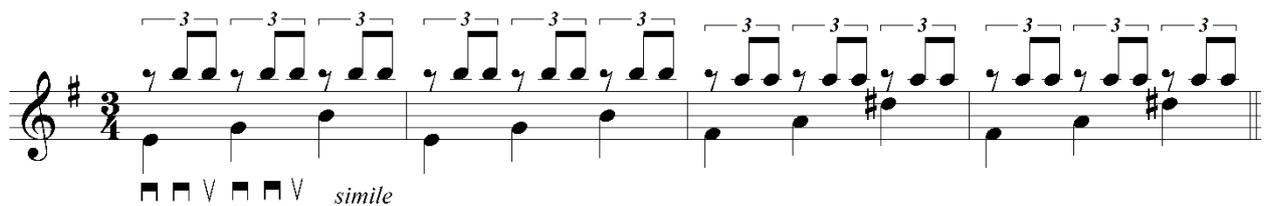
- Acompanhamento com notas em ostinato

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

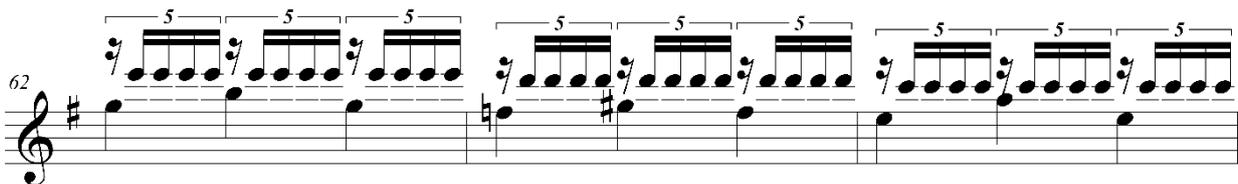


- Notas do arpejo com *tremolo*

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



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



Mordente

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

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

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



saiba mais ▶

Notas percussivas (notas fantasmas)

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

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

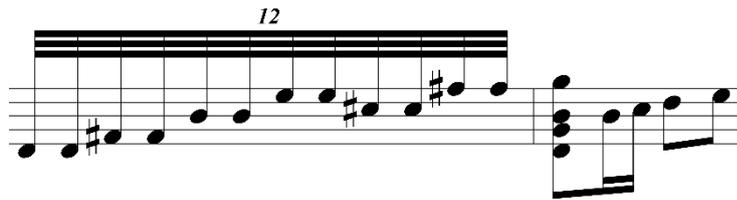


saiba mais ▶

Notas repetidas

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

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



***Pizzicato* (Abafado)**

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

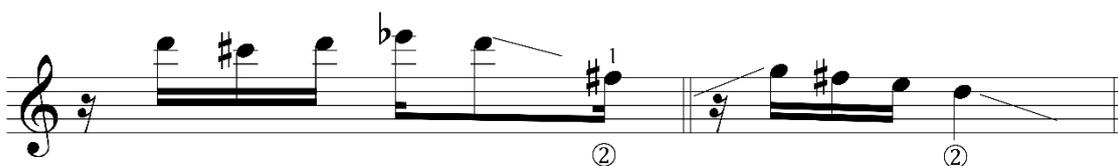
A forma mais utilizada para obter esse efeito é: o intérprete apoia a parte de baixo da palma da mão da palheta sobre o rastilho, e tange a corda, fazendo que o som soe abafado, porém com a altura da nota real.

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

saiba mais ▶

Portamento

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



Ritmo - Levadas rítmicas

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

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



saiba mais ▶

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

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

Segundas menores

Efeito muito utilizado na música popular tanto em passagens melódicas como harmônicas. Tradicionalmente os cavaquinistas utilizam-na de forma livre para adornar passagens musicais em suas interpretações. É muito executada em cordas soltas, porém utiliza-se também nas cordas presas.

Modo de execução: Este efeito é obtido ao tocar duas notas em cordas vizinhas com intervalo harmônico de segunda menor, sendo o som mais agudo a nota real. A particularidade na execução desse efeito idiomático está em logo após a díade tocada, retirar o dedo da nota mais grave deixando soar apenas a nota real. Sugere-se grafar como uma apojatura onde a nota seja prolongada:



Tremolo

Como as notas tocadas no cavaquinho em geral têm pouca sustentação de som, o *tremolo* pode ser usado como artifício para simular o prolongamento, ou mesmo como ornamento. Tendo como premissa a repetição da mesma nota várias vezes, há diferentes tipos e combinações possíveis para a utilização do *tremolo*. Destaco o modo de execução que ficou conhecido como *Tremolo Brasileiro*:

De caráter irregular, esse tipo de *tremolo* varia na velocidade que se toca as notas repetidas e na dinâmica, como um rubato. É muito utilizado por intérpretes na música popular.



Nota: Varia de acordo com a intenção do intérprete. Fica a critério do compositor informar se deseja um *tremolo* mensurado ou não, informando próximo ao trecho desejado como executar.

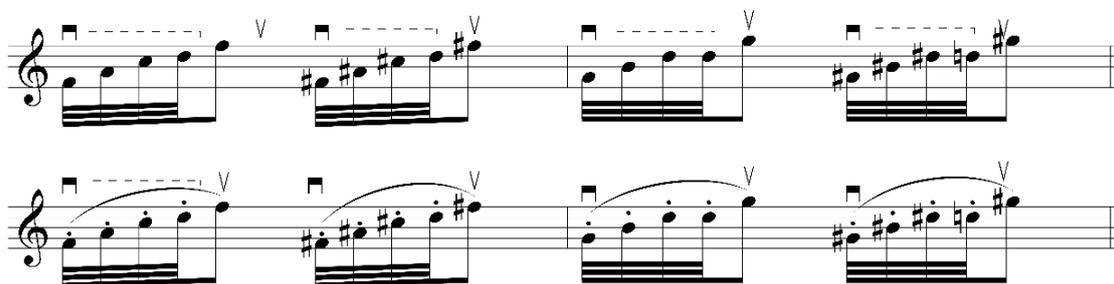
A técnica do *tremolo* quando utilizado em dois ou mais cavaquinhos cria um efeito interessante obtendo bons resultados. Funciona bem quando trabalhada em naipes. Abaixo listei algumas possibilidades de combinações de técnicas somadas ao *tremolo*.

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

Sweep picking

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

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



saiba mais ▶

Staccato

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

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

Trinado

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



Execução:



Vibrato

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

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

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

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

saiba mais ▶

Técnicas estendidas

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

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

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

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

saiba mais ▶

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

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

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

saiba mais ▶

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

saiba mais ▶

Utilização de pedal de efeito

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

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

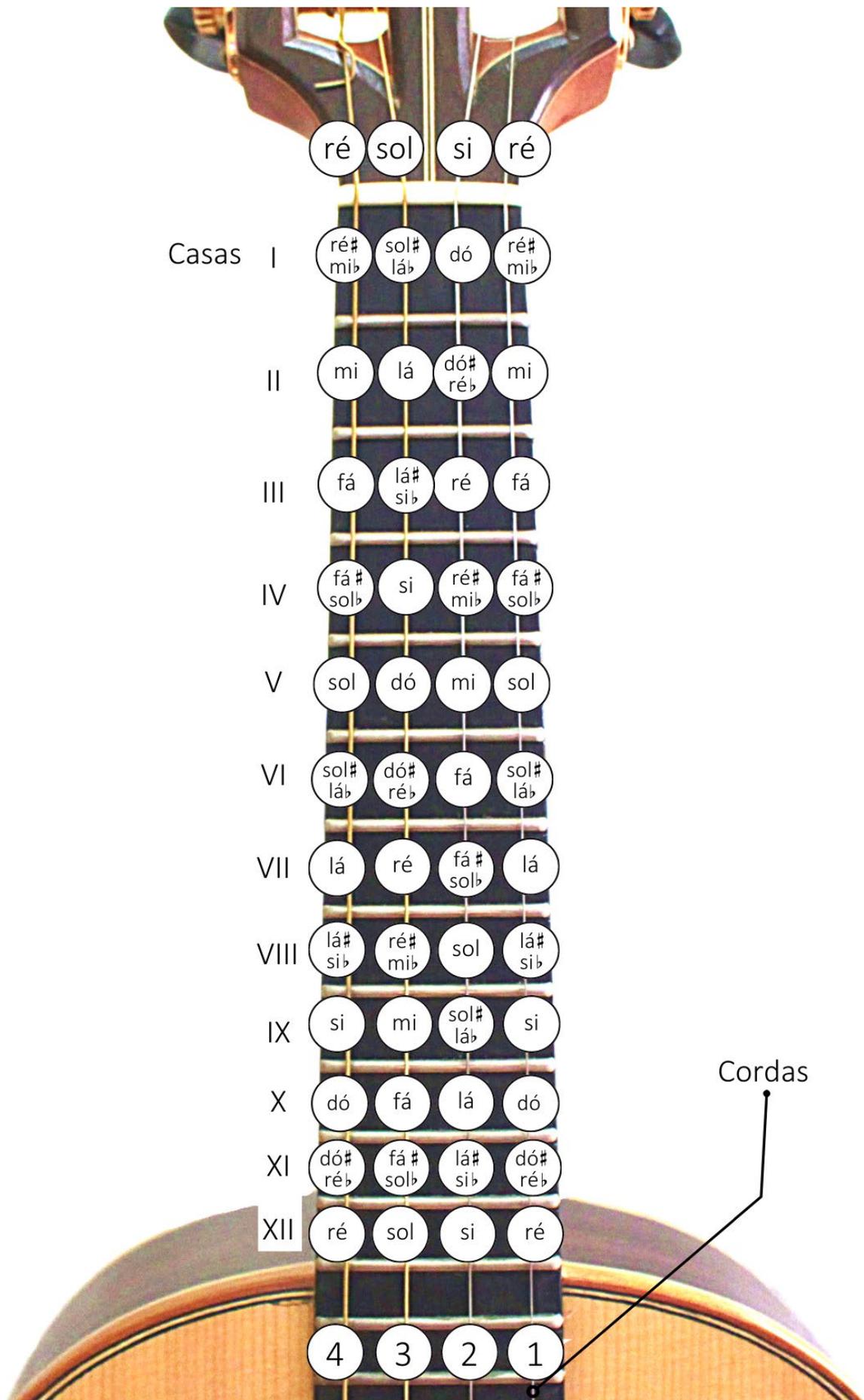
Considerações finais

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

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

Viva o Cavaquinho Brasileiro!

Pedro Cantalice.



Bibliografia consultada

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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