



Cavaquinho à capela

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Diálogos e Perspectivas em Criação e Performance Musical

Washington Oliveira Souza
Universidade Federal da Bahia
washingtoncavaco@hotmail.com

Resumo. Neste trabalho, apresento o processo final de elaboração de arranjo e performance musical para o Cavaquinho à Capela, na obra Pedacinhos do Céu, do compositor e cavaquinista Waldir Azevedo. Em 1988, Cazes, atual professor do Bacharelado em Cavaquinho da UFRJ, lançou o método de estudo Escola Moderna do Cavaquinho. A partir desse método, que propõe técnicas e estudos melódicos, surgiu uma nova abordagem para a execução do cavaquinho solo; a melodia acompanhada, uma técnica originada da guitarra e do violão clássico, também conhecida como Chord Melody, na qual o cavaquinho executa tanto a melodia quanto a própria condução harmônica. Na elaboração do arranjo e da execução artística, trago ideias sobre o conceito de arranjo para cavaquinho solo e sobre a performance cavaquinística. Cada instrumento possui suas peculiaridades específicas, conhecidas como idiomatismo. No processo de criação e execução, foram utilizadas técnicas que incluem pontes com arpejos distribuídos pela extensão do braço do instrumento, arpejos a duas vozes e a posição fixa dos acordes para conduzir até o alvo, que é a melodia principal. Além disso, utilizamos conduções harmônicas e acordes que priorizam a melodia original como nota mais aguda, alternando a melodia em formas rítmicas e ajustando seu andamento, algo característico no choro como interpretação.

Palavras-chave. Cavaquinho, Choro, Arranjo, Chord melody, Música popular.

Cavaquinho à Capela

Abstract. In this academic work I present the final elaboration process of arrangement and musical performan for “Cavaquinho à capela”, from the work “Pedacinho do Céu” by composer and cavaquinho musician Waldir Azevedo. In (1998), Cazes, current professor in UFRJ’s Cavaquinho Bachelor’s Degree, released the study method “Modern School of Cavaquinho”. From then on, through technical proposals and melodic studies presented in that method, a new proposal of execution for cavaquinho solo was created, which is “accompanied melody”, a technique stemmed from electric and classic guitar, known as “chord melody”, in which cavaquinho performs the melody and also its own harmonic conduction. In the arrangement development process and artistic execution, I bring ideas about the concept of arrangement for cavaquinho solo and its perfomance. Tone choice is a crucial factor in elaboration of arrangements. Tonality of choice can greatly interfere in the creative process, as well as in the sonority that will be achieved. Each instrument has its own particular peculiarity, which is called idiom. In creation and execution process, techniques were applied to produce bridges with rolls distributed towards the instrument’s neck, rolls accompanied by duet and also with fixed position chord to conduct it towards the goal which is the main melody. Beyond that, we have also utilized



harmonic conductions and chords always prioritizing the original melody as the highest pitch and melodic alternation in rhythmic form, decreasing or increasing its pace, which is characterized in “choro” as “interpretation”.

Keywords. Cavaquinho, Choro, Arrangement, Chord melody, Popular music.

Introdução

O interesse por performance e arranjo para cavaquinho solo parte da minha experiência pessoal e profissional desde 2004, como músico cavaquinista. No decorrer desse processo, estudei com músicos e escolas renomadas de música, como a Escola Portátil de Choro, o Centro Musical Ian Guest, a Escola de Música da UFBA e a UFRJ, além do maestro Ubiratan Marques e o guitarrista Mou Brasil, dentre outros. Atuei como músico-cavaquinista em alguns grupos instrumentais reconhecidos em Salvador, como o grupo Os Ingênuos e Gente do Choro.

Atualmente, participo do projeto de extensão da Escola de Música da UFBA, onde atuo como coordenador e músico-cavaquinista do Núcleo de Choro da Emus¹. Em parceria com o professor Dr. Joel Barbosa, colaboramos com o Bandão de Choro da UFBA e o Núcleo de Choro da Emus². Neste projeto, promovemos atividades musicais em conjunto com a Filarmônica da UFBA, além de organizarmos a Roda Didática de Choro, que visa disseminar e preservar essa rica tradição musical. Essa experiência não só fortalece a comunidade musical, mas também proporciona um espaço para formação e troca de conhecimento entre músicos e estudantes.

Em 1998, Cazes, atual professor do Bacharelado em Cavaquinho da UFRJ, lançou o método de estudo intitulado Escola Moderna do Cavaquinho. Através dos exercícios estruturados e progressivos, Cazes conseguiu introduziu uma nova concepção de execução para o cavaquinho solo, permitindo que músicos de diferentes níveis pudessem explorar novas sonoridades e aprimorar suas habilidades técnicas.

[...] A proposta de criação da habilitação em Cavaquinho do curso de Bacharelado em Música foi aprovada pelo CEG em 08/06/2011. As atividades complementares previstas na legislação serão cumpridas, obrigatoriamente, pelo Registro Curricular Suplementar MUA X04 – Atividades Científicas Culturais de Extensão – Cavaquinho com a duração de 480 horas / créditos. A carga horária deste RCS poderá ser

¹ Blog do Núcleo de Choro da Emus; <https://iencontrodochoronaufba.blogspot.com/p/este-i-encontro-do-choro-na-ufba.html>

² <https://www.instagram.com/rodadechoronaemus?igsh=MWM3M3UybTNhbzNz>



completada com Atividade Acadêmica de Livre Escolha
(proc.050766/2008-01) (UFRJ, 2011).

Neste trabalho, apresento o processo final de elaboração de arranjo e da performance musical para o Cavaquinho à Capela, utilizando a obra Pedacinhos do Céu, do renomado compositor e cavaquinista Waldir Azevedo. A nomenclatura Cavaquinho à Capela foi escolhida para diferenciar essa abordagem de execução, na qual o cavaquinho desempenha funções simultâneas; executando a melodia principal e também o acompanhamento harmônico.

A escolha do Cavaquinho à Capela também reflete uma valorização das tradições musicais brasileiras, destacando a importância desse instrumento nas manifestações culturais do país. Com isso, espera-se contribuir para um maior reconhecimento e apreciação do cavaquinho em contextos acadêmicos e performáticos. Conforme diz Oliveira (2021), “essa valorização pode abrir portas para novas interpretações e arranjos que dialoguem com a contemporaneidade, além de estimular a formação de novos músicos que se sintam inspirados para explorar as potencialidades desse instrumento”.

[...] No jargão dos músicos populares, chord melody (expressão que poderia ser traduzida como “solo harmonizado”) é o nome que se dá à execução da melodia e do acompanhamento simultaneamente. O objetivo desta técnica é, antes de tudo, melódico, pois consiste em uma linha apoiada nos acordes da harmonia. A expressão é usualmente aplicada aos arranjos para violão ou guitarra solo. (ALMADA, 2000, p. 64).

Neste arranjo, foram empregadas técnicas para a realização de arpejos a duas vozes, além da posição fixa no braço do instrumento, que facilita a condução até o alvo; a melodia principal. Essa abordagem não apenas enriquece a sonoridade do cavaquinho, mas também proporciona uma fluidez na execução que é essencial para a interpretação musical e a performance do arranjo.

Adicionalmente, foram inseridas conduções harmônicas e acordes que priorizam a melodia original como a nota mais aguda. Essa escolha é essencial para garantir que a essência da composição se destaque, permitindo ao ouvinte apreciar as nuances da obra. A alternância rítmica da melodia pode ser diminuída ou aumentada em andamento, que é uma característica marcante do choro e reflete o conceito de interpretação, onde o músico imprime a sua própria identidade na execução da peça.

[...] toda interpretação é uma questão individual. O músico deve imprimir à obra a sua personalidade, seu sentimento e a sua intuição.

A interpretação é o modo como a individualidade do músico influi na individualidade da obra. O Choro é um gênero essencialmente interpretativo, visto que a liberdade de interpretar é infinita. (Souza, 2013, p. 123).

Assim, esta pesquisa tem como objetivo construir um arranjo específico para o Cavaquinho à Capela e explorar a performance cavaquinística de maneira aprofundada. Pretendemos oferecer aos músicos-cavaquinistas uma nova proposta de execução que vem ganhando destaque no cenário do cavaquinho solo. Esta abordagem não apenas valoriza as tradições musicais brasileiras, mas também incentiva a criatividade e a inovação no uso do instrumento.

Com isso, espera-se contribuir com para o desenvolvimento de um repertório diversificado e acessível, estimulando outros músicos a explorar as ricas possibilidades que o cavaquinho à Capela oferece. A proposta visa não apenas enriquecer a prática individual dos(as) instrumentistas, mas também fomentar um diálogo mais profundo sobre as técnicas e interpretações que podem ser aplicadas ao cavaquinho em contextos variados.

O Choro: breve contexto histórico

O choro, mais popularmente conhecido como chorinho, é um gênero musical genuinamente brasileiro que surgiu entre 1870 e 1880 no Rio de Janeiro. Tanto os compositores quanto os músicos que executam esse gênero são chamados de chorões. Diniz (2006) informa que “naquela época, o choro era apenas uma maneira abasileirada de tocar os ritmos europeus e africanos que eram bastante populares, especialmente o schottisch, a valsa a polca e o lundu”.

Os grupos musicais que executavam o choro eram conhecidos como Conjuntos Regionais. Cazes (1998) relata que essa “denominação surgiu em um período que as rádios começaram a incluir em sua programação apresentação ao vivo de calouros, proporcionando espaço para novos talentos”. Com essa nova demanda, tornou-se necessário contar com músicos habilidosos para acompanhar os cantores regionais, que traziam suas interpretações de melodias populares.

A presença desses conjuntos nas rádios ajudou a popularizar o choro e a consolidar sua importância na música brasileira. “Através das transmissões ao vivo, o gênero alcançou uma audiência mais ampla, permitindo que as tradições musicais se espalhassem além das fronteiras regionais”(Cazes, 1998). “Assim, os conjuntos regionais não apenas acompanharam

cantores, mas também contribuíram para a evolução e a preservação do choro como um patrimônio cultural do país”(Cazes, 1998).

A base do conjunto de choro é composta por um ou mais violões, um violão de sete cordas, o cavaquinho e o pandeiro, que marca o ritmo, além de um instrumento responsável pela execução da melodia. Cazes (1998) relata que o pandeiro, se tornou um instrumento essencial do choro, começou a ganhar destaque logo após a entrada dos conjuntos regionais nas rádios, consolidando sua presença nesse gênero musical.

Em sua estrutura, como nos conta Amaral (2008), “o choro é organizado em três partes que seguem a forma rondó, caracterizada pelo retorno à primeira parte após passar por cada uma das subsequentes”. A forma típica do choro pode ser representada como AABBACCA, permitindo uma rica interação entre as diferentes seções melódicas e rítmicas.

[...] Sem organização, a música seria uma massa amorfa, tão ininteligível quanto um ensaio [ou texto] sem pontuação, ou tão desconexo quanto um diálogo que saltasse despropositadamente de um argumento a outro. A frase de Schoenberg resume bem o que chamamos de estrutura musical, ou seja, uma forma de organização da música. Toda música passa pelo processo de organização e estrutura, para que tenhamos o entendimento total, tanto para músicos, tanto para os ouvintes de música. (Schoenberg, 2008, p. 90).

O Cavaquinho: breve contexto histórico

O cavaquinho é um instrumento musical das famílias dos cordofones, originado no norte de Portugal, na cidade de Braga. Foi levado, posteriormente, para o Algarves, nas Províncias Ultramarinas dos Açores na Ilha da Madeira. “Também denominado machinho ou machete-de-braga, braga, braguinha, machete, machetinho”, dentre outros Cazes (2008), esse instrumento musical foi se popularizando na Era Moderna.

Durante o processo diaspórico de colonização e escravização promovido pelos europeus no continente africano, o cavaquinho³ também encontrou seu espaço. Alguns autores procuraram traçar a história do cavaquinho no Brasil, a exemplo de Arraes (2015) e Cazes (1998). Estes relatam que os portugueses levaram o pequeno instrumento para suas colônias.

³ Sobre o documentário que conta a viagem do cavaquinho pelo mundo, cf. Macedo (2012). Trata-se de “Apanhei-te Cavaquinho”, um documentário em quatro episódios produzido para o canal RTP 2 de Portugal em 2011. O trabalho foi dirigido por Ivan Dias e apresentado pelo cavaquinista brasileiro Henrique Cazes.

Assim, logo o cavaquinho embarcou rumo às colônias e aos pontos comerciais que Portugal havia conquistado durante o período colonial, chegando também à África (Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola, Moçambique), além da Índia e da Indonésia, até finalmente chegar ao Brasil. No início, o cavaquinho era um instrumento rudimentar utilizado pelos camponeses, em que a caixa e o braço formavam uma única peça, conhecida como caixa rasa. Com o passar do tempo, o instrumento passou por um aprimoramento que melhorou tanto seu som (timbre) quanto sua projeção sonora.

Cazes (1998) relata que “esse aprimoramento é conhecido como espelho (ou escala, como é mais conhecido no Brasil), uma peça de madeira geralmente feita de jacarandá ou ébano, que é colocada sobre o braço e se estende sobre a caixa, chegando próximo à boca do instrumento”. Essa adição confere maior resistência contra empenamentos e aumenta a sustentação do som.

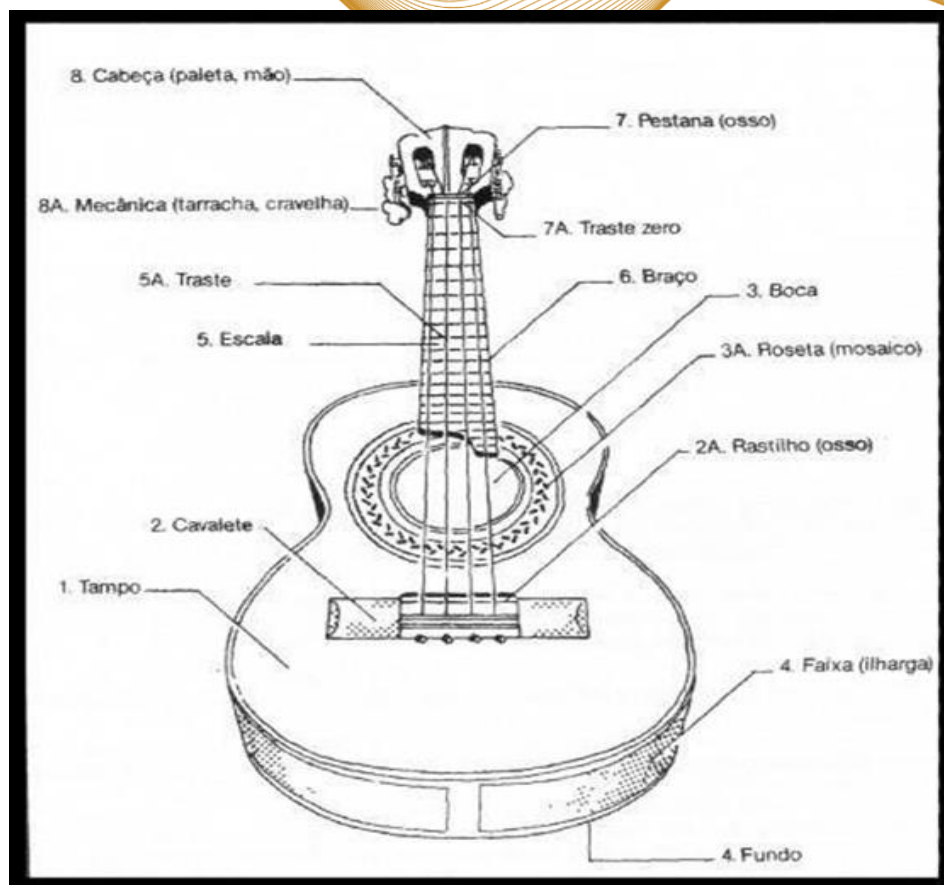
O cavaquinho é feito de madeiras como faia, jacarandá da Bahia, cedro, ébano, louro-freijó e imbuia, entre outras. Quanto mais velha e seca for a madeira, melhor será a caracterização do timbre do instrumento, resultando em uma qualidade sonora superior e uma projeção mais eficaz. Segundo Cazes (1998), “foi no Brasil que a palheta passou a ser utilizada para tocar o cavaquinho”.

Até então, o cavaquinho era tocado de forma rasgueada, utilizando os dedos polegar e indicador da mão direita, uma técnica conhecida como Cavaquinho Minhoto, como relata Romão (2020). Embora tenha se originado em Portugal, foi no Brasil que o cavaquinho ganhou popularidade, tornando-se um instrumento indispensável na música popular. Desde o período colonial, o cavaquinho faz parte dos eventos culturais do Brasil e contribuiu significativamente para a gênese do lundu, um gênero musical de origem africana que se disseminou amplamente em nosso país.

A Estrutura do Cavaquinho

De acordo com a organologia, que é o estudo e classificação dos instrumentos musicais com base em critérios específicos, o cavaquinho é classificado como um instrumento de cordas (cordofone). Cazes (1998) diz que as características morfológicas mais comuns incluem uma forma semelhante a um oito, com tampo e fundo que, geralmente, são planos e abaulados, apresentando contornos paralelos e afunilados em direção ao toco.

(Quadro 1)



Fonte: Método Escola Moderna do Cavaquinho (Cazes, 1998)

Waldir Azevedo

Waldir Azevedo nasceu em 27 de fevereiro de 1923, na cidade do Rio de Janeiro, especificamente no subúrbio carioca da Central do Brasil. Ele era filho de Walter Azevedo, funcionário da Companhia de Eletricidade Light, e Benedita Lima de Azevedo, carinhosamente conhecida como Dona Pequeninha. Curiosamente, em sua família não havia ninguém com habilidades musicais.

O primeiro contato de Waldir com a música ocorreu aos 10 anos, quando viu um amigo de infância tocando uma flautinha de ferro e decidiu comprar uma igual. Foi com essa flautinha que ele fez sua primeira aparição pública. Durante o carnaval, acompanhou seus pais para assistir ao desfile dos blocos de rua e levou sua flautinha, tocando a popular marchinha “Trem Blindado”, de Braguinha. (Bernardo, 2004).

Anos depois, Waldir começou a frequentar encontros musicais entre vizinhos, onde conheceu o bandolim e o violão. Este último se tornou seu principal instrumento por um bom tempo. Ao completar 18 anos, atuou como violonista em alguns grupos da época, conciliando a música com seu trabalho na Companhia de Eletricidade Light. Por volta de 1943, teve seu

primeiro contato com o cavaquinho — o instrumento que o tornaria uma referência até os dias atuais. A primeira música que ele tocou no cavaquinho foi à valsa “Nancy”, de Francisco Alves. (Bernardo, 2004).

Waldir rapidamente evoluiu no cavaquinho e, em busca de dinheiro, participou do programa de calouros da Rádio Guanabara, conhecido como “Calouros OK”, onde conquistou o primeiro lugar tocando o chorinho “Cambucá”, de Pascoal de Barros. Com esse prêmio e reconhecimento, passou a integrar conjuntos regionais e a tocar nas rádios, ganhando o apelido de “Guri do Cavaco”. (Bernardo, 2004).

O cavaquinista se destacou pelo seu estilo singular e pelas técnicas que desenvolveu ao longo do tempo, utilizando muito trêmulo, staccato e pizzicato — uma abordagem diferenciada para tocar cavaquinho na época. Em 1949, gravou seu primeiro chorinho, “Brasileirinho”, que fez enorme sucesso e se tornou uma peça essencial no repertório de qualquer cavaquinista.

A partir daí, Waldir começou a emplacar sucessos na música instrumental, competindo nas vendas de discos até mesmo com artistas populares da época. Em 1951, lançou Pedacinhos do Céu, outro grande sucesso considerado sua composição mais complexa em termos melódicos; esta obra será nosso objeto de estudo e base para a criação do arranjo.

Elaboração do Arranjo Para Cavaquinho Solo

1.1 Tonalidade

A escolha do tom é um fator crucial na elaboração de um arranjo, pois a tonalidade selecionada pode influenciar significativamente as ideias criativas e a sonoridade que se pretende alcançar. Cada instrumento possui suas peculiaridades, conhecidas como idiomatismos. Em relação ao conceito de idioma, Ferreira (2005) afirma que “é a língua de uma nação ou peculiar a uma região”. Quando aplicado ao contexto musical, esse termo refere-se ao vocabulário disponível para um instrumento, bem como à sua forma de execução, que define seu modo de soar.

Segundo Borges (apud Milhomem, 2020), “idiomatismo refere-se às características singulares que cada instrumento possui; é um conjunto de técnicas e potencialidades sonoras exclusivas a cada um deles.” Scarduelli (2007) complementa essa definição ao afirmar que “idiomatismo se refere a um recurso específico que é próprio de um instrumento musical, enquanto idioma é o conjunto de idiomatismos que caracteriza sua forma de expressão.” No contexto do cavaquinho no choro, existem performances cavaquinísticas (idiomatismos) que

são fundamentais para a sonoridade e a forma de expressão que o instrumento proporciona dentro desse gênero musical.

1.2 A Estrutura da Peça Pedacinhos do Céu

A peça apresenta uma estrutura em duas partes, “A e B”, seguindo a forma tradicional rondó, que é organizada como (AA, BB, A). Pixinguinha desempenhou um papel fundamental na definição dessa estrutura no choro em duas partes, onde a primeira parte é geralmente composta em tom maior e a segunda em tom menor, frequentemente transitando para o relativo. Ele escreveu choros no formato “A e B”, como, por exemplo, Lamentos e Carinhoso, que se tornaram clássicos do gênero e são indispensáveis no repertório de qualquer roda de choro até os dias de hoje.

[...] Na década de 1920, época que o choro começa a ser consolidado como gênero, observamos vários choros típicos em duas partes(seções). Pixinguinha é um importante exemplo, pois além de compor muitos choros em três partes, escreveu também alguns com duas partes, como Lamentos e Carinhoso.(MIS, 1968).

A parte “A” da peça está na tonalidade original de (Sol) maior, enquanto a parte “B” se apresenta no relativo (Mi) menor, tonalidades que são ideais para o cavaquinho. O cavaquinho de quatro cordas é afinado em (Ré, Si, Sol, Ré) com a 4ª corda sendo uma repetição da 1ª corda, mas em uma oitava abaixo. As tonalidades originais foram mantidas para a execução e elaboração do arranjo. Sendo assim, em ambas as tonalidades, têm-se a possibilidade de usar as quatro cordas soltas do instrumento, que proporcionam uma boa zona de conforto para a elaboração e execução do arranjo.

Arranjo Para Cavaquinho à Capela

O cavaquinho solo sempre foi executado em uma única voz principal, necessitando de um instrumento acompanhante para realizar a condução harmônica. No contexto do choro, esse papel geralmente era desempenhado pelo violão. Em 1988, Henrique Cazes, atual professor do bacharelado em cavaquinho da UFRJ, lançou o método de estudo intitulado Escola Moderna do Cavaquinho.

A partir desse momento, surgiram novas abordagens para a execução do cavaquinho solo, influenciadas pelas propostas técnicas e estudos melódicos apresentados no método. Além disso, “alguns cavaquinistas autodidatas que tocavam de ouvido começaram a desenvolver a técnica da melodia acompanhada”, originada da guitarra e do violão clássico,

como relata Oliveira (2021). Nessa abordagem, o cavaquinho não apenas executa a melodia, mas também realiza sua própria condução harmônica.

Na elaboração do arranjo, foram empregadas técnicas que utilizam arpejos distribuídos ao longo da extensão do braço do instrumento, arpejos a duas vozes e arpejos com posições fixas da mão esquerda para guiar até o alvo principal; a melodia. Além disso, foram incorporadas conduções harmônicas e acordes que priorizam a melodia original como nota mais aguda.

No exemplo da figura 1, apresentamos a melodia em sua forma original, que inicia com a nota (Si) em colcheia e, em seguida, se eleva uma oitava acima com duração correspondente à figura em mínima.

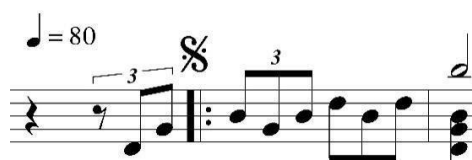
(Figura 1) Melodia original.



Fonte: autor

No exemplo da figura 2, utilizamos a técnica de cordas soltas. Realizamos o arpejo do acorde de (Sol) maior, composto pelas notas fundamental (Sol), a terça maior (Si) e a quinta justa (Ré). A partir da quinta do acorde, aproveitamos todas as cordas soltas do instrumento para criar uma ponte que nos leva às duas primeiras notas da melodia principal: (Si) e sua repetição uma oitava acima. Em seguida, tocamos novamente o acorde de (Sol) maior, também utilizando as cordas soltas e explorando sua extensão intervalar, enquanto mantemos a melodia principal – neste caso, a nota (Si) – na corda mais aguda.

(Figura 2) Ponte com arpejos e cordas soltas.



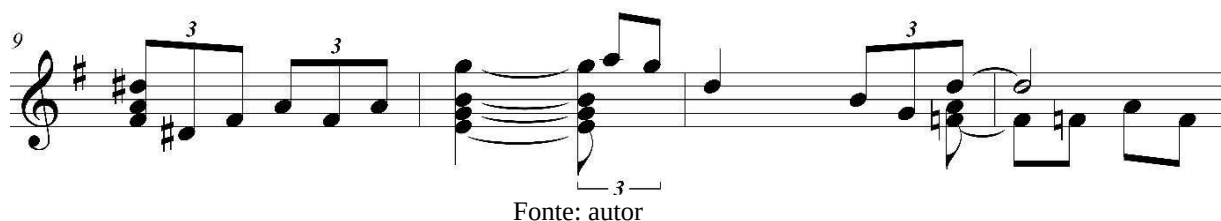
Fonte: autor

Neste primeiro momento do arranjo, a técnica do arpejo é fundamental para a elaboração e condução em direção à melodia principal. Utilizamos pontes que conectam a melodia principal por meio de arpejos, desenvolvendo e conduzindo uma melodia secundária (condução de vozes) até alcançarmos nosso objetivo.



Ao atingir esse objetivo, executamos acordes em bloco, mantendo a harmonia original, com a melodia sempre na corda mais aguda. No exemplo da figura 3, que será apresentado a seguir, continuamos a utilizar arpejos, mas agora com acordes fixos no braço do instrumento.

(Figura 3) Acordes com arpejos fixos.

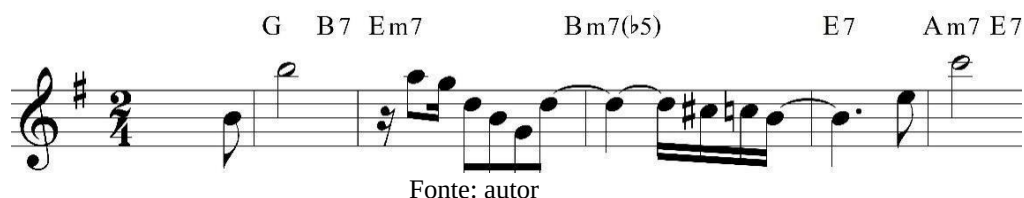


A Harmonia

A harmonia apresentada é do Songbook de Waldir Azevedo (O Mestre do Cavaquinho) e da gravação original da peça. No exemplo da figura 4, que será exibido a seguir, está representada a melodia e a harmonização original, destacando que o cavaquinho necessita de um acompanhamento para executar a melodia adequadamente. É importante ressaltar que a escrita melódica do exemplo 4 não reflete a interpretação do compositor, cuja expressividade pode ser apreciada na gravação original.

Waldir Azevedo é um exemplo marcante de cavaquinista que se destacou pela personalidade única em suas produções. Para isso, ele utilizava diversos recursos melódicos de interpretação e sonoridade, o que se tornou seu diferencial em relação aos demais cavaquinistas da época.

(Figura 4) Songbook Waldir Azevedo com escrita melódica e cifras.



A partir do oitavo compasso do exemplo na figura 5, é possível observar a continuidade da harmonia original, que agora se apresenta não mais por cifras, mas sim por blocos de notas sobrepostas.



(Figura 5) Harmonia mantida com blocos de acordes e a melodia original na corda aguda.



A partir do compasso 19, representado no exemplo da figura 6, introduzimos a técnica de arpejos a duas vozes. Essa abordagem para o cavaquinho foi desenvolvida pelo cavaquinista e professor Henrique Cazes em seu método "Escola Moderna do Cavaquinho". O objetivo dessa técnica é tocar as notas do acorde de forma separada, garantindo que a nota mais aguda sempre se destaque.

Ao utilizar essa técnica, obtemos um recurso sonoro valioso tanto na execução quanto no arranjo. Arpejei o acorde de (Dó) menor com sexta, que é composto pela nota fundamental (Dó), a terça menor (Mi) bemol, a quinta justa (Sol) e a sexta (Lá), complementando com uma palhetada precisa da mão direita. Dependendo do andamento da peça, essa técnica de arpejo a duas vozes pode produzir um efeito semelhante à polifonia.

(Figura 6) Arpejo a duas vozes.



No exemplo da figura 7, encontramos o trecho melódico e harmônico original. No compasso 20, o compositor construiu a melodia quase que inteiramente dentro do arpejo do acorde de (Sol) maior com sétima menor, apresentando apenas uma nota, o (Lá), que não faz parte da formação do acorde.

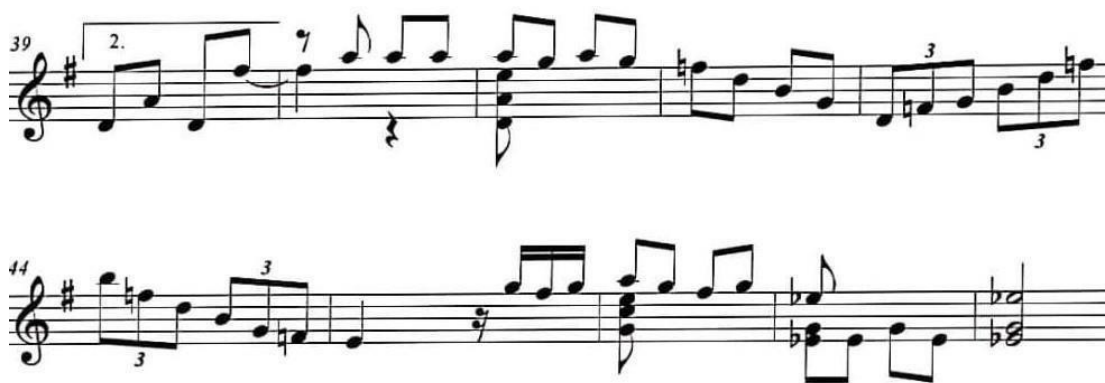
(Figura 7) Trecho melódico original compasso 20.





De acordo com a proposta de utilização da técnica do arpejo para o arranjo, decidi modificar a forma melódica e rítmica do compasso 20, como ilustrado no exemplo da figura 8 a seguir. Essa alteração se estende do compasso 42 ao 44. No acorde de (Sol) com sétima menor, mantenho o arpejo do acorde, explorando as notas ao longo do braço do instrumento; a nota fundamental (Sol), a terça maior (Si), a quinta justa (Ré) e a sétima menor (Fá). A partir do sétimo grau, busco preservar a sonoridade desejada para o arranjo da peça.

(Figura 8) Trecho melódico só com notas do acorde.



Fonte: autor

A partir do compasso 54, conforme ilustrado no exemplo da figura 9, retoma-se a técnica do arpejo a duas vozes, desta vez com o objetivo de transitar para a parte “B” da peça. No compasso 54, o arpejo é executado exclusivamente com as notas do acorde de (Mi) menor com sétima, que é composto pelas seguintes notas; a fundamental (Mi), a terça menor (Sol), a quinta justa (Si) e a sétima menor (Ré).

Em seguida, parte-se da sétima do acorde e avança-se por graus conjuntos, utilizando as notas (Si, Lá, Sol, Fá#), preparando assim a execução do acorde dominante de (Si) com sétima, que corresponde ao sétimo grau da nova tonalidade da peça, e preparando o retorno ao primeiro grau, que é o (Mi) menor.

Embora o cavaquinho seja um instrumento de timbre médio-agudo e não possua notas graves típicas de um baixo, as notas mencionadas anteriormente foram cuidadosamente pensadas para criar uma linha de condução semelhante à de um baixo. Durante a execução à capela, foi possível alcançar o efeito desejado.



(Figura 9) Introdução da parte “B” da peça.



Fonte: autor

No exemplo da figura 10, apresentamos a melodia original que inicia a parte “B” da peça. Nesse trecho, o compositor repete tanto a mesma sequência melódica quanto o padrão rítmico, utilizando semicolcheias.

(Figura 10) Trecho melódico original.



Fonte: autor

No exemplo da figura 11, que analisaremos a seguir, a partir do compasso 58, ocorre a repetição do mesmo trecho melódico, agora enriquecido com a inclusão de acordes que complementam a melodia. Neste momento, decidi alterar o padrão rítmico: anteriormente realizado com semicolcheias, agora passa a ser executado em quiálteras, como podemos observar no início do compasso 59. Inicialmente, apenas a nota (Si) era apresentada na melodia, mas agora o acorde de (Mi) menor foi incorporado, composto pelas notas fundamental (Mi), a terça menor (Sol) e a quinta justa (Si), acompanhando essa nova abordagem rítmica.

Além disso, realizamos o arpejo do acorde dominante de (Si) com sétima, excluindo a quinta do acorde, que é o (Fá#). Este acorde é formado pela fundamental (Si), pela terça maior (Ré#) e pela sétima menor (Lá), servindo como uma ponte para retornar ao primeiro grau, que é (Mi) menor.

Na alteração do padrão rítmico, optamos por modificar completamente a abordagem e utilizar uma única figura rítmica — assim como fez o compositor no exemplo 10 ao empregar semicolcheias. Assim, escolhemos as tercinas com o objetivo de alcançar um resultado sonoro distinto.

(Figura 11) Início da parte “B” da peça (arranjo).



Considerações Finais

Este artigo representa um recorte do meu projeto de mestrado profissional, cujo objetivo é a elaboração de sete peças autorais e um arranjo para cavaquinho solo. Entre as obras que compõem o produto final, escolhi o arranjo da famosa composição "Pedacinhos do Céu", do compositor Waldir Azevedo, para desenvolver uma versão para Cavaquinho à Capela.

O interesse em realizar este trabalho surgiu da minha profunda admiração pelo choro, um gênero musical que carrega uma rica tradição cultural e de performance. Além disso, busco promover a divulgação do cavaquinho solo e contribuir para a literatura existente sobre o instrumento. Acredito firmemente que a valorização do cavaquinho não apenas enriquece o repertório brasileiro, mas também inspira novos músicos a explorar suas possibilidades.

Considerando as transformações que o choro e o cavaquinho vêm passando ao longo dos anos, é fundamental que continuemos a explorar novas sonoridades e abordagens criativas. Assim, convido outros músicos e arranjadores a se unirem a essa jornada de inovação, colaborando para que o cavaquinho se mantenha vivo e relevante no cenário musical contemporâneo. Juntos, podemos expandir os horizontes deste instrumento tão especial e garantir que sua rica herança continue a ser apreciada por futuras gerações.



Referências

CAZES, Henrique; LEAL. Choro: do quintal ao municipal. 1ª Edição. Estante Virtual: Irmãos Vitale, 2010. 69 p. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/livro/choro-do-quintal-ao-municipal-1L2-4303-000> Acesso em: 20 de jun. 2024.

CAZES, Henrique; LEAL. Escola Moderna do Cavaquinho. 1ª Edição. Estante Virtual: 34, 1998. 204 p. Disponível em: <https://www.livrariavanguarda.com.br/produto/escola-moderna-do-cavaquinho> Acesso em: 20 de jun. 2024.

ALMADA, Carlos. Arranjo. 1ª Edição. Loja Unicamp: Unicamp, 2010. 368 p. Disponível em: <https://loja.editoraunicamp.com.br/musica/arranjo-196/p> Acesso em: 20 de jun. 2024.

DINIZ, André. Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir. 1ª Edição. Zahar: Livraria da Travessa, 2003. 17 p. Disponível em: https://img.travessa.com.br/capitulo/ZAHAR/ALMANAQUE_DO_CHORO_A_HISTORIA_DO_CHORINHO_O_QUE_OUVIR_O_QUE_LER_ONDE_CURTIR-9788571106987 Acesso em: 20 de jun. 2024.

AMARRAL, Junior. Chorando na Garoa. 1ª Edição. Estante Virtual: Paulistinha, 2013. 530 p. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/busca/Chorando%20Na%20Garoa>. Acesso em: 23 de jun. 2024.

BERNADO, Marco Antônio. Waldir Azevedo: um cavaquinho na história. 1ª Edição. Fontes Paulistas: Irmãos Vitale, 2004. 232 p. Disponível em: <https://www.martinsfontespaulista.com.br/waldir-azevedo---um-cavaquinho-na-historia-210239/p>. Acesso em: 20 de jun. 2024.

SHOENBERG, Arnald. Fundamentos da Composição. 1ª Edição. Estante Virtual: Edusp, 2008. 136 p. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7976228/mod_resource/content/1/Schoenberg_Arnald_Fundamentos_da_composicao_musical.pdf. Acesso em: 20 de jun. 2024.

OLIVEIRA, Washington Souza. *Sete Peças Autorais e Um Arranjo Para Cavaquinho Solo*. Salvador, 2021. 98f. Dissertação (Mestrado profissional em Música-Práticas Interpretativas). Ppgpromufba, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/handle/ri/34627>. Acesso em: 15 jun. 2024.

ARRAES, Carlos Alencar. *Tradição e Inovação no Cavaquinho Brasileiro*. Brasília, 2015. 116f. Dissertação (Mestrado em Pós Graduação em Música). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em:



http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/19765/1/2015_LuisCarlosOrioneAlencarArraes.pdf.
Acesso em: 15 jun. 2024.

ROMÃO, Carlos Eduardo. *Cavaquinho em Mãos de Ébano*. Florianópolis, 2017. 84f.
Dissertação (Mestrado em Pós Graduação em Música). Ceart, Universidade do Estado de
Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em:
[file:///C:/Users/Washington/Downloads/Cavaquinho em maos de ebano tres persona.pdf](file:///C:/Users/Washington/Downloads/Cavaquinho%20em%20maos%20de%20ebano%20tres%20persona.pdf).
Acesso em: 15 jun. 2024.

FERREIRA, Leonardo Kaltner. *Linguagem em Diálogo Com a Sociedade: história, politica e
contato linguístico*. Niterói, 2005. 375f. Dissertação (Mestrado em Pós Graduação em Estudos
de Linguagem). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.
Disponível em: [https://posling-uff.com.br/wp-
content/uploads/2020/06/UFF_Livro3_FINAL.pdf](https://posling-uff.com.br/wp-content/uploads/2020/06/UFF_Livro3_FINAL.pdf) Acesso em: 15 jun. 2024.

MILHOMEM, Rafael. *Polifonia no Cavaquinho: novas abordagens*. Uberlândia, 2020. 68f.
Dissertação (Mestrado em Pós Graduação em Música). Edufu, Universidade Federal de
Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em:
[https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/35027/1/POLIFONIA%20NO%20CAVAQUI
NHO%20%281%29.pdf](https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/35027/1/POLIFONIA%20NO%20CAVAQUINH%20%281%29.pdf). Acesso em: 15 jun. 2024.

SCARDUELLI, Ferreira. *A Obra de Violão Solo de Almeida Prado*. Campinas, 2007. 248f.
Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2007. Disponível
em: file:///C:/Users/Washington/Downloads/scarduelli_fabio_m.pdf. Acesso em: 15 jun.
2024.

VIANA, Alfredo Pixinguinh, Pixinguinha. Entrevista a [Braguinha]. Museu da imagem e do
Som, 1968. Formato [vídeo]. 13 minutos