

**ANDRÉ SAMPAIO BARBOSA**  
GRR20194933

**A REPRESENTAÇÃO DO CAVAQUINHO NOS LIVROS DIDÁTICOS DO PNLD:  
ENTRE A MARGINALIDADE E A DESCOBERTA**

Monografia apresentada à disciplina OA895 - Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito parcial à conclusão do Curso de Licenciatura em Música - Departamento de Artes, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

Orientador (a): Prof. Dr. Guilherme Romanelli

CURITIBA  
2023



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**  
**SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN**  
Departamento de Artes  
Coordenação do Curso de Música

**ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO**

No dia 6 de dezembro de 2023, ANDRÉ SAMPAIO BARBOSA apresentou neste departamento o Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Música intitulado

*A representação do cavaquinho nos livros didáticos do PNLD: entre a marginalidade e a descoberta.*

A banca avaliadora e a coordenação do TCC conferiram ao trabalho a nota média ( 10 ) que será lançada como a nota da disciplina de TCC II.

Prof. Dr. (orientador)  
GUILHERME ROMANELLI

Prof. Dr.  
RAFAEL S. FERRONAZ

Documento assinado digitalmente



FREDERICO GONCALVES PEDROSA

Data: 11/12/2023 15:22:03-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. FREDERICO PEDROSA

(discente) ANDRÉ SAMPAIO

## RESUMO

O cavaquinho, instrumento de origem portuguesa, se popularizou no Brasil tornando-se item indispensável na prática da música popular brasileira. No entanto, mesmo tão utilizado, o cavaquinho foi marginalizado ao longo de sua história. Em 1890 no Brasil, época do governo de Deodoro da Fonseca, sua posse poderia levar o dono à prisão caso este não comprovasse vínculo trabalhista. O próprio carnaval, festa popular onde o cavaquinho é amplamente utilizado, também foi indicativo de criminalidade e o porte do instrumento em público podia ser interpretado como vadiagem. O problema desta pesquisa está justamente nesta constatação paradoxal acerca do cavaquinho; marginal por um lado, imprescindível, por outro. O objetivo foi traçar o percurso histórico do instrumento, atentando para o referido paradoxo, e analisando, em especial, como ele tem sido abordado e historicizado em um dos mais potentes vetores da cultura do país, os livros didáticos do programa PNLD, utilizados por milhões de estudantes em sua formação básica. A pesquisa se justifica pela presença marcante do cavaquinho na música brasileira; instrumento harmônico em diversas manifestações musicais do país, incluindo o carnaval, em contraste com sua constante segregação a instrumento de menor importância, como também o alto investimento no programa PNLD e seu papel social. O método aqui proposto é de pesquisa bibliográfica.

**Palavras-chave:** marginalizado, livro didático, abordagem, cavaquinho, segregação.

## ABSTRACT

The cavaquinho, an instrument of Portuguese origin, became popular in Brazil, becoming an indispensable item in the practice of Brazilian popular music. However, despite its widespread use, the cavaquinho has been marginalized throughout its history. In 1890 in Brazil, during the government of Deodoro da Fonseca, possession of the cavaquinho could lead to the owner being imprisoned if he couldn't prove that he was employed. Carnival itself, a popular festival where the cavaquinho is widely used, was also an indication of criminality and carrying the instrument in public could be interpreted as loitering. The problem of this research lies precisely in this paradoxical observation about the cavaquinho; marginal on the one hand, indispensable on the other. The aim was to trace the historical path of the instrument, paying attention to this paradox, and analyzing, in particular, how it has been approached and historicized in one of the most powerful vectors of the country's culture, the textbooks of the PNLD program, used by millions of students in their basic education. The research is justified by the remarkable presence of the cavaquinho in Brazilian music; a harmonic instrument in various musical manifestations in the country, including carnival, in contrast to its constant segregation as an instrument of lesser importance, as well as the high investment in the PNLD program and its social role. The method proposed here is bibliographical research.

**Keywords:** marginalized, textbook, approach, cavaquinho, segregation

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>1 ATRAVESSANDO O ATLÂNTICO: ORIGEM EUROPEIA E INCORPORAÇÃO À CULTURA BRASILEIRA.....</b>	<b>3</b>
1.1 ORIGENS DO CAVAQUINHO .....	3
1.2 A POPULARIZAÇÃO DO INSTRUMENTO NO BRASIL.....	11
1.3 APRENDIZAGEM DO CAVAQUINHO .....	12
1.3.1 Sua abordagem em livros e métodos.....	13
<b>2. LIVROS DIDÁTICOS .....</b>	<b>15</b>
2.1 APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS .....	15
2.2 PNLD .....	16
2.3 O CONTEÚDO CURRICULAR ARTE NO PNLD .....	16
2.4 A MÚSICA NOS LIVROS DE ARTE.....	17
<b>3. O CAVAQUINHO NOS LIVROS DO PNLD.....</b>	<b>19</b>
3.1 OBRAS ANALISADAS.....	19
3.2 CATEGORIAS DE ANÁLISE.....	20
3.2.1 Contexto Sociocultural.....	21
3.2.2 Contexto Histórico .....	24
3.2.3 Organologia.....	27
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>30</b>

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho foi feito um levantamento sobre a abordagem do cavaquinho<sup>1</sup> nos livros didáticos do PNLD, para ao Ensino Médio, levando em conta a história do instrumento e sua relação com diversas manifestações culturais no país, assim como a influência que os livros didáticos exercem sobre o ambiente sociocultural que estão inseridos.

O objeto de estudo livro didático despertou interesse por sua tamanha complexidade, ligada aos altos níveis de investimento e seu poder de transformação. Além disso, a grande importância do cavaquinho para a consolidação de tantos gêneros musicais brasileiros, por exemplo o choro (TINHORÃO, 2013) em contraste com sua constante segregação e marginalização, motivou a pesquisa em busca de dados que auxiliem nessa discussão sobre a maneira de abordar o instrumento e como isso contribui para sua valorização ou exclusão.

Esta pesquisa tem como objetivo compreender como o cavaquinho é abordado nos livros didáticos e, como esse processo contribui ou não para sua marginalização, alguns critérios foram utilizados no estudo das obras, como analisar se o instrumento aparece nos momentos onde a cultura brasileira é relacionada, se suas origens históricas são explanadas, se o cavaquinho é utilizado em termos de organologia, sendo apresentado como um instrumento pitoresco, ou apenas como um simples figurante da história que está sendo contada.

Este trabalho é relevante para a história da música brasileira, em especial para a história do cavaquinho, que ao longo de sua rica trajetória, contou com poucos materiais escritos a seu respeito e sofreu severas discriminações. Também se faz importante o estudo sobre os livros de arte do PNLD, que apesar de recentes, atingem uma considerável parcela dos jovens brasileiros e contam com consideráveis orçamentos da rede pública de ensino.

Tomando como referência as experiências de formação docente do autor desta monografia, é possível destacar alguns aspectos observados em sala de aula ao abordar o cavaquinho. Primeiro percebe-se o desconhecimento dos alunos em relação ao instrumento, sendo poucos os que sabem seu nome, já o ouviram, ou conseguem relacioná-lo a algum tipo de gênero ou repertório. Outra situação observada é a confusão ao denominar o cavaquinho, muitas vezes confundido com instrumentos parecidos, principalmente o ukulele. A intenção dessa discussão não é afirmar que o cavaquinho é melhor que os outros instrumentos abordados nos livros e textos,

---

<sup>1</sup> O objeto de estudo da pesquisa possui várias nomenclaturas de acordo com as regiões onde foi difundido, no entanto, optou-se pela utilização do nome “cavaquinho” para se referir ao instrumento musical aqui estudado. Em diversas literaturas, utiliza-se também a nomenclatura “cavaco”. Entretanto, levando-se em conta a relação afetiva e por seu tamanho diminuto que muitos brasileiros têm com esse instrumento a grafia no diminutivo será adotada.

pelo contrário, é enriquecer ainda mais o conteúdo trabalhado, trazendo mais informações e discussões sobre um instrumento tão importante para a cultura nacional.

Como metodologia de pesquisa, foi utilizada neste trabalho além da pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental, ferramentas muito parecidas, sendo que “A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes: enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico” (GIL, 2002, p. 45). Essas metodologias foram utilizadas considerando que o livro didático em meio as suas diversas funções, exerce a função de documento. No trabalho foram analisadas quatro obras didáticas do PNLD, dedicadas ao Ensino Médio. A escolha dos livros foi realizada a partir de uma amostragem por conveniência, ou seja, as obras foram recolhidas de acordo com a facilidade de acesso. Foram utilizadas três categorias de análise durante os estudos: contexto sociocultural, organologia e contexto histórico, sempre analisando os casos em que o cavaquinho aparece, como se dá sua abordagem e onde o instrumento poderiam aparecer.

Para melhor compreensão, este trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro capítulo é abordada a história do cavaquinho e algumas considerações sobre o instrumento, passando por aspectos de sua trajetória, métodos de ensino e formas de aprendizagem, além de citar alguns instrumentos da mesma origem. No segundo, há uma discussão sobre o conceito de livro didático, bem como uma explanação sobre o PNLD e a trajetória da disciplina de Arte no programa. O terceiro e último capítulo engloba a análise das obras em si, apontando as categorias de análise privilegiadas e trazendo discussões que relacionem a literatura estudada com a análise dos materiais e as considerações finais sobre o estudo. No terceiro capítulo foi proposta uma divisão entre o que há nos livros sobre o cavaquinho e sugestões de sua abordagem, além de trazer outros conteúdos do livro relacionados com as categorias utilizadas, mesmo não tratando do objeto de estudo da pesquisa, buscando aproveitar ao máximo a análise das obras.

## 1 ATRAVESSANDO O ATLÂNTICO: A ORIGEM EUROPEIA E INCORPORAÇÃO À CULTURA BRASILEIRA

Considerado um instrumento muito popular entre diversas culturas, o cavaquinho teve uma origem e um caminho até adentrar as regiões onde se popularizou. Nesse capítulo serão discutidos alguns aspectos da história do instrumento, bem como as causas que o levaram a ser o que é nos dias de hoje. Outro estudo importante foi a análise da abordagem do cavaquinho em livros e métodos de instrumento, considerado um instrumento que iniciou sua trajetória através da tradição oral, o cavaquinho enfrentou muitos obstáculos para construir uma linha de estudo estabelecida, com autores e métodos renomados

### 1.1 ORIGENS DO CAVAQUINHO

O cavaquinho é um instrumento de origem portuguesa, mais precisamente da cidade de Braga, que fica ao norte de Portugal (Cazes, 1988). A origem do nome cavaquinho, vem de cavaco pequeno, nome que também é utilizado para denominar o instrumento, cavaco por sua vez significa pedaço de madeira (ARRAES, 2015, p. 14). Inicialmente o instrumento levava o nome de braguinha e podemos considerar que instrumentos como o machete, ukulele e o cavaquinho brasileiro tiveram nele uma origem em comum, se diferenciando pelos lugares onde se desenvolveram. Exemplo disso é o ukulele, que na língua polinésia significa pulga saltadora (CAZES, 1988), por conta dos rápidos movimentos e saltos utilizados ao posicionar os dedos no braço do instrumento, que teve sua história consolidada no Havaí, onde se popularizou e virou um símbolo da música local. Um fato interessante sobre esse instrumento, é possuir cinco tipos diferentes de construção em relação a sua afinação, sendo assim, há o ukulele soprano, o menor e mais popular, sua afinação é sol-dó-mi-lá; o ukulele *concert* tem a mesma afinação do soprano, porém seu tamanho é maior, possui mais casas e mais espaço entre elas em relação ao soprano; o ukulele tenor possui uma projeção maior e um timbre mais encorpado devido ao seu tamanho, também possui mais recursos, entretanto seguindo a mesma afinação; o ukulele barítono possui uma tessitura mais grave, sendo o único com afinação diferente dos demais, utilizando ré-sol-si-mi, afinação muito parecida com a do cavaquinho, sendo a mesma afinação das cordas de baixo do violão. Pelo fato de as ilhas havaianas serem parte dos Estados Unidos, o ukulele teve mais facilidade em sua popularização mundial, sendo muito difundido como um instrumento de iniciação musical para os jovens, além de ser muito utilizado em várias manifestações de lazer e cultura (SALVAT, 2013). Na figura abaixo é possível observar os quatro tipos de ukulele até hoje

fabricados.

FIGURA 1 – TIPOS DE UKULELE



FONTE: <https://ukerafael.blogspot.com/2013/10/tipos-de-uke.html>

O caso do machete é parecido, sendo muito difundido em Portugal, especialmente na Ilha da Madeira, onde segundo Henrique Cazes, possui grande importância cultural, maior até que no próprio continente português (ARRAES, 2015), onde possui grande importância cultural.

Cazes observa que foi recentemente descoberto na Ilha da Madeira pelo musicólogo Manoel Moraes, um volume de peças para machete e guitarra francesa (guitarra romântica, datado de 1846, com um caráter de música de câmara, de cuja existência, não se tinha conhecimento. (CAZES, apud ARRAES, 2015, p.43)

É possível citar outras denominações para esse instrumento como: braguinha, braguinho, machete, manchete, marchete, machinho, machin, e ainda cavaco (ARRAES, 2015, p. 37). No Havaí, como visto anteriormente, é chamado de ukulele e, na Indonésia de kerotjong. Conclui-se que o cavaquinho adentrou em diversas culturas, se tornando-se um instrumento quase universal e, é se pode ressaltar que, independentemente da localização, o cavaquinho sempre esteve muito ligado à tradição popular do lugar onde penetrou. Abaixo, algumas imagens que exemplificam as diferenças e semelhanças entre alguns dos instrumentos de mesma origem do cavaquinho.

FIGURA 2 - CAVAQUINHO BRASILEIRO<sup>2</sup>

FONTE: <http://www.mis.rj.gov.br/acervo/acervo-mis/cavaquinho-de-jacob-do-bandolim/>

FIGURA 3 - MACHETE



FONTE: <https://www.museuapa.com/portfolio-items/15-machete/>

---

<sup>2</sup> Cavaquinho que pertenceu a Jacob do Bandolim, músico e compositor renomado que será abordado posteriormente, tendo como instrumento principal o bandolim, foi fundamental na construção de uma escola bandolinística intrinsecamente brasileira.

FIGURA 4 – UKULELE HAWAIANO



FONTE: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501343>

É interessante ressaltar que a trajetória do cavaquinho em Portugal começou na cidade de Braga e logo se espalhou pelo restante do país, sendo um instrumento pequeno, porém muito versátil, chegando a ter nove possibilidades de afinação no contexto popular português. Além de ser difundido na cidade de Braga, o cavaquinho penetrou em diversas outras regiões de Portugal, como a região do Minho, Lisboa e a Ilha da Madeira, desenvolvendo diferentes características de acordo com a região. Na região do Minho foi apelidado de minhoto e teve grande importância na música popular, sendo intensamente ligado às canções locais, através do rasgueado, é até hoje uma importante ferramenta para as manifestações populares do local. Em Lisboa por outro lado, o cavaquinho assumiu uma característica mais urbana, sendo incorporado as chamadas tunas, que são grupos musicais formados por instrumentos de corda, além de adquirir algumas diferenças em sua dimensão como escala elevada, que se estendia pela caixa de ressonância, braço mais curto e caixa acústica mais comprida, além disso, há indícios de que foi nessa região que a palheta começou a ser utilizada para tanger as cordas do instrumento (ARRAES, 2015, p. 41). Ao chegar

na Ilha da Madeira, o cavaquinho seguiu a mesma construção que foi observada em Lisboa e, pelo lado social, herdou tanto as características populares do Minho, com o rasgueado, quanto o perfil urbano de Lisboa, integrando as tunas através de suas melodias e palhetadas.

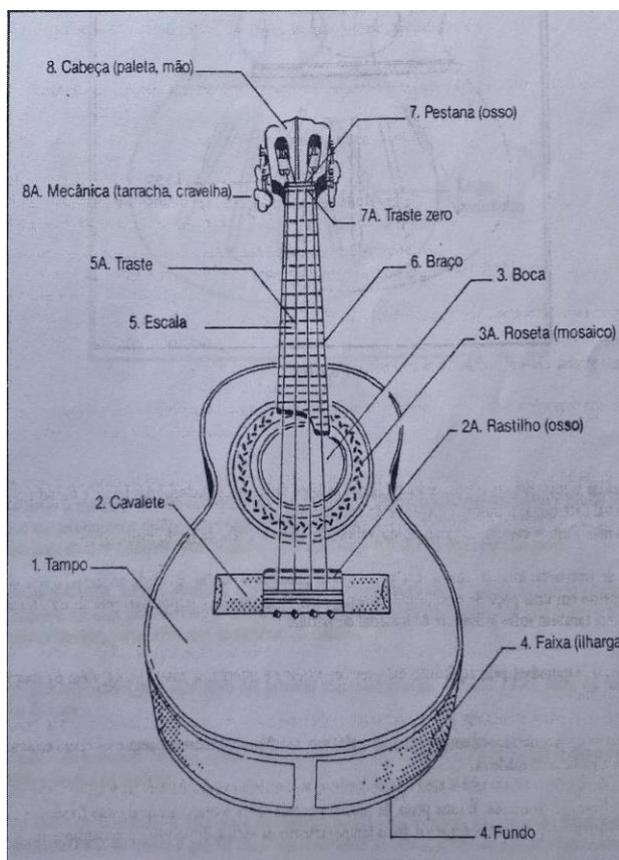
Comparando o cavaquinho de Portugal, com o que foi popularizado no Brasil, algumas diferenças podem ser observadas, primeiramente em relação a construção do instrumento, que aumentou de tamanho e mudou um pouco de forma, ficando mais robusto e suportando diferentes afinações e tensões de cordas. Outra característica são as afinações mais utilizadas, que no contexto da música brasileira são ré - sol - si - ré, da corda mais grave à mais aguda e sol - ré - lá - mi, essa segunda chamada de afinação de bandolim e sua característica é dar mais possibilidades ao instrumento, aumentando um pouco sua extensão. Outra mudança foi na maneira de tocar, ao contrário das técnicas de rasgueado e ponteado utilizadas em Portugal, no Brasil o cavaquinho desenvolveu seu estilo através das palhetadas e, atualmente é raro encontrar quem se arrisque a tocar o instrumento sem o auxílio da palheta, tanto para solos quanto para acompanhamento.

Além dos gêneros em que é usado, outro detalhe marca a diferença entre o cavaquinho no Brasil e em Portugal; a maneira de tocar. Enquanto aqui utilizamos a palheta para tanger as cordas, lá são utilizados os dedos da mão direita fazendo rasgueado (CAZES, s/d, apud ARRAES 2015).

Aprofundando a discussão sobre a origem do cavaquinho, é importante explorar seu processo de construção e sua classificação. Foi observado que suas características variam de acordo com a região em que foi difundido, porém várias semelhanças permanecem, inclusive os princípios acústicos na produção de som do instrumento. Para classificar o cavaquinho, o sistema Hornbostel e Sachs é utilizado, pois o mesmo é capaz de classificar qualquer instrumento a partir de suas características físicas. O sistema é dividido em quatro classificações: instrumentos idofônicos, onde o som é produzido pela vibração do próprio corpo do instrumento, sendo ele todo ou uma parte, se incluem nesse grupo quase todos os instrumentos de percussão; instrumentos membranofônicos, cujo o som é produzido pela vibração de uma membrana esticada, todos os tipos de tambores entram nesse grupo; instrumentos cordofônicos, onde o som é produzido por cordas tensionadas, como parte desse grupo temos o violão, violino, viola, contrabaixo, bandolim e muitos outros com o mesmo princípio de produção sonora; instrumentos aerofônicos, nos quais a força do ar gera a emissão sonora. Com base nesse sistema, conclui-se que o cavaquinho é um instrumento cordofônico, pois seu som é produzido através de cordas tensionadas, suportadas por dois pontos fixos (ARRAES, 2015). Além dessa classificação, os cordofonos possuem outra ramificação, dividindo-se em cordofonos simples, que possuem um suporte de corda único e os cordofonos compostos que possuem um ressonador organicamente unidos, como é o caso do cavaquinho.

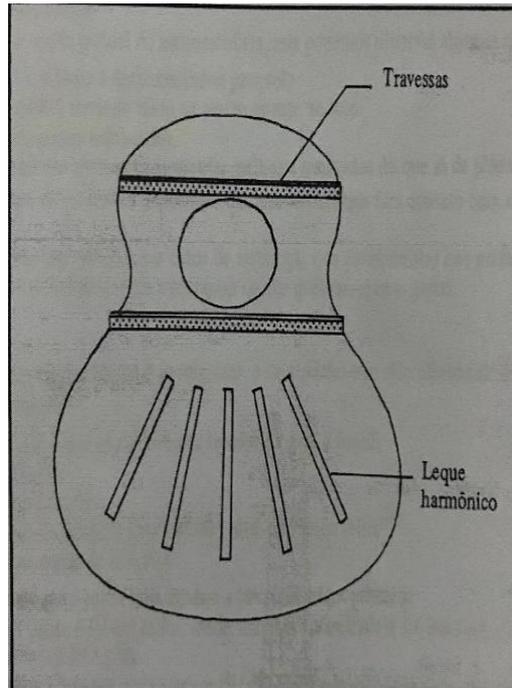
Após classificar o cavaquinho, é pertinente observar a construção do instrumento em si, sendo assim, para o fim da pesquisa, será feita uma comparação entre o cavaquinho português da região do Minho, o minhoto, e o cavaquinho brasileiro, o que se mostra mais conciso, levando em conta as diversas variações do instrumento. As imagens abaixo, presentes no método Escola Moderna do Cavaquinho, de Henrique Cazes, possibilitam uma visão geral do instrumento com a denominação de cada parte que o compõe. Em relação aos materiais, temos duas partes feitas de osso, a pestana e o rastilho, sendo o restante do instrumento feito de madeira. Os tipos de madeira mais utilizados na fabricação artesanal do cavaquinho brasileiro são o cedro, faia, jacarandá, imbuia e ébano, ressaltando que, nos instrumentos pequenos, a escolha da madeira interfere bastante no timbre (CAZES, 1980, p.10). Além da madeira utilizada, outro fator que determina o timbre do cavaquinho é o leque harmônico, que nada mais é do que uma pequena tira de madeira colada na parte inferior do tampo, como mostra a figura quatro. A função do leque, além de estruturar o tampo, impedindo que o mesmo quebre com a pressão das cordas, é determinar a potência sonora e o timbre do instrumento, já que, a quantidade de leques interfere na vibração do tampo e, por consequência na emissão sonora.

FIGURA 5 – PARTES DO CAVAQUINHO



FONTE: (Cazes, 1988, p.10)

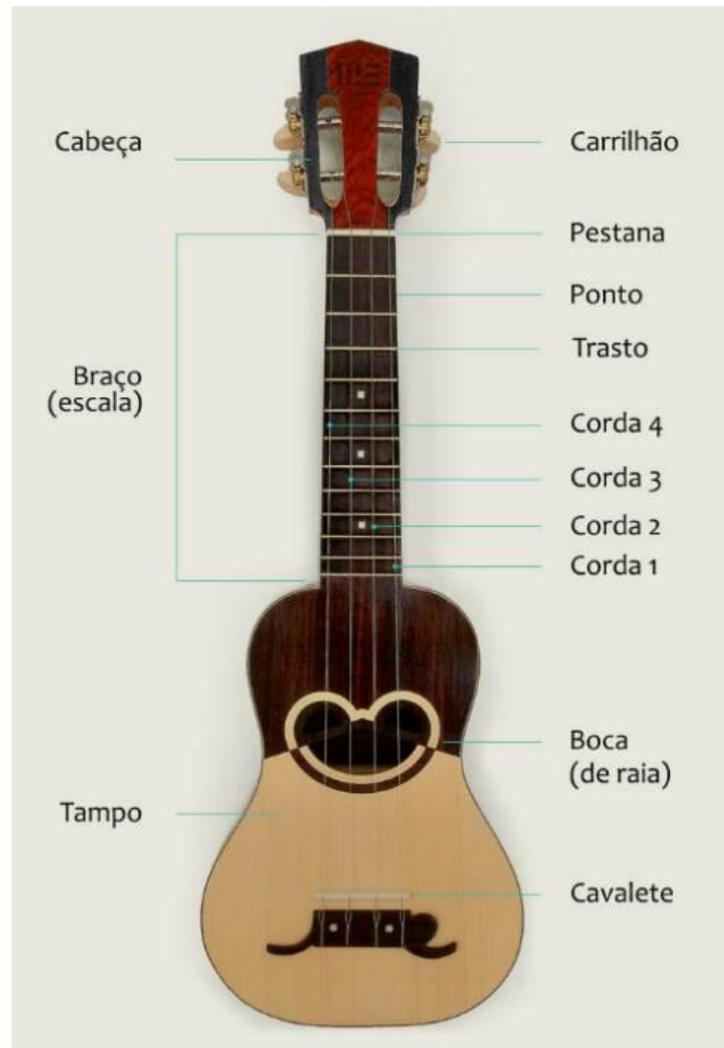
FIGURA 6 - TAMPO



FONTE: (Cazes, 1988, p.11)

O cavaquinho fabricado em Portugal possui outras características em relação a sua construção. Devido a existência de diversos tipos de cavaquinho no país, para a fins de comparação, foi utilizado o cavaquinho minhoto, difundido na região do Minho, com a intenção de observar as diferenças e semelhanças com o cavaquinho fabricado no Brasil, que herdou mais das características do cavaquinho de Lisboa. Na imagem abaixo observa-se um instrumento um pouco menor, com escala rasa rente ao tampo e com o recorte da boca mais trabalhado, além de possuir dez trastes, em contraste com o cavaquinho brasileiro que atualmente tem 20, pois o braço se prolonga pela caixa de ressonância. Abaixo, uma imagem do cavaquinho minhoto.

FIGURA 7 – CAVAQUINHO MINHOTO



FONTE: <https://cavaquinhos.pt/cavaquinho-tecnica>

## 1.2 A POPULARIZAÇÃO DO INSTRUMENTO NO BRASIL

A introdução do cavaquinho no Brasil data de meados do século XIX (SALVAT, 2013), quando chegou ao país na forma do cavaquinho minhoto, com a escala rasa e o estilo de tocar arranhando os acordes. Com o passar do tempo, a variante de Lisboa foi ganhando mais espaço, com sua construção e maneira de tocar mais eficiente para fazer o dedilhado, logo se tornou presença obrigatória nos grupos de choro, constituindo a instrumentação das primeiras manifestações de música popular do Brasil. A partir daí, o cavaquinho atingiu grande popularização no Brasil e foi fundamental para a formação da música brasileira, ao contrário de sua trajetória em Portugal, onde é predominantemente utilizado na música folclórica, no Brasil o

instrumento é empregado nos mais importantes gêneros nacionais, como o samba, maxixe e o já citado choro, sendo incorporado com facilidade graças a sua versatilidade.

O preconceito com o cavaquinho já se inicia através do meio no qual ele foi cultivado, muito presente nas reuniões musicais do subúrbio, sendo usufruído por indivíduos das camadas mais pobres da sociedade. A marginalização dos gêneros populares como o samba e o choro deu carta branca para a segregação do cavaquinho, considerado por muitos até hoje como um instrumento de “beberrão” (APANHEI-TE CAVAQUINHO, 2011).

A marginalização dos gêneros musicais populares (samba e choro), do sambista, e até dos próprios instrumentos (violão, cavaquinho, pandeiro, etc.), foi uma das razões que condicionaram a prática de um aprendizado não-formal relativo ao ensino do cavaquinho, pois este era considerado um instrumento de “malandro”, presente nas reuniões de sambistas e chorões, músicos ligados a boemia da Cidade. Ocorreu que o preconceito se estabelecia na sociedade da época. Havia a repressão policial que perseguia os músicos apenas por portarem instrumentos como o violão ou o cavaquinho (Júnior, 2002, p.16 apud Deina, 2021, p.12)

Inclusive no decorrer da história do samba, já no início, por volta do ano de 1890 no Rio de Janeiro, o gênero acabou sendo enquadrado como um dos símbolos da criminalidade. "A simples posse de um instrumento de percussão podia ser interpretada como indício de vagabundagem" (NETO, 2017), ou seja, a posse de um instrumento utilizado nas manifestações populares como um pandeiro e cavaquinho poderia levar o dono à prisão caso este não comprovasse vínculo trabalhista. É possível concluir que não só o meio em que penetrou, mas as pessoas que acolheram o cavaquinho, contribuíram para sua marginalização, sendo em sua maioria negros e ex-escravos, os mesmos que cultivaram o samba e tantos outros gêneros populares, o que traz o questionamento sobre a racialização do instrumento, que teve origem branca e europeia, porém no Brasil foi muito popularizado com a população negra.

Mesmo sufocado por preconceitos, o cavaquinho integrou o trio “ideal” formado por cavaquinho, flauta e violão

Ficou então instituído o mais original agrupamento reduzido do nosso país – O Choro, de Calado. Constava ele desde a sua origem de um instrumento solista, dois violões e um cavaquinho, onde somente um dos componentes sabia ler música escrita: todos os demais deviam ser improvisadores do acompanhamento harmônico (TINHORÃO, 2013, p. 120)

Além de sua importante presença na formação da música brasileira, o cavaquinho esteve sempre ligado às manifestações das camadas mais pobres, como nos relata José Ramos Tinhorão: “Em tempo em que ainda não havia nem o disco nem o rádio, os conjuntos de tocadores de flauta, violão e cavaquinho foram, pois, graças à sua formação eminentemente popular, as orquestras dos

pobres que podiam contar com um mínimo de disponibilidades” (TINHORÃO, 2013, p. 124). É evidente que o cavaquinho serviu de base para a consolidação do choro e foi um instrumento de enorme importância para a história do samba, sendo peça fundamental para unir a percussão a harmonia, com sua função rítmica e harmônica.

Alguns grandes intérpretes do instrumento são, Canhoto, Waldir Fredeico Tramontano (1908-1987), um dos principais nomes do acompanhamento ao cavaquinho, tocando em alguns conjuntos de choro, chamados regionais; Garoto, Aníbal Augusto Sardinha (1915-1955), que apesar de garantir mais evidência no violão, foi um exímio cavaquinhista, muito importante na época da popularização do choro e, Waldir Azevedo (1923-1980), considerado por muitos o principal intérprete do instrumento. Waldir foi o responsável por popularizar o cavaquinho como instrumento solista, posição que até então era ocupada por instrumentos como a flauta e o bandolim nos regionais de choro. “Antes de Waldir, o cavaquinho era mais usado como instrumento acompanhante. Todos os cavaquinistas, sejam contemporâneos a Waldir Azevedo ou de gerações posteriores, foram influenciados por ele” (ARRAES, 2015).

### 1.3 APRENDIZAGEM DO CAVAQUINHO

Ao longo de sua história, o cavaquinho teve uma forte presença da aprendizagem de forma oral, ou seja, antes dos recentes métodos e revistas, todo o conhecimento no instrumento era passado em um formato não formal. A maioria dos músicos de choro não tinham uma educação musical formal, porém alguns flautistas, violonistas e clarinetistas possuíam certo contato com a linguagem convencional da música e acesso a estudos e métodos para seus instrumentos, aqui vale um destaque especial para Jacob do Bandolim, responsável por criar uma escola bandolinística intrinsecamente brasileira (SEVERIANO) diferentemente dos cavaquinistas, onde os poucos que tinham acesso a materiais didáticos sobre o instrumento, se depararam com métodos simples, disponibilizando apenas algumas sequências de acordes em tons maiores e seus relativos menores, como o já citado método Tupan, de Annibal Augusto Sardinha.

Um divisor de águas para o ensino do cavaquinho foi o método Escola Moderna do Cavaquinho, com autoria de Henrique Cazes. O método foi muito importante para o instrumento, trazendo características históricas e explorando a construção do cavaquinho, com uma estruturação elaborada, bem diferente das simples sequências de acordes apresentadas nos métodos publicados até então. Além disso, o Escola Moderna do Cavaquinho pois colocou em voga a discussão sobre o conhecimento musical dos cavaquinistas, apresentando vários estudos e exercícios utilizando partituras, o que claro, causou diversas críticas no início, pois muitos argumentavam que aquele tipo de instrumentista não sabia ler música.

### 1.3.1 Sua abordagem em livros e métodos

Antes de discutirmos sobre a abordagem do cavaquinho nos livros, é interessante uma breve explanação sobre a distinção entre livro didático e método para instrumento. No que se refere ao manual didático, alguns problemas são encontrados em sua definição, como a falta de produções sobre o assunto e a dificuldade dos pesquisadores da área em definir seus objetos de pesquisa, muitas vezes utilizando o termo genérico “livro didático” para referir-se a um conjunto diversificado de obras didáticas (Choppin, 2004). Para o fim da pesquisa e na tentativa de condensar tantas definições, utilizou-se a ideia de que o livro didático “seria, afinal, aquele livro ou impresso empregado pela escola, para desenvolvimento de um processo de ensino ou formação” (Batista, 2000, p. 534). Já o método para instrumento por sua vez, é um tipo de manual dedicado a um instrumento específico, constituído normalmente por uma sequência de exercícios que visa o aperfeiçoamento de determinado fazer musical. Destaca-se que o método necessita de certa sistematização, que no caso do cavaquinho ocorreu de forma tardia, devido ao preconceito com o instrumento

No cotidiano da área da música, o termo *método* muitas vezes refere-se simplesmente ao material didático que traz uma série de exercícios-*assim*, por exemplo, fala-se do “*método x de flauta doce*”, “*tal método de violão popular*” etc. Voltados para o aprendizado de instrumentos, métodos desse tipo são constituídos por uma seqüenciação progressiva de exercícios e/ou de repertório que seus autores têm usado com seus alunos e que tem dado certo, tem “funcionado” para o domínio técnico de um fazer musical. (Penna, apud Mateiro e Ilari, 2012, p. 13)

O método Tupan, um pequeno livrinho com alguns acordes e posições para o cavaquinho do ano de 1938, feito por Annibal Augusto Sardinha, é um grande destaque dos primeiros métodos para o instrumento. Annibal, conhecido como Garoto, foi um dos grandes nomes do choro e um exímio intérprete do instrumento, trazendo em seu livro considerações interessantes sobre o cavaquinho. Destacamos trechos do texto de abertura deste método:

Este método é essencialmente prático e destina-se, aos que dele utilizarem, a ensinar os segredos do difícil instrumento que é o cavaquinho. Digo difícil, porque o cavaquinho não é como muitos pensam um instrumento banal e corriqueiro. O Cavaquinho, instrumento puramente brasileiro, tem sido ultimamente muito esquecido, por serem poucos os que conseguem tocá-lo, tem escassos cultivadores e apreciadores. Acresce, infelizmente, a ausência de meios para cultivá-lo melhor, como sejam, métodos eficientes, práticos e por música. O Cavaquinho, apesar de não ter muitos recursos, pode ser estudado por música. Aliás, este é o meio mais eficiente (1938, pg.3)

Um fato curioso quando se observa o texto de Garoto é entender que naquela época já não se dava o devido valor ao cavaquinho, um instrumento tão significativo para a música brasileira. Outro conceito que chama atenção é o citado “método por música”, que nada mais é do que um método que utiliza a linguagem convencional da partitura. Um tempo depois, Armando Bento de Araújo, o Armandinho, lançou o que chamou de Primeiro Método para Cavaquinho por Música, onde além dos exercícios utilizando a pauta musical, o autor se preocupa com a realidade dos intérpretes do instrumento, muitos deles não familiarizados com a partitura, portanto, apresenta algumas explicações introdutórias para a melhor compreensão da obra.

Para aqueles que já têm conhecimento de divisão musical, irão encontrar muita facilidade e, mais interesse, por este instrumento, hoje tão popular. Aqueles que ainda não têm conhecimento musical irão encontrar neste método, explicações práticas sobre a música, valores das notas, divisões etc...(Araújo, 2000, p. 7)

Posteriormente, como já citado nesta monografia, em 1986, o cavaquinista Henrique Cazes escreveu o método Escola Moderna do Cavaquinho, consolidando uma visão mais metódica do instrumento, entretanto, seu método sofreu diversas críticas e preconceitos, por apresentar estudos sofisticados para aqueles instrumentistas historicamente marginalizados, considerados por muitos, incapazes de ler música.

Outra publicação interessante de ser citada, são os 50 estudos para cavaquinho do professor Cláudio Menandro, lançados recentemente, em 2023. Esses estudos trazem para os dias atuais uma enorme contribuição para os cavaquinistas que desejam se aprofundar na leitura musical, com uma ótima didática e arranjos construídos especialmente para o cavaquinho, Menandro teve o cuidado de preparar um material de excelência em meio a escassez de métodos para o instrumento. Destaca-se um trecho do livro a seguir, contendo o descontentamento do autor com tal escassez e, a contribuição de seu método para esse contexto:

Instrumento de origem popular, só muito recentemente conseguiu espaço em uma faculdade de música, em curso de graduação, no Rio de Janeiro. No entanto, a escassez de métodos e material didático continua imensa e inexplicável, especialmente em um país com tantos praticantes. Há trinta anos foi publicado o método do cavaquinista e

pesquisador Henrique Cazes, um verdadeiro oásis no deserto! Quando comecei a dar aulas desse instrumento no Conservatório de Música Popular Brasileira, em Curitiba no ano 2000, deparei-me com uma grande dificuldade de encontrar material para os alunos se iniciarem, tanto na leitura de partitura quanto na técnica do instrumento. Dessa dificuldade surgiram os “50 Estudos para Cavaquinho” (2023, p.8)

Portanto, apesar de serem publicados grandes métodos sobre o cavaco, o instrumento ainda possui grande carência desse tipo de material, o que pode ser confirmado nas próprias obras, onde os autores reivindicam mais publicações e materiais sobre o instrumento.

## 2 LIVROS DIDÁTICOS

Outro objeto de estudo do trabalho é o livro didático, portanto, essa sessão se dedica a discutir um pouco sobre esse item que busca uma definição consolidada a muito tempo, causando algumas dúvidas em pesquisadores que se aventuraram a estudá-lo. Sendo assim, o capítulo busca complementar algumas informações sobre o livro antes de iniciar a análise propriamente dita, passando por sua definição segundo alguns autores, como também seu impacto social, cultural e financeiro nos lugares onde adentrou ao longo de sua história. Após essa abordagem, o estudo é concentrado nos livros do Programa Nacional do Livro e Material Didático (PNLD), explanando um pouco a origem do programa, o público alvo e como os conteúdos de Arte e Música são discutidos nas obras, dando um bom embasamento ao leitor para a análise que virá a seguir.

### 2.1 APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS

Falar sobre os livros didáticos constitui um recorrente problema, primeiramente pela dificuldade em se definir o que é o objeto livro didático, possuindo muitas vezes um sentido ambíguo e também pelas pesquisas muito recentes sobre o tema que abrangem poucas produções. Para o fim de nossa pesquisa, utilizaremos os conceitos de Chopin, que considera o livro didático portador de quatro funções essenciais que podem variar segundo o ambiente sociocultural e a época. As funções são: referencial, instrumental, ideológica e cultural e a função documental.

A função referencial trata o livro como um “suporte privilegiado dos conteúdos educativos, o depositário do conhecimento” (CHOPPIN, 2004, pg.553). A função instrumental aborda o uso do livro como um instrumento para a prática dos métodos de aprendizagem, propondo exercícios de fixação e atividades. Como função mais antiga está a ideológica e cultural, onde o livro se firmou como um dos vetores de elementos importantes para o meio em que é consumido, como a língua, a cultura, os valores e a bandeira. Por fim, considera-se que todo livro é um documento, por tanto a função documental o observa como um conjunto de registros que podem desenvolver o senso crítico dos alunos.

Neste trabalho, ao estudar algumas obras, naturalmente se analisa todas as funções exercidas pelo livro, dando certa atenção para a função ideológica e cultural, por estar diretamente ligada ao nosso objeto de estudo, assim veremos como o cavaquinho é abordado e quais os impactos culturais dessa abordagem. Entender esses conceitos e além disso, compreender que o livro didático é um produto cultural complexo, se faz necessário ao analisarmos as obras, pois estudar um livro sem saber seu contexto e a realidade social a qual ele está inserido é um trabalho em vão.

## 2.2 PNLD

O Programa Nacional do Livro e do Material Didático é responsável pela distribuição gratuita de livros didáticos para as escolas públicas de educação básica do país (MEC, 2018). A execução do programa é realizada em ciclos, nos quais são atendidos os seguintes seguimentos: educação infantil, anos iniciais do ensino fundamental, anos finais do ensino fundamental e Ensino Médio. Segundo o Portal MEC (2018), além desse público, o programa pode atender estudantes e professores de diferentes etapas e realidades, bem como públicos específicos.

Toda a compra, logística e distribuição dos livros é de responsabilidade do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). Citando como exemplo, a edição de 2015 do PNLD, que forneceu livros para os anos de 2015, 2016 e 2017, contemplou cerca de 120.000 escolas, 30.500.000 estudantes, distribuindo 144.200.000 livros e movimentando cerca de R\$ 1.300.000.000,00 em recursos. Tamanha movimentação, alcance e utilização de fundos públicos, torna pertinente a pesquisa sobre o objeto livro didático no programa PNLD.

O processo de escolha do livro acontece a partir da inscrição das obras pelas editoras, através de um edital aberto pelo governo. Ao passar por um processo de avaliação envolvendo uma numerosa equipe, é observado se os livros se adequam à proposta e se respeitam as diretrizes estabelecidas. Se o livro for aprovado, passa a compor o Guia Digital do PNLD, que orienta os professores das escolas na escolha das obras que serão trabalhadas no ciclo vigente.

O programa PNLD, foi sendo revisado e aprimorado ao longo do tempo, tanto na questão logística, quanto na qualidade dos materiais. Atualmente, com a reforma do ensino médio, algumas mudanças ocorreram nas obras didáticas, considerando que as mesmas precisaram se adaptar as junções de conteúdos propostos e as novas áreas do conhecimento estabelecidas.

## 2.3 O CONTEÚDO CURRICULAR ARTE NO PNLD

Antes de discutir sobre a Arte no programa PNLD, é essencial saber um pouco sobre o percurso da Arte na educação brasileira. Em 1971, a Lei de Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º grau, n. 5.692 deixa como obrigatório o ensino da educação artística, sendo esta, uma disciplina polivalente desde o início, o que parecia vantajoso, pois os cursos de licenciatura criados na década de 1970 formavam professores aptos a atuar em todas essas áreas. A Lei n. 9394 de 20 de dezembro de 1996 instaura - se o termo Ensino da Arte e não mais Educação Artística e nomeia

as Artes Visuais, a Dança, a Música e o Teatro<sup>3</sup> como as linguagens do componente curricular Arte. Após esses avanços, foi perceptível um aumento da produção paradidática relacionada aos materiais do Ensino da Arte e no que se refere ao PNLD, os primeiros livros didáticos de Arte do programa fizeram parte do edital de 2015 e foram destinados ao Ensino Médio.

É interessante ressaltar, que o PNLD completou a distribuição gratuita de livros nas escolas públicas em 2009, porém somente em 2015 a Arte entrou para o programa (Teuber, Romanelli, 2020, p. 133). Portanto, muitos estudantes de licenciatura, que fizeram a graduação na última década não tiveram experiência com o livro didático de Arte, possuindo uma relação mais tardia com o livro, diferentemente das outras disciplinas que possuíam o livro a mais tempo.

A satisfação dos professores com os livros didáticos de Arte foi investigada em algumas pesquisas. Segundo Teuber e Romanelli (2020), a maioria dos professores de Arte possuem como área de interesse as artes visuais, seguida da música, dada a certa hegemonia de conteúdos ligados às artes visuais. Seguindo com a pesquisa, a maioria dos professores utiliza o livro didático em sala e participa de sua escolha, tendo como principais critérios a estruturação do conteúdo, a relação com as diretrizes curriculares e a qualidade gráfica (TEUBER, ROMANELLI, 2020). É interessante lembrar que cada livro contempla as quatro linguagens artísticas, Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, o que traz para a discussão a prática polivalente do professor de Arte.

## 2.4 A MÚSICA NOS LIVROS DE ARTE

Como visto anteriormente, a música não é a única linguagem trabalhada no ensino de Arte e, essa multidisciplinaridade também reflete nos livros didáticos. Cada vez mais é necessário buscar alternativas que capturem o interesse do aluno em sala de aula, sobretudo na disciplina de Arte, uma abordagem dinâmica e prática pode obter bons resultados.

Atualmente, é possível observar diversos assuntos relacionados a música nos livros didáticos, desde o contexto histórico, social e cultural, até atividades que propõe práticas musicais. O aproveitamento desse conteúdo depende, em grande parte, do olhar do professor, entretanto, é possível concluir que um livro bem escrito e com exemplos e atividades que condizem com a realidade daquele contexto, é muito melhor aproveitado. Ao analisar as obras selecionadas para a pesquisa, nota-se certa regularidade nos conteúdos, sempre trazendo um panorama histórico da música brasileira e estrangeira, alguns livros traçando até mesmo uma linha do tempo, além disso algumas atividades de prática musical também são utilizadas, apresentando alguns conteúdos de teoria musical. Outra característica interessante é a constante associação da música com as

---

<sup>3</sup> Os componentes curriculares serão sempre grafados com letra inicial maiúscula respeitando sua constituição enquanto área de conhecimento com particularidades epistemológicas e pedagógicas.

questões sociais, trazendo exemplos do impacto e transformação de certos gêneros musicais no contexto em que habitam. Apesar de ricos conteúdos, uma maneira dinâmica de apresentá-los se torna necessária, considerando a grande influência da tecnologia nos dias de hoje, é possível considerar que algumas alternativas precisam ser utilizadas para obter a atenção dos alunos.

Esse pensamento tem motivado os escritores dos livros a buscarem um certo dinamismo ao falarem sobre música, através de práticas musicais, construção de instrumentos, projetos e intervenções. O avanço tecnológico também trouxe grandes recursos para a sala de aula:

Para a Educação Musical, as contribuições tecnológicas dos telefones celulares e smartphones são revolucionárias. Além da portabilidade de arquivos de áudio e vídeo, permitem o acesso à internet (também acessando áudios e vídeos), mas, sobretudo, permitem, gravar, criar, manipular e reproduzir sons, reunindo em um só dispositivo características de instrumentos musicais e eletrônicos, sintetizadores e estúdios de gravação. Esses dispositivos também podem se transformar em metrônimos, afinadores e muitos outros aparelhos a partir da instalação de aplicativos, muitas vezes gratuitos. (Romanelli, 2019, p.63)

A ideia de inovações com o auxílio da tecnologia já se mostra nos livros didáticos, pois muitos já contam com arquivos de mídia em CD e DVD, hyperlinks e endereços eletrônicos que possibilitam experiências mais enriquecedoras em sala de aula. Além disso, o conteúdo tratado e, mais importante ainda, a maneira de abordá-lo podem ser decisivos para uma boa compreensão por parte dos alunos.

### 3 O CAVAQUINHO NOS LIVROS DO PNLD

Chegando ao último capítulo, todos os conteúdos e definições abordados até então servem como estrutura para a análise das obras. A história do cavaquinho, cheia de obstáculos e preconceitos, juntamente com a função do livro didático e o papel do programa PNLD são levados em consideração no momento de analisar os livros propostos. Quatro obras foram analisadas seguindo algumas categorias de análise para melhor classificar a presença ou ausência do instrumento. Além disso, algumas sugestões de abordagens foram propostas, visando proporcionar um olhar mais atento ao apresentar assuntos relacionados ao cavaquinho. Levando em conta uma análise completa dos livros, outros assuntos também foram colocados em discussão, não necessariamente relacionados ao instrumento, mas conectados com as categorias de análise e abordando conteúdos sobre música, com a intenção de aproveitar ao máximo o estudo feito com as obras.

#### 3.1 OBRAS ANALISADAS

O procedimento de análise do livro impresso foi a busca mecânica por capítulos que poderiam conter o assunto, seguida da busca por palavras chave sobre itens relacionados ao cavaquinho, por exemplo samba, choro, música popular etc.

A primeira obra analisada foi o livro *Arte de Perto* publicado pela editora *Leya* para o PNLD de 2018, sendo distribuído para alunos e professores do Ensino Médio. O livro é dividido em cinco unidades, englobando temas como arte e sociedade, arte e conexão, arte e as cidades e culturas brasileiras. Cada unidade dispõe de alguns capítulos e sessões de atividades práticas, rodas de conversa, curiosidades e espaços que tratam temas interdisciplinares relacionando outras áreas do conhecimento.

A segunda obra analisada foi o livro *Arte em interação* da editora *Ibep*, escrita para o PNLD de 2015. O livro é dividido em nove capítulos que trazem consigo algumas provocações em seus títulos, por exemplo o capítulo um tem o título *Imaginação e expressão*, o capítulo três por sua vez se intitula *arte e vida*, o quatro como *rupturas* e o oito, *canibalismo cultural*. Os capítulos seguem uma ordem cronológica dos fatos e, um aspecto interessante é que no final de cada capítulo é apresentada uma linha do tempo dos assuntos abordados até então.

A terceira obra estudada foi um manual do professor intitulado *Percursos da arte* da editora *Scipione*, um volume único para o ensino médio constituindo o PNLD de 2016. Nesse

livro, a parte dedicada ao docente se encontra nas últimas páginas, portanto o texto já inicia com a divisão dos capítulos, que ao todo são nove, organizado em três unidades que se intitulam: A obra é organizada em três unidades temáticas: Matrizes culturais, abordando os elementos que compõe a história cultural do Brasil. Cultura brasileira: que aborda a arte com a chegada dos portugueses e como a arte moderna foi absorvida pelo país e a unidade três aborda a arte contemporânea. Por se tratar de um manual do professor, ao longo da obra, alguns textos são apresentados como suporte ao discente, indicando atividades e informações extras.

Por fim, o último livro analisado já faz parte do novo ensino médio, que se divide em quatro áreas do conhecimento: Matemáticas e suas Tecnologias; Linguagens e suas Tecnologias; Ciências da Natureza e suas Tecnologias; Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (MEC, 2018). O componente de Arte se encaixa na área de Linguagens e suas Tecnologias, que abarca além da Arte a Língua Portuguesa, Língua Inglesa, Educação Física, o que gera algumas discussões sobre as divisões do conteúdo, entretanto, para o fim da pesquisa, os esforços serão direcionados apenas para a análise da obra. Sendo assim, a obra escolhida foi um manual do professor *Se liga nas linguagens: Experimenta se situar!* da editora Moderna para o PNL D de 2020. Pelo fato de ser um manual do professor, há uma parte inicial somente dedicada ao docente, com complementos bibliográficos e conteúdos extras, além do formato em “U”<sup>4</sup> utilizado ao longo do texto que apresenta outras questões e informações relevantes sobre o conteúdo para a utilização do professor, entretanto, como o foco é analisar o que chega até os alunos, essa parte foi desconsiderada. O livro é dividido em quatro unidades que misturam e relacionam os componentes abarcados pelas linguagens citadas.

---

<sup>4</sup> O formato em U é uma estratégia de editoração que apresenta informações complementares e metodológicas nas margens laterais e inferior das páginas, como indicações de leituras e atividades, proporcionando um melhor aproveitamento do conteúdo abordado

FIGURA 8 – OBRAS ANALISADAS



FONTE: Elaborado pelo autor (2023)

### 3.2 CATEGORIAS DE ANÁLISE

Assim como apresentado na introdução, as categorias de análise são: contexto sociocultural, organologia e contexto histórico. A primeira, desrespeito a relação do cavaquinho com as questões socioculturais do país, levando em conta a adesão desse instrumento em grande parte pelas camadas mais carentes da sociedade, o objetivo é analisar como o livro aborda as questões sociais e como relaciona a música com o assunto, sempre observando se o cavaquinho é citado ao tratar dessa temática. A organologia, nada mais é do que o estudo da organização e classificação dos instrumentos, levando em conta sua construção e seus princípios acústicos. O objetivo com essa categoria foi buscar nas obras momentos em que alguns exemplos relacionados à organologia dos instrumentos são mostrados e, se o cavaquinho é utilizado nesses casos. A última categoria escolhida se refere ao contexto histórico, considerando que o cavaquinho tem forte

influência na formação da música popular brasileira, o objetivo dessa análise é entender se o livro fornece conteúdos condizentes com a história da música no Brasil, ou se somente indica conteúdos rasos e exemplos que não possibilitam a descobertas de instrumentos importantes para a cultura como o cavaquinho. Ressalta-se que, além de trazer evidências e ausências do cavaquinho nas obras, a pesquisa também indica possibilidades de abordagem do instrumento, trazendo exemplos de momentos em que a menção do cavaquinho seria quase indispensável para o entendimento concreto do assunto, ou mesmo oportunidades ideais para tratar do instrumento.

Para um melhor entendimento do conteúdo, além das categorias de análise, o texto foi dividido nos tópicos: **“O que há nos livros”** e **“O que poderia ser abordado nos livros”**<sup>5</sup>. Os tópicos foram redigidos em negrito para uma melhor localização no texto. Além disso, é importante evidenciar que alguns conteúdos, mesmo sem relações com o objeto de estudo da pesquisa, porém, com interessantes materiais sobre música foram relacionados no texto, a fim de mostrar como o livro didático trabalha os conteúdos propostos, que exemplos usa e como se relaciona com os alunos, buscando também aproveitar ao máximo as obras analisadas. Foi estabelecido um parágrafo por obra em cada tópico das categorias de análise, para discutir a presença do cavaquinho, sua ausência, sugestões de abordagem e assuntos musicais relacionados às categorias de análise e explorados no livro.

### 3.2.1 Contexto Sociocultural

#### **O que há nos livros:**

Na primeira obra analisada, o livro *Arte de Perto*, não foram encontradas relações entre questões socioculturais e o cavaquinho. Há, por outro lado, diversas passagens nesse livro que trazem contextos socioculturais relevantes para a música brasileira, mesmo que aparentemente distantes do cavaquinho. Eles serão aqui apresentados como forma de melhor descrever os livros analisados. Em vários momentos da obra é possível observar alguns momentos em que o texto relaciona a arte com o contexto sociocultural em alguns aspectos. O capítulo dez, intitulado Música e Sociedade, como o nome sugere, traz algumas conexões entre a linguagem musical e o contexto social de alguns lugares, um exemplo disso é exposição de músicas populares que evidenciam a realidade pobre da população, entre elas a música “Com que roupa” de Noel Rosa, um samba de 1930 que retrata com humor e ironia a pobreza. Continuando a abordar a desigualdade social, o

---

<sup>5</sup> As indicações “O que há nos livros” e “O que poderia ser abordado nos livros” serão grafadas em negrito para facilitar sua localização no texto.

texto nos apresenta algumas músicas e artistas que criticavam esse cenário, como o grupo Racionais que nasceu em São Paulo e foi um dos responsáveis pela popularização do Rap e do movimento hip – hop no Brasil. O livro segue nessa constante de explorar a arte cultivada na periferia e as formas de lazer e cultura que a música proporcionou à comunidade. Não somente na música, como também nas outras linguagens, o livro sempre coloca em evidência as artes desenvolvidas pelas camadas mais pobres da sociedade, como o circo e a dança de rua e os bailes de música da periferia.

A obra *Arte em interação*, que foi analisada posteriormente, traz também alguns questionamentos envolvendo sociedade e cultura. No capítulo dois, intitulado identidade e diversidade, o texto discorre sobre as culturas ancestrais dos povos indígenas e africanos evidenciando suas histórias e singularidades. Após contextualizar essas culturas, o livro faz um paralelo entre a cultura africana e o Brasil ao falar do samba, que possui grande influência das manifestações africanas como o candomblé e a capoeira. Um pouco adiante, observa-se que o capítulo 16 aborda as culturas brasileiras, logo após uma discussão sobre as definições de cultura no capítulo 15. No texto sobre culturas brasileiras, diversas manifestações são apresentadas, como o fandango caiçara, o frevo, congado, bumba meu boi, entre outras. Ao explanar sobre as manifestações, é curioso observar que raramente se fala da instrumentação dos tipos de música utilizados, a não ser no Fandango, onde há certa atenção à rabeca, descrita como “um tipo de violino construído pelos próprios fandangueros com madeira das árvores da região, sendo acompanhado pelo sapateado dos tamancos, também feitos com madeira local”. Também há uma parte dedicada ao bumba meu boi, falando sobre seus sotaques e sua instrumentação recheada por matracas, zabumbas, pandeirinhos, banjos, saxofones e clarinetas.

A terceira obra analisada, *Percursos da arte*, já inicia com uma ampla abordagem sobre as culturas que formaram o Brasil. A primeira unidade tem como foco a cultura indígena e a importância de estudá-la, portanto exibe um panorama das características dessa cultura e de sua história ao longo do tempo. Após exemplificar alguns pontos da cultura indígena, o livro traz um exemplo musical e propõe uma escuta ativa aos alunos de uma música do povo Kiriri, com algumas perguntas sobre a instrumentação e os elementos da peça. Mais adiante a obra fala um pouco sobre o carimbó, uma manifestação cultural da região do Pará, muito popular nas comunidades rurais. Ao falar da instrumentação do carimbó o livro menciona o cavaquinho ao relacionar alguns instrumentos utilizados no carimbó: “Além do curimbó, outros instrumentos podem fazer parte da apresentação, como rabeca, violão, cavaquinho, banjo, flauta, clarineta, saxofone, pandeiro, maraca, matraca e caxixi. No capítulo dois o texto apresenta a cultura africana através de pinturas, esculturas e rituais, relacionando logo depois a cultura brasileira e os produtos dessa relação, como o samba, o carnaval, a capoeira etc. A cultura grega é abordada no capítulo três, envolvendo o

teatro, a tragédia, a comédia e a música. A unidade dois inicia falando sobre a cultura brasileira, relacionando as culturas estrangeiras que formaram essa cultura.

No último livro estudado, *Se liga nas linguagens*, logo no capítulo um, a linguagem da música é apresentada, através de um texto que traz o poder político da música, mostrando aos alunos a possibilidade da música de manifestar posicionamentos políticos. Os artistas relacionados são Lenine e Jackson do pandeiro, com suas relevantes produções. O próximo assunto relacionado, no tópico “leitura 2” é a potência crítica do samba e como o gênero é utilizado em posicionamentos políticos, sendo assim, como exemplo, a obra utiliza uma música de Beth Carvalho, contando um pouco sobre a caminhada da artista, que teve relevante crescimento. Uma questão interessante é que ao final do texto, há a questão “O samba é um dos gêneros musicais mais tradicionais de nosso país. Você acha que os sambistas (compositores e intérpretes) não são suficientemente valorizados em nossa cultura?” Essa questão proporciona aos alunos, pensarem como o samba é ou não valorizado em nossa cultura, indo de acordo com as ideias dessa pesquisa, mostrando a marginalização de certos gêneros e instrumentos ligados às manifestações populares.

### **O que poderia ser abordado nos livros:**

Iniciando os apontamentos sobre as possíveis abordagens do cavaquinho, é necessário destacar que a obra *Arte de perto* traz muitas considerações sobre gêneros próximos ao instrumento, contudo, mesmo relacionando o samba e sua identidade cultural, o cavaquinho, considerado um instrumento símbolo das camadas mais pobres da sociedade, não é apresentado no texto, portanto a sugestão seria explorar mais a instrumentação desses gêneros, trazendo instrumentos não tão conhecidos pelos alunos e explorando mais sua história e características.

No livro *Arte em interação*, a mesma situação acontece, mesmo após expor o gênero samba, relacionando seu contexto cultural, o cavaquinho poderia ser abordado, porém, dá lugar a outros como pandeiro, reco-reco e violão. De forma alguma a intenção aqui é banalizar os outros instrumentos, no entanto, para um melhor entendimento do assunto por parte dos alunos, seria interessante abordar também o cavaquinho junto aos outros instrumentos integrantes da roda de samba.

Na terceira obra, *Percursos da arte*, é abordado o processo de construção da cultura brasileira por intermédio de alguns elementos culturais estrangeiros. Com base nisso, a influência portuguesa é discutida no texto, o que daria um motivo excelente para a abordagem do cavaquinho, já que o mesmo possui sua origem em Portugal e assim como os elementos culturais citados, chegou ao Brasil através das navegações.

Ao estudar a terceira obra, observa-se logo no capítulo um a relação da música e o poder

político. Entre os exemplos utilizados pelo livro para explicar essa relação, está o samba, mais uma vez visto como símbolo de resistência. Levando em conta esse espaço dedicado ao samba, não há dúvidas de que o cavaquinho poderia ser abordado na seção que apresenta o grupo Fundo de Quintal, juntamente com a artista Beth Carvalho e o bloco carnavalesco Cacique de Ramos, grandes nomes e símbolos do pagode e do samba, onde o cavaquinho é indispensável.

### 3.2.2 Contexto Histórico

#### **O que há nos livros:**

No livro *Arte de Perto*, a primeira obra analisada, em nenhum momento o cavaquinho é relacionado ao contexto histórico musical, no entanto é possível analisar que esse aspecto histórico é amplamente abordado pelo livro, como acontece no capítulo 21, onde a temática Arte e Tecnologia traz para a área de música uma evolução desde a flauta pré-histórica à guitarra elétrica, mostrando alguns processos tecnológicos que auxiliaram a produção de instrumentos musicais. O texto também traz um panorama histórico, dissertando sobre os primeiros registros de instrumentos musicais, até a era tecnológica, onde todos possuem acesso a quantidades enormes de informação. Concluí – se nesse capítulo que a tecnologia mudou para sempre o meio de distribuição de músicas, com dispositivos ao alcance dos músicos, projetos que demorariam meses ou anos para serem concluídos, podem ser gravados e distribuídos em bem menos tempo.

A segunda obra analisada, *Arte em interação*, traz logo nas primeiras páginas a música em um contexto histórico, abordando uma flauta de osso, um dos primeiros instrumentos musicais que se tem evidências. Nas próximas páginas, o texto continua discorrendo sobre a origem da música e sobre alguns instrumentos primitivos e maneiras de se fazer música, sempre com algumas perguntas como “Que instrumentos você conhece?”, “quais tipos de música você escuta?”, perguntas que podem dar brecha para a introdução do cavaquinho por parte das respostas dos alunos. Outro aspecto interessante de ser analisado é que sempre ao final dos capítulos, uma breve linha do tempo é apresentada expondo todo o conteúdo trabalhado até o momento. O texto continua seguindo uma linha histórica, passando por nomes como Ernesto Nazareth ao abordar o maxixe a polca e, José Mauricio, juntamente com Lobo de Mesquita quando apresenta a modinha e o lundu, gêneros muito difundidos no Brasil no século IX. O livro segue sua explanação histórica apresentando alguns gêneros como a Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicália e o Manguebeat. Após abordar todos esses gêneros populares, o livro fala posteriormente sobre dois gêneros intimamente ligados ao instrumento, o choro e o samba. Ao relacionar o choro, em um pequeno texto com um pouco mais de dez linhas, o instrumento cavaquinho é citado pela primeira e única vez na obra, ao expor a instrumentação do choro “O grupo de choro costuma ter a seguinte

formação: violão de sete cordas, violão, bandolim, flauta, cavaquinho e pandeiro” (AUTOR, Ano, P.). Logo depois de referenciar o choro, o texto discorre através da história da polêmica entre Noel Rosa e Wilson Batista, sobre a temática e a origem do samba, contando um pouco sobre as casas das tias baianas, espaço onde o gênero foi cultivado. Após isso, o texto ainda faz uma breve referência as escolas de samba, relacionando a bateria e seus volumoso grupo de componentes.

No terceiro livro analisado, já no início o texto percorre a história da música brasileira, falando sobre os primeiros gêneros popularizados no país, como a modinha e o lundu, passando então pela polca e o maxixe, sempre relacionando a forte influência estrangeira nesses estilos musicais. Ao chegar no texto intitulado “O nascimento do choro e do samba” a obra traz um panorama sobre o contexto em que esses gêneros nasceram, mencionando o cavaquinho quando fala sobre o choro. “O choro era executado por conjunto musical composto por flauta, cavaquinho e violão”. Além do contexto histórico, as questões culturais e sociais são discutidas ao discorrer sobre as casas das famosas tias baianas, que eram nada mais nada menos que espaços de miscigenação cultural onde se popularizavam diversos exemplos de música surgidos naquele período. O capítulo cinco da unidade dois, intitulado modernismo no Brasil, traz as ideias de alguns artistas que propuseram uma mudança na produção artística do país, buscando as inovações dos vanguardistas que atuavam nos países europeus. O texto cita Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e outros importantes nomes desse movimento, além de trazer algumas discussões sobre a semana da Arte Moderna de 1929, proposta por esses artistas. Seguindo o percurso histórico, o livro chega à Bossa nova, relacionando as várias mudanças e revoluções que esse gênero propôs para a música brasileira. Após isso segue uma linha histórica passando pelos festivais televisivos e a jovem guarda, chegando até a tropicália e as canções de protesto. A obra apresenta um ótimo apanhado de informações sobre a história da música no Brasil, oferecendo ao leitor um panorama geral sobre o assunto, sempre fornecendo atividades e exercícios que despertam o lado crítico dos alunos ao analisar os exemplos musicais do passado e compará-los com os contextos atuais. Além dos exemplos históricos, o livro trás exercícios práticos que relacionam a teoria musical, como é possível encontrar nas sessões “Abordagem, harmonia e contraponto” e “Ação, acordes e contrapontos” onde o texto fornece exemplos e exercícios visando proporcionar o entendimento dos alunos. É importante comentar que alguns dos exemplos sonoros utilizados nas exemplificações desses assuntos são sambas e músicas populares. O capítulo sete traz o conceito de multiculturalismo, que é o reconhecimento de que diversos indivíduos produzem e manifestam sua cultura relacionando-se com o contexto do outro e, através dessa interação, novos produtos são gerados. Ao expor esse assunto o livro cita a cultura hip-hop e o movimento Armorial. O capítulo nove traz a temática da arte urbana, dando alguns exemplos como o rap, as batalhas de rima e até o carnaval de rua, manifestações tipicamente urbanas. Um fato interessante é que como

proposta de atividade prática, o livro propõe uma composição de rap, dando as instruções de como construir os versos, com o objetivo de que os alunos expressem as questões que vivenciam na escola ou na vizinhança. Ao final do livro são apresentadas algumas informações complementares, por se tratar de um manual do professor, contudo, essas informações não foram consideradas, levando em conta que a pesquisa visa analisar o que chega até as mãos do estudante.

A unidade dois do livro *Se liga nas linguagens*, última obra analisada, abre falando um pouco sobre o Tropicalismo, movimento que surgiu entre 1967 e 1968, com novas propostas estéticas para a música brasileira, misturando diversos gêneros musicais e criando apresentações exóticas para a época. Algumas páginas adiante, o rap e o hip-hop são relacionados, juntamente com o samba. Ao ser apresentada uma canção do rapper brasileiro Fábio Brazza, é possível notar a forte relação de seu rap com os elementos do samba, muito utilizados na letra. Após a discussão sobre a música de Fábio Brazza, a mãe de santo baiana Tia Ciata é abordada como figura de enorme importância para o surgimento do samba, considerando que sua casa foi muito importante para a propagação do gênero.

### **O que poderia ser abordado nos livros:**

É muito recorrente abordar o contexto histórico ao falar sobre música, isso não é diferente nos livros, já que todas as obras estudadas trazem de alguma forma informações históricas sobre períodos e movimentos da história da música, no entanto, muitas vezes essa abordagem se restringe a história da música europeia.

A primeira sugestão de abordagem do cavaquinho no contexto histórico, pode ser feita no livro *Arte em interação*, quando o texto discorre sobre vários gêneros musicais brasileiros, seguindo uma certa linha cronológica, porém, muitas vezes as instrumentações desses gêneros não são relacionadas, casos onde certamente caberiam algumas abordagens sobre o cavaquinho. Apesar de falar sobre o instrumento no texto sobre o choro, o cavaquinho poderia ser abordado em outros momentos, como na breve referência sobre escolas de samba, contexto onde muitas vezes o cavaquinho é o único instrumento harmônico, com a função de unir o ritmo das percussões com o samba utilizado.

Na obra *Se liga nas linguagens* é ainda mais evidente a falta do instrumento, pois mesmo falando sobre o surgimento do samba e citando figuras importantes como Tia Ciata, o cavaquinho, instrumento intimamente ligado às manifestações desse período histórico não é abordado.

### 3.2.3 Organologia

#### **O que há nos livros:**

Mesmo não encontrando nenhuma ligação do cavaquinho ao abordar termos sobre organologia, a primeira obra analisada *Arte de Perto*, aborda alguns assuntos relacionando a esse tópico e alguns de aspectos acústicos em certas sessões do livro. Logo no primeiro capítulo, intitulado música e espaço, que integra a primeira unidade, chamada “Arte, tempo, espaço e movimento” o texto nos convida a entender um pouco sobre o processo de produção do som, citando como exemplo os instrumentos de corda violão, viola, violino, violoncelo, contrabaixo e também o berimbau. Em seguida, ao apresentar o conceito de melodia, o livro utiliza o exemplo do samba de uma nota só de Tom Jobim. Um pouco adiante, para contextualizar a definição de timbre, o livro utiliza como exemplo dois instrumentos de corda, o contrabaixo e a harpa. Após discutir sobre o conceito de timbre, o texto embarca nas definições de música clássica e música popular, apresentando os instrumentos de orquestra, divididos por quatro famílias: as cordas, as madeiras, os metais e a percussão. Ao falar sobre a família das madeiras, o livro mostra uma foto de Pixinguinha e argumenta como músico foi importante, sendo considerado o principal nome da música popular brasileira da primeira metade do século XX, sendo fundamental na consolidação do gênero choro. Após essa explanação o livro continua dissertando sobre a música de concerto e apresentando orquestras de diversos lugares do Brasil.

Na segunda obra analisada, *Arte em interação*, ao falar sobre a música moderna, relacionando nomes como Debussy e Mussorgsky, o texto apresenta em uma de suas cápsulas, nada mais que pequenas unidades de conteúdo, um diagrama completo da orquestra sinfônica, com uma breve descrição sobre os naipes e os instrumentos que os compõem, o que permite analisar que a música de concerto é privilegiada em certas abordagens do livro.

Na última obra estudada, intitulada *Se liga nas linguagens*, ao apresentar o samba, na unidade um, o texto fala um pouco sobre sua instrumentação, com maior foco nos instrumentos de percussão, portanto não fala muito dos instrumentos harmônicos.

### **O que poderia ser abordado nos livros:**

A primeira obra, *Arte de Perto*, relaciona alguns aspectos relacionados à organologia como o timbre e a produção do som, sempre utilizando instrumentos como o violão, violino, viola e violoncelo. A primeira sugestão, portanto, é de utilizar o cavaquinho nessas exemplificações, pois além do instrumento auxiliar no entendimento do conteúdo, ele é apresentado aos alunos, que na maioria possivelmente não o conheçam. Outro momento de possível abordagem do cavaquinho é no pequeno texto que fala sobre Pixinguinha e sua enorme contribuição para a música brasileira, sobretudo para o choro. Ao relacionar o choro, um grande leque de interpretes, compositores e instrumentos é aberto, cabendo a citação por exemplo de Waldir Azevedo, grande compositor de

choro e responsável pela popularização do cavaquinho como instrumento solista (CAZES, 1998). Outro ponto que chama atenção é observar que sempre quando há uma atividade de fixação que relacione um instrumento, quase sempre o violão e alguns instrumentos mais presentes no cotidiano são mencionados, por exemplo, na atividade da seção *Fazer Arte* da obra *Arte de Perto*, que propõe uma melodia de timbres utilizando os diversos sons do violão em contraste com sons de outros objetos sonoros.

Na segunda obra analisada, *Arte em interação*, ao falar sobre a música moderna, relacionando nomes como Debussy e Mussorgsky, o texto apresenta em uma de suas cápsulas, nada mais que pequenas unidades de conteúdo, um diagrama completo da orquestra sinfônica, com uma breve descrição sobre os naipes e os instrumentos que os compõem, o que permite analisar que a música de concerto é privilegiada em certas abordagens do livro, portanto a sugestão aqui, seria pensar em uma diagramação parecida, porém trabalhando com instrumentos brasileiros, como é o caso do cavaquinho, que muitas vezes não são conhecidos pela própria população do país.

O último livro analisado *Se liga nas linguagens*, traz basicamente a mesma questão dos livros anteriores, falar do gênero e não explorar sua instrumentação, pois ao falar sobre o samba, logo no início, na unidade um, o texto faz alguns breves comentários sobre os instrumentos de percussão, porém sem sequer citar os instrumentos utilizados no acompanhamento harmônico, oportunidade perfeita para apresentar o cavaquinho

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do estudo das obras, alguns pontos foram levantados, entre eles, a abordagem precária de alguns instrumentos da cultura popular e, por outro lado, a valorização de outros com certas características eurocêntricas. Em relação ao cavaco, um instrumento muito parecido e de mesma origem histórica, goza de muito mais prestígio, o ukulele. Talvez por sua relação com outros estilos musicais e pela região que foi desenvolvido, o ukulele tenha ganhado mais popularidade, caindo no gosto de diversas culturas. Essas questões evidenciam que o preconceito relacionado ao cavaquinho já é concebido a partir das músicas e manifestações relacionadas ao instrumento, fazendo com que ele infelizmente não encontrasse força em um vetor cultural tão importante, o livro didático. Abrindo mais a discussão, nota-se que por ter sido cultivado pela população negra, o preconceito com o cavaco se potencializou, o que se torna um fato curioso, já que o instrumento possui uma origem branca europeia, porém não obteve tanto prestígio na região, tendo se popularizado nas camadas mais pobres, portanto é possível refletir que se o cavaco fosse popularizado em sua região de origem, talvez não sofresse tanto preconceito.

Inicialmente o trabalho foi pensado para apontar indícios da presença do cavaquinho nas abordagens pedagógicas no ensino de arte, no entanto ao observar a baixa representatividade do instrumento nos livros, a pesquisa se direcionou ao apontamento de ocasiões onde o cavaquinho poderia ter sido abordado, não com a intenção de considerar o cavaquinho um instrumento acima dos outros, mas considerando o rico conteúdo que seria aproveitado ao abordar esse instrumento tão característico da música brasileira.

É possível ressaltar que, praticamente em todas as obras analisadas, assuntos intimamente relacionados ao cavaquinho são abordados, como o samba, o choro e tantos gêneros onde o instrumento é utilizado. Portanto, se faz necessário um olhar mais amplo dos autores ao indicar as instrumentações dos gêneros, já que os instrumentos são parte fundamental da construção da identidade da música, além de explorar melhor o conteúdo musical e apresentar mais instrumentos aos alunos, que muitas vezes não seriam apresentados em outros contextos, a não ser a sala de aula.

Cabe dizer também que as escolas passam por um processo de seletividade cultural, conceito estudado pelo autor Jean-Claude Forquin. Ao estudar a produção e conservação do material utilizado na escola, Forquin aponta: “é preciso prontamente admitir também que esta reprodução se efetua ao preço de uma enorme perda ao mesmo tempo que de uma reinterpretação e de uma reavaliação contínuas daquilo que é conservado” (Forquin, 1992). Sendo assim, é possível concluir que não necessariamente os melhores e mais adequados conteúdos são utilizados nos livros escolares, mas aqueles que passaram pela seleção e interferência dos indivíduos e do

contexto em que habitam, portanto, muitos conteúdos são privilegiados em detrimento de outros, cabendo a pesquisas como esta, a função de mostrar possíveis abordagens de informações pertinentes aos estudantes, visando enriquecer os materiais didáticos dedicados aos alunos.

## REFERÊNCIAS

Apanhei-te Cavaquinho; Realização: Ivan Dias; Produção: Duvideo; Autoria: Ideia Original: Henrique Cazes e Ivan Dias; 2011. Mídia.

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

CAZES, Henrique. **Escola Moderna de Cavaquinho**. 1. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1988.

\_\_\_\_\_. **Choro: do quintal ao municipal**. São Paulo: 34, 1998.

CHOPPIN, A. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 3, p. 549 – 566, 2004.

DEINA, Rafael. **A didatização de um instrumento musical de tradição oral: uma análise do método escola moderna do cavaquinho de Henrique Cazes**. Curitiba: 2021, 42 p. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Paraná.

ARRAES, Luis Carlos Orione de Alencar. **Tradição e inovação no cavaquinho brasileiro**. Brasília: 2015, 116 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

FORQUIN, J. **Saberes escolares, imperativos didáticos e dinâmicas sociais**. Teoria & Educação, Porto Alegre, n. 5, p. 28-49, 1992.

JUNIOR, A, B. **O ensino do cavaquinho: uma abordagem metodológica**. 34 f. Trabalho de Graduação (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa Lobos, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

MENANDRO, Cláudio. **50 estudos para cavaquinho**. Curitiba: Edição do Autor, 2023.

NETO, Lira. **Uma história do samba: As origens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PENNA, Maura. **Prefácio**. In. MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012.

PNLD. Ministério da Educação, 2018. Disponível em:

<https://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=12391:pnld> acesso em 06/08/2023

ROMANELLI, G. G. Entre o digital e o impresso: perspectivas nos manuais e mídias para o ensino de música no Brasil. **RELATEC**, Cáceres, V. 8, n. 2, p. 57 – 67, 2019.

SALVAT, Editora. **Instrumentos Musicais. Cavaquinho**. São Paulo: Salvat do Brasil, 2013.

SARDINHA, Annibal Augusto. **TUPAN: Método Prático para Cavaquinho**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.

SCHLICHTA, C. D.; ROMANELLI, G. G.; TEUBER, M. Livros didáticos para o ensino da arte: não peça a eles o que eles não podem te dar. **GEARTE**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, o. 312 – 325, 2018.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**. São Paulo: 34, 2008.

TEUBER, M.; SCHLICHTA, C. D.; ROMANELLI, G. G. A seleção dos livros didáticos de arte pelo PNLD: Análise e uso em sala de aula. **IARTEM**, Paris, v. 8, n. 2, p. 157 – 169, 2016.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: segundo seus gêneros**. São Paulo: 34, 2013.