

Cavaquinho de Portugal

Caderno de Especificações para a Certificação

PORTUGAL
à mã

Centro de Estudos e Promoção das Artes e Ofícios Portugueses
Graça Ramos e Pedro Rêgo
2022





Agradecimentos

Gostaríamos de expressar os nossos agradecimentos a todos quantos colaboraram com a Associação Portugal à mão na reflexão, troca de ideias e partilha de experiências que permitiram a elaboração deste documento, fundamental para a implementação do processo de certificação do Cavaquinho de Portugal.

Em particular,

a todos os construtores/luthiers identificados neste trabalho;
à Associação Cultural Museu do Cavaquinho e ao Júlio Pereira;
à DGPC, entidade responsável pelo Processo de Inventariação dos saberes e práticas tradicionais de construção do cavaquinho;
à equipa da Câmara Municipal de Braga e ao José Alberto Fernandes (fotografia).



INDICE

1. O Cavaquinho em Portugal: enquadramento	4
2. Nome que identifique o produto e respetivo logótipo (marca de indicação geográfica)	6
3. Referenciais histórico-geográficos que contextualizem a ocorrência e a continuidade da produção	7
3.1. Os Cordofones	8
3.1.2. Os Cordofones em Portugal	9
3.2. O cavaquinho	11
3.2.1. O cavaquinho no Minho	12
3.2.2. Para lá do Minho	15
3.2.3. O cavaquinho para além de Portugal	18
3.2.4. O cavaquinho na atualidade no contexto nacional	19
3.2.4.1. Júlio Pereira e o álbum CAVAQUINHO	21
3.2.4.2. Associação Cultural Museu Cavaquinho	21
3.2.4.3. O cavaquinho - património cultural passível de salvaguarda	22
4. Delimitação geográfica da área de produção	24
5. Identificação e caracterização das matérias-primas utilizadas	25
5.1. As madeiras	25
5.2. As cordas	26
5.3. Materiais de acabamento ou decoração	26
6. Identificação das principais características físicas do cavaquinho	28
7. Descrição do modo de produção, designadamente técnicas, ferramentas utilizadas e equipamento auxiliares	30
7.1. A Construção do cavaquinho	30
7.1.1. Fases de construção do cavaquinho	31
- Construção do tampo e do fundo	31
- Abertura da boca	32
- Colocação do bregueiro	33
- Construção do braço e colocação da alpatilha	34
- Construção das ilhargas	35
- Construção da escala e cavalete	37
- Cordas e afinação	38
7.1.2. Principais ferramentas usadas no fabrico do cavaquinho	40
7.2. A transmissão geracional do saber-fazer associado à produção do cavaquinho	41
8. Condições de inovação no produto e no modo de produção que, abrindo essa possibilidade, garantam a preservação da identidade do produto	42
Bibliografia	44

1. O Cavaquinho em Portugal: enquadramento

Dos vários tipos de instrumentos musicais existentes em Portugal são, sem dúvida, os cordofones, aqueles cuja construção apresenta maior expressão e importância. São feitos, tradicionalmente, tendo por base o conhecimento prático e a experiência adquirida ao longo dos tempos pelos construtores e transmitida de geração em geração. E, dentro dos cordofones, ganha especial relevo o **Cavaquinho**, pequeno cordofone composto por 4 cordas que evoca entre nós, portugueses, uma aura especial enquanto símbolo jovial de tempos alegres e festivos. Amplamente reconhecido a nível nacional, o seu timbre de soprano marca de modo mais intenso o ritmo das festas e romarias minhotas e a sua construção, embora exista em muitas regiões, tem maior expressão no noroeste do país.

Dado tratar-se de um instrumento fundamental na música tradicional portuguesa de cariz popular, com uma expressão reforçada a partir da década de 80 do século XX fruto do trabalho de investigação e divulgação do músico Júlio Pereira, é importante salvaguardar o saber-fazer tradicional associado à sua construção artesanal detido pelos construtores/luthiers/artesãos, trabalho este muito específico, que requer profundos conhecimentos dos materiais e das técnicas de construção de cordofones. Importante também é perceber os caminhos da evolução que se foi operando ao longo dos tempos e que, em muito tem contribuído para que o cavaquinho continue a desempenhar o seu papel de relevo na família dos cordofones populares portugueses, ainda que constituindo uma realidade diversa e múltipla dentro da sua família abrangente (diferentes modelos portugueses e vários congéneres espalhados pelo mundo).



Cavaquinho minhoto - Artimúsica

A classificação deste saber-fazer tradicional torna-se, assim, a base de todo um processo que irá culminar com a possibilidade de implementar um sistema de valorização, qualificação e certificação do cavaquinho português, processo este que irá, inequivocamente, beneficiar produtores e produção, permitindo o desenvolvimento e apuramento das técnicas de construção e o inerente benefício para os repertórios musicais e para os músicos-intérpretes.

Numa altura em que os saberes e práticas tradicionais de construção do cavaquinho foram inscritos no inventário nacional do PCI – Património Cultural Imaterial, o processo de certificação vem reforçar a importância das técnicas e modos de produção artesanais como garante de qualidade, diferenciação e especificidade das tipologias portuguesas deste cordofone, bem como a sua disseminação e desenvolvimento junto dos construtores, músicos e público em geral.



Cavaquinhos - António Faria Vieira



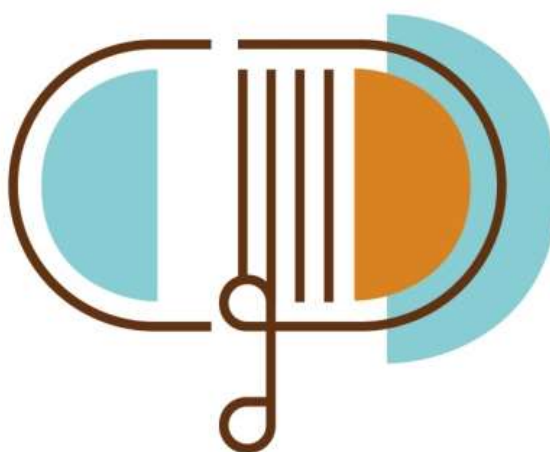
Cavaquinho - Fernando Meireles



Cavaquinho - Diogo Valente

2. Nome que identifique o produto e respetivo logótipo (marca de indicação geográfica)

A produção artesanal tradicional cavaquinho de Portugal é representada pelo logótipo que se segue e que identifica a respetiva Marca e IG – Indicação Geográfica.



Cavaquinho de Portugal

A Logomarca desenvolve-se a partir das quatro cordas do cavaquinho.

O tipo de letra português intitulado “Braga” serve de inspiração e homenagem à construção da cravelha que apresenta as letras “C” e “P” - Cavaquinho de Portugal.

Os restantes meios círculos criam dinâmica na representação do tampo. O cromatismo remete para tons acastanhados da madeira e para a cor azul esverdeada - o céu, o mar e o verde minhoto. As combinações das mesmas exprimem alegria, numa imagem que se quer simultaneamente festiva e distinta.

A tipografia escolhida para o lettering – “Laca” - é também de uma tipógrafa portuguesa, Joana Correia. Contemporânea na criação, é inspirada na tradição das antigas embalagens nacionais das décadas de 20/30. Redonda, divertida e jovial, como a sonoridade do próprio cavaquinho.

3. Referenciais histórico-geográficos que contextualizam a ocorrência e a continuidade da produção

Como já atrás referido, o **Cavaquinho** é um pequeno cordofone composto por 4 cordas que evoca entre nós, portugueses, uma aura especial, enquanto símbolo de tempos alegres e festivos.

Apesar do nome comum, os cavaquinhos, no nosso país, agruparam-se historicamente em dois grandes tipos de modelos: o urbano e o rural. Os cavaquinhos urbanos dividem-se em três grandes tipologias, o «cavaquinho urbano oitocentista/machete», o «cavaquinho urbano de 1880», tipologia mais tardia, e o «braguinha» madeirense. Do modelo rural faz parte, por sua vez, o designado cavaquinho minhoto, surgido no início do século XX. (BASTOS: 2018)

Estas duas tipologias, urbana e rural, comportam diferenças significativas em termos morfológicos. O cavaquinho rural ou minhoto é composto por 12 trastos, escala rasa em relação ao tampo, boca de raia ou redonda e cordas metálicas. Os cavaquinhos urbanos, por sua vez, são compostos geralmente por 17 trastos, com escala sobreposta ao tampo e boca redonda, dando preferência ao uso de cordas de tripa ou nylon.



Cavaquinho minhoto - Artimúsica



Cavaquinho urbano - Orlando Trindade



Às diferenças morfológicas correspondem também diferentes técnicas de execução do instrumento, conforme estejamos perante o modelo urbano ou o rural. No cavaquinho minhoto valoriza-se tradicionalmente a técnica do *rasgado*, subordinada a uma vertente mais rítmica, de acompanhamento, sendo usada tradicionalmente em ambientes festivos e populares, e cujo repertório se baseia na música de tradição oral. Os cavaquinhos urbanos oitocentistas e o braguinha, por sua vez, destacam-se pela adoção da técnica do ponteadado, onde as notas são tocadas uma de cada vez, acentuando-se a vertente melódica e solista do instrumento, sendo usados originalmente em centros urbanos pela burguesia ou aristocracia no contexto de danças e bailes de salão.

Ambas as tipologias apresentam igualmente diferentes sonoridades. O cavaquinho minhoto exprime uma tonalidade mais aguda do que o urbano, permitindo-lhe ser claramente ouvido ao ar livre, em contextos festivos.

O cavaquinho minhoto é, sem dúvida, o mais usado e construído atualmente a nível nacional. O «cavaquinho urbano oitocentista/machete», e o «cavaquinho urbano de 1880», por sua vez, desapareceram de modo quase completo durante a segunda metade do século XX, apesar das tentativas mais recentes de os resgatar do esquecimento por parte dos músicos Pedro Caldeira Cabral e Paulo Jorge Rodrigues Bastos. Finalmente, o braguinha tem uma ampla utilização na ilha da Madeira, assim dando testemunho no presente da continuidade de uma tipologia urbana.

O fascínio exercido pelo cavaquinho não se limitou, porém, a terras lusas, sendo também alvo de evoluções noutros países como Cabo-Verde, Brasil ou o Havai, territórios cujo panorama musical é ainda hoje fortemente marcado pelo cavaquinho e suas declinações, assim se comprovando a vocação universal deste pequeno cordofone.

3.1. Os Cordofones

Os instrumentos musicais são tradicionalmente divididos em quatro grupos, segundo o modo de produção do som: os cordofones, os idiofones, os membranofones e, finalmente, os aerofones. Atualmente considera-se ainda a categoria dos eletrofones, cujo som é produzido através da corrente elétrica, cabendo neste caso os instrumentos eletrónicos.

Os cordofones são instrumentos em que o som produzido é o resultado da vibração de cordas retesadas, normalmente amplificado por uma caixa-de-ressonância. A partir desta matriz comum desenvolveram-se ao longo dos tempos diversas tipologias de cordofones, nos quais podemos inserir as violas, as guitarras, a rabeca e o próprio cavaquinho, entre outras.

“De facto, com remota e ainda interrogativa ancestralidade greco-latina – directa ou através de versões arábicas difundidas a partir das invasões muçulmanas da Península Ibérica -, os cordofones desdobraram-se na Europa em inúmeras configurações de diferentes características. Desaparecendo uns e recriando-se outros, foram múltiplas e diversas as transformações provocadas pela mudança dos tempos, pela variação das geografias e ambientes sociais, pela disponibilidade de materiais e evolução de meios técnicos, pela reactualização de padrões estéticos; enfim, pela história.” (OLIVA: 2013, p. 19)

3.1.2. Os Cordofones em Portugal

Em Portugal, os instrumentos de corda, e sobretudo a viola, alcançaram grande visibilidade no contexto das canções líricas próprias da cultura trovadoresca medieval. Não são raras, a este propósito, as representações iconográficas medievais do trovador a tanger um cordofone.

Segundo Ernesto Veiga de Oliveira, *“(...) a viola foi o mais importante dos instrumentos trovadorescos, para as suas canções líricas; ao longo dos séculos, ela vê-se, através de textos e imagens iconográficas, sempre em ocasiões estritamente profanas, danças e diversões, serenatas, cantares amorosos, para entretenimento de lazeres ou a enganar tristezas.” (OLIVEIRA: 1986, p. 1)*

As referências mais antigas a cordofones de mão em Portugal são datadas do século XV, sendo a mais longa do ano de 1442. A primeira vez, contudo, que o termo *violla* aparece referido é num documento de 1459, numa petição apresentada às cortes de Lisboa.

O mesmo sucede um pouco mais tarde num documento de 1477, originário de Braga, e onde são transcritas as resoluções tomadas pelo sínodo convocado pelo Bispo D. Luís Pires para essa cidade, entre as quais a proibição das pessoas em vigília devocional nas igrejas, mosteiros, capelas ou ermidas tangerem, entre outros instrumentos, alaúdes, guitarras ou *violas*. (MORAIS: 2006)

Testemunho da expansão e afirmação deste instrumento em terras portuguesas entre os séculos XV e XVI são os diversos autos de Gil Vicente que fazem referência à viola, designação genérica de uma família de instrumentos de corda com braço.

A propagação da viola por terras lusas resultou no surgimento dos primeiros violeiros e na sua organização em corporações de ofícios. Lisboa, por exemplo, dispunha de 16 violeiros em meados do século XVI, sendo datado de 1572 o *regimento dos violeiros portugueses*. Da centúria quinhentista, porém, apenas chegou até aos dias de hoje uma pequena guitarra construída em 1581, por Belchior Dias, na cidade de Lisboa.

Segundo Pedro Caldeira Cabral, aliás, já se conhecem instrumentos de cordas de pequenas dimensões com um comportamento vibro-acústico semelhante ao cavaquinho desde o século XVI,



altura em que eram denominados por "tiple" ou "descante" no nosso país. *“Este era um instrumento cantante que dobrava e ornamentava a melodia do «superios» (voz mais aguda) fazendo a melodia mais aguda e recebendo por isso este nome de «descante»”* (BASTOS, 2018, p. 16)

Remonta à primeira metade do século XVI a imagem mais antiga conhecida deste tipo de instrumento, pertencente ao violeiro alemão Caspar Tieffenbrucker. Provém de 1620, porém, o mais antigo instrumento desta tipologia que sobreviveu até aos nossos dias, e do qual Pedro Caldeira Cabral fez uma réplica.

Também no Minho existem evidências da produção de cordofones em séculos recuados. Em 1719, o *Regimento para o ofício de violeiro*, da cidade de Guimarães, refere que entre os instrumentos então fabricados se encontravam o *machete* ou *machinhos* de 4 e 5 cordas. Data de poucos anos antes, aliás, a mais antiga referência conhecida ao termo machete, identificado como uma viola pequena no vocabulário de 1716 do padre Raphael Bluteau. (MORAIS, 2018)

Ernesto Veiga de Oliveira identifica o *machinho* de 5 cordas com o *cavaco*, um instrumento musical desaparecido, de maiores dimensões do que o cavaquinho, e do qual este último poderia derivar o seu nome.

Evidências históricas do machete são também encontradas a sul. Em 1778, por exemplo, o machete foi incluído no Rol da Tacha do Ofício de Violeiro, feito em Évora naquele ano. O machete aparece também identificado, em 1789, no Dicionário de António de Moraes Silva, onde é descrito como «violinha, descantes» (MORAIS, 2018)

Em Braga, por sua vez, é estabelecido o ofício de violeiro, com juízes próprios, no último quartel do século XVIII, testemunho da crescente importância deste grupo social na dinâmica económica e social da cidade e região. Os primeiros registos documentais a atestar a presença de violeiros em Braga são, no entanto, anteriores, como o comprova a *Lista de Ordenanças* de 1764, onde são identificados 10 violeiros a trabalhar naquele ano em Braga.

A investigação realizada por Aurélio Oliveira permite-nos identificar a existência de 18 violeiros em Braga entre os últimos anos do século XVIII (1795) e inícios do século XIX (mais precisamente até 1811), ajudando-nos assim a perceber melhor a composição que tinha então esta verdadeira escola de Braga. De referir ainda que em 1804 existe já em Braga uma fábrica dedicada à construção de guitarras, rabecões, rabecas e violetas, propriedade de Domingos José de Araújo e cujos operários deverão ter sido recrutados nesse conglomerado de oficinas que marcavam então a paisagem urbana de Braga, sobretudo nas ruas do Anjo e de São Marcos.

“A produção desta manufactura de Domingos José não se destinaria apenas às necessidades da cidade e, a avaliar pelo apuro que alcançou (notável no Reino e até entre os estrangeiros), os seus



instrumentos devem ter tido uma irradiação muito maior. De qualquer forma, são também – ou é também – o estabelecimento desta manufactura – um claro testemunho do ambiente musical que a cidade viveu nos finais do século XVIII e princípios do século XIX – e da expansão que a actividade e o culto da música aí tomou, seja entre os estratos populares, seja noutros.” (OLIVEIRA: 1991, p. 129)

No século XIX, e para além de Braga e Guimarães, existiam também violeiros noutras zonas do norte do país, como em Viana do Castelo, Matosinhos, Espinho, Ovar, Felgueiras (Unhão) e Lousada.

Também a cidade do Porto apresenta um longo percurso de fabrico de cordofones. Armando Leça, por exemplo, refere que já trabalhavam violeiros na cidade invicta no século XVIII. No século XIX, estes violeiros estariam localizados, sobretudo, na zona da Sé, na Rua da Bainharia, na Viela do Anjo ou na Rua da Ponte Nova. (ALBINO: 2022)

A cidade tinha também alguns estabelecimentos dedicados ao fabrico de instrumentos musicais, como a Casa Castanheira, fundada em 1860, a Casa Duarte, fundada em 1870, a Casa Guimarães, fundada em 1898, a Moreira de Sá, fundada em 1900 ou a Biblioteca Musical, fundada em 1925.

Até meados do século XX existiam importantes centros de produção de cordofones em diversas cidades do país, sendo conhecidas as denominadas “Escola do Porto”, “Escola de Coimbra” e “Escola de Lisboa”, para além dos núcleos de violeiros existentes em Funchal e em Ponta Delgada.

3.2 - O Cavaquinho

A origem do cavaquinho, assim como a data da sua introdução em Portugal, são bastante difíceis de determinar, e alvo de diversas perspetivas por parte dos investigadores. A referência mais antiga conhecida a um instrumento de cordas chamado de cavaquinho remonta a 1822, e encontra-se numa obra de Adrien Balbi, autor que situa a invenção daquela designação no Rio de Janeiro. (CRISTO, 2016)

As investigações mais recentes, aliás, parecem apontar para o facto de o “cavaquinho original” ser de tipologia urbana, consistindo numa redução a cerca de $\frac{1}{3}$ da viola francesa, instrumento que chegou ao Brasil e a Portugal no início do século XIX e do qual o cavaquinho urbano descende. *“Primeiro chamado “cavaquinho” no Brasil, o pequeno cordofone de mão foi ali introduzido provavelmente ao mesmo tempo que a “viola francesa”, logo após o estabelecimento da corte portuguesa no Rio de Janeiro em 1808, e seria de fabrico francês ou austríaco (...). Chegando como instrumento burguês, o cavaquinho logo (início da década de 1840) se tornou popular entre as classes média-baixa no ambiente urbano de Portugal continental, daí a designação tipológica “cavaquinho urbano” de uso frequente hoje em dia.”* (CRISTO, 2019, p. 9, 10)



Estes primeiros exemplares seriam formados por 6 cordas singelas de tripa/seda, havendo evidência de construção de cordofones semelhantes em Portugal a partir de 1850. Por sua vez, a referência mais antiga conhecida a um cavaquinho de 4 cordas, em Portugal, encontra-se no *Novo dicionário crítico e etymologico da língua portuguesa*, datado de 1858.

Segundo Pedro Caldeira Cabral, o cavaquinho português mais antigo que chegou até aos nossos dias é um modelo de luxo feito no Funchal datado de 1817. (BASTOS, 2018)

O cavaquinho minhoto, por sua vez, parece ter surgido apenas no início do século XX, podendo ter resultado de uma fusão entre o cavaquinho urbano, o machinho tocado na região noroeste de Portugal continental no século XIX (um instrumento já de reduzidas dimensões, apesar de maior do que o cavaquinho) e o aspeto geral da viola braguesa (com tessitura uma oitava acima desta), nomeadamente no que diz respeito ao desenho do cravelhal, boca, cavalete e estética decorativa. (CRISTO, 2019)

Data de 1910 a primeira imagem conhecida do cavaquinho minhoto com boca de raia, sendo provenientes da década seguinte os primeiros exemplares desta tipologia de cavaquinho que sobreviveram até hoje. (BASTOS, 2018)

Independentemente das questões relacionadas com a sua origem e filiação, foi no noroeste português que este instrumento se implantou de modo mais acutilante no contexto do território nacional, adotando uma morfologia díspar em relação ao cavaquinho urbano, contando para isso com o papel dos seus construtores.

3.2.1. O cavaquinho no Minho

O cavaquinho minhoto é um pequeno cordofone, composto por 4 cordas metálicas, de tampo chato ou ligeiramente abaulado, com escala rasa com o tampo e 12 trastos, sendo que a boca do instrumento pode assumir o formato de raia ou ser simplesmente redonda.

A inscrição do cavaquinho minhoto na cultura musical da região noroeste nacional foi um processo que começou a ser delineado em inícios do século XX, no contexto das manifestações musicais de âmbito popular. Diga-se, no entanto, que já bem antes a cidade de Braga se destacava como um importante polo musical a nível ibérico durante os séculos XVI e XVII, não apenas no campo da música erudita, muito ligada às manifestações de natureza religiosa, como também ao nível da música popular. Nas palavras de Aurélio de Oliveira, a cidade de Braga “(...) era um ponto frequente de reunião e encontro, um lugar onde a festa, o festejo e a solenidade e aparato mais vezes aconteciam na roda dos calendários litúrgico e civil. A música – qualquer que fosse o segmento social

que a utilizava e interpretava – era e constituiu sempre uma componente inseparável (se não mesmo necessária) dessas «liturgias».” (OLIVEIRA: 1991, p.111)

Esta realidade irá manifestar-se com mais intensidade na sociedade barroca do século XVIII, em que as melhorias das condições económicas do país andam a par com o desenvolvimento de diversas manifestações culturais, como a música.

Com mais ou menos impulsos externos, nascidos da necessidade política de se definirem referentes culturais para uma certa ideia de *portugalidade*, assentes numa suposta autenticidade rural, o cavaquinho implantou-se no Minho a partir do século XX, sobretudo a partir das décadas de 30 e 40, começando a figurar com maior destaque no seio de grupos de música e dança, como os grupos folclóricos das regiões do Minho, Porto e Aveiro. (CRISTO: 2019)



Cavaquinho minhoto da Artimúsica

Com o tempo, afirmou-se no seio das festas, feiras e romarias minhotas, marcando com o seu ritmo alegre o panorama musical popular da região. Na verdade, o seu timbre agudo, alegre e festivo, ajusta-se sem dificuldade às características da música popular minhota, onde as vozes afiadas e vibrantes das mulheres marcam o tom. O construtor Domingos Machado, por exemplo, lembra-se de acompanhar o pai, Domingos Manuel Machado, ao São Martinho de Penafiel, ao São João de Braga ou ao São Gonçalo de Amarante, onde vendiam nas respetivas feiras os cavaquinhos por si produzidos. (ALBINO: 2022)

“No Minho, essa categoria músico-instrumental, ligeira e festiva, eminentemente ajustada ao temperamento extrovertido e ao comportamento lúdico da gente da região, constitui a forma musical local mais característica, ao mesmo tempo que se define com traços mais acentuados. Essa forma, a despeito da sua singeleza, é ali de uma extraordinária frescura e fluência melódica e rítmica: canções coreográficas e danças de ronda, desgarradas e desafios. Ela é geralmente cantada, com acompanhamento desses cordofones populares (...)”. (OLIVEIRA: 2000, p. 76)

O cavaquinho minhoto é, pois, um instrumento de festa, cuja sonoridade aguda se enquadra nos ambientes alegres e ligeiros, de folguedo popular, tão próprios da província minhota, podendo ser tocado sozinho, a acompanhar o canto, mas mais frequentemente em conjunto com outros instrumentos, tradicionalmente a viola braguesa, o violão, a guitarra, a rabeca, o banjolim, a harmónica, o acordeão, o tambor, assim como os ferrinhos e os recos-recos. A utilização de cordas de aço e o pequeno tamanho da sua caixa de ressonância, contribuem para o som mais estridente



deste instrumento, tornando a sua audição mais perceptível nos contextos populares em que é tocado. Nas palavras do investigador João Luís Oliva, *“Integrado em rusgas, conjuntos instrumentais também chamados tocatas, festadas, rondas, estúrdias, súcias, o cavaquinho era indispensável em danças de terreiro e romarias, desgarradas ou desafios.”* (OLIVA: 2013, p. 23)

A sua presença é também visível nos inúmeros ranchos folclóricos que povoam aquele território, onde a simbiose entre a música, os trajes e as danças ajudam a compor a identidade atual daqueles lugares. A utilização festiva conferida ao cavaquinho tornam interdito o seu uso em ambientes austeros e cerimoniais, onde o seu timbre agudo claramente não se enquadra.

Relativamente à técnica de execução, o cavaquinho minhoto toca-se de rasgado ou varejado, com os quatro dedos menores da mão direita em movimento contínuo sobre as cordas, *“(…) ou apenas com o polegar e o indicador, como instrumento harmónico; mas um bom tocador, com os dedos menores da mão esquerda sobre as cordas agudas, desenha aí a parte cantante que se destaca sobre o rasgado, ao mesmo tempo que as cordas graves fazem o acompanhamento em acordes.”* (OLIVEIRA: 2000, p. 177)

Segundo, mais uma vez, João Luís Oliva, o cavaquinho minhoto *“Era geralmente tocado de rasgado, com a mão direita (para os destros, claro) em movimento quase frenético; o braço raso ao tampo e as cordas metálicas permitiam que essa forma de o tocar soltasse sons conformes à alegria do tipo de música, casando com o timbre agudo das cantadeiras minhotas; e – característica única relativamente a todas as formas de que este cordofone se irá revestir noutros lugares – no mesmo instrumento se conjugavam ritmo, melodia e harmonia.”* (OLIVA: 2013, p. 25)

Normalmente, quando inserido em conjuntos, o cavaquinho minhoto afina pela viola, levando a corda aguda uma afinação o mais aguda possível. Ernesto Veiga de Oliveira informa-nos que, *“A afinação natural do instrumento é o acorde de sol invertido com a primeira corda mais aguda: ré-si-sol-sol (a que certos tocadores da região de Braga dão o nome de «afinação para o varejamento»); mas usa-se também mi-dó sustenido-lá-lá (do agudo para o grave), que diversifica o mundo sonoro do instrumento. Esses mesmos tocadores bracarenses indicam ainda outras afinações, próprias de determinadas formas: a afinação para malhão e vira, na «Moda Velha» mais antiga, lá-mi-ré-sol (do agudo para o grave); em Barcelos, preferem a afinação da «Maia»: lá-mi-dó-sol; etc.”* (OLIVEIRA: 2000, p. 178)

Paulo Bastos, por sua vez, indica que atualmente as afinações mais usadas no cavaquinho minhoto são as afinações Mi, Si, Lá, Ré, e Ré, Si, Sol, Sol, da corda 1 para a corda 4. (BASTOS: 2018)



Os contextos festivos foram, pois, os ambientes onde o cavaquinho medrou, convocando com o seu timbre a alegria indispensável à sociabilidade e convívio entre as gentes, passando a funcionar assim também, a partir do século XX, como um símbolo marcante da identidade daqueles lugares.

Para além de arranjos e adaptações mais contemporâneas, como é o caso das efetuadas por Júlio Pereira ou Amadeu Magalhães, o repertório tradicional usado para o cavaquinho minhoto inclui temas provenientes de antigos tocadores deste instrumento, como é o caso de Bernardino da Silva, junto do qual foram realizadas recolhas áudio por parte de Ernesto Veiga de Oliveira e Pedro Caldeira Cabral, e cujas gravações estão disponíveis para consulta online pela Universidade do Minho. (BASTOS: 2018)

Atualmente, o cavaquinho minhoto tem uma expressão nacional. Originário do norte do país, tem alargado a sua presença a todo o país, ilhas incluídas, facto que muito se ficou a dever ao trabalho de Júlio Pereira no seu álbum “Cavaquinho”, lançado em 1981.

A cidade de Braga, contudo, continua hoje a afirmar-se como um pólo destacado na celebração e divulgação do cavaquinho. Testemunho disso, por exemplo, é o projeto “*Braga - Capital do Cavaquinho*”, um evento que junta tocadores e grupos de cavaquinhos de todo o país nesta cidade todos os anos.

3.2.2. Para lá do Minho

Apesar de ter sido no Minho que, historicamente, adquiriu maior expressão, o cavaquinho não restringe a sua existência ao noroeste do território nacional.

Assim, e ainda na vizinhança da região minhota, o cavaquinho aparece um pouco por todo o Douro Litoral, continuando a exercer o seu encanto até à zona de Amarante onde surge associado ao mesmo tipo de festividades profanas visíveis no Minho, como as rusgas, os cantares ao desafio e as danças. No caso das chulas, contudo, o cavaquinho dá a vez à rabeca, outro instrumento de frequência aguda.

Mais a sul, o cavaquinho estendeu-se também a Coimbra, tendo uma utilização urbana nas mãos dos estudantes da universidade, principalmente de alunos minhotos, como nos recordam Ernesto Veiga de Oliveira e Jorge Dias. Adquiriu aí o nome de *machinho*, sendo tocado em serenatas e outros eventos estudantis.

No Museu Machado de Castro encontra-se um exemplar construído pelo violeiro coimbrão António dos Santos, em finais do século XIX, e com oficina na Rua Direita.

Para além desse uso urbano, o cavaquinho fez parte dos conjuntos musicais formados pelo povo da região coimbrã durante os festejos do São João, acompanhado normalmente pela guitarra, o pandeiro e os ferrinhos, uma prática ainda em voga em finais do século XIX. (OLIVEIRA: 2000)

Mais para sul é de notar que o cavaquinho era, em finais do século XIX, um dos principais instrumentos de vertente popular utilizado em Lisboa, acompanhando nas tabernas dos principais bairros populares, como Alfama, os cantares ao desafio que aí se praticavam. (OLIVA: 2013)

Paralelamente, e à semelhança do que sucedeu também na região Algarvia, era tocado pelas tunas universitárias da capital, inserido em conjuntos onde pontificavam a guitarra, o violão e o bandolim, ou em aulas de dança, sendo inclusivamente tocado aqui e ali por mulheres. (OLIVEIRA: 2000).

Este cavaquinho, usado mais a sul, obedecia geralmente à tipologia urbana oitocentista, com escala composta por 17 trastos, que se estende até à boca, e em ressaltado relativamente ao tampo.

Por sua vez, a técnica empregue pelos tocadores de cavaquinho de Lisboa favoreceu o ponteador melódico, em contraponto ao *rasgado* minhoto, refletindo assim uma utilização de teor mais urbano e melódico.

Pedro Caldeira Cabral identifica a existência de um violeiro de guitarras e cavaquinhos, chamado Jerónimo José dos Santos, que praticava o seu ofício no Largo da Anunciada, em Lisboa, durante a segunda metade do século XIX. (CABRAL: 2002)



Cavaquinho urbano da Artimúsica

Na ilha da Madeira, por sua vez, o cavaquinho é identificado pela designação de *braguinha*, podendo também ser chamado de cavaquinho, *machete madeirense* ou *machete de Braga*. A primeira referência conhecida ao nome braguinha surge no ano de 1887. (CRISTO: 2016)

Morfologicamente, filia-se na família dos cavaquinhos urbanos, com 17 trastos e escala elevada em relação ao tampo, possuindo ainda boca redonda. O encordoamento é feito em tripa, “nylon” ou “nylgut”. O braguinha é, aliás, o representante atual da linhagem dos cavaquinhos urbanos, dada a quase extinção das outras tipologias urbanas durante o século XX.

O machete, segundo a maioria dos relatos de viagem do século XIX e inícios do século XX, compilados por Manuel Morais, é considerado como o instrumento de eleição da ilha, marcando de forma singular o seu panorama musical, tanto popular como erudito. (MORAIS: s/d)



Pedro Caldeira Cabral identifica os construtores de machetes existentes na ilha no século XIX, entre os quais se encontravam os mestres Augusto Merciano da Costa, António Quintal e Otaviano João Nunes. (CABRAL: 2002)

Inicialmente, tanto era usado pelos estratos populares, altura em que era tocado segundo a técnica do rasgado, como era apreciado pelas elites no recatado ambiente dos salões, momento em que assumia uma vertente mais melódica, tocado de ponteadado. *“Na ilha da Madeira, o cavaquinho, designado localmente por braguinha, conhece uma utilização generalizada, por um lado como instrumento popular de camponeses ou “vilãos”, por outro como instrumento citadino, tocado de ponteadado em conjuntos de que fazia parte a alta sociedade Funchalense.”* (MORAIS: 1986)

Apesar de muito semelhante aos modelos urbanos do século XIX, o braguinha distingue-se destes por uma construção mais robusta e por uma particular técnica de execução. Como refere o investigador Paulo Jorge Rodrigues Bastos, *“No braguinha a mão direita utiliza atualmente predominantemente uma técnica similar à da viola clássica, utilizando os vários dedos da mão direita numa técnica de dedilhado. Esta alteração ao nível da técnica de execução da mão direita confere-lhe uma articulação musical, fluidez e possibilidades musicais diferentes do machete que utilizava a técnica muito característica do polegar num movimento de vai e vem.”* (BASTOS: 2018, p. 34)

Para além disso, o braguinha distingue-se ainda das outras tipologias urbanas pela utilização de um sistema de carrilhões, por oposição ao cravelhal.

O repertório do braguinha é o herdado do repertório do «cavaquinho urbano oitocentista», ao qual se somam as composições atuais. Do repertório erudito oitocentista merecem destaque as composições realizadas pelos compositores Cândido Drumond de Vasconcelos, Manuel Joaquim Monteiro Cabral e António José Barbosa. Atualmente, as principais referências solistas do braguinha são os tocadores Paulo Esteireiro e Roberto Moritz.

Em termos de afinação, o braguinha da Madeira, adota as formas de *ré-si-sol-ré ou mi-si-sol-ré*, sempre do agudo para o grave, exatamente como acontece com o «cavaquinho oitocentista».

Nos Açores, o uso e fabrico do cavaquinho é pontual, embora existissem violeiros, ainda nos anos 80, que se dedicavam ao fabrico do cavaquinho urbano, destinados, sobretudo, a pessoas do continente que se encontravam deslocadas nas ilhas.

Nuno Cristo refere que, *“Em termos histórico-culturais, tudo parece indicar que um cordofone apelidado de “cavaquinho” nunca terá sido muito popular nos Açores, região insular onde sempre imperou a viola (aliás, este é um panorama comum a muitas áreas do continente). Embora fosse ali fabricado desde talvez c. 1850, como parecem comprovar rótulos de instrumentos, o cavaquinho*



nunca figura nas mais antigas imagens de agrupamentos musicais daquelas ilhas”. (CRISTO: 2016, p. 8)

Existe, contudo, uma referência a um construtor de cavaquinhos açoriano no catálogo da Exposição de Artes, Ciências e Letras Micaelenses, de 1882, chamado Luís José Nunes Jr.

3.2.3. O cavaquinho para além de Portugal

Para além de Portugal, o cavaquinho encontra-se também noutras geografias mais distantes. Em Cabo Verde alcançou enorme difusão e é amplamente utilizado nas *mornas, coladeras, funaná e mazurcas*, provando a adaptabilidade do pequeno instrumento e o seu afeiçoamento à cultura crioula. (OLIVA: 2013)

O cavaquinho de Cabo Verde é ligeiramente maior que o português, com escala em ressaltos até à boca e formado por 17 trastos. É de referir que os construtores de cordofones portugueses também produzem este tipo de cavaquinho, sobretudo para colecionadores.

No Brasil, por sua vez, o cavaquinho tem também escala em ressaltos em relação ao tampo e é composto igualmente por 17 trastos. Neste país, o reportório do cavaquinho resulta de uma mescla de influências resultado da natureza culturalmente diversa da sociedade daquele país, pontificando nas modinhas, nos choros, nas chulas e, principalmente, no samba. *“Do samba, em particular, o seu ícone mais generalizado, o cavaquinho é encenador, contra - regra e protagonista, interpretado pelos maiores nomes desse género musical.”* (OLIVA: 2013, p. 54)

Jorge Dias, por sua vez, descreve a influência do cavaquinho noutros géneros populares brasileiros como os bailes pastoris, a chegada de marujos, o bumba-meu-boi, o cateretê, não deixando de realçar também o seu papel na música erudita brasileira. *“Em parte nenhuma se encontra este instrumento tão difundido e popularizado como no Brasil. Tivemos ocasião de deparar inúmeras vezes com tocadores de cavaquinho. Encontra-se o tocador solitário que no comboio ou na romaria toca para si próprio; o tocador que toca em grupo, acompanhando a viola e dedilhando à maneira portuguesa; e, finalmente, o concertista cidadão, virtuoso, célebre, que atrai as multidões e ganha quanto quer.”* (DIAS: 1967, p. 4)

Também no Pacífico, mais precisamente no Havai, o cavaquinho assumiu um lugar proeminente, sendo conhecido aí pelo nome de Ukulele (pulga saltitante). A chegada do cavaquinho ao Havai parece ter acontecido na segunda metade do século XIX, no contexto da emigração madeirense para aquela ilha. Assim, no dia 23 de Agosto de 1879 chegou ao Havai o navio *Ravenscrag*, transportando centenas de emigrantes madeirenses. Entre os viajantes encontravam-se três marceneiros, Augusto Dias, Manuel Nunes e José do Espírito Santo, que viriam a dedicar-se à construção de violas e



machetes no Havai, e o funileiro e tocador João Fernandes, a primeira pessoa a tocar o machete em público por aquelas paragens. (KING, TRANQUADA: 2008) *“A melodia produzida pelo pequeno instrumento de cordas, e a velocidade com que Fernandes o tocava, rapidamente atraíram um grande número de residentes havaianos que se deliciaram com a sua música. Este foi apenas o primeiro episódio conhecido da grande aventura protagonizada pela braguinha madeirense.”* (CALDEIRA: 2008, p. 614). Além de João Fernandes seguiam no navio outros tocadores de machete, que também contribuíram para fixar o gosto pela sonoridade daquele instrumento musical entre os havaianos e para o transformar, com o tempo, num dos grandes símbolos da cultura havaiana atual.

O ukulele é um instrumento de 4 cordas com escala elevada em relação ao tampo e composto por 17 trastos, tal e qual o braguinha. No entanto, com o tempo, o ukulele desenvolveu técnicas de construção, repertórios e contextos de utilização próprios, que o distinguem claramente de outras tipologias.

3.2.4. O cavaquinho na atualidade no contexto nacional

Atualmente, o cavaquinho mais produzido e tocado a nível nacional é, sem dúvida, o cavaquinho tipo minhoto. Na Madeira, porém, o destaque continua a ir para o *braguinha*.

Braga é, presentemente, e segundo estudo elaborado no âmbito da inscrição dos “Saberes e Práticas Tradicionais de Construção do Cavaquinho” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, a cidade e também o distrito com maior número de construtores de cavaquinhos a nível nacional.

Pela análise da tabela é possível concluir-se que existem presentemente em Portugal 37 construtores de cavaquinhos em atividade.

Distrito	Nº de construtores de cavaquinhos
Braga	10 Braga (6); Guimarães (1); Famalicão (1); Amares (1); Vila Verde (1)
Porto	8 V.N. Gaia (3); Porto (1); Valongo (1); Gondomar (1); Felgueiras (1); Amarante (1)
Coimbra	4 Coimbra (3); Cantanhede (1)
Lisboa	4 Torres Vedras (2); Belas (1); Odivelas (1);
Madeira	2 Funchal (2)



Aveiro	2 Aveiro (1), Estarreja (1)
Leiria	2 Caldas da Rainha (1) e Óbidos (1)
Viseu	1 Viseu (1)
Viana do Castelo	1 Viana do Castelo (1)
Bragança	1 Bragança (1)
Beja	1 Odemira (1)
Açores	1 Flores (1)
Total	37

Mas a supremacia do distrito de Braga, e segundo inventário produzido pela Associação Cultural Museu Cavaquinho, mantém-se quando falamos do número de grupos musicais de cavaquinhos existentes, assim como do número de locais de ensino.

Se atentarmos ao mapa de Portugal, vemos que os construtores de cavaquinho têm uma forte presença no Noroeste, sobretudo nos distritos de Porto e Braga. Mais para sul, merecem destaque os distritos de Coimbra e Lisboa.

A partir de meados do século XX, a indústria violeira, que construía até aí cerca de duas dezenas de cavaquinhos por semana, vai dar origem a oficinas de produção muito mais especializadas, respondendo a encomendas de maior exigência técnica, o que se refletiu num decréscimo no número de exemplares fabricados. Atualmente, as oficinas produzem entre 5 a 15 cavaquinhos por ano. Esta realidade convive de perto com as fábricas de cordofones de Braga (indústrias), que conseguem produzir entre 50 a 100 cavaquinhos por dia. (ALBINO: 2022)

Atualmente, o contexto de produção dos cavaquinhos é, portanto, bastante diversificado. Os seus construtores diferenciam-se não apenas pelos métodos de fabrico, artesanais uns e mais industrializados outros, como também no tempo que investem no estudo acerca da história e das características do próprio instrumento, na investigação acerca da qualidade das matérias-primas empregues, pela vontade

que têm em continuar a aperfeiçoar a sua técnica de construção, assim como pelo grau de inovação estética que incorporam no pequeno instrumento.

Assim, as oficinas mais experimentais, lideradas por construtores curiosos e estudiosos, convivem com outras onde os artesãos desenvolvem uma prática mais ritualista, onde um saber-fazer consolidado vai sendo reproduzido sem grandes variações ao longo do tempo.

3.2.4.1. Júlio Pereira e o seu álbum CAVAQUINHO

A passagem do tempo não parece ter diminuído o fascínio exercido pelo cavaquinho junto dos seus executantes. Alvo de frequentes releituras e experimentações, o cavaquinho tem demonstrado a sua apetência pelas mais diversas estéticas musicais, adaptando-se com facilidade a novas sonoridades.

Marca importante no percurso sonoro do cavaquinho minhoto foi o lançamento, em 1981, do álbum *Cavaquinho*, da autoria de Júlio Pereira, músico português responsável, com aquela edição, pelo sopro que insuflou uma nova vida ao cavaquinho em terras lusas.



É digno de nota, neste contexto, o modo como Júlio Pereira, neste álbum, se apropriou do cavaquinho minhoto, “transformando-o” num instrumento solista, contribuindo também desta maneira para o destaque que o pequeno cordofone adquiriu a partir de então. *“Júlio Pereira contribuiu, de modo francamente indubitável, no seu trabalho CAVAQUINHO, para a (re)descoberta e revalorização de um instrumento que, no plano musical, é de uma expressividade invulgar, ultrapassando fronteiras com um à vontade que caracteriza as coisas ricas, ligadas às origens culturais, apesar da poeira dos tempos, da má utilização, da desaculturação sofrida.”* (CORREIA: 1984, p. 235)

Com a edição do álbum cresceu o gosto pela sonoridade do cavaquinho por parte das camadas urbanas mais jovens, refletindo-se num aumento significativo de encomendas do pequeno instrumento aos construtores de cordofones. Na sua esteira formaram-se novos públicos, apareceram novos construtores assim como se renovou a prática do seu ensino.

3.2.4.2. Associação Cultural Museu Cavaquinho

Já no século XXI, mais precisamente em 2013, foi dado um passo importante para a defesa e valorização do cavaquinho com a fundação da Associação Cultural Museu Cavaquinho, tendo por finalidade documentar, preservar e promover a história e a prática do instrumento.



ASSOCIAÇÃO CULTURAL
MUSEU CAVAQUINHO



Tendo como presidente o intérprete e compositor Júlio Pereira, esta associação tem como objetivos, entre outros, constituir um acervo documental com vista ao estudo e ao ensino da prática do cavaquinho, disponibilizando-a aos investigadores e pessoas interessadas. Entre os seus propósitos encontra-se também a realização de ações didáticas e lúdicas dirigidas ao público em geral, sensibilizando-o assim para as particularidades do instrumento, para além de desenvolver trabalho com associações e escolas do país no sentido de melhorar ou reformular o ensino do cavaquinho.

Refira-se também a preocupação da associação em inventariar e promover os construtores nacionais de cavaquinho assim como os seus intérpretes (músicos, grupos e orquestras) e a criação de um inventário nacional de grupos de cavaquinhos e locais de ensino, bem assim como a inscrição dos saberes e técnicas relativas à construção do cavaquinho no Inventário Nacional do Património Cultural.

É ainda de realçar a intenção da associação em editar livros e vídeos acerca do cavaquinho e a promoção de ações necessárias ao reconhecimento pela UNESCO da prática do cavaquinho como património imaterial da humanidade.

No seu *site* (www.cavaquinho.pt) é possível ler acerca da história do cavaquinho nos diversos países onde está presente, assim como ter acesso a uma listagem nacional exaustiva de construtores, de tocadores e grupos de cavaquinho e braguinha, assim como de locais de ensino. Isto tudo para além de um inventário de discos onde o cavaquinho ou o braguinha está presente ou de informações acerca da técnica, acordes ou partituras para este instrumento.

Finalmente, a Associação Cultural Museu Cavaquinho tem-se distinguido também pela edição discográfica de álbuns onde o cavaquinho ocupa lugar de destaque. Tal é o caso dos discos “Cavaquinho do Amadeu”, de Amadeu Magalhães (2015), “Cavaquinho Cantado”, de Daniel Pereira Cristo (2017) e “Cavaquinhos.pt” (2022), álbum coletivo de originais onde diversos intérpretes executam composições com o cavaquinho minhoto, o cavaquinho urbano e a braguinha madeirense.

3.2.4.3. O cavaquinho - património cultural passível de salvaguarda

Como temos vindo a expor, sob a designação de cavaquinho escondem-se realidades bastante diversas, quer no que se refere à sua morfologia (de tipo urbano ou rural), ao contexto em que é tocado (mais ligado às festividades de âmbito popular e folclórico, no Minho, ou convocado para ser ouvido em ambientes mais urbanos, caso das tunas ou grupos musicais), à forma como é tocado (de rasgado ao ponteado) ou afinado e aos contextos geográficos onde é usado (desde as rusgas minhotas ao samba brasileiro, passando pelas mornas e coladeras cabo-verdianas).

Património cultural acarinhado, portanto, nos mais diversos contextos sócio–culturais, o cavaquinho foi alvo de estudo por parte dos mais conceituados etnógrafos portugueses na década de 60 do século XX, como Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira, trabalho que resultou na publicação do livro, “Os instrumentos musicais populares portugueses”, obra de referência para os investigadores que se debruçam sobre estas temáticas. Do trabalho de campo efetuado os investigadores conseguiram reunir uma coleção de cavaquinhos, de diversas tipologias, e que fazem parte, até hoje, da coleção de instrumentos musicais populares do Museu Nacional de Etnologia.

Já no século XXI, por sua vez, o Instituto do Emprego e Formação Profissional realizou, no âmbito da Feira Internacional de Artesanato de 2006, uma importante exposição dedicada aos instrumentos musicais construídos manualmente, tendo publicado o catálogo, “As Idades do Som: formas e memórias dos instrumentos construídos manufactualmente e perspetivas de futuro”. O catálogo teve o contributo de uma série de autores de referência nesta matéria que, com os seus textos, fizeram desta uma fonte de informação importante para os investigadores que se dedicam a estas matérias.

Mais recentemente, têm vindo a ser desenvolvidos esforços para assegurar a salvaguarda e promoção do cavaquinho no contexto dos cordofones portugueses, como é o exemplo da inscrição dos “Saberes e Práticas Tradicionais de Construção do Cavaquinho” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, em 2022, ou o processo de certificação das técnicas artesanais tradicionais de construção do cavaquinho, de que este caderno de especificações para a certificação do Cavaquinho dá conta.



Estes processos visam contribuir para a proteção e salvaguarda deste património cultural, caracterizando os contextos sócio–culturais em que decorre a sua produção, reprodução e utilização, e descrevendo o enquadramento histórico e geográfico em que o cavaquinho evoluiu ao longo do tempo, assim dando testemunho da relevância que o cavaquinho continua a ter atualmente na sociedade portuguesa, tanto para os seus construtores e produtores, como para os músicos–intérpretes que o elegem para as suas composições e interpretações, como ainda para os poderes públicos e coletividades que zelam pela sua salvaguarda.



4. Delimitação geográfica da área de produção

Como atrás se referiu, e apesar de ser no Minho que se concentra o maior número de construtores, assim como de grupos de tocadores, o cavaquinho possui uma implantação geográfica e cultural muito mais ampla.

Assim, existem atualmente oficinas de mestres artesãos, cujas competências lhes permitem construir cavaquinhos segundo as técnicas artesanais tradicionalmente observadas, nos distritos de Braga, Viana do Castelo, Porto, Aveiro, Coimbra, Viseu, Leiria, Lisboa, Beja, Bragança, assim como nas ilhas da Madeira e dos Açores.

Desta forma, somos de opinião que delimitar a área geográfica de produção do cavaquinho a um ou outro território atrás referido seria redutor, não atendendo à realidade histórica, à importância que tiveram os territórios de difusão para a afirmação deste instrumento musical e do seu uso, nem à atual situação da produção (o cavaquinho é hoje uma produção artesanal identificada com o próprio país e não com um ou outro centro produtor). Isto seria prejudicial à expansão e desenvolvimento que se pretende para estes ofícios tradicionais de grande interesse cultural e intrinsecamente ligados à identidade portuguesa.

O diminuto número de oficinas e de construtores existentes atualmente (37, como atrás foi referido) faz com que seja ainda mais pertinente que se proponha como área de delimitação geográfica de produção para o cavaquinho todo o território nacional, sendo que os cavaquinhos certificados deverão obedecer ao estabelecido neste caderno de especificações, independentemente do local do país onde sejam produzidos.

Desta forma e como já referido, propõe-se que a denominação a constar da IG - Indicação Geográfica seja **“Cavaquinho de Portugal”**, abarcando assim todo o território nacional.

5. Identificação e caracterização das matérias-primas utilizadas

5.1. As madeiras

O cavaquinho pode ser construído com madeiras nacionais (tília, choupo, amieiro, nogueira, cerejeira, plátano, entre outras) ou internacionais (pinho flandres, espruce da Noruega, ácer, ébano ou pau-santo, etc.), refletindo-se esta escolha na qualidade e no preço do instrumento. Existem construtores, entretanto, que preferem usar apenas madeiras autóctones.

A madeira é comprada geralmente em serrações ou empresas da imediação, assim como em fábricas de produção de instrumentos musicais de Braga ou mesmo do estrangeiro, como as existentes em Espanha, Itália ou Alemanha, por exemplo. Por outro lado, os artesãos também aproveitam troncos de árvores ou pedaços de madeira que encontram nas redondezas das suas oficinas. (ALBINO: 2022)

Geralmente, as madeiras mais densas devem ser usadas para a construção das costas e das ilhargas (secções laterais), partes do cavaquinho cuja função é refletir o som. Pelo contrário, no fabrico do tampo, que tem por tarefa vibrar, devem ser empregues madeiras de menor espessura. A escala também deve ser feita com madeiras mais consistentes, como o pau-santo ou o ébano, de modo a não empenar com facilidade, facto que, pelo afastamento das cordas que provoca, dificulta a execução por parte do seu intérprete. (LÚCIO: 2006)

No seu estudo sobre os instrumentos musicais populares portugueses, Ernesto Veiga de Oliveira adiantou que os melhores tampos são tradicionalmente construídos em madeira de pinho da Flandres, sendo que, de modo mais corrente, são fabricados em tília ou choupo. Por sua vez, as ilhargas e o fundo são em tília, nogueira ou cerejeira. Apesar do tampo do cavaquinho poder ser construído em folha única, algumas vezes o bojo superior era feito com recurso à madeira de pau-preto. Este mesmo material podia ser aplicado às ilhargas e ao fundo. O braço e a cabeça, por sua vez, são tradicionalmente feitos em amieiro, enquanto o cavalete é fabricado em pau-preto.

Atualmente, o tampo é construído geralmente em pinho da Flandres, podendo também utilizar-se o ébano, já que é um material que resiste bem ao desgaste que os dedos do tocador imprimem sobre o tampo. No fundo e nas ilhargas, por sua vez, são utilizadas as madeiras de nogueira, cerejeira ou pau-santo. Em pau-santo é também fabricada a escala (podendo também ser feita com ébano) e o cavalete. (ALBINO: 2022)

O tipo de madeiras, porém, varia conforme a qualidade do instrumento e o seu preço, podendo o tampo da frente ser construído também com recurso a madeira de amieiro, nogueira ou cerejeira, o fundo e as ilhargas com plátano, amieiro, tília ou nogueira e a escala com pau-preto.

A grande variedade de madeiras que, ao longo dos tempos, foram empregues na feitura do cavaquinho, sugere que os artesãos possuem uma boa margem de manobra na escolha dos materiais que vão aplicar no instrumento.

O construtor poderá utilizar outras madeiras cujas características venham a beneficiar a performance do instrumento, não comprometendo a sua qualidade e especificidade.

Portanto, e no que às madeiras concerne, não existe obrigatoriedade de utilização de uma ou outra madeira para partes específicas do cavaquinho; existe sim, uma escolha tomada conscientemente pelo construtor, conhecedor das características e dos desempenhos dos diversos tipos de madeiras, de qual a madeira mais adequada a cada parte do instrumento que pretende construir. O resultado final da qualidade sonora do instrumento vai refletir essas escolhas (e o consequente preço de mercado).

5.2. As cordas

O cavaquinho português possui 4 cordas simples. Na tipologia minhota são de metal/arame e os de tipologia urbana são encordoados com cordas de tripa, “nylon” ou “nylgut”, material sintético que procura reproduzir as propriedades sonoras das cordas de tripa.



5.3. Materiais de acabamento ou decoração



Utiliza-se ainda uma gama variada de outros materiais nos acabamentos do cavaquinho, tais como colas e vernizes. Tradicionalmente, a cola usada para garantir a junção dos diversos componentes que formam o cavaquinho é o “grude”, cola orgânica proveniente de proteína de colagénio de animais. Esta cola é muito estável ao longo do tempo, acompanhando os ritmos de contração e dilatação do instrumento ao longo do ano, sendo a preferida pelos fabricantes mais exigentes. A sua utilização requer, no entanto, bastante experiência,

já que tem que ser aquecida e aplicada a quente. A cola orgânica é também responsável por dar ao instrumento um timbre mais quente e bonito. Atualmente, contudo, recorre-se com mais frequência às colas sintéticas, denominadas de “colas de madeira”, mais facilitadoras no que à sua utilização diz



respeito, mas de resultados menos benéficos para a qualidade do instrumento.

Também os vernizes são atualmente sintéticos, aplicados nas peças com recurso a uma “pistola”. Contudo, os construtores mais exigentes continuam a recorrer ao verniz goma laca, diluído em álcool, para a impermeabilização das madeiras, que confere uma qualidade superior ao instrumento.

A boca e o rebordo do cavaquinho podem ainda ser ornamentados com frisos decorativos recorrendo-se a madrepérolas ou embutidos, por exemplo, embelezando-se assim o instrumento e diferenciando-os entre si.





6. Identificação das principais características físicas do cavaquinho

O cavaquinho, tal como acontece com a família das violas em geral, caracteriza-se por ser constituído por duas partes fundamentais: a caixa acústica e o braço. Da caixa acústica, cuja função é ampliar o som da corda quando esta vibra, fazem parte o tampo, o fundo e as ilhargas.

Em termos genéricos, pode definir-se o cavaquinho como uma pequena viola de tampos chatos ou ligeiramente abaulados, de sonoridade aguda, constituída por 4 cordas singelas de metal, tradicionalmente também de tripa, como adianta Ernesto Veiga de Oliveira. A sua caixa harmónica é de duplo bojo, assumindo um formato de 8, embora não muito pronunciado (e certamente menor do que acontece com outros cordofones, como a viola beiroa, por exemplo). As cordas são presas, na parte superior do cavaquinho, a cravelhas de madeira (ou, de modo mais moderno, por sistema de afinadores em forma de leque ou carrilhão, permitindo uma melhor afinação) e, em baixo, ao cavalete que se situa a meio do bojo inferior do tampo.

Embora estas características sejam comuns a todos os cavaquinhos portugueses, é preciso realçar que este instrumento pode apresentar no nosso país duas tipologias distintas: o cavaquinho tipo minhoto, de escala de 12 trastos rasa com o tampo, e o cavaquinho urbano, de escala elevada em relação ao tampo, formada geralmente por 17 trastos, e que se estende até à boca, tipologia em que se insere o braguinha da Madeira.

A dimensão aproximada do cavaquinho minhoto, por sua vez, é de cerca de 52 cm de comprimento, dos quais 12 cm pertencem à cabeça, 17 cm ao braço e 23 cm à caixa. A largura do bojo inferior é de cerca de 15 cm enquanto a largura do superior regula pelos 11 cm. As cordas, da pestana ao cavalete, medem cerca de 33 cm. A altura da caixa, finalmente, é de cerca de 5 cm, podendo existir exemplares com um comprimento de caixa menor. (OLIVEIRA: 2000)

O cavaquinho urbano, por sua vez, apresenta normalmente um braço ligeiramente mais curto e uma caixa-de-ressonância mais comprida e larga.

Refira-se que estas medidas são aproximadas, podendo haver nuances que em nada comprometem a qualidade sonora do instrumento.

Uma caixa de ressonância alta permite melhorar os graves, mas vai provocar desequilíbrios nos agudos. Pelo contrário, uma caixa de ressonância menos alta vai prejudicar os graves. No cavaquinho minhoto, que se caracteriza por ser um instrumento *gritante*, a caixa de ressonância mais baixa funciona bem, na medida em que projeta, do melhor modo, os sons agudos.



Por sua vez, a escala do cavaquinho urbano, como se estende até à boca, é cerca de 5cm mais comprida do que o seu correspondente nortenho. Este cavaquinho apresenta sempre uma boca redonda, ao contrário do minhoto cuja boca pode também assumir a forma de «raia».

Finalmente, o cavalete do cavaquinho urbano apresenta a forma de régua, enquanto as extremidades do minhoto tendem a pender para baixo, adotando um formato mais gracioso.

De referir ainda que os rebordos da caixa e da boca do cavaquinho podem ser embelezados com frisos decorativos, a fogo, com incrustações ou embutidos de madrepérola, marfim, osso e madeiras exóticas.



7. Descrição do modo de produção, designadamente técnicas, ferramentas utilizadas e equipamento auxiliares

7.1. A Construção do cavaquinho

Tal como referido a propósito da viola braguesa (RAMOS: 2017), a construção de um cordofone possui um elevado grau de complexidade, já que o artesão tem de levar em linha de consideração uma série de fatores que vão determinar o sucesso ou o fracasso da sua criação: a qualidade das madeiras de acordo com as diversas partes do instrumento, o tamanho da caixa-de-ressonância e o comprimento do braço, a distância que vai do cavalete até à pestana, a grossura e comprimento das cordas, a distância entre os trastos, isto para lá dos acabamentos, como o envernizamento da madeira e a correta afinação do cordofone.

Da correta configuração de todos estes parâmetros depende a boa sonoridade do instrumento, neste caso do cavaquinho. Este capital de conhecimento costuma estar, tradicionalmente, concentrado em determinadas famílias, sendo transmitido de geração em geração. Para além de fabricarem os instrumentos, estes artesãos são também, quase sempre, tocadores. Esta dupla valência permitiu-lhes aperfeiçoar, ao longo do tempo, os cordofones que produziam, já que de imediato se vão apercebendo das potencialidades ou deméritos do instrumento que têm em mãos.

Mas a situação inversa também acontece: existem hoje pessoas que eram músicos/executantes e que, devido ao grande conhecimento que detêm do instrumento e do repertório a que o mesmo se dedica preferencialmente, se tornaram exímios construtores, sendo responsáveis pela evolução desta arte. Cada cavaquinho é, portanto, uma peça singular e irrepetível.

Também os músicos são uma importante bitola a ter em conta por parte dos construtores, já que a eles se devem, muitas vezes, alterações morfológicas e melhoramentos acústicos do cavaquinho, que levam o construtor por caminhos desconhecidos, mas rapidamente assimilados, com o objetivo de melhorarem a performance do instrumento. Estas inovações, muitas vezes não seguindo à risca os métodos tradicionais, em nada descaracterizam o cavaquinho; antes lhe conferem características suplementares que permitem ao tocador uma utilização mais complexa e rica, abrindo o leque de possibilidades no que às composições diz respeito.

A operação de construção de um cavaquinho inicia-se com a escolha das matérias-primas, já que delas depende a qualidade do instrumento e a sonoridade que irá exprimir. Tal como acontece com o fabrico de mobiliário, a elaboração do cavaquinho deve privilegiar as madeiras secas e antigas, menos sujeitas a fenómenos como a retração, e sem defeitos. A propósito das matérias-primas, veja-se o capítulo número 5 deste trabalho.

7.1.1. Fases de construção do cavaquinho

- Construção do tampo e do fundo



Oficina de José Gonçalves

O tampo e o fundo são riscados em folhas de madeira com recurso a uma base ou forma de madeira e depois cortados com a serra elétrica ou o tico-tico a pedal, sendo posteriormente aplainados. A construção do cavaquinho é feita sempre em cima desta base, de modo a que o instrumento fique estável e que o braço não torça, ou seja, para que a geometria do instrumento fique o mais perfeita possível. Geralmente o fundo é constituído por duas folhas de madeira simétricas coladas ao meio. Deste modo, o som vai ser refletido de um modo muito mais uniforme, acompanhando os veios da madeira, dispostos de modo simétrico nos dois lados do fundo. Por sua vez, o tampo, que pode ir de uma espessura de 1,5mm a 3mm, é feito geralmente com uma única folha. Há construtores, porém, que optam por usar dois meio tampos, apresentando o meio tampo mais perto do braço uma configuração mais rija, assim suportando melhor o desgaste provocado pelos dedos do tocador. Existem artesãos que optam também por dividir em duas folhas de madeira o meio tampo inferior, tal como acontece com o fundo, com o objetivo de melhorar a qualidade do som.

- Abertura da boca



Oficina de José Gonçalves

No centro do tampo é marcada a boca do cavaquinho, operação realizada com a ajuda do compasso de bico. Com o formão abrem-se as ranhuras para a colocação dos motivos decorativos, madrepérolas ou embutidos (finas tiras de madeira), no rebordo da boca. Estes elementos são colados e depois fixados com recurso a um martelo. Posteriormente, faz-se um furo na boca do tampo com um berbequim de modo a permitir a inserção de uma serra tico-tico (serra de recortes), com o qual se vai recortar, finalmente, a boca.



Oficina Artimúsica



- Colocação do bregueiro



Na parte inferior do tampo é colado depois o bregueiro, taco que irá permitir a junção na parte inferior do instrumento das duas ilhargas, partes laterais do cavaquinho.

Oficina de Domingos e Alfredo Machado

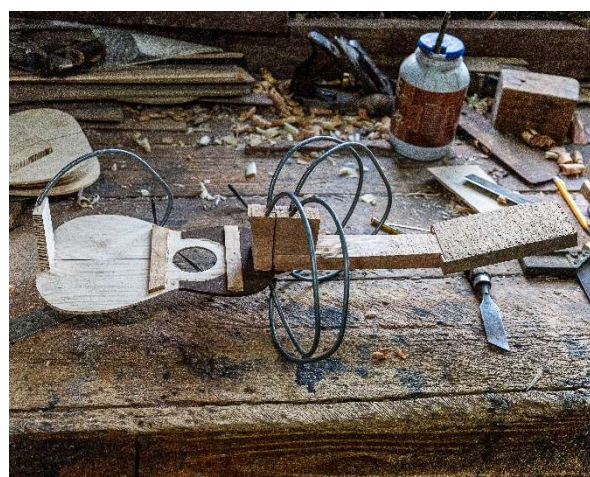
- Construção do braço e colocação da alpatilha



O braço é primeiro riscado numa ripa de madeira com recurso a uma forma, sendo depois serrado. Na parte inferior do braço é colada a alpatilha, taco onde a parte superior das ilhargas vai posteriormente encaixar. A alpatilha é apertada contra o braço através de uma corda de sisal e com a ajuda de duas cunhas de madeira, processo que facilita a sua colagem e que demora geralmente um dia. São depois abertas ranhuras na alpatilha, de modo a permitir o encaixe das ilhargas. Posteriormente, cola-se finalmente o braço ao tampo. O



Oficina de Domingos e Alfredo Machado



Oficina de Domingos e Alfredo Machado

braço é geralmente colado com um ligeiro ângulo para trás, de modo a que a escala fique um pouco mais espessa (cerca de 1mm) junto à pestana. Isto torna mais fácil ajustar a altura das cordas no



Oficina de Orlando Trindade

cavelete e dá mais resistência ao braço. Na parte superior do braço, denominada de *cabeça* ou *pá*, são depois abertos furos para serem colocadas as cravelhas de madeira dorsais, os carrilhões (mais vulgares), ou mesmo o leque.

- Construção das Ilhargas



Oficina de Orlando Trindade



As ilhargas, faixas laterais do instrumento que possuem uma largura que varia entre os 4cm e os 6cm, e uma espessura de 1,2mm a 1,5mm (quanto mais densa a madeira, mais fina pode ser a sua espessura), são moldadas com recurso a uma fonte de calor (que deverá rondar os cerca de 180º a 200º graus) que torna a madeira maleável. Este aquecimento pode ser elétrico ou obtido através do gás. Algumas oficinas utilizam ainda o *farol*, tubo ou cilindro de ferro ou aço aquecido através da queima de aparas de madeira ou carvão (instrumento hoje em desuso).



Oficina de José Gonçalves



Oficina de Domingos e Alfredo Machado



Oficina Artimúsica

Depois de obtido o formato desejado, as ilhargas são mantidas sob pressão, prensadas, durante alguns dias, sendo para isso bem amarradas com fio de sisal ou grampos. As ilhargas podem então ser coladas ao tampo da frente, fixadas com ajuda de grampos ou molas de ferro.



Oficina de Fernando Meireles

Faz-se então a maior parte das colagens interiores, com o objetivo de reforçar o instrumento. As sanefas são então coladas às ilhargas e uns contrafortes feitos com pequenos tacos de pinho são dispostos ao longo das ilhargas para reforçar a colagem. São também colocadas as duas travessas, ou barras harmónicas, que vão conferir resistência ao tampo, e uma travessa arqueada para a caixa de ressonância.



Oficina Artimúsica



Oficina de Domingos e Alfredo Machado

Depois desta fase cola-se o fundo ao resto do instrumento e ata-se a caixa de ressonância com ajuda de corda de sisal, molas de ferro ou grampos.

- Construção da escala e do cavalete



Oficina de José Gonçalves



À parte traseira do braço do cavaquinho é dado um formato ovalizado, utilizando-se para isso o formão e o raspador. A escala, por sua vez, é feita com recurso a um molde, sendo depois colada no braço com a ajuda, mais uma vez, da corda de sisal. Depois de seca, marca-se a escala com uma serra, e colocam-se os trastos ou pontos em metal, com a ajuda de um alicate. Este processo é muito importante pois dele depende a correta afinação do instrumento. Posteriormente, a pestana, em osso ou acrílico, é colada na escala. O instrumento é então raspado e convenientemente lixado. Por sua vez, o cavalete é colocado a meio do bojo inferior do tampo,

sendo fixado também com corda de sisal. Finda esta etapa o cavaquinho é envernizado, à pistola ou à mão, exceto o tampo da frente, local onde pode ser aplicada uma cera de modo a protegê-lo da humidade. O cavaquinho fica então a secar 24 horas.

- Cordas e afinação



Cavaquinho Artimúsica

As últimas operações consistem na fixação do carrilhão, do leque ou das cravelhas na cabeça do pequeno cordofone, na colocação das cordas e, por último, na afinação do instrumento. As cordas são fixadas ao cavalete (colado no tampo ao meio do bojo inferior), passando pelas pestanas ou travessas do cavalete e da escala (que se destinam a transmitir para o tampo harmónico a vibração das cordas) e estendem-se através da escala até à cabeça onde são presas por cravelhas de madeira ou, mais modernamente, por sistemas de afinadores em forma de leque ou carrilhão (que permitem uma afinação mais rigorosa), passando pela boca da caixa de ressonância.



O cavaquinho é montado com 4 cordas que são afinadas, de um modo geral, do grave para o agudo. Existem diversos tipos de afinação, que variam conforme o contexto geográfico onde o cavaquinho é tocado, com os repertórios musicais usados ou mesmo com a técnica individual do tocador.



É de referir que a técnica de construção aqui descrita remonta ao século XVI, no contexto da Península Ibérica e é aquela que tradicionalmente tem sido utilizada pelos construtores artesanais, ainda que evoluindo em muitos aspetos. Este método distingue-se dos usados noutras latitudes pelo facto do braço e o tampo do instrumento estarem ligados desde a fase inicial da construção, sendo que as ilhargas vão unir-se ao braço através de duas ranhuras abertas previamente no taco superior ou alpatilha.

Esta técnica de construção, porém, não é a única adotada atualmente em Portugal. Existem construtores de cordofones que optam pelo denominado método italo-francês, que se distingue pelo facto de o corpo do instrumento ser construído separadamente do braço, sendo estas duas partes assembladas posteriormente através de um malhete. (CRISTO: 2019)

7.1.2 Principais ferramentas usadas no fabrico do cavaquinho



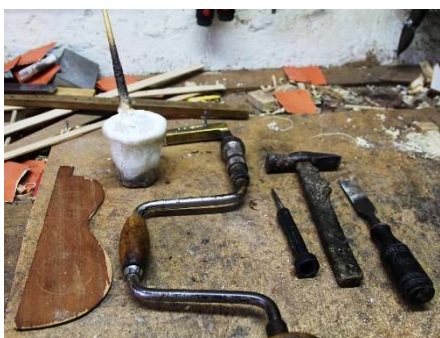
Oficina de Domingos e Alfredo Machado

Para o fabrico do cavaquinho são necessários algumas ferramentas e utensílios como as serras, destinadas a cortar os tampos do cavaquinho e outros orifícios, os serrotes, com o qual se fazem as ranhuras na escala do instrumento para posterior colocação dos trastes, a foice, envolvida, por exemplo, na elaboração da alpatilha, o cutelo,

usado para arredondar o braço do instrumento, o formão, para aperfeiçoar as superfícies do pequeno cordofone, o compasso cortante, usado para riscar e fazer a incisão no tampo superior onde irá ser aberta a boca do instrumento, o graminho, usado na feitura de incisões para a colocação dos embutidos e a tesoura, empregue no corte das madeiras mais finas.



Oficina de Carlos Rodrigues



Oficina de José Gonçalves

As plainas, as limas e as raspadeiras, por sua vez, são empregues no alisamento do cavaquinho, enquanto a lixa o prepara para o envernizamento. Finalmente, é usado um arco de pua para abrir os furos na cabeça do cavaquinho, onde vão ser inseridos os carrilhões.

São ainda usadas réguas, fitas métricas, alicates, martelos, chave de fendas (usada para apertar os carrilhões) e também o berbequim, para fazer furos. Para além desta parafernália de instrumentos deve-se dar ainda destaque ao importante papel da cola, usada para a colagem das diversas partes do instrumento, do verniz, assim como das molas de arame e do cordofone.



7.2 A transmissão geracional do saber fazer associado à produção do cavaquinho

O acervo de conhecimentos ligados à construção ou restauro do cavaquinho é tradicionalmente passado das gerações de fabricantes mais velhos para as mais novas, no seio do núcleo familiar. O método de ensino baseia-se na transmissão de conhecimentos por via oral e em contexto oficial, assumindo assim uma dimensão bastante prática e informal. Esta é uma realidade que ainda hoje se mantém em algumas oficinas, iniciando-se a aprendizagem com as tarefas de menor grau de complexidade, como as relacionadas com a manutenção das ferramentas, assim como com a lixagem e envernizamento do instrumento ou ainda com a colocação dos trastos e das cordas. Progressivamente, os aprendizes começam a dominar outras técnicas, como a construção do braço, da escala, a colocação da alpatilha ou a manufatura das ilhargas, operações de elevada complexidade e que requerem um maior acompanhamento do mestre.

Atualmente o processo de aprendizagem já não se resume à transmissão dos conhecimentos entre membros da mesma família em contexto oficial. Hoje em dia existem ações de formação que os novos construtores podem frequentar, ainda que sempre recorrendo à mestria dos construtores tradicionais, normalmente mestres formadores destas ações. Muitos dos construtores mais novos atuais aprenderam em oficinas de fabricantes mais velhos, deslocando-se mesmo para localidades bastante afastadas dos seus locais de habitação.

Existem também aqueles que, amantes da temática, a ela se dedicam de forma autodidata, estudando por mote próprio, partilhando dúvidas e questões com outros construtores e procurando soluções e melhorias constantes no processo de construção.

Finalmente, é de referir que os sites, o youtube e as redes sociais também têm contribuído para a divulgação do saber fazer associado ao fabrico do cavaquinho (e dos cordofones, em geral). Muitos construtores (portugueses e estrangeiros) têm páginas na internet, através das quais difundem o seu saber, ou participam em fóruns virtuais onde partilham experiências, assim facilitando a troca de conhecimentos entre estes profissionais e o desenvolvimento da arte da construção de cordofones.

8. Condições de inovação no produto e no modo de produção que, abrindo essa possibilidade, garantam a preservação da identidade do produto



Cavaquinho Artimúsica

Algumas transformações a nível das técnicas de construção das violas de arame portuguesas (maior amplitude das caixas-de-ressonância, aperfeiçoamento dos braços, substituição das cravelhas pelo carrilhão, introdução de cavaletes de apoio, entre outras) foram-se operando ao longo dos tempos, no sentido de melhorar a performance dos instrumentos, aumentar as suas potencialidades e a sua qualidade sonora e adaptá-los da melhor forma aos repertórios tocados e às necessidades dos músicos. Também no caso do cavaquinho, estas alterações foram surgindo com naturalidade, de forma a melhor responder às exigências dos intérpretes e a permitir novas abordagens à música tradicional e popular.

Esta abertura à inovação na construção de instrumentos musicais (neste caso cordofones), desde que direccionada para a melhoria da performance e da qualidade sonora do instrumento, não comprometendo o seu carácter artesanal e as características específicas da sua tipologia, é perfeitamente aceitável e até recomendada, pois que se entende tratar-se de uma evolução natural do instrumento musical, melhor o adequando à sua função atual.



Cavaquinho Diogo Valente



Cavaquinho Fernando Meireles

No entanto, é importante referir que as características diferenciadoras do Cavaquinho que se apresentam neste caderno de especificações não podem ser negligenciadas, uma vez que são estes aspetos que tornam o instrumento único e vinculado à sua história e ao território português.



Bibliografia

- ALBINO, Teresa – *Processo de inscrição dos “Saberes e Práticas Tradicionais de Construção do Cavaquinho” no Inventário Nacional dos Património Cultural Imaterial*. 2022. Processo disponível para consulta em [<http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/InventarioNacional/DetalheFicha/827?dirPesq=1>]
- BASTOS, Paulo Jorge Rodrigues – *Cavaquinho português em performance solo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2018. Dissertação de mestrado.
- CABRAL, Pedro Caldeira – *À Descoberta da guitarra portuguesa*. Santo Tirso, Câmara Municipal de Santo Tirso, 2002.
- CABRAL, Pedro Caldeira – *A Viola popular em Portugal*. In: *As Idades do som*. Lisboa: Instituto do Emprego e da Formação Profissional, 2006. pp. 78-81
- CALDEIRA, Susana – *Da Madeira para o Hawai: um contributo musical*. In: MORAIS, Manuel (coord.) – *A Madeira e a música*. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 anos, 2008. pp. 615-621.
- CORREIA, Mário – *Música popular portuguesa: um ponto de partida*. Coimbra: Centelha, 1984. (Coleção Cantares de Amigo; 1)
- CRISTO, Nuno – *O Cavaquinho nos Açores: um estudo histórico – cultural preliminar*. 2016. Texto disponível em [<https://docplayer.com.br/45649417-O-cavaquinho-nos-aco-res-um-estudo-historico-cultural-preliminar-nuno-cristo-2016.html>]
- CRISTO, Nuno – *Descolonizando o cavaquinho: uma nova narrativa*. 2019. Texto disponível em [https://www.academia.edu/41685097/Descolonizando_o_Cavaquinho_Uma_Nova_Narrativa]
- DIAS, Jorge – *O Cavaquinho: estudo de difusão de um instrumento musical popular*. Porto: Junta Distrital do Porto, 1967. Separata da Revista de Etnografia e História, nº 16.
- KING, John, TRANQUADA, Jim – *A história das origens do ukulele havaiano*. In: MORAIS, Manuel (coord.) – *A Madeira e a música*. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 anos, 2008.
- LÚCIO, José – *O Cavaquinho e a sua construção*. In: *As Idades do som*. Lisboa: Instituto do Emprego e da Formação Profissional, 2006. pp. 119-121.
- MORAIS, Domingos – *Os Instrumentos musicais e as viagens dos portugueses*. Lisboa: Museu de Etnologia, 1986.
- MORAIS, Manuel – *O Machete madeirense*. Texto disponível no site da Associação Cultural Museu Cavaquinho [<http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/O%20MACHETE%20Madeirense.pdf>]
- MORAIS, Manuel – *A Viola de mão em Portugal*. In: *Nassare: revista aragonesa de musicologia*. Nº XXII. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2006. pp. 393-462
- OLIVA, João Luís – *Cavaquinho.pt*. Vila Verde: Tradisom Produções Culturais, 2013.
- OLIVEIRA, Aurélio – *Indústrias em Braga: a fábrica bracarense de instrumento musicais*. In: *Estudos de história contemporânea portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991. (Coleção Livros Horizonte; 42). pp. 109 - 134



OLIVEIRA, Ernesto Veiga de – *Instrumentos populares portugueses*. Lisboa: Centro de Apoio à Investigação pelos Meios Áudio – Visuais, 1986.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de – *Instrumentos musicais populares dos Açores*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de – *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. [Edição original de 1966].

PINTO, Eugénio – Domingos Machado: o homem dos cordofones. In: *Notícias Magazine*. Nº 348, 24 de Janeiro de 1999.

PROENÇA, Maria José – *Domingos Machado: um artesão de Braga*. Braga: [s.n.], 2005. 2ª Edição. Edição original de 1996.

RAMOS, Graça – *Viola Braguesa: caderno de especificações para a certificação*. Braga: Câmara Municipal, 2017.

RÊGO, Paula Cristina Martins – *A Tecnologia do cavaquinho em Braga*. Braga: Universidade do Minho, 1993.

SAMPAIO, Gonçalo – *Cancioneiro minhoto*. Braga: Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio, 1986.

SARDINHA, José Alberto – Instrumentos tradicionais portugueses: som e história. In: *As Idades do som*. Lisboa: Instituto do Emprego e da Formação Profissional, 2006. pp. 47-59

Páginas eletrónicas consultadas:

ASSOCIAÇÃO CULTURAL MUSEU CAVAQUINHO – <http://www.cavaquinhos.pt/pt/>

MUSEU DOS CORDOFONES – <http://www.geira.pt/MCordofones/>

APANHEI-TE CAVAQUINHO (Documentário disponível no YOUTUBE)

<https://www.youtube.com/watch?v=30ETxHEAksY>

Processo de inscrição dos “Saberes e Práticas Tradicionais de Construção do Cavaquinho” no Inventário Nacional dos Património Cultural Imaterial

<http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/InventarioNacional/DetalheFicha/827?dirPesq=1>