

The background of the entire page is a photograph of a stage. At the top, five spotlights are mounted on a rig, casting a warm, yellowish light downwards. The stage floor is made of light-colored wooden planks. In the center of the stage, an acoustic guitar stands upright, its headstock pointing towards the top of the frame. The guitar has a light-colored body with a dark pickguard and a dark fretboard. The background is a dark, draped curtain. At the bottom of the stage, there are four small, dark, cylindrical objects, possibly microphones or sensors, each with a small light emanating from it.

# POLIFONIA NO CAVAQUINHO

NOVAS ABORDAGENS

Rafael Milhomem

Série Tocata v. 7

EDUFU

Polifonia no cavaquinho:  
novas abordagens

Rafael Milhomem

# Polifonia no cavaquinho: novas abordagens

Série Tocata

Organização: André Campos Machado

Volume 7



© 2022 Editora da Universidade Federal de Uberlândia – EDUFU  
Todos os direitos desta edição reservados à Editora da Universidade Federal de Uberlândia.  
Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida por  
qualquer meio sem a prévia autorização desta entidade.

*Reitor*  
Valder Steffen Jr.

*Vice-reitor*  
Carlos Henrique Martins da Silva

*Diretor da Edufu*  
Alexandre Guimarães Tadeu de Soares

*Conselho Editorial*  
Amon Santos Pinho  
Arlindo José de Souza Junior  
Carla Nunes Vieira Tavares  
Mical de Melo Marcelino  
Sertório de Amorim e Silva Neto  
Wedisson Oliveira Santos

*Equipe de realização*  
Coordenação editorial: Eduardo M. Warpechowski  
Revisão: Lúcia Helena Coimbra Amaral  
Editoração das partituras: Rafael Milhomem  
Revisão das partituras: André Campos Machado  
Design da capa: Lara Artwork  
Diagramação: Heber Coimbra

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil

---

M644p 2022	Milhomem, Rafael Polifonia no cavaquinho [recurso eletrônico] : novas abordagens / Organização: André Campos Machado -- Uberlândia : EDUFU, 2022. 65 p. : il. ; (Série Tocata ; v. 7)
---------------	--

ISBN: 978-65-5824-038-9  
DOI: doi.org/EDUFU/978-65-5824-038-9  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Cavaquinho. I. Milhomem, Rafael, II. Machado, André Campos (Org.).  
III. Título. IV. Série.

CDU: 787.6

---

André Carlos Francisco - Bibliotecário - CRB-6/3408



## APRESENTAÇÃO

A Série Tocata foi criada com o objetivo de divulgar a produção musical docente e discente do curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia. Foram publicados até o momento seis volumes: 1 – *Coleção Jodacil Damaceno*; 2 – *Elementos básicos para a técnica violonística*; 3 – *O violão de Fanuel Maciel de Lima*; 4 – *Panorama da criação musical no Iarte/UFU*; 5 – *Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da improvisação livre*; e 6 – *Ponteando a viola caipira*.

O cavaquinho é um instrumento muito popular no Brasil, fazendo parte de diversas formações camerísticas, sendo a mais tradicional a roda de choro. Entretanto, ele vem ganhando espaço na academia em cursos de nível técnico ou superior, além de ocupar lugar de destaque nas salas de concerto. Esta publicação é fruto de uma pesquisa de mestrado do autor defendida no ano de 2020 no curso de mestrado em Música da UFU, que teve como título *A polifonia e o idiomatismo técnico no cavaquinho brasileiro contemporâneo: contribuições do autor em suas composições*.

O autor defende que o instrumento possui três fases em sua trajetória. A primeira é a fase harmônica, em que o instrumentista executa a harmonia, o acompanhamento musical; a segunda, a melódica, como o próprio nome diz, em que o cavaquinista executa a melodia da música; e a terceira, a polifônica, em que o intérprete executa diversos planos musicais simultaneamente.

Este volume da Série Tocata, *Polifonia no cavaquinho: novas abordagens*, de Rafael Milhomem, está dividido em três partes: na primeira, o autor nos apresenta um panorama técnico-instrumental e conceitos específicos do instrumento, com o objetivo de elucidar alguns termos técnicos adotados em suas músicas. Na segunda, estão a música “Thalesman” e os “Cinco Estudos para cavaquinho solo”; e, na terceira e última parte, a obra “Histórias do Mundo”, que possui cinco músicas: “Provérbio Chinês”, “Conto Persa”, “Carta Portuguesa”, “Romance Argentino” e “Cordel Brasileiro”. Acreditamos que esta publicação é muito importante para o enriquecimento do repertório do cavaquinho, bem como será de grande utilidade nas diversas escolas de música espalhadas pelo país.

*Prof. Dr. André Campos Machado*  
Professor associado do curso de Música da UFU

## PREFÁCIO

Ao longo do século XX, o cavaquinho teve no Brasil uma trajetória diversa de sua matriz portuguesa e das experiências ocorridas em Jacarta, Goa ou no Havaí. Com a consagração do samba batucado como música nacional e o reconhecimento do chamado “conjunto regional” como seu melhor acompanhamento, surgiram oportunidades que fizeram toda a diferença para os profissionais do cavaquinho. Em cada uma das estações de rádio que se espalharam pelo país a partir de 1932, surgiu a possibilidade para pelo menos um cavaquinista se profissionalizar. Em 1945, aos 22 anos de idade, Waldir Azevedo foi tocar na Rádio Clube do Brasil e ali começou a mostrar ao mundo os recursos do cavaquinho.

Passadas sete décadas, é com grande alegria e orgulho que escrevo esta apresentação para o trabalho de Rafael Milhomem. Alegria, pois vejo que, a cada dia, mais e mais estudiosos enfrentam o desafio de desmentir que “o cavaquinho é um instrumento de poucos recursos”. Esse conceito, que já foi canônico, está com os dias contados graças a trabalhos como este. Orgulho, pois sinto que, mesmo não tendo colaborado diretamente com o trabalho de Rafael, o esforço que fiz a partir de 1988, quando lancei o método “Escola Moderna do Cavaquinho” e meu primeiro LP como solista, deu frutos em claro e bom som.

O desenvolvimento de uma linguagem polifônica no cavaquinho é um longo caminho, que começou sendo percorrido muito devagar. Com a crescente inserção acadêmica do instrumento, o processo ganhou fôlego e diversidade, já sendo possível constatar a existência de um repertório para cavaquinho solo que utiliza, majoritariamente ou não, essa linguagem.

O trabalho de Rafael Milhomem já nasce com estofo acadêmico, como podemos observar em sua dissertação de mestrado “A polifonia e o idiomatismo técnico no cavaquinho brasileiro contemporâneo: contribuições do autor em suas composições”. Estou certo de que ele trará muitas outras contribuições para que tenhamos no cavaquinho, ao longo das próximas décadas, algo como o que ocorreu com o violão brasileiro na segunda metade do século passado.

*Henrique Cazes*

Rio de Janeiro, 17 de novembro de 2020.

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
------------------	---

## PARTE 1

PANORAMA TÉCNICO-INSTRUMENTAL E CONCEITOS ESPECÍFICOS .....	12
ARPEJO .....	12
ARPEJO VERTICAL OU HARMÔNICO .....	12
ARPEJO HORIZONTAL OU DE EXTENSÃO .....	13
NOTA PEDAL .....	13
OSTINATO .....	14
LIGADOS .....	14
SEGUNDAS MENORES .....	15
<i>PIZZICATO</i> .....	15
<i>TREMOLO</i> .....	16
ACORDES FIXOS .....	17
DOBRAMENTO EM OITAVAS .....	17
<i>SWEEP</i> HORIZONTAL .....	18
<i>SWEEP</i> VERTICAL .....	18
<i>TREMOLO</i> COM ACOMPANHAMENTO .....	19
PERCUSSÃO .....	19
<i>VELLUTATO</i> .....	20
<i>PIZZICATO</i> REVERSO .....	22

## PARTE 2

THALESMAN .....	24
ESTUDOS PARA CAVAQUINHO SOLO .....	24
ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO Nº 1 .....	25

ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO Nº 2 .....	25
ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO Nº 3 .....	26
ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO Nº 4 .....	27
ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO Nº 5 .....	28

### PARTE 3

HISTÓRIAS DO MUNDO .....	44
PROVÉRPIO CHINÊS .....	44
CONTO PERSA .....	45
CARTA PORTUGUESA .....	46
ROMANCE ARGENTINO .....	47
CORDEL BRASILEIRO .....	48

REFERÊNCIAS .....	63
SOBRE O AUTOR .....	64



## INTRODUÇÃO

O cavaquinho é um cordofone pertencente à família das guitarras europeias, assim como o violão, porém com proporções menores. Embora existam cavaquinhos com cinco e até seis cordas, de longe o mais difundido é o de quatro. Sua afinação, da mais aguda para a mais grave, é Ré – Si – Sol – Ré, chamada de afinação “tradicional” ou “Paraguaçu”. No Brasil, em menor proporção, também são usadas afinações como a “natural” (Mi – Si – Sol – Ré) e em quintas (como no bandolim, Mi – Lá – Ré – Sol), porém todas as peças deste livro foram compostas para a afinação tradicional.

Instrumento de origem portuguesa, o cavaquinho encontrou solo fértil em terras brasileiras, tornando-se um dos protagonistas do choro e do samba. Inicialmente, foi empregado na execução harmônica, nos acompanhamentos do que se tornou mais tarde o gênero choro, desde o início desempenhando importante papel rítmico-harmônico, pois o pandeiro só foi inserido no choro, de fato, muitos anos mais tarde. Cazes (1998, p. 79) afirma que “o advento da percussão no gênero foi algo que levou em torno de cinquenta anos para acontecer”. Dessa forma, o papel percussivo e, ao mesmo tempo, harmônico, na região aguda, ficava a cargo do cavaquinho. Essa função de agregar harmonia e percussão é chamada de “centro”.

Talvez devido à sua tessitura de duas oitavas e à afinação, que não permite um padrão simétrico na escala<sup>1</sup>, o cavaquinho tenha sido tardiamente empregado para uso melódico, mas, com Waldir Azevedo (1923-1980), o instrumento ganhou uma nova trajetória, passando a solista, sendo empregado também na execução de linhas melódicas. Tornou-se um protagonista, mas ainda com a necessidade da figura dos coadjuvantes, os instrumentos de acompanhamento rítmico e harmônico. Portanto, a história do cavaquinho é contada em

---

<sup>1</sup> Em comparação com a afinação do violão e do bandolim.

duas fases, antes e depois de Waldir Azevedo. A primeira é a fase harmônica, e a segunda, a melódica. No entanto, observando a prática atual de vários cavaquinistas em executar melodias simultâneas (planos múltiplos), bem como a evolução recente do repertório e da didática do instrumento, identificamos um terceiro momento, no qual o cavaquinho é o único protagonista. Chamamos esse momento de terceira fase ou fase polifônica, em que o instrumento é tratado como autossuficiente. A nova geração de cavaquinistas/compositores convergiu para essa maneira de explorar o instrumento, realizando a chamada polifonia, que, segundo o Dicionário Grove de música, é um termo derivado do grego que significa “vozes múltiplas”, usado para a música em que duas ou mais linhas melódicas soam de modo simultâneo.

É importante destacar que uma fase não anula a outra. Elas coexistem pacificamente, sendo possível encontrar cavaquinistas realizando a função de centro ou solo principal em rodas de choro, mas também, em uma sala de concerto e em ambiente virtual, a figura solitária e sublime do cavaquinista solista.

As composições elencadas aqui pertencem exclusivamente à terceira fase. Com a publicação deste livro, pretendemos contribuir para a ampliação e diversificação do repertório cavaquinístico, trazendo peças com forte teor idiomático e estilos musicais variados.

Antes de adentrarmos de fato nas composições contidas nesta obra, apresentamos um capítulo de caráter introdutório cuja finalidade é elucidar e preparar o leitor para algumas técnicas e nomenclaturas pouco usuais empregadas em algumas peças. Entre elas, destaco a utilização do que denominei *pizzicato* reverso, abordado na composição “Estudo para cavaquinho solo nº 5”; e o *sweep* vertical, empregado no “Estudo para cavaquinho solo nº 3” e em “Conto Persa”.

O cavaquinho se fez presente com grande desenvoltura em gêneros populares brasileiros, mas restava a questão de sua aplicabilidade aos demais gêneros musicais. Nesse

sentido, acredito que a presente obra possa incrementar a produção, fortalecendo o entendimento de que gêneros não usuais para o instrumento possam ser acrescidos à cultura do cavaquinho. Destaque para a obra “Histórias do Mundo”, constituída atualmente por cinco peças, as quais exploram estilos musicais variados, inspirados em culturas como a chinesa, a iraniana, a argentina e a portuguesa, sem deixar, é claro, de privilegiar a nossa cultura brasileira, representada aqui pelo baião.

Boa viagem ao universo do cavaquinho!

*Rafael Milhomem Silva*


## **PARTE 1**



## PANORAMA TÉCNICO-INSTRUMENTAL E CONCEITOS ESPECÍFICOS

Algumas das peças apresentadas aqui trazem técnicas pouco abordadas em métodos de cavaquinho e outras já consagradas pela prática, porém com nomenclaturas nebulosas e, por isso, o intuito desta parte é preparar o leitor não somente para a execução das peças contidas neste livro, tornando-as mais claras, mas também, de modo geral, para o repertório da terceira fase do cavaquinho.

### ARPEJO

Segundo Med (1996, p. 324), “arpejo é a execução rápida e sucessiva das notas de um acorde”. O símbolo que o representa é uma linha ondulada na vertical antes do acorde , ou o termo *arp.* inserido sobre a nota. Outra forma de grafar o arpejo é escrevendo separadamente cada nota que compõe o acorde, com a possibilidade de montá-lo previamente no braço do instrumento ou de tocá-lo separadamente, nos moldes de uma escala, configurando dessa forma duas maneiras distintas de execução, o que confere também resultados diferentes.

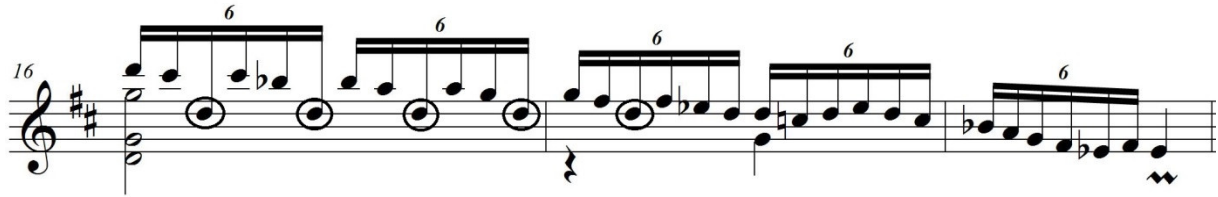
### ARPEJO VERTICAL OU HARMÔNICO

Nomenclatura que nos remete à visão vertical ou a uma abordagem harmônica dessa técnica. Geralmente, montamos o acorde e em seguida tocamos cada nota dele, o que é bastante recorrente no repertório cavaquinístico, podendo ser encontrado, por exemplo, na música “Chiquita”, de Waldir Azevedo. A título de ilustração dentro do repertório deste livro, trago o primeiro compasso da música “Estudo para cavaquinho solo nº 4”.

Termo que nos remete à visão horizontal ou melódica do instrumento, de modo que executamos o arpejo usando toda a extensão da corda, ou, pelo menos, com o máximo de suas notas em uma mesma corda. Um célebre exemplo pode ser encontrado na música “Brasileirinho”, de Waldir Azevedo, cuja primeira parte foi elaborada basicamente sobre o arpejo horizontal de Sol maior e menor. A título de ilustração, trago um excerto da música “Estudo para cavaquinho solo nº 1”.

Consiste em executar uma determinada nota, geralmente do acorde, intercalando-a com outras notas melódicas. No choro, é um recurso bastante recorrente, podendo ser encontrado, por exemplo, na peça “Delicado”, de Waldir Azevedo. A título de ilustração, trago um excerto da música “Conto Persa”. Aqui a nota pedal Ré é intercalada com notas melódicas.

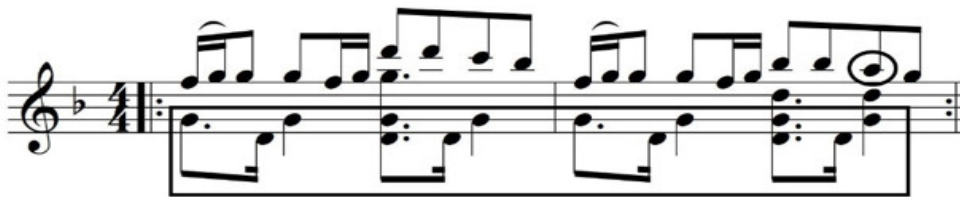
*Nota pedal – Excerto de “Conto Persa”*



## OSTINATO

Ostinato é um “termo que se refere à repetição de um padrão musical por muitas vezes sucessivas” (SADIE, 1994, p. 687).

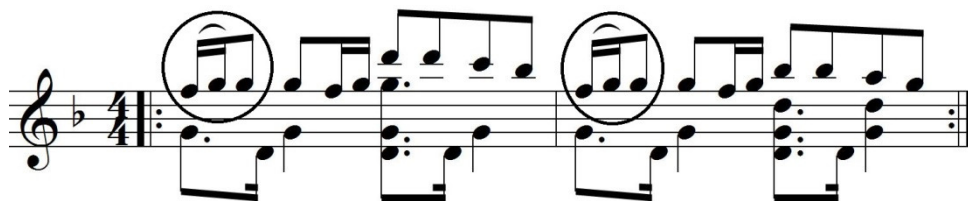
*Ostinato – Excerto de “Provérbio Chinês”*



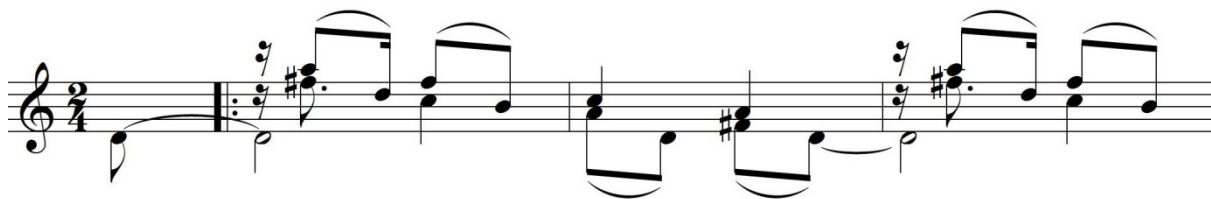
## LIGADOS

Consiste em ligar duas ou mais notas com um único toque. Podem ser ascendentes, da nota grave para a mais aguda, ou descendentes, da nota aguda para a mais grave.

*Ligado ascendente – Excerto de “Provérbio Chinês”*



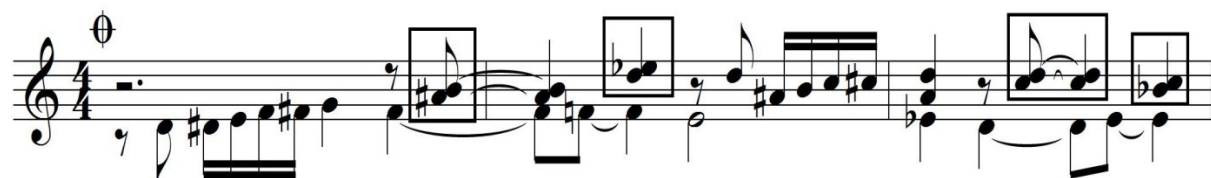
*Ligado descendente – Excerto de “Cordel Brasileiro”*



SEGUNDAS MENORES

Segundo Cazes (1987, p. 50), são um efeito muito usado, principalmente no acompanhamento de samba. Consiste em executar o intervalo harmônico de um semitom em cordas diferentes. Um exemplo de segundas menores pode ser encontrado no final da parte C de “Brasileirinho”, de Waldir Azevedo. A título de ilustração, um excerto da música “Romance Argentino”.

*Segundas menores – Excerto de “Romance Argentino”*



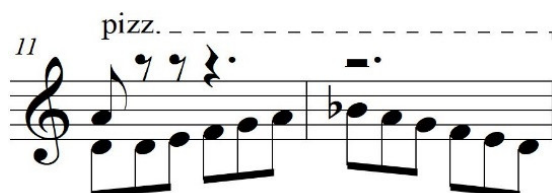
PIZZICATO

Palavra italiana que significa “beliscado”. A execução dessa técnica nos instrumentos de arco é obtida através do ato de pinçar a corda. No cavaquinho, ela é realizada abafando a corda próximo ao cavalete e tangendo-a com a palheta. É um recurso bastante usado pelos cavaquinistas, principalmente no choro, quando se quer dar contraste tímbrico à melodia. Waldir Azevedo usou esse recurso na reexposição da seção A de “Flor do Cerrado”. A grafia




da melodia não sofre alteração, sendo apenas inserida a expressão pizz. sobre o trecho escolhido. A título de ilustração, um excerto da música “Estudo para cavaquinho solo nº 1”.

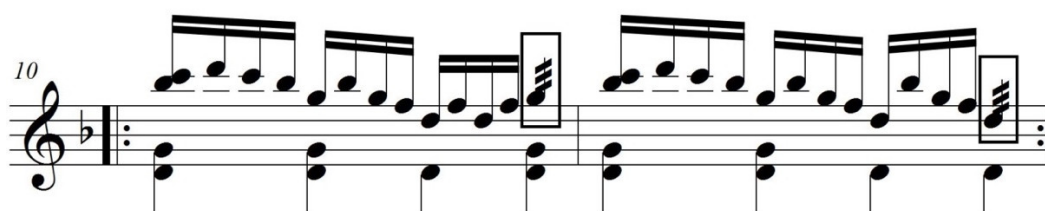
*Pizzicato – Excerto de “Estudo para cavaquinho solo nº 1”*



*TREMOLO*

É um recurso empregado quando se quer dar o efeito de prolongamento de uma nota, visto que instrumentos de cordas dedilhadas não sustentam notas. No entanto, no período barroco era tratado como ornamentação. Pode ser grafado de três maneiras: com o símbolo , com notas repetidas em semicolcheias ou fusas, ou com a inscrição “trêmulo” ou *tremolo*. Henrique Cazes refere-se a esse recurso como “*tremolo brasileiro* ou *tremolo interpretado*” (CAZES, 2019). O que diferencia esse *tremolo* é que as palhetadas são irregulares, com variação de velocidade e dinâmica. No repertório do choro, ele pode ser encontrado, entre outras peças, em “Contraste”, de Waldir Azevedo. A título de ilustração, um excerto da música “Provérbio Chinês”.

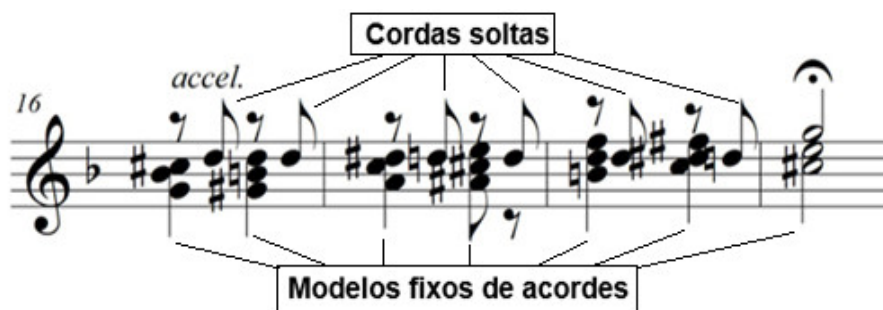
*Tremolo – Excerto de “Provérbio Chinês”*



## ACORDES FIXOS

Consiste em manter um *shape* ou forma de acorde fixa, deslocando-a pela extensão do braço do instrumento. Pode ser tocado intercalado com cordas soltas. É um recurso bastante usado por compositores como Leo *Brouwer* (1939) e Heitor Villa-Lobos (1887-1959). A título de ilustração, um excerto da música “Estudo para cavaquinho solo nº 5”.

*Acordes fixos – Excerto de “Estudo para cavaquinho solo nº 5”*



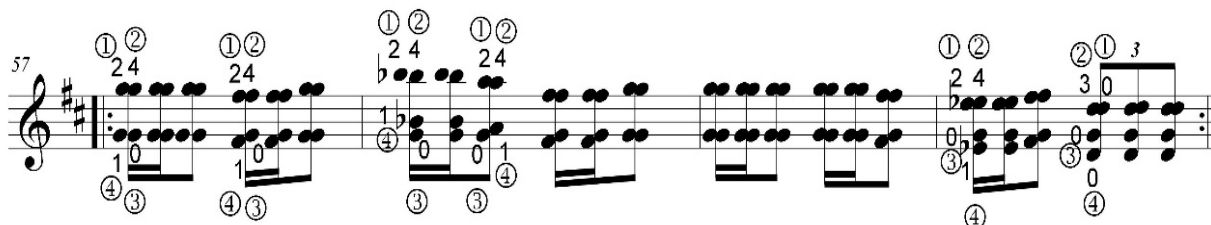
## DOBRAMENTO EM OITAVAS

Consiste em dobrar uma melodia ou trechos dela em oitavas paralelas. É comum no cavaquinho usarmos a primeira e a quarta cordas enquanto as intermediárias são abafadas, encostando-se levemente nelas, sem pressioná-las. Com um único ataque de palheta ferem-se as quatro cordas simultaneamente, abafando e grafando as intermediárias com um “x”.

Uma variação dessa técnica é o dobramento de oitavas e uníssono simultâneos. Ela consiste em conduzir uma melodia dobrada em oitavas paralelas com uma das vozes em uníssono. Para esse efeito específico, o executante é impelido a utilizar cordas contíguas de modo a obter um mesmo som três vezes, sendo um deles uma oitava abaixo. No exemplo a seguir, tal efeito é obtido tangendo-se todas as cordas do instrumento simultaneamente. Pode-se abafar a corda intermediária ou deixá-la soando (opcional). Essa prática confere

uma sonoridade robusta devido aos harmônicos resultantes do dobramento de oitavas e da corda 3 solta. A título de ilustração, um excerto da música “Conto Persa”.

*Dobramento em oitavas e uníssono – Excerto de “Conto Persa”*



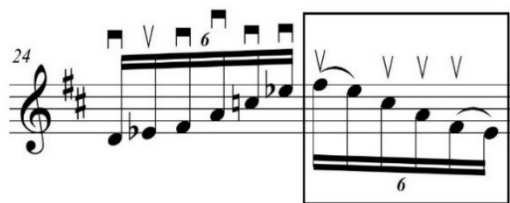
Em síntese, esse procedimento consiste em reproduzir uma forma ou shape fixo em várias regiões do braço do instrumento, junto com a possibilidade de se manter a terceira corda solta como nota pedal/tensão.

## *SWEEP<sup>2</sup> HORIZONTAL*

Trata-se do *sweep* tradicional usado pelos guitarristas e em instrumentos de cordas, feito através de plectro ou palheta. A sua execução não permite a montagem prévia de um acorde, pois confere uma intenção melódica. Por vezes, para se manter o sentido ascendente ou descendente em um único movimento completo da palheta, torna-se necessário acrescentar um ou mais ligados, gerando mais de uma nota por corda/toque. Observe, no exemplo a seguir, que as sextinas destacadas são grafadas com ligados da primeira para a segunda e da quinta para a sexta notas, permitindo, assim, o sentido ascendente da palheta.

<sup>2</sup> *Sweep*, do inglês, significa: 1 – *vt*, *vi* varrer; 2 – *vt* arrastar. É um gesto em que o músico “varre” as cordas com a palheta, tocando várias delas com um único movimento ou gesto.

Sweep horizontal – Excerto de “Conto Persa”

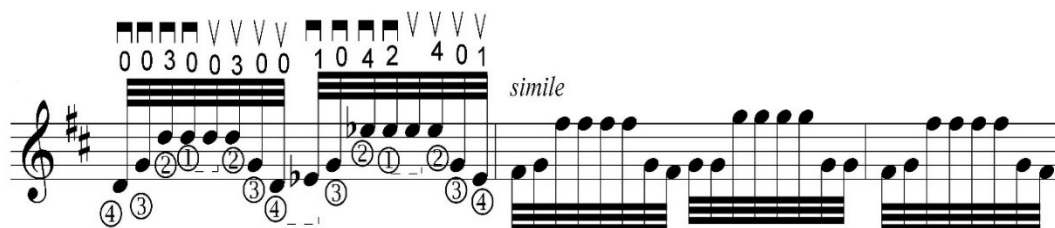


SWEEP VERTICAL

Técnica que consiste em se montar previamente os acordes para serem tocados com a palheta aproveitando toda a amplitude do movimento dela, seja no sentido ascendente ou descendente. Diferentemente do *sweep* horizontal, essa técnica possui uma conotação mais harmônica que melódica, pois é executada sobre os acordes previamente montados na escala do instrumento. O gesto do *sweep* vertical é similar ao do *ricochet*<sup>3</sup> no violino, uma técnica de arco que articula de modo veloz e legato as quatro cordas do instrumento, ocorrendo nos dois sentidos, ascendente e descendente.

Para obter o efeito de legato no cavaquinho, é necessário montar o acorde previamente e trabalhar com a ação da palheta, tal como apresentado no exemplo musical a seguir, extraído da música “Conto Persa”:

Sweep vertical – Excerto de “Conto Persa”



<sup>3</sup> Segundo Galamian (1985, p. 81 *apud* KAKIZAKI, 2014, p. 112), *ricochet* “consiste em um golpe de arco onde muitas notas são tocadas na mesma arcada, tanto para cima quanto para baixo, mas somente quando um impulso é dado, que ocorre quando o arco é lançado sobre a corda para a produção da primeira nota. Posterior a este impulso inicial, o arco é deixado pular por si só, semelhante ao salto de uma bola de borracha”.



## TREMOLO COM ACOMPANHAMENTO

Como o nome já diz, trata-se de um *tremolo* com adição de acompanhamento. É um recurso bastante emblemático na terceira fase. Nessa técnica, o cavaquinista intercala rapidamente a nota do acompanhamento com a nota da melodia. O efeito impressiona o ouvinte que desconhece essa potencialidade do instrumento.

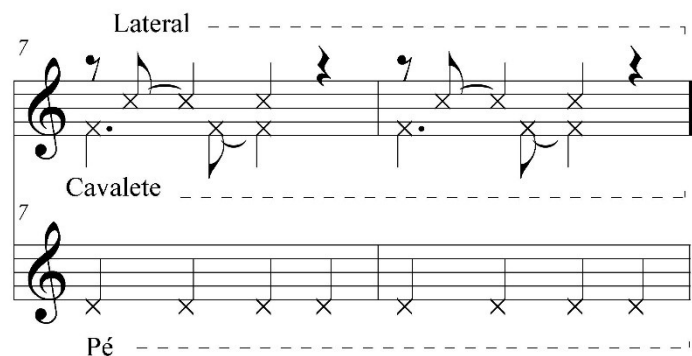
*Tremolo com acompanhamento – Excerto de “Estudo para cavaquinho solo n° 3”*



## PERCUSSÃO

Conforme mencionamos anteriormente, o cavaquinho era encarregado dos efeitos percussivos nos primórdios do choro, porém esses efeitos eram emitidos através do som da palheta ferindo as cordas. Há a possibilidade de indicação de qual região do instrumento deve ser percutida, com o intuito de gerar variação de timbre. Para isso, é necessária uma legenda. No trecho de “Romance Argentino”, apresentado a seguir, combinamos o efeito simples em golpes no corpo do instrumento, porém ritmicamente atrelado com marcações de pé. Vejamos:

Figura 1: Percussão – Excerto de “Romance Argentino” – Rafael Milhomem



## VELLUTATO

*Vellutato* vem do italiano e significa “aveludado”. No violão, essa técnica consiste em esfregar rapidamente os dedos da mão direita perpendicularmente às cordas de modo a gerar um som bem suave e aveludado. Sua grafia é a mesma indicada para o *tremolo*, porém com acréscimo da expressão “*vellutato*”. Para o cavaquinho, fizemos uma adaptação dessa técnica. Com isso, devemos esfregar rapidamente a parte oposta à ponta da palheta nas cordas. A seguir um excerto do trecho em questão, extraído da peça “Thalesman”.

*Vellutato – Excerto de “Thalesman”*



## *PIZZICATO REVERSO*

Consiste em pressionar determinada nota – preferivelmente com o dedo 4 – e, simultaneamente, executar um ligado com o dedo 1 de modo a obter um som proveniente da porção da corda anterior ao trasto do dedo que pressiona a mesma corda. Devido ao fato de essa técnica ser executada apenas pela mão esquerda, ela permite uma ação combinada entre esta e a direita, possibilitando ao instrumentista executar dois sons em uma única corda. Essa técnica é utilizada em algumas poucas obras, como no “Estudo nº 2”, de Villa-Lobos, nos compassos 26 e 27, a título de exemplo.

As notas resultantes dessa ação não produzem altura bem definida, mas acrescentam timbres e também um sentido polifônico, que potencializam a proposta dos planos múltiplos no cavaquinho. Presumimos que essa técnica ainda não tenha sido utilizada no repertório desse instrumento. A título de ilustração dentro do repertório deste livro, trago um excerto da música “Estudo para cavaquinho solo nº 5”

*Pizzicato reverso – Excerto de “Estudo para cavaquinho solo nº 5”*



## **PARTE 2**

## THALESMAN

Esta é uma joia de peça, bastante delicada e lírica, com planos de canto e contracanto bem delineados. As notas com hastes para cima representam a melodia principal, e as com haste para baixo, o acompanhamento. Elaborada sobre a tonalidade de Mi menor, ela possui 40 compassos e está estruturada em partes a – b – c – a' e aborda as técnicas de *tremolo* e *vellutato*. O título é um trocadilho que utiliza a palavra “talismã” e o nome Thales (do meu filho, ao qual esta peça foi dedicada).

## ESTUDOS PARA CAVAQUINHO SOLO

Quando iniciei meus estudos no cavaquinho de forma autodidata, não encontrei repertório que me satisfizesse, pois estava acostumado com o repertório polifônico oriundo do violão, meu instrumento de formação acadêmica, e o repertório do cavaquinho nessa vertente era e ainda é um tanto escasso. Ao identificar essa lacuna no tocante ao repertório polifônico para cavaquinho solo, comecei a adaptar músicas do repertório violonístico para o instrumento. Os estudos para cavaquinho solo surgiram de uma necessidade minha de conhecer melhor o funcionamento idiomático do instrumento. Para isso, foram feitas, de minha parte, várias pesquisas de cunho empírico em busca da emissão de planos sonoros simultâneos no cavaquinho tocado com palheta. Portanto, os “Estudos para cavaquinho solo” foram frutos de experimentações por parte deste autor, mas também se prestam a trabalhar questões técnicas para o desenvolvimento do cavaquinista, como: ligados ascendentes e descendentes, *tremolos* com acompanhamento, arpejos, *sweep* horizontal, *sweep* vertical, entre outras.

## ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO Nº 1

O “Estudo para cavaquinho solo nº 1” foi o primeiro a ser composto e por isso retrata o início da minha pesquisa polifônico-idiomática no cavaquinho. Nesta obra, é claramente perceptível a mescla de elementos estritamente melódicos – daquilo que chamei anteriormente de segunda fase – com procedimentos polifônicos, equilibrando-os na estrutura da música.

Neste estudo, procurei evocar a sonoridade do heavy metal neoclássico do guitarrista sueco Yngwie Malmsteen (1963), comum também à dos caprichos para violino solo de Niccolò Paganini (1782-1840) – provavelmente a fonte inspiradora de Malmsteen.

Este estudo aborda os arpejos de extensão com e sem saltos de cordas, da primeira para a quarta. Está estruturado em 78 compassos onde predomina o modo Ré eólio e contém Introdução e partes a - b - a' - b' e *Coda*. Outro fator a ser ressaltado refere-se ao adensamento de materiais que ocorrem sempre nas reexposições das seções e até mesmo nas pontes.

## ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO Nº 2

Este estudo tem como objetivo trabalhar aspectos como a distensão e a contração de mão esquerda (WOLFF, 2007), bem como a polifonia propriamente dita. Está escrito em compasso binário simples e estruturado em caráter modal na forma a – b – c – a, ao longo de seus 36 compassos. A seção “a” é iniciada em Ré frígio. Notemos a organização polifônica e complementar do arpejo a duas vozes, sendo a primeira voz a de hastes para cima em padrão de colcheias, e a segunda com hastes para baixo em semicolcheias, e nota pedal em Ré – denotando adensamento melódico. Esses dois planos se equilibram com o primeiro realizando uma espécie de golpe em bicordes que perduram na escuta, enquanto a segunda

voz realiza um movimento descendente iniciando em pausa, em uma espécie de amortização dos ataques nos tempos fortes.

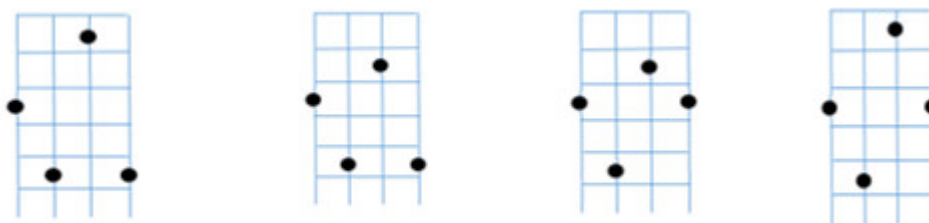
A parte “b” é uma espécie de homenagem a J. S. Bach (1685-1750). É quase uma citação à “Fuga II em Dó menor (BWV 847) do cravo bem temperado”. Já a parte “c” contrasta com a seção anterior, soando como uma ruptura à estética bachiana e como o início de uma busca por novas linguagens musicais.

### ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO N° 3

Neste estudo, abordo a técnica de *sweep* vertical e do *tremolo* com acompanhamento. A estrutura contém as partes a – b – c e *Coda*, com 27 compassos, havendo predomínio do modo E eólio.

A parte “a” explora o *sweep* vertical, em que o executante deve montar o acorde previamente e aproveitar o movimento descendente ou ascendente da palheta para tocar várias cordas em sequência com um único movimento. Nesta seção, usei quatro modelos de acordes ou *shapes*, a saber: C5(9), C5(b6,9), C5(b6) e C5.

*Shape dos quatro acordes*



Na seção “b”, introduzo a técnica do *tremolo* com acompanhamento, em que a melodia figura na voz superior com hastes para cima, e o contracanto na voz inferior, com

hastes para baixo. Na seção “c”, o contracanto ganha reforço homofônico, passado a três vozes simultâneas.

A Coda, no compasso 25, aproveita a harmonia da parte “a”, porém sua sonoridade, via mesma célula rítmica em contexto de textura mais densa, lembra um padrão de variação dos acompanhamentos rítmicos encontrados no choro e no samba pelo cavaquinho centro. A Coda encerra-se reexpondo um fragmento da parte “a”, concluindo-o em meio a um acorde suspensivo, C5(b6, 9).

#### ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO N° 4

Esta peça aborda apojeturas, acordes com *tremolo* no registro agudo e execução polifônica em geral. Está estruturada em Introdução, “a” e “a” e conta com 29 compassos que oscilam entre os modos menor natural e harmônico.

A Introdução possui cinco compassos desenvolvidos sobre o modo menor harmônico. Tem início com um acorde de Gm9/D, em que a nota da ponta executa uma apojetura. Em seguida, do compasso 2 ao 5, ocorrem dois planos sonoros em que a voz superior executa uma apojetura seguida de *tremolo*, e a voz inferior se mantém estática sustentando a harmonia. O motivo apresentado nos compassos 4 e 5 será aproveitado em outros dois momentos, com transposição intervalar, alterações rítmicas e texturais. A escolha da tonalidade Sol menor favorece a execução idiomática no tocante ao uso das cordas soltas referentes à tônica (terceira corda solta) e à quinta (primeira e quarta cordas soltas), além de intervalos de quartas e quintas justas cujas digitações são cômodas.

A parte “a” é desenvolvida em dois planos sonoros, alternando a hierarquia melódica entre as duas vozes, ora com a inferior ora com a superior. Aqui ocorre outra homenagem a Bach; dessa vez busquei inspiração no “Concerto de Brandemburgo n° 3”.



A parte “a” tem início no compasso 18, e, apesar da semelhança com a parte “a”, é realizada uma quinta justa acima, sendo que a frase do compasso 19 é realizada uma quarta justa abaixo em relação à da parte “a”. Notemos que a polifonia é mantida sempre em dois planos sonoros. Outro ponto a ser reforçado é que em “a” ocorre uma inversão hierárquica da melodia, isto é, a voz que desempenhava um papel melódico assume um comportamento de contracanto e vice-versa.

A ideia da inversão hierárquica continua no compasso 20, no qual a voz com hastes para cima realiza o contracanto, e a voz inferior, a melodia principal. A progressão harmônica segue o ciclo das quintas sobre o campo harmônico de G dórico e a melodia mantém a trama de perguntas e respostas a cada dois tempos.

#### ESTUDO PARA CAVAQUINHO SOLO N° 5

Esta foi a única peça composta durante o período da dissertação e, talvez por isso, apresente soluções técnico-musicais e um funcionamento polifônico mais bem acertados de minha parte. Este estudo apresenta ainda alguns resquícios bachianos, porém mesclados a elementos e procedimentos de vanguarda em se tratando do repertório cavaquinístico. O intuito é trabalhar questões técnico-musicais, tais como apojaturas e *sweep* vertical e, também, experimentar sonoridades e técnicas novas em relação a estudos anteriores, tais como traslados com acordes fixos e *pizzicato* reverso em contexto polifônico. A estrutura se apresenta constituída por Introdução e partes a – b – c – d – e, e conta com 48 compassos na tonalidade de Ré menor.

A técnica utilizada na Introdução e na parte “d” do “Estudo para cavaquinho solo n° 5” provém de experimentações a partir do conceito de técnica estendida, aqui nomeada primariamente como *pizzicato* de mão esquerda. Essa terminologia está presente nos trabalhos de Flávio Apro, dentre eles no artigo que versa sobre a execução de passagens

problemáticas em estudos de Francisco Mignone (2004, p. 87). Devido à sonoridade e à forma particular de execução presentes no estudo aqui analisado, tal nomenclatura enquadra-se quase sem ajustes. Cabe destacar que durante o levantamento via repertório do cavaquinho não encontrei o uso de tal *pizzicato* e, mesmo em se tratando do repertório violonístico, tal técnica é relativamente pouco explorada. Um dos raros exemplos dentro da literatura violonística é o do final do “Estudo nº 2”, de Villa-Lobos.

No tocante à grafia da referida técnica, dado que nada proveniente do repertório violonístico me satisfazia, visualizei maior pertinência na opção oferecida pelo repertório do violino, precisamente o “Caprice n. 24”, de Niccolò Paganini, em sua nona variação. Nessa peça, Paganini grafa o *pizzicato* de mão esquerda com um sinal de adição (+). Tanto na técnica empregada no violino quanto no violão, o músico belisca a corda com os dedos da mão esquerda, aos moldes de um ligado descendente e sem a ação da mão direita. Existe, porém, uma diferença significativa entre esse padrão e o que ocorre no “Estudo para cavaquinho solo nº 5”. Enquanto no violino o *pizzicato* de mão esquerda ocorre na forma convencional de um ligado descendente, neste estudo a execução dessa técnica ocorre de forma não convencional, visto que o som é gerado atrás da nota pressionada, o que gera uma sonoridade destemperada. Devido a essa diferença significativa na execução, julguei tratar-se de uma variação dessa técnica e, para maior clareza, decidi nomeá-la, neste estudo, como *pizzicato* reverso. Realizei também um pequeno ajuste na grafia, diferenciando-o do *pizzicato* de mão esquerda convencional, conforme figura a seguir.

*Pizzicato de mão esquerda*



*Pizzicato reverso*



Apresento a seguir, com maiores detalhes, o então nomeado *pizzicato* reverso, cuja ideia principal, diferentemente do *pizzicato* de mão esquerda, é a obtenção de dois sons em apenas uma única corda. Dessa forma, no compasso 1 do “Estudo para cavaquinho solo nº 5”, a nota Sol deve ser tocada na primeira corda com a palheta. Simultaneamente, nessa mesma corda, ainda com a nota Sol pressionada com o dedo 4, o músico deve efetuar uma espécie de ligado com o dedo 1 (geralmente) no espaço entre pestana e a nota sol pressionada. O resultado será a obtenção de dois sons em uma única corda. Na figura adiante podemos visualizar a resultante do *pizzicato* reverso. Note que, à medida que avançamos com as notas reais para a região aguda, o *pizzicato* reverso caminha em sentido contrário. Em seguida demonstro a representação gráfica do plano sonoro produzido pela ação do *pizzicato* reverso.

Relação nota real / pizzicato reverso

Representação gráfica do plano sonoro produzido pelo pizzicato reverso

Catalão, 07/11/2020

Para Thales de Oliveira Milhomem

# Thalesman

Para cavaquinho solo

Rafael Milhomem

The musical score is written for a single cavaquinho. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system contains measures 1 through 6, featuring various fingerings and a triplet in measure 6. The second system contains measures 7 through 12, with a first ending bracket over measures 10 and 11. The third system contains measures 13 through 18, ending with a repeat sign. The fourth system contains measures 19 through 25, with a section of sustained chords starting at measure 22 marked 'Vellutato (Esfregar a palheta nas cordas)'. The fifth system contains measures 26 through 32, continuing the chordal texture. The sixth system contains measures 33 through 39, ending with a final cadence. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Some notes have slurs or accents. The score concludes with a double bar line and a fermata.

rmilhomem@hotmail.com  
www.rafaelmilhomem.com

*a tempo*      Thalesman

39

41

43

45

47

49

## Estudo para cavaquinho solo nº1

Rafael Milhomem

Allegro

0 1 2  
④ - - -

1. ③ 4 2 1 0 1 2 2. 4 4 2 1 2 4 2 1 0 0 0 0 pizz. 2 1 2

13 ① ④ ① ④ ① ④

19

24

29

rmilhomem@hotmail.com  
www.rafaelmilhomem.com

Estudo para cavaquinho solo nº1



## Estudo para cavaquinho solo nº2

Rafael Milhomem

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

rmilhomem@hotmail.com  
www.rafaelmilhomem.com



# Estudo para cavaquinho

18

22

25

28

31

34

# Estudo para cavaquinho solo nº3

Rafael Milhomem



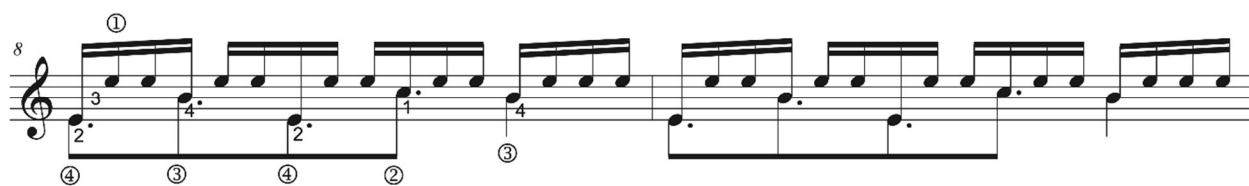
rmilhomem@hotmail.com  
www.rafaelmilhomem.com

# Estudo para cavaquinho solo

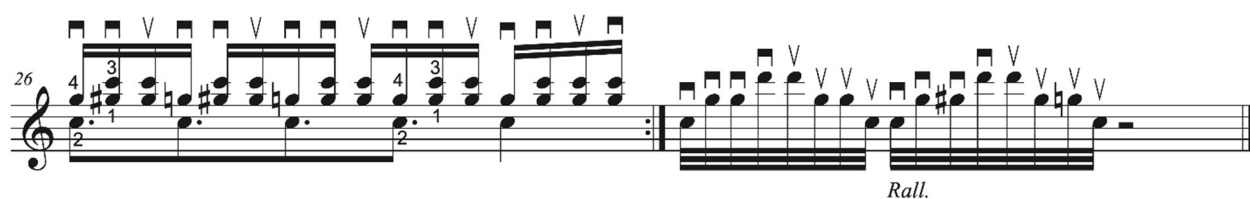
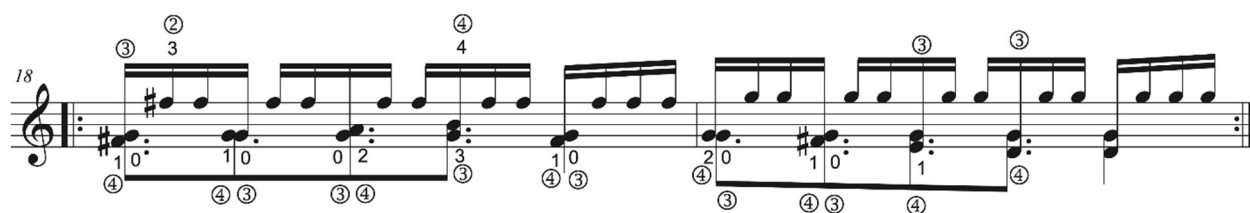
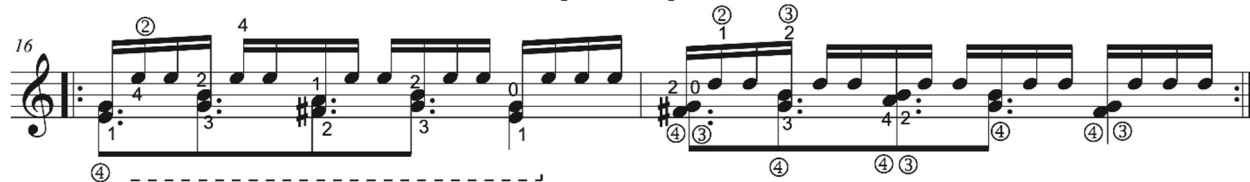
*Rall.*



## Mais movido



# Estudo para cavaquinho solo



# Estudo para cavaquinho solo nº4

Rafael Milhomem

4

6

10

14

19

23

27

Harm.

Harm. XII

Harm. VII

①

rmilhomem@hotmail.com  
www.rafaelmilhomem.com

# Estudo para cavaquinho solo nº5

Rafael Milhomem

**Adagio** ♩ = 55



**Moderato** (♩ = c. 95)



**Poco Meno** (M.M. ♩ = c. 80)



rmilhomem@hotmail.com  
www.rafaelmilhomem.com

# Estudo para cavaquinho solo nº5

32

35

37


39

41

43

46

LEGENDA:



**Pizzicato de mão esquerda:** Consiste em manter pressionada qualquer nota com o dedo 4 e com o indicador da mão esquerda, fazer um pizzicato simultâneamente.

## **PARTE 3**



## HISTÓRIAS DO MUNDO

A obra “Histórias do Mundo” surgiu de uma inquietação minha em contribuir com um repertório eclético, com gêneros musicais pouco explorados no cavaquinho. Com isso, além de prover um material diferenciado, ainda enfatizo as potencialidades desse instrumento, que, de certo modo, é subexplorado em gêneros musicais diversos.

Os títulos das peças surgiram de uma mistura entre gêneros literários e nacionalidades. Até o momento, a obra é constituída por “Provérbio Chinês”, “Conto Persa”, “Carta Portuguesa”, “Romance Argentino” e “Cordel Brasileiro”, mas já tenho novas ideias musicais para ampliar essa coleção.

O processo de composição se deu através de bastante escuta. Com exceção de “Cordel Brasileiro”, cujo gênero baião já estava enraizado em meu inconsciente, para todas as demais peças busquei reforços na audição de músicas tradicionais, utilizando em média uma semana para cada nacionalidade aqui representada. Durante as audições, foram observadas características como: células rítmicas predominantes, escalas e intervalos mais usados, estilos de fraseados e caráter predominante.

## PROVÉRBIO CHINÊS

Para evocar a sonoridade oriental, empreguei a escala pentatônica de Sol menor, com acréscimo do II grau com ocorrência esporádica. A escolha da tonalidade de Sol menor propiciou três cordas soltas referentes respectivamente à tônica (G – segunda corda) e ao quinto grau (D – primeira e quarta cordas). Desse modo, o idiomatismo implícito é grande, pois tais cordas permitem maior conforto nas mudanças de posição e, ao mesmo tempo, o reforço dos harmônicos.

“Provérbio Chinês” é a primeira peça da obra “Histórias do Mundo”, e em seus 35 compassos apresenta-se constituída das partes a – b – b’ – c – d – a’ – a’’ – b’’ – c’ – *Coda*. Esta obra foi inspirada principalmente nas audições do instrumento chinês de nome *Ruan*.

Escolhi esse instrumento principalmente pela similaridade com o cavaquinho e por sua execução com o mesmo número de cordas e uso de palheta. Esse instrumento de forma circular é muito popular em toda a China, sendo uma variante de braços mais curtos do *Yuequin* e do *Qinpi*. Devido ao seu formato, é conhecido como *guitar moon*. É tocado principalmente com o uso de palheta e sua afinação é G2, D3, G3, D4, do grave para o agudo.

Dois motivos característicos podem ser percebidos nesta peça. O primeiro é constituído de 2ª maior ascendente, 2ª maior descendente, 2ª maior descendente e 3ª menor descendente, padrão esse encontrado em diversas músicas tradicionais chinesas, doravante aqui nomeado motivo chinês. O segundo é constituído em duas 3ª menores repetidas.

*Motivo chinês*



*Motivo de 3ª menor*



## CONTO PERSA

Como o próprio nome sugere, o “Conto Persa” foi baseado na cultura musical do Oriente Médio. Os momentos que antecederam o ato de compor foram marcados por inúmeras audições de músicas oriundas dessa região. Não houve pesquisa no campo teórico, apenas auditivo. Inicialmente, a peça foi intitulada “Conto Árabe”, contudo, em 2019, amigos iranianos convidados a gravar uma versão desta obra questionaram o nome “árabe”, tendo em vista sua nacionalidade iraniana. Após algumas reflexões, alterei o título para o atual. Posteriormente, constatee algumas influências iranianas também na peça em questão.

A música oriental, de modo geral, é marcada por microtons, intervalos menores que um semitom. Além dos acidentes musicais já conhecidos na música ocidental, como o bemol “b” e o sustenido “#”, a música persa possui ainda outros dois, o *koron* “p”, que altera a nota em aproximadamente um quarto de tom abaixo (50 cents), e o *sori* “>”, que altera a nota um quarto de tom acima (50 cents). Quando tais acidentes ocorrem, temos Dóp = Dó-koron; Dó>| = Dó-sori.

“Conto Persa” foi composto baseado em uma escala aproximada à *Dastgāh-e Čahārgāh* ou *Chahahgah* (Dó, Réb, Mi, Fá, Sol, Láb, Si, Dó), porém sem os microtons. A escala que mais se aproxima ao *Chahahgah*, no mundo ocidental, é a escala cigana maior: Dó, Réb, Mi, Fá, Sol, Láb, Si, Dó.

*Escala cigana maior*



*Escala Chahahgah*



O “Conto Persa” está estruturado nas partes a – b – c – d – b e *Coda*, com 71 compassos sobre a escala cigana maior. As técnicas abordadas são: *tremolo* simples, *tremolo* com acompanhamento, nota pedal, *sweep* vertical e horizontal. A textura é trabalhada de modo a alternar momentos em uníssono, polifônicos e homofônicos, buscando equilíbrio entre ocidente e oriente, visto que a música oriental possui uma tradição mais melódica, enquanto a ocidental, mais harmônica e polifônica.

## CARTA PORTUGUESA

Quando decidi compor a obra “Histórias do Mundo”, eu já tinha em mente escrever algo em caráter português, prestando homenagem à pátria de origem desse instrumento,

agora tão brasileiro. Assim como as demais músicas desta obra, antes do ato de compor, realizei diversas audições de músicas dessa região, sobretudo o gênero musical de nome chula, porém já estavam em meu inconsciente desde a infância algumas músicas portuguesas, dentre elas as do cantor Roberto Leal (1951-2019).

A técnica de palhetada utilizada em “Carta Portuguesa” visa imitar o rasgueado, ou, como os portugueses dizem, o “rasgado”, tocado ao cavaquinho português.

A “Carta Portuguesa” está estruturada nas partes a – b – c – b – c – d – b – c, em 52 compassos e na tonalidade de Ré maior. O idiomatismo, como gênero musical, segundo Ismael Lima do Nascimento (2013), está assegurado visto que a célula rítmica característica do gênero chula, qual seja uma semínima e duas semicolcheias, é adotada nesta peça, com a clara conotação de identificá-la como chula.

Esta peça não traz mudanças sensíveis no tocante ao ritmo, pois a célula rítmica da chula foi usada como elemento estruturante em sua totalidade.

A parte “d” é o ápice da peça. Deixar o ponto culminante para os momentos finais é um artifício para gerar interesse, visto que a peça é relativamente monótona no tocante à harmonia e ao ritmo. Outro recurso utilizado para gerar interesse foi o de abordar outros graus, como o VI<sup>m</sup> e o III<sup>m</sup>, que até então não haviam sido utilizados.

## ROMANCE ARGENTINO

Tango designa, ao mesmo tempo, uma canção e um gênero de dança urbana, sendo esta a mais popular da Argentina. Por isso, quando pensei em compor algo com a sonoridade desse país, esse gênero me veio à mente de imediato.

Como ocorreu com as demais peças da obra “Histórias do Mundo”, ouvi diversas obras nesse gênero antes de iniciar a composição da peça. Porém eu já tinha conhecimento

e profunda admiração por algumas obras de Astor Piazzolla (1921-1992), de modo que esse compositor já se apresentava como minha principal referência.

O “Romance Argentino” foi escrito em 4/4, possui 30 compassos e está estruturado em Introdução, partes a – b – c – a – b, e *Coda*. As seções se alternam entre Sol menor e Ré menor. As técnicas abordadas são: percussão (no instrumento e também com os pés); *pizzicato* e *sweep* vertical, usados sobre uma textura polifônica.

A Introdução foi uma clara homenagem à “Primavera Porteña”, de Astor Piazzolla.

O tango possui duas células rítmicas predominantes. A primeira foi originada do ritmo habanera e é predominante na primeira fase do tango.

Já a segunda teve início com a orquestra de Eduardo Arolas (1892-1924), que havia adotado uma rítmica diferente daquela da *habanera*. Ele passou a usar quatro colcheias por compasso. Nessa época, os tangos eram tocados em 2/4, portanto esse ritmo passou a ser chamado de *el cuatro* devido às suas quatro colcheias.

## CORDEL BRASILEIRO

“Cordel Brasileiro” é a quinta peça da obra “Histórias do Mundo”. Trata-se de um baião estruturado em Introdução, partes a – b – c – a – b – c – d – a – b – c, e *Coda*. Entre as técnicas abordadas, temos: ligados descendentes, percussão, paralelismo e portamento. Ela possui 43 compassos intercalados entre as escalas mixolídio, nordestina e eólica.


Na figura a seguir, podemos comparar a similaridade entre duas escalas bastante comuns no gênero baião, o modo mixolídio e a nordestina, também conhecida como Lídio b7.

Escala mixolídia



Escala nordestina ou Lídio b7



A célula rítmica do baião  foi usada como elemento estruturante em grande parte da peça, por esse motivo foi permitido o uso da escala eólica, pouco tradicional nesse gênero, mas, ainda sim, possibilitando identificá-la como baião.

A seção d é uma breve citação à música “Baião”, de Luiz Gonzaga (1912-1989), mais precisamente ao célebre trecho que diz “eu vou mostrar pra vocês, como se dança o baião”.

Catalão, 30/08/2015

# 1 - Provérbio Chinês

*Histórias do Mundo*  
para cavaquinho solo

Rafael Milhomem

**Moderato**

② 1 2 ③ ④ ① 4 4 3 ① 4 ② ③ ④

4

7 ① 4 ② 3

10

13 1. 2.

©Rafael Milhomem 2015  
rmilhomem@hotmail.com

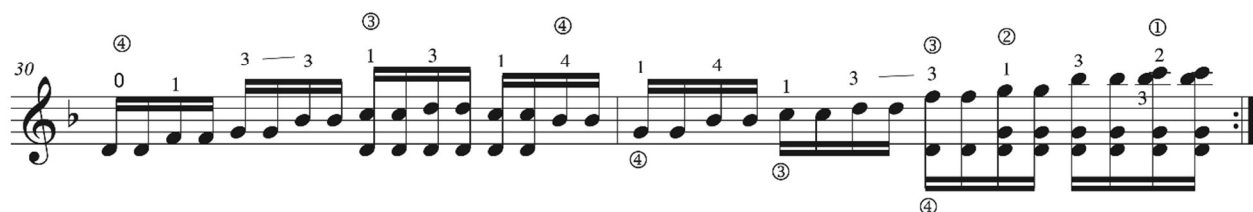
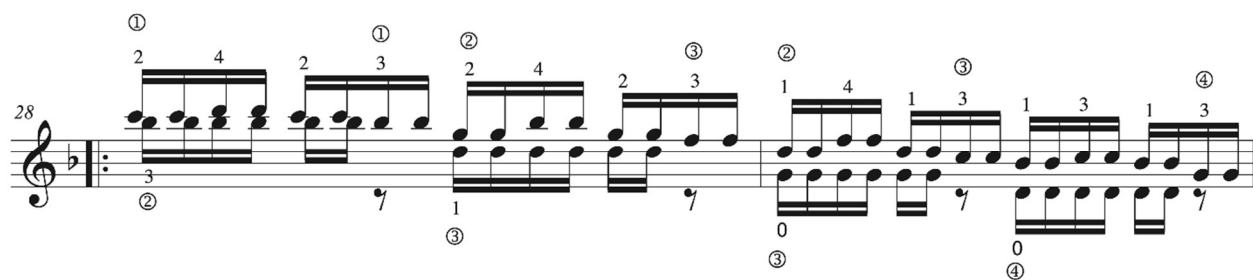
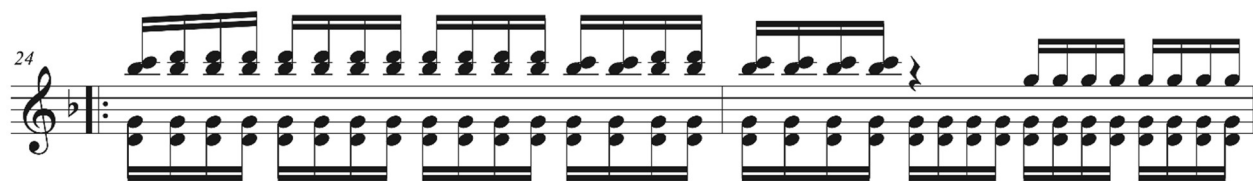
# 1 - Provérbio Chinês

*accel.*

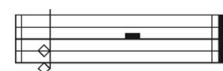
## Vivacissimo (150 bpm)



# 1 - Provérbio Chinês



D.S. ao Fim



Catalão, 20/11/2015

## 2 - Conto Persa

*Histórias do Mundo*

Para Cavaquinho solo

Rafael Milhomem

rmilhomem@hotmail.com  
www.rafaelmilhomem.com

19

22

25

28

31

34

37

*a tempo*

*rit.*

*rubato*

*Harm. XII*

*simile*

*Poco mais lento*

## 2 - Conto Persa



## 2 - Conto Persa

53

55

58

61

64

67

70

*a tempo*

D.S. al Coda

*rit.*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 53, 55, 58, 61, 64, 67, and 70 indicated at the beginning of their respective lines. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 in circles. Ornaments (wavy lines) are placed above certain notes in measures 55 and 61. Trills are marked with a '3' over a group of notes in measures 61, 64, and 67. A double bar line with repeat dots appears in measure 55. A 'D.S. al Coda' instruction is placed between measures 67 and 70. A Coda symbol (a circle with a cross) is located above measure 68. Measure 68 contains a sixteenth-note triplet followed by a half note, with a 'rit.' (ritardando) marking below it. Measure 70 begins with the tempo marking 'a tempo' and contains several sixteenth-note groups, some of which are beamed together. The score concludes with a final double bar line in measure 70.

# 3 - Carta Portuguesa

*Histórias do Mundo*  
Para Cavaquinho solo

Rafael Milhomem

**A**

5

9

**B**

13

17

21

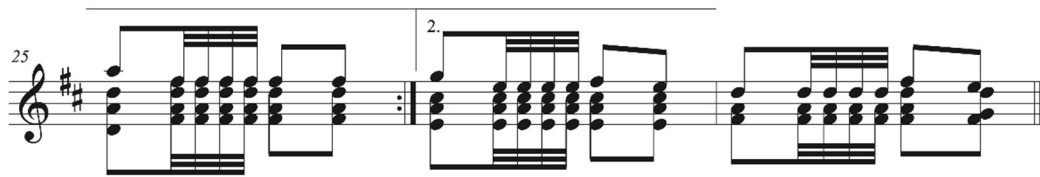
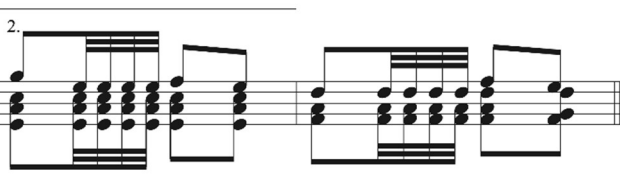
**C**

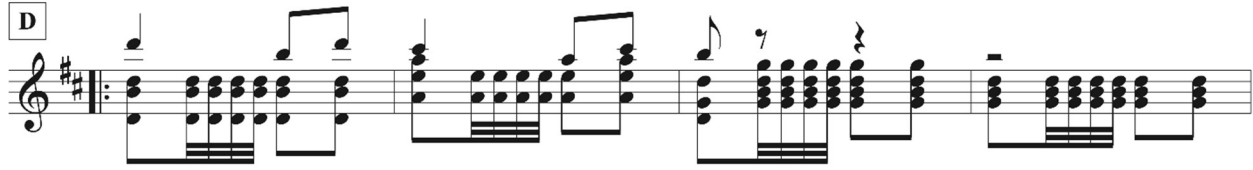
**D**



na segunda vez pular para **D**


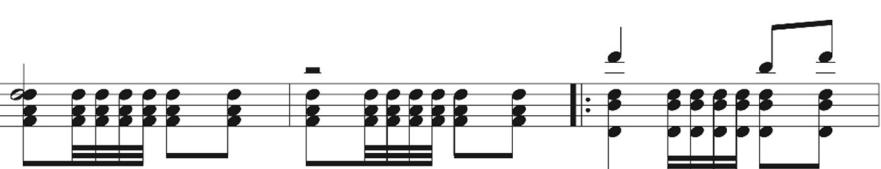
para finalizar  $\Phi$   
ir para

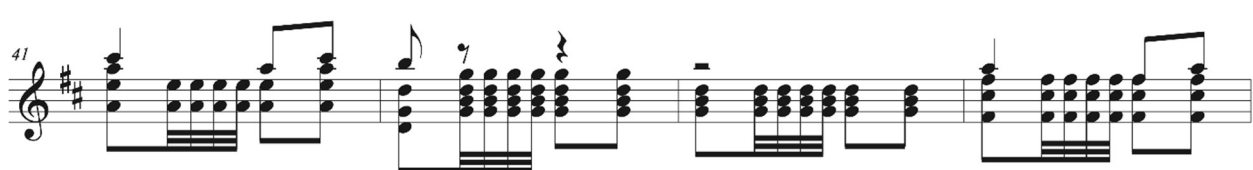
### 3 - Carta Portuguesa

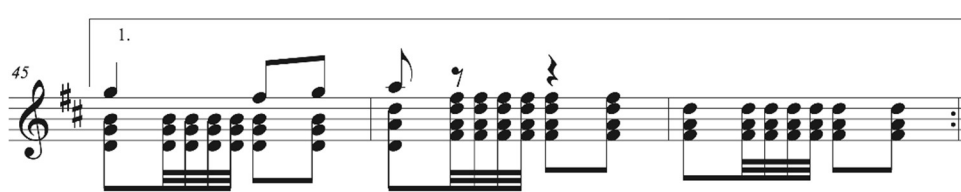
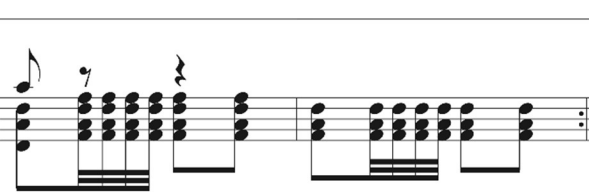
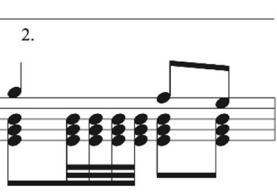
25  2.  *voltar para* B e C



D 

33  1. 

37  2. 

41 

45  1.  2. 

49  *voltar para* B e C   $\oplus$

## 4 - Romance Argentino

*Histórias do Mundo*

Para cavaquinho solo

Rafael Milhomem

**Moderato**

4

7

10

13

Lateral

Cavalete

Pé

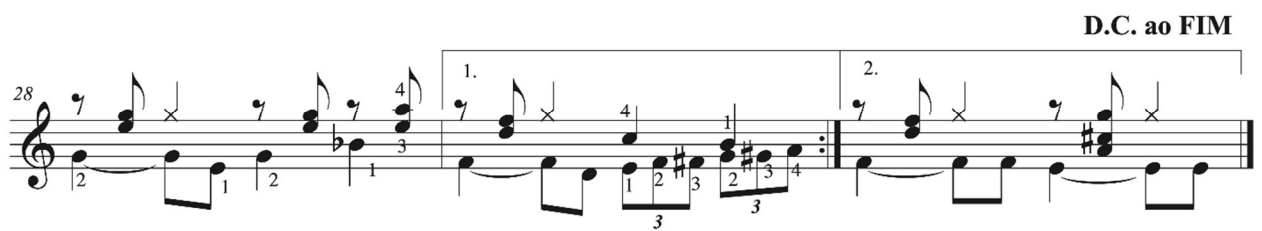
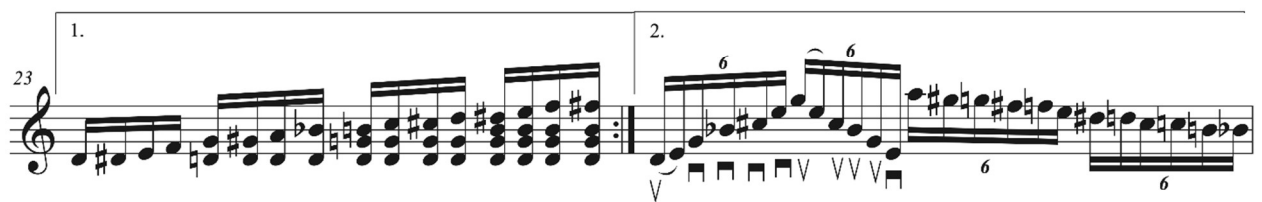
pizz.

FIM

Normal



#### 4 - Romance Argentino



**D.C. ao FIM**

# 5 - Cordel Brasileiro

*Histórias do mundo*  
para cavaquinho solo

Rafael Milhomem

4

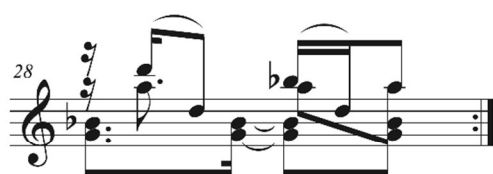
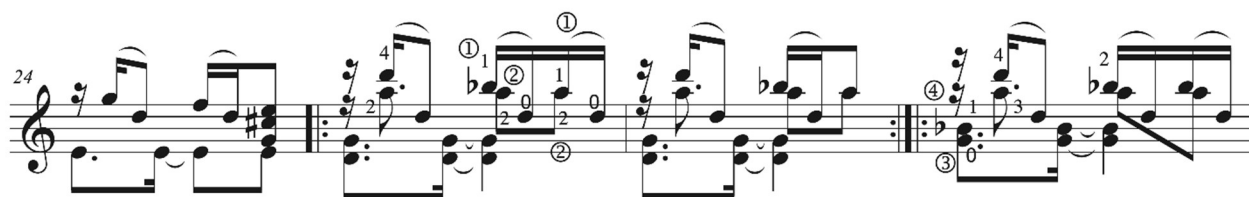
8

12

16

[rmilhomem@hotmail.com](mailto:rmilhomem@hotmail.com)  
[www.rafaelmilhomem.com](http://www.rafaelmilhomem.com)

# 5 - Cordel Brasileiro



Voltar em  $\text{3/4}$  e seguir  
Na 2ª vez pular p/  $\text{4/4}$   
no compasso 40



Percutir o tampo

Percutir o tampo



Voltar em  $\text{3/4}$  e  
pular para  $\text{4/4}$



4x

Crescendo

4x

## REFERÊNCIAS

APRO, Flávio. Francisco Mignone's 12 studies for guitar: reflexions on technical contributions and subsidies on performing "problematic" passages. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 15, n. 25, jul./dez. 2004.

CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998.

CAZES, Henrique. *Escola Moderna do cavaquinho*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1987.

CAZES, Henrique. *Música nova para cavaquinho*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2019.

KAKIZAKI, Valter Eiji. *Aspectos gerais e técnicos do violino/viola sob a perspectiva de Carl Flesch e Ivan Galamian: suas influências na era digital*. 2014. 162 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas-SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285225>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. 4. ed. Brasília: Musimed, 1996.

NASCIMENTO, Ismael Lima do. *O idiomatismo na obra para violão solo de Sebastião Tapajós*. 2013. 153 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95097?show=full>>. Acesso em: 3 ago. 2020.

SADIE, Stanley; LATHAM, Alison. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SILVA, Rafael Milhomem: *A polifonia e o idiomatismo técnico no cavaquinho brasileiro contemporâneo: contribuições do autor em suas composições*. 2020. 147 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <<http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.547>>. Acesso em: 14 jul. 2021.

WOLFF, Daniel. Aberturas: dominando as distensões e contrações de mão esquerda. *Revista Violão Pro*, n. 11, São Paulo, 2007. Disponível em: <[https://danielwolff.com/artigos\\_br/Aberturas.htm](https://danielwolff.com/artigos_br/Aberturas.htm)>. Acesso em: 14 jul. 2021.

## SOBRE O AUTOR



Rafael Milhomem é mestre em Música pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), especialista em Educação Infantil pela Escola Superior Aberta do Brasil (Esab) e bacharel em Música com habilitação em instrumento musical (violão) pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Participou de diversas master classes, entre as quais se destacam: John Holmquist (USA), Luz Maria Bobadilha (Paraguai) e Andrés Tapia (Costa Rica). Foi primeiro lugar no 8a Eŭropa Festivalo de Esperantaj Kantoj, na categoria “em estúdio”, com a composição “Kaŝiri”, e prêmio especial de “melhor acompanhamento” com a música “Kien vi iros?”, no mesmo concurso, em 2020. Alcançou ainda terceiro lugar no Concorso musicale Gianfranco Molle, promovido pela Itala Esperanto Federacio em 2020. Em 2016, foi finalista do concurso Novas 3, promovido pelo renomado site Acervo Digital do Violão Brasileiro, com a composição “Ritoalma”, e finalista do “Prêmio Profissionais da Música 2019”, na categoria “instrumentista clássico”.

Milhomem é fundador do grupo BaRok-Projekto, um power metal que mistura rock, música folclórica e barroca com temática da cultura indígena cantada em esperanto. Com

essa banda, foi segundo lugar no concurso internacional promovido pela revista Kontakto em 2013. Em 2016, nesse mesmo concurso, obteve o primeiro lugar com a composição “Jen Nia Viv-River’”. Com esse grupo, conseguiu um contrato de gravação e distribuição com o selo francês Vinilkosmo, lançando até o momento dois álbuns: “Jen Nia Viv-River’” (2015) e “Sovağa Animo” (2016), ambos com distribuição mundial.

Além da carreira de compositor e concertista, Milhomem integra o Quarteto de Violões Goyazes e ministra aulas coletivas de violão, cavaquinho e flauta doce em projetos socioculturais em Catalão-GO.

#### DISCOGRAFIA OFICIAL:

El Ligno Trio: El Ligno Trio (2006) – Trio de Violões

Sunroad: Flying n' Floating (2006) – rock band

Sunroad: Ten Years Treating Deafness (compilation, 2008) – rock band

BaRok-Projekto: Jen Nia Viv-River’ (2015) – Power Metal

Rafael Milhomem: Emanações Harmônicas (2015) – Erudito

BaRok-Projekto: Sovağa animo (2015) – Power Metal

Rafael Milhomem: Flugantaj melodioj (2018) – Erudito

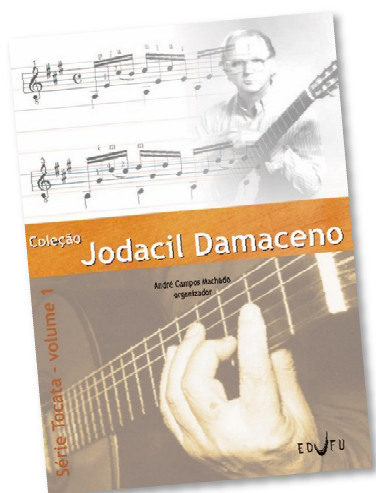
Rafael Milhomem: Kien Vi Iros? (2020) – World Music

Barok-Projekto: Kvin jarcentoj (2021) – Folk Metal

Barok-Projekto: Veko (2022) – Folk Metal

## SÉRIE TOCATA

---



### Volume 1

#### Coleção Jodacil Damaceno

*Autor:* Jodacil Damaceno

*Organizador:* André Campos Machado

Este volume, nas próprias palavras de Jodacil Damaceno, “contém obras que abordam diferentes níveis de dificuldade, contemplando os programas das disciplinas de Práticas Instrumentais dos cursos de Licenciaturas e Bacharelado em Violão”. Trata-se de material indispensável para professores, estudantes e também para todos aqueles que cultivam a prática violinista.



### Volume 2

#### Elementos Básicos Para a Técnica Violonística

*Autor:* Jodacil Damaceno e Saulo Alves Dias

*Organizador:* André Campos Machado

Apresenta um caminho metodológico para o estudo do violão, na tentativa de mostrar a importância do processo de desenvolvimento das habilidades técnicas do estudante. Está dividido basicamente em quatro partes: na primeira parte estão presentes os conteúdos ligados à postura do violonista em relação ao seu instrumento, com ilustrações sobre a forma de se sentar, bem como da melhor maneira de se posicionar os dedos de ambas as mãos. Na segunda parte, os exercícios são direcionados para o desenvolvimento das habilidades motoras da mão esquerda, com exercícios para treinamento do dedo guia, independência dos dedos, ornamentos, posicionamento da mão esquerda e pestanas.



### Volume 3

#### O Violão de Fanuel Maciel de Lima

*Autor:* Fanuel Maciel de Lima Júnior

*Organizador:* André Campos Machado

Este terceiro volume da série é uma homenagem ao compositor, violonista e professor do curso de Música da UFU, Fanuel Maciel de Lima Júnior, falecido em 14 de junho de 2007. A publicação pode ser dividida basicamente em três eixos: catorze estudos destinados ao desenvolvimento e aprimoramento dos elementos da técnica violonística, tais como: leitura por graus conjuntos, ação combinada de polegar e indicador, leitura de oitavas, melodia acompanhada por baixos, arpejo com baixo cantante, notas duplas com baixo cantante, mudança de compasso com baixo pedal, dedo fixo, movimento circular da mão esquerda e arpejos. Estão presentes ainda 6 miniaturas, 10 peças de características musicais diversas com o uso constante de indicações de dinâmica e agógica, encerrando-se com 2 músicas destinadas à prática da música de câmara.



### Volume 4

#### Panorama da criação musical no IARTE/UFU

**Autores:** Celso Cintra, Cesar Adriano Traldi, Daniel Luís Barreiro, André Campos Machado, Sandra Mara Alfonso e Raphael Ferreira da Silva

**Organizador:** André Campos Machado

Este volume é dedicado às composições de seis professores do curso de música da UFU: Celso Luiz de Araujo Cintra, Cesar Adriano Traldi, Daniel Luís Barreiro, André Campos Machado, Sandra Mara Alfonso e Raphael Ferreira da Silva. Ele pode ser dividido em dois eixos composicionais: um primeiro com composições que se afinam à estética da música contemporânea, com sugestões de improvisações livres e o uso de ferramentas tecnológicas para produção sonora e um segundo com linguagem musical mais tradicional.



### Volume 5

#### Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas através da Improvisação Livre

**Autor:** André Campos Machado

A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento trata-se de roteiros para a improvisação livre solo e coletiva, grafados de forma não tradicional ou convencional, desenvolvidos durante seis oficinas de Improvisação Livre realizadas nos conservatórios estaduais de música do Triângulo Mineiro, nas cidades de Ituiutaba, Araguari, Uberaba e Uberlândia. O Caderno está dividido em seis partes com propostas de roteiros diversos onde o aprendiz poderá praticar os principais gestos instrumentais idiomáticos dos instrumentos de cordas dedilhadas.



### Volume 6

#### Ponteando a Viola Caipira

**Autores:** André Campos Machado, Reinaldo Toledo e Fabiano Estevão de Freitas

A viola caipira é um instrumento musical muito popular em todos os cantos do Brasil, e acreditamos que esta publicação será de grande utilidade nas diversas escolas de música espalhadas pelo país. Este volume da Série Tocata está dividido em três partes: na primeira estão as composições, adaptações e arranjos musicais de André Campos Machado; na segunda, os estudos de Reinaldo Honório Toledo; e na terceira, algumas transcrições de Fabiano Estevão de Freitas. As músicas estão registradas nas afinações de Cebolão (Ré maior ou Mi maior) e Rio Abaixo (Sol maior).