



**Universidade Federal Da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música**

Hugo Leonardo dos Santos Cardoso

**RABECANDO E BRINCANDO COM O BOMBARDINO: uma
análise sobre o bombardino na música brasileira a partir de duas
obras**

**João Pessoa
Novembro de 2023**

HUGO LEONARDO DOS SANTOS CARDOSO

**RABECANDO E BRINCANDO COM O BOMBARDINO: uma
análise sobre o bombardino na música brasileira a partir de duas
obras**

Orientador: Fábio Henrique Gomes Ribeiro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba área de concentração Musicologia / Etnomusicologia, linha de pesquisa: Música, Cultura e Performance, em cumprimento aos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Música.

**João Pessoa
Novembro de 2023**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C268r Cardoso, Hugo Leonardo dos Santos.

Rabecando e brincando com o bombardino : uma análise sobre o bombardino na música brasileira a partir de duas obras / Hugo Leonardo dos Santos Cardoso. - João Pessoa, 2023.

105 f.

Orientação: Fabio Henrique Gomes Ribeiro.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Bombardino. 2. Eufônio. 3. Música brasileira. I. Ribeiro, Fabio Henrique Gomes. II. Título.

UFPB/BC

CDU 780.646.7(043)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

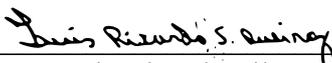
**Título da dissertação: “RABECANDO E BRINCANDO COM O BOMBARDINO:
uma análise sobre o bombardino na música brasileira a partir de duas obras”**

Mestrando: Hugo Leonardo dos Santos Cardoso

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:



Prof. Dr. Fabio Henrique Gomes Ribeiro
Orientador/PPGM-UFPB



Prof. Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz
Membro interno/PPGM-UFPB



Prof. Dr. Francisco de Assis Santa Mestrinel
Membro externo ao Programa/DEM-UFPB

João Pessoa, 18 de dezembro de 2023

"Este trabalho é dedicado a meu pai Liodório Cardoso (in memoriam) e a meu irmão Leandro Cardoso (in memoriam), que representaram modelos de conduta masculina para mim. Seus amores, exemplos e sabedorias continuam a me inspirar. Sinto suas presenças vivas em cada etapa da minha jornada acadêmica, e esta dissertação é uma forma de homenagear o legado que deixaram em minha vida."

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, expresso minha profunda gratidão a Deus, por conceder-me fortaleza e discernimento ao longo desta jornada acadêmica. À minha noiva, Priscilla Lemos, cujo apoio inabalável e amor incansável foram pilares inestimáveis que me impulsionaram a seguir adiante neste curso. À minha família, pela constante motivação e compreensão que tornaram possível esta conquista. Aos entrevistados Fernando Deddos e Edmael Santos, reconheço a imprescindível colaboração e contribuição para o desenvolvimento deste trabalho. E não posso deixar de mencionar o eterno professor André Luiz Gonçalves de Oliveira, cuja orientação abriu novos horizontes e me fez vislumbrar a rica área da pesquisa musical.

RESUMO

Este trabalho apresenta e discute os resultados de uma pesquisa de mestrado realizada entre agosto de 2021 e novembro de 2023, cujo foco foi a presença do bombardino na música brasileira. A partir de uma perspectiva etnomusicológica, o objetivo da pesquisa foi compreender as principais características da música brasileira presentes nas obras *Rabecando*, de Fernando Deddos, e *Brincando com o Bombardino*, de Edmael Santos. Os objetivos específicos foram: identificar as principais obras para bombardino conhecidas entre os instrumentistas; compreender os perfis e inserção dos instrumentistas em contextos de prática do bombardino; compreender as dimensões estruturais de duas obras selecionadas entre as mais conhecidas; e compreender as concepções dos compositores sobre suas obras. Para alcançar os objetivos foi desenvolvida uma pesquisa de campo, de abordagem qualitativa, articulando fontes documentais, bibliográficas, de entrevistas e questionários. As análises e interpretações foram realizadas a partir da articulação das informações produzidas com o campo da etnomusicologia e áreas afins. Os resultados dos questionários, aplicados a músicos, professores e estudantes envolvidos na Associação Eufônios e Tubas do Brasil (ETB), auxiliaram na identificação de duas obras e compositores amplamente mencionados, *Rabecando*, de Fernando Deddos, e *Brincando com o Bombardino*, de Edmael Santos. Os depoimentos dos compositores possibilitaram compreender suas inspirações ao compor suas obras e discutir suas percepções sobre a brasilidade e o papel do bombardino na música brasileira. Esses diálogos proporcionaram uma compreensão mais profunda das diferentes abordagens de composição para o bombardino, proporcionando uma visão mais aprofundada sobre o repertório brasileiro para esse instrumento.

Palavras-chaves: Bombardino, Eufônio, Música Brasileira.

ABSTRACT

This work presents and discusses the results of a master's degree research carried out between August 2021 and November 2023, which focused on the presence of bombardino in Brazilian music. From an ethnomusicological perspective, the research sought to understand the main characteristics of Brazilian music present in the works *Rabecando*, by Fernando Deddos, and *Brincando com o Bombardino*, by Edmael Santos. The specific objectives were: to identify the main works for bombardino known among instrumentalists; understand the profiles and insertion of instrumentalists in bombardino practice contexts; understand the structural dimensions of two works selected among the best known; and understand composers' conceptions of their works. To achieve the objectives, field research was developed with a qualitative approach, combining documentary, bibliographical, interview and questionnaire sources. The analyzes and interpretations were carried out based on the articulation of information produced within the field of ethnomusicology and related areas. The results of the questionnaires, applied to musicians, teachers and students involved in the Associação Eufônios e Tubas do Brasil (ETB), helped to identify two widely mentioned works and composers, *Rabecando*, by Fernando Deddos, and *Brincando com o Bombardino*, by Edmael Santos. The composers' statements made it possible to understand their inspirations when composing their works and discuss their perceptions about Brazilianness and the role of the bombardino in Brazilian music. These dialogues provided a deeper understanding of the different compositional approaches for the bombardino, providing a deeper insight into the Brazilian repertoire for this instrument.

Key-words: Bombardino, Euphonium, Brazilian Music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Recorte do site do Departamento de Música da UFPB demonstrando as áreas de atuação, campo Graduação /Bacharelado, no qual não consta a nomenclatura eufônio e ou bombardino 13

Figura 2: Recorte do site do Departamento de Música da UFPB demonstrando as áreas de atuação, campo Graduação /licenciatura, no qual não consta a nomenclatura eufônio e ou bombardino 13

Figura 3: recorte de relato utilizando o termo bombardino em reportagem da revista Placar Magazine (1976).

Figura 4: Registro de Hermeto Pascoal tocando Bombardino

Figura 5 - Serpentão (Serpente)

Figura 6 - Oficleide (setas vermelhas indicando as chaves de controle para orifícios de grande porte)

Figura 7 - Ilustração esquemática da Válvula de Périnet com mola inferior (as áreas mais escuras indicam portas na parte de trás do pistão)

Figura 8: fluxograma dos 5 tipos de bandas de música brasileira

Figura 9: bombardino de fanfarra de gatilho, seta indicando o recurso do gatilho aberto

Figura 10: bombardino de fanfarra de 1 Pisto + Gatilho, seta vermelha indicando o recurso do gatilho aberto, seta azul indicando o recurso de 1 pisto.

Figura 11: Registro atual do compositor Edmael Santos

Figura 12: Registro do compositor Fernando Deddos

Figura 13: Recorte da partitura original do solo para bombardino de Brincando com o Bombardino

Figura 14 : espectro “Vocalize melodic Range Spectrogram” do trecho que utiliza a técnica estendida multifônico (vocalize), setas vermelhas indicam a nota base tocada no instrumento, as setas azuis indicam a melodia cantada pelo instrumentista.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: relação dos instrumentos a serem distribuídos para as bandas de música do exército segundo o decreto n.5352 de 23 de julho de 1873. (destaque em amarelo para o possível uso do bombardino com a nomenclatura "bombardão");

Tabela 2: quantidade de pessoas que responderam o questionário por estado ;

Tabela 3: idade dos participantes;

Tabela 4: quantidade em anos que cada participante tem contato com o instrumento;

Tabela 5: demonstrativo gráfico da ocupação dos participantes em relação ao bombardino;

Tabela 6: demonstrativo gráfico de Grupos / corporações / instituições que os participantes frequentam;

Tabela 7: quadro de citação de obras;

Tabela 8: quadro de citação de compositores;

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O BOMBARDINO COMO FENÔMENO DE ESTUDO NO CONTEXTO DO BRASIL: DIMENSÕES EPISTÊMICAS E METODOLÓGICAS	13
2.1 Considerações sobre problemas, desconhecimentos e a nomenclatura do instrumento	13
2.2 O bombardino: a descoberta de um campo de estudo	19
2.2.1 O serpenteão (serpente)	20
2.2.2 O oficleide	21
2.2.3 A invenção das válvulas	23
2.2.4 O euphonium (eufônio) / Bombardino	24
2.3 Dimensões metodológicas da pesquisa.....	25
3 O BOMBARDINO NA MÚSICA BRASILEIRA.....	28
3.1 Algumas considerações sobre a música brasileira.....	28
3.2 As bandas de música e a chegada do bombardino no Brasil	31
3.3 A fanfarra e o bombardino de fanfarra	34
3.3.1 A fanfarra.....	35
3.3.2 Instrumentos de metal específicos para fanfarras e o bombardino de fanfarra	36
3.3.3 Os efeitos da importação de instrumentos musicais do mercado chinês no cenário das fanfarras brasileiras	39
3.4 Contribuição do bombardino no choro.....	40
3.5 A participação do Bombardino no Frevo	41
3.6 Repertório para bombardino no Brasil em trabalhos acadêmicos	42
3.7 O bombardino como instrumento solista.....	44
3.8 O bombardino como protagonista em trabalhos acadêmicos	45
4 O PERFIL DOS INSTRUMENTISTAS BRASILEIROS DO BOMBARDINO E DAS OBRAS ESCOLHIDAS	47
4.1 Levantamento do perfil dos bombardinistas no Brasil e obras para bombardino de compositores brasileiros	47
4.2 - Os compositores selecionados.....	54
4.2.1 Biografia de Edmael Santos (compositor de Brincando com o bombardino)	55
4.2.2 Biografia de Fernando Deddos (compositor de Rabecando).....	56
5 "RABECANDO" E "BRINCANDO COM O BOMBARDINO": INFLUÊNCIAS DOS COMPOSITORES NAS OBRAS.....	59
5.1 Brincando com o Bombardino - Edmael Santos.....	60
5.1.1 O processo criativo da obra Brincando com o Bombardino	61
5.1.2 Elementos da música brasileira na obra	62
5.1.3 Elementos diversos utilizados como inspiração na obra.....	65
5.2 Rabecando - Fernando Deddos	65
5.2.1 Elementos da música brasileira na obra	66
5.2.2 A utilização de elementos diversificados na obra Rabecando.....	69
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70

7 REFERÊNCIAS.....	73
8 APÊNDICES	77
APÊNDICE I	77
Questionário enviado para os bombardinistas brasileiros	77
APÊNDICE II.....	79
Roteiro de entrevista semiestruturada aplicado com os compositores	79
APÊNDICE III	80
Termo de consentimento de participação em entrevista.....	80
Transcrição entrevista com o compositor Fernando Deddos	82
APÊNDICE IV	93
Termo de consentimento de participação em entrevista.....	93
Transcrição entrevista com o Compositor Edmael Santos	95

1 INTRODUÇÃO

A diversidade e riqueza de gêneros e estilos musicais se tornaram marcos da música brasileira, sendo aspectos amplamente fomentados tanto na produção de conhecimento acadêmico quanto nos meios sociais nos quais estão presentes. Além disso, observa-se uma imensa variedade de instrumentos musicais na produção musical do Brasil. Neste sentido, é possível ressaltar formas específicas de prática e expressão musical, como os instrumentos de metal. Os metais têm se inserido em múltiplos campos de prática musical em virtude de sua sonoridade, sua potência sonora e das relações sociais envolvidas. Sua inserção é notada em consagrados grupos musicais brasileiros de numerosas formações que permeiam cultos religiosos, formações musicais civis e militares.

Neste contexto, destacamos aqui o bombardino, instrumento tradicional das bandas de música no Brasil e com poucos trabalhos acadêmicos como objeto principal de estudo. O bombardino é citado na maioria das vezes apenas como coadjuvante no amplo material sobre música e suas vertentes na literatura brasileira. O bombardino é um instrumento musical com uma diversidade de inserção na música brasileira, desempenhando um papel fundamental no contexto das bandas de música, sejam elas bandas de concerto, bandas sinfônicas, bandas marciais, fanfarras ou bandas escolares. Além disso, o bombardino tem a capacidade de atuar tanto como instrumento solista quanto como acompanhador, tanto na música de concerto quanto na música popular. É interessante destacar que o instrumento possui significativa participação em gêneros musicais brasileiros. No entanto, é perceptível que o bombardino tem recebido pouca atenção, resultando em um desequilíbrio entre sua inserção social e a reflexão que fazemos sobre ele, principalmente no âmbito acadêmico.

Meu interesse pelo assunto surgiu porque tenho contato com o instrumento há mais de 25 anos, além de possuir formação técnica no bombardino através de um curso concluído em 2016 e recentemente ter me graduado (2022) no curso de bacharelado em música de concerto com ênfase em bombardino/eufônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Durante minha trajetória acadêmica, precisei pesquisar várias vezes sobre obras de compositores brasileiros para bombardino solo. A partir dessas pesquisas, pude observar que o bombardino não apenas está presente, mas também desempenha um papel importante no desenvolvimento de ritmos brasileiros consagrados, como o choro e o frevo (SANTOS, 2016, p.2). No entanto, senti falta de uma maior integração entre a prática instrumental do bombardino e a teoria aplicada nas disciplinas do curso superior.

Nesse cenário, me deparei com a problemática da nomenclatura do instrumento, que intensifica as inquietações de desarticulação e desequilíbrio em relação ao desconhecimento do mesmo. Observou-se que, durante a trajetória do instrumento no Brasil, utiliza-se a nomenclatura "Bombardino", em diversos contextos da música brasileira. Na academia, persiste-se em utilizar a nomenclatura Eufônio/euphonium, que não possui grande representatividade, muitas vezes tratando a nomenclatura bombardino como pejorativa. Dessa forma, o nome do instrumento e sua representatividade na música brasileira podem evidenciar um desequilíbrio entre o que é praticado no cotidiano e o que é escrito e estudado em contextos acadêmicos.

Esta conjuntura levou-me a questionar como a música brasileira tem sido praticada e concebida em relação ao instrumento. Com base em duas obras de importantes músicos e compositores para o instrumento, foi definido o seguinte problema de pesquisa: Quais são as principais características da música brasileira presentes nas obras "Rabecando", de Fernando Deddos, e "Brincando com o Bombardino", de Edmael Santos?

Assim, tomando como base uma perspectiva etnomusicológica, o objetivo da pesquisa foi compreender as principais características da música brasileira presentes nas obras Rabecando, de Fernando Deddos, e Brincando com o Bombardino, de Edmael Santos. Os objetivos específicos foram: identificar as principais obras para bombardino conhecidas entre os instrumentistas; compreender os perfis e inserção dos instrumentistas em contextos de prática do bombardino; compreender as dimensões estruturais de duas obras selecionadas entre as mais conhecidas; compreender as concepções dos compositores sobre suas obras.

Para alcançar tais objetivos, a pesquisa realizada contemplou os seguintes instrumentos de coleta de dados: pesquisa bibliográfica e documental; aplicação de questionários com professores, músicos e estudantes do bombardino através da ETB (Associação Eufônios e Tubas do Brasil), bem como entrevistas e análise dos depoimentos dos compositores mais citados. No que se refere ao material bibliográfico, discuto algumas obras de caráter acadêmico dedicadas ao bombardino.

Esta dissertação foi estruturada em quatro capítulos, seguidos de algumas considerações finais que, em conjunto, fornecem uma visão ampla e contextualizam os resultados da pesquisa no âmbito das obras brasileiras para bombardino solo.

O primeiro capítulo apresenta uma perspectiva contextualizadora do bombardino no Brasil. Para isso, buscando uma melhor compreensão dos elementos socioculturais do bombardino, adentramos um quadro geral sobre o instrumento desde as origens e a chegada ao Brasil. Além disso, explica o porquê da escolha da nomenclatura "bombardino" e não da

nomenclatura adotada recentemente na academia: euphonium/eufônio. Ainda neste capítulo é abordado o bombardino de fanfarra, instrumento este idealizado e utilizado apenas no Brasil, contextualizando o meio ao qual este instrumento genuinamente brasileiro pertence.

O segundo capítulo apresenta as bases para a compreensão dos prismas analíticos e metodológicos do estudo utilizados para compreensão da inserção do bombardino na sociedade brasileira. através de pesquisa em teses e dissertações nacionais dos últimos anos que exploram o tema da música brasileira, dando uma dimensão inicial sobre este tema.

O terceiro capítulo apresenta a realidade empírica dos músicos através de questionário, utilizando-se dos associados da Associação Eufônios e Tubas do Brasil (ETB). Ainda neste capítulo, são apresentados as obras e os compositores mais citados pelos questionados, buscando através de entrevista com os compositores selecionados entender como foi a produção das obras, se possuem uso de elementos comuns na música brasileira e a relação com a aceitação por parte dos músicos.

No quarto capítulo, são discutidas as principais dimensões características das obras, buscando articular uma reflexão mais ampla sobre o contexto brasileiro. O objetivo fundamental deste capítulo é apontar e ilustrar as principais características da música para bombardino no contexto brasileiro a partir das duas obras selecionadas.

Por fim, espera-se que o vínculo existente entre os quatro capítulos apresente e contextualize os principais resultados da pesquisa desenvolvida, destacando o bombardino como instrumento solista, concretizando este trabalho como um primeiro olhar sobre o bombardino como instrumento musical importante na música brasileira.

2 O BOMBARDINO COMO FENÔMENO DE ESTUDO NO CONTEXTO DO BRASIL: DIMENSÕES EPISTÊMICAS E METODOLÓGICAS

O objetivo deste capítulo é apresentar os fundamentos teóricos sobre os quais produzimos este trabalho. Para tanto, introduziremos definições e reflexões em torno dos conceitos básicos da pesquisa, buscando explicar quando utilizamos cada um deles. Seleccionamos eixos centrais para sua estruturação, procurando compreender e contextualizar o papel do bombardino brasileiro a partir da definição de conceitos musicais brasileiros. Conseqüentemente, abordaremos conceitos relacionados a esses eixos, promovendo reflexões a respeito dos mesmos.

2.1 Considerações sobre problemas, desconhecimentos e a nomenclatura do instrumento

Com o objetivo de compreender o campo de estudo, foi realizado inicialmente um levantamento acerca dos estudos relacionados ao tema, registrando-se apenas dois trabalhos no âmbito da pós-graduação brasileira cujo escopo é o bombardino/eufônio. Estes se referem às dissertações de mestrado de Silas Barreto (2019) e Auciran da Silva (2022), resultantes de estudos desenvolvidos na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Barreto (2019) aborda o ensino do eufônio (bombardino) nas universidades federais brasileiras, demonstrando que em todas as universidades que oferecem o curso, o mesmo docente ministra tanto aulas de tuba como de bombardino, sendo notoriamente esses instrumentos diferentes até mesmo por seus registros. Silva (2022) explora o ensino de eufônio (bombardino) através de ritmos nordestinos.

Além dessa percepção da existência de poucos trabalhos com foco no bombardino, como estudante e pesquisador do bombardino há mais de vinte e cinco anos, tenho notado que não há notícias de outro trabalho no âmbito da pós-graduação brasileira cujo escopo seja o bombardino como protagonista. O que se observa são trabalhos que mencionam o bombardino como um tema secundário que auxilia no processo de pesquisa de outros temas.

Nesse sentido, entendo que esta conjuntura se configura como um problema agravante de desconhecimento do instrumento. Começando pela parceria entre o bombardino e a tuba, que traz consigo boas estimativas e, em determinadas circunstâncias, pode ser prejudicial, pois a tuba já está consolidada e tem seu espaço garantido como a base mais grave de sustentação das bandas de música e até mesmo em grupos de música de concerto, como as orquestras. Assim, o bombardino acaba pegando carona nessa consolidação.

Isso pode ser observado no trabalho de Pinto (2013), que tem como tema "a tuba na música brasileira", fazendo uma listagem de repertório. Nesse âmbito, o bombardino entra nessa listagem por essa ligação congênere com a tuba. Também podemos observar o trabalho de Khattar (2014), que traz um panorama histórico da tuba no Brasil, no qual o bombardino aparece apenas por sua ligação com a tuba.

Essa parceria entre bombardino e tuba é uma ótima ideia, onde os instrumentistas e professores se ajudam mutuamente na tentativa de visualização dos dois instrumentos. Entretanto, entendo que, de certa forma, isso ofusca o protagonismo e até mesmo a consolidação do bombardino brasileiro como instrumentista solista, surgindo novos questionamentos que não são o foco deste trabalho neste momento.

Um agravante problema encontrado para essa consolidação do reconhecimento do bombardino como instrumento solista se inicia até mesmo na academia. Desde o início da graduação em bombardino/eufônio, não enxerguei ligação com disciplinas teóricas como análise musical, harmonia e história da música com a prática do instrumento, pois o bombardino não foi citado em nenhuma delas. Até mesmo no processo da pós-graduação, observei um desconhecimento entre os docentes e discentes sobre o instrumento, que muitas vezes, apesar de minha incessante tentativa de alertar que não se trata de uma tuba, persistem em chamar o bombardino de tuba.

Esse ofuscamento do bombardino é percebido até mesmo no site do Departamento de Música (Fig. 1) onde esta pesquisa está sendo desenvolvida. Apesar de oferecer o curso de eupônio/bombardino tanto de licenciatura como bacharelado e conhecer pessoalmente vários indivíduos que o cursam, no site não é encontrado o termo "bombardino" ou "eufônio", observado desde o período de inscrição do processo seletivo de ingresso (primeiro semestre de 2021) até o presente momento da escrita deste trabalho (segundo semestre de 2023). Isso demonstra o desconhecimento ou até mesmo o descuido com esse objeto de pesquisa que é o bombardino.

Durante o fascinante percurso da história musical do Brasil, é notório e lamentável constatar que o bombardino não recebeu o merecido reconhecimento em comparação à tuba e outros instrumentos, como o trombone, que se destacaram de maneira ainda mais evidente e impactante.

Figura 1: Recorte do site do Departamento de Música da UFPB demonstrando as áreas de atuação, campo Graduação /Bacharelado, no qual não consta a nomenclatura eupônio e ou bombardino

Áreas: Clarineta, Composição, Contrabaixo, Fagote, Flauta, Harpa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola de Arco, Violão, Cravo, Violino, Violoncelo, Canto, Regência.

Fonte: https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/curso/portal.jsf?lc=pt_BR&id=2675573

Figura 2: Recorte do site do Departamento de Música da UFPB demonstrando as áreas de atuação, campo Graduação/licenciatura, no qual não consta a nomenclatura eufônio e ou bombardino

Área: Práticas Interpretativas - Subáreas: Instrumento (Clarineta, Contrabaixo, Fagote, Flauta Transversal, Harpa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola, Violino, Violoncelo, Flauta Doce, Cavaquinho, Viola Caipira, Violão, Cravo e outros instrumentos que sejam incorporados) e Canto.

Fonte: <https://www.ufpb.br/demus/contents/paginas/licenciatura>

Apesar da discussão acima não ser o foco principal deste trabalho, entendo que pode ser discutida de forma transversal neste referido trabalho, pois denota uma inquietude que me ocorre como instrumentista e fomentador do bombardino no Brasil. Estes detalhes demonstrados aqui, por mais que pareçam não ser de grande proporção, quando somados a outros fatores, faz com que se agrave significativamente o ofuscamento do bombardino como instrumento consolidado. Neste enfoque, como já constatado que possuímos pouquíssimos trabalhos de cunho de pós graduação no Brasil que fomenta o bombardino, cabe a mim como pesquisador evidenciar o máximo de informações possíveis do instrumento, com objetivo principal do trabalho ou de forma transversal, para que cada vez mais o instrumento receba o reconhecimento do seu espaço.

Após as explanações acima, podemos entrar no mérito da própria nomenclatura: eufônio ou bombardino. Santos (2022) comenta que, no Brasil, o possível registro mais antigo encontrado da nomenclatura "eufônio" data de 1980 na obra Sonata para eufônio e tuba, de Michael Kelly, publicada pela editora Novas Metas. Porém, Osmário Júnior (2016) relata que Candinho, já em 1907, ficou responsável pelo solo da melodia no "bombardino", com destaque para a gravação da música intitulada "Em ti pensando", gravada em 1910. O que fica evidente é que o bombardino é anterior ao eufônio no contexto da música brasileira.

Nos dias atuais, há uma grande discussão sobre o termo correto para se referir ao instrumento, como bombardino ou eufônio. Após uma pesquisa documental, fica evidente que, no contexto da música brasileira, o termo que se destaca é "bombardino". Podemos confirmar essa discussão através da ampla utilização do termo por músicos inseridos na academia, que alternam a nomenclatura entre eufônio e bombardino, mas quando se trata de músicos que não

estão na academia, o termo utilizado é "bombardino". Dessa forma, a pesquisa mostra que, de maneira geral, o termo "bombardino" é mais reconhecido e utilizado no Brasil.

Observamos a utilização do termo "bombardino" em diversas vertentes no Brasil. No caso do forró, podemos notar Jackson do Pandeiro (1919-1982), importante instrumentista, compositor e cantor que gravou uma série de forrós e sambas e ajudou a popularizar a cultura nordestina. Ele faz referência à tuba na canção "A tuba da muié", e, ao lado da tuba, o bombardino é citado como coadjuvante na letra:

Lá vem chegando o zé maraçaduba
Com sua bandinha para animar
A mulher dele é quem vem tocando tuba
Todos querem ver a tuba da mulher tocar
A sua sogra vem tocando **bombardino**
E o seu menino no ganzá faz o que quer
Mas o ponto alto da atração
Que provoca sensação é a tuba da "muié"
Mas o ponto alto da atração
Que provoca sensação é a tuba da "muié"
(JACKSON DO PANDEIRO, 1975)

Encontramos a utilização do termo bombardino também em crônicas brasileiras, escrita pelo pernambucano Zilde Maranhão no ano de 1962, denominada de Bombardino e Clarineta em 1962.

Até mesmo no esporte é observado o termo "bombardino", em relatos de uma reportagem sobre o time de Uberaba em São Paulo na revista placar magazine (1976):

Figura 3: recorte de relato utilizando o termo bombardino em reportagem da revista Placar Magazine (1976).

— É, mas a melhor história aconteceu mesmo com meu pai, que era soldado do Exército. Num festa, ele sacou seu **bombardino** e soltou o Hino do Uberaba num instante em que ninguém esperava. No outro dia foi chamado ao comando e promovido a sargento. A partir daí, muita gente passou a tocar o hino, naquela de ser promovido.

Fonte: Placar Magazine 23 abr. 1976.

Um dos trabalhos recentes que observamos a utilização da nomenclatura bombardino é o espetáculo denominado Malungos¹ (2022) do artista Allan Abbadia através do programa instrumental Sesc Brasil, que utiliza-se de vários ritmos brasileiros como: Choro, Baião, Samba, Gafieira, Ijexá e Lamento, com composições próprias, algumas feitas durante a pandemia. Allan Abbadia experimenta as variações afrobrasileira em sua música, ladeando o trombone e o bombardino como seus instrumentos nos gêneros musicais tão nacionais.

Outro trabalho importante com o bombardino protagonizando foi o álbum Bombardino no Choro²(2014), realizado pelo catarinense Carlos Schmidt, acompanhado por um regional de choro, configurando como um trabalho de referência e virtuosismo do bombardino na execução de solos e contracantos, sendo o primeiro disco exclusivamente tendo o bombardino solista no que se refere ao gênero musical “choro”.

Constatamos o trabalho realizado em 2022 na capital Potiguar (Natal-RN), na Casa do Cordel, um encontro entre o bombardino, a viola nordestina e a zabumba. Ezequias Lira (viola), Fernando Deddos (bombardino) que são artistas e professores da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, juntos com o convidado Mestre Barros diretamente de Caruaru, tocam a música “Forró da Penha”³ do compositor Adelmo Arcoverde e João Lyra. O que é notório aferir neste trabalho é que o bombardino utilizado nitidamente trata-se de um eufônio moderno, por suas dimensões, ser de quatro pistões, já com sistema de compensação (que auxilia na afinação das notas mais graves), além do trigger que é uma espécie de válvula que ao acionar abre a volta principal do instrumento corrigindo a afinação do instrumento. Entretanto, o artista que está diretamente presente no meio acadêmico brasileiro escolhe por utilizar a nomenclatura bombardino e não de eufônio, provavelmente por estar executando um repertório tipicamente brasileiro.

Um grande incentivador do bombardino na música brasileira é Hermeto Pascoal (FIG. 13). Santos (2022) relata que Hermeto gravou dois discos com o bombardino: Hermeto Pascoal e Grupo (1982) e Só não Toca Quem Não Quer (1987).

Figura 4: Registro de Hermeto Pascoal tocando Bombardino

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V4rfOGBNz0k> acesso em 03/4/2023.

² Audio disponível em: <https://music.apple.com/br/album/bombardino-no-choro/1481135641>. acesso em 03/04/2023

³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_1M10iE9L-k&ab_channel=FernandoDeddos acesso em 03/04/2023



Fonte: <https://www.museudatv.com.br/biografia/hermeto-pascoal/>

No recente trabalho acadêmico de pós graduação que o bombardino é o principal objeto de estudo Auciran Silva (2022) comenta: “Em alguns países Latinos, na Itália, Portugal, Espanha e no Brasil, o eupônio também é conhecido como bombardino, **por isso, poderemos utilizar qualquer um destes termos quando nos referirmos ao instrumento em questão.**” (SILVA, 2022, p. 13, negritos meus).

Utilizando-se destes exemplos, entendo que o termo bombardino é o mais sensato a ser utilizado como instrumento brasileiro, mesmo que possa ter outra nomenclatura em outros países, pois, historicamente com o avanço tecnológico é notado a evolução dos instrumentos, como exemplo do trombone de vara moderno que hoje possui uma válvula (rotor) e dimensões maiores do trombone que veio logo após o seu antecessor sacabuxa⁴.

A escolha da nomenclatura bombardino está ligada ao relacionamento histórico sociocultural do instrumento com a música brasileira, e não com a sua evolução tecnológica. Deste modo, essa escolha é pensada aqui por uma perspectiva decolonial, no qual não é o foco aprofundar neste tema. É preciso repensar urgentemente nosso modelo de ensino de música, valorizando e integrando as práticas culturais que constituem a nossa rica identidade nacional. Devemos buscar um ensino inclusivo, que reconheça e celebre a diversidade musical presente em nosso país, promovendo a participação e o desenvolvimento de talentos musicais em todas as camadas da população.

Somente através de uma educação musical mais democrática e acessível, poderemos romper com o legado colonial que oprime e exclui, permitindo que todos os brasileiros tenham

⁴ antecessor do trombone utilizado na Idade Média e na Renascença

a oportunidade de vivenciar, aprender e contribuir com a música de suas próprias comunidades e tradições. É hora de nos comprometermos com um ensino de música que seja verdadeiramente inclusivo, equitativo e que valorize a riqueza cultural do nosso país.

A grande questão aqui é que ao comentar sobre música brasileira, utilizar outro termo que não seja bombardino para mencionar este instrumento, é perpetuar a destruição de conhecimentos musicais e excluir as práticas culturais brasileiras. Em outras palavras, acredito que usar o termo bombardino de forma unificada no Brasil é valorizar a cultura e expressão do nosso país, promovendo o reconhecimento e autenticidade como um instrumento que tem seu lugar no território nacional. É importante ressaltar que não se trata de hostilidade com outras culturas, mas sim de uma tentativa de fortalecimento da cultura brasileira. Qualquer influência estrangeira é incorporada como uma fonte de inspiração que enriquece nossa cultura.

2.2 O bombardino: a descoberta de um campo de estudo

Como já destacado anteriormente, os instrumentos de metal têm sido incorporados em diversas áreas da prática musical devido ao seu timbre, potência sonora e relações socialmente envolvidas, alcançando uma presença em grupos musicais diversificados. Neste contexto, destacamos aqui o eufônio/euphonium, comumente chamado de bombardino⁵, instrumento tradicional das bandas de música no Brasil e que tem poucos trabalhos como objeto principal de estudo na academia brasileira. O bombardino é citado como coadjuvante no amplo material sobre música e suas vertentes na literatura brasileira. Deste modo, entendo que se faz necessário observar que o bombardino está presente no Brasil não somente como instrumento de banda de música, mas em uma variedade de grupos musicais, até mesmo como instrumento solista.

Assim, destaco aqui uma breve perspectiva histórica a respeito do instrumento, tomando como base a literatura que tem discutido suas principais características. A bibliografia que tem discutido o bombardino tem apresentado concordância em relação às suas origens, fundamentalmente no que diz respeito ao seu principal antecessor, a saber: a serpente (serpentão) e o oficleide (ALMEIDA JUNIOR, 2010); (MCCOLLUM; HEBERT, 2014) in (BONE JR; PAUL; MORRIS, 2007); (KHATTAR, 2014; SANTOS, 2016; BARRETO, 2019; SANTOS, 2021; SILVA, 2022). Neste sentido faremos uma breve contextualização de tais instrumentos a fim de buscar as origens do instrumento de forma cronológica.

⁵ A nomenclatura “bombardino”, além do Brasil, está presente em alguns países latinos, bem como Itália e Espanha. Referindo-se tanto ao eufônio quanto ao barítono, tendem a ser vistos como instrumentos visualmente similares, ver mais em: Khatar (2014). Podemos encontrar a nomenclatura “eufônio” bem como "euphonium" ambas se referindo ao bombardino neste contexto.

2.2.1 O serpentão (serpente)

De acordo com Sá (2007), o serpentão ou serpente (Fig. 1) foi criado em 1590 pelo francês Edmé Guillaume. O bocal era feito de osso, chifre ou marfim, sendo preso a um tubo cônico de madeira envolto em couro com perfurações que podiam ser fechadas com os dedos para produzir o som do instrumento. O corpo do instrumento era esculpido numa forma sinuosa que imitava uma cobra, dando assim origem ao seu nome. Mais tarde, foram adicionadas chaves, e a serpente ficou em uso com essa configuração até meados do século XIX (SÁ, 2007). Seu uso se dava principalmente na região dos graves, sendo inicialmente útil para aprimorar a linha dos baixos das partes corais na música sacra. Posteriormente, o instrumento se juntou à banda militar, antes de entrar na orquestra sinfônica (KHATTAR, 2014).

Figura 5 - Serpentão (Serpente)



Fonte: <http://ricardotubista.blogspot.com/2012/09/serpentao-um-instrumento-exotico.html>

No Brasil, observamos a presença da serpente na formação das bandas militares no final do século XIX. Fernando Binder (2006) comenta que o decreto de 11 de dezembro de 1817 regulariza as bandas vindas de Portugal na divisão auxiliadora, onde instrumentos foram explicitados, dentre os quais encontramos a serpente utilizada como o baixo junto com os

trombones, tanto nas bandas portuguesas de 1810 e 1827 quanto nas brasileiras de 1817 e 1825 (Binder, 2006, p.32-33).

2.2.2 O oficleide

A invenção do oficleide (Fig. 2) é atribuída ao francês *Jean Hilaire Asté* em 1817 com patente datada em 1821. Sua nomenclatura (ophicleide) deriva do grego *ophis*, (cobra) + *kleís*, (chave), pois o instrumento se assemelha ao formato de cobra com chaves no seu corpo. O oficleide é todo de metal, diferenciando-o da serpente que era feita de madeira, com maior potência sonora e melhor afinação do que o seu antecessor (KHATTAR, 2014, p.31-32).

Figura 6 - Oficleide (setas vermelhas indicando as chaves de controle para orifícios de grande porte)



Fonte: National Music Museum

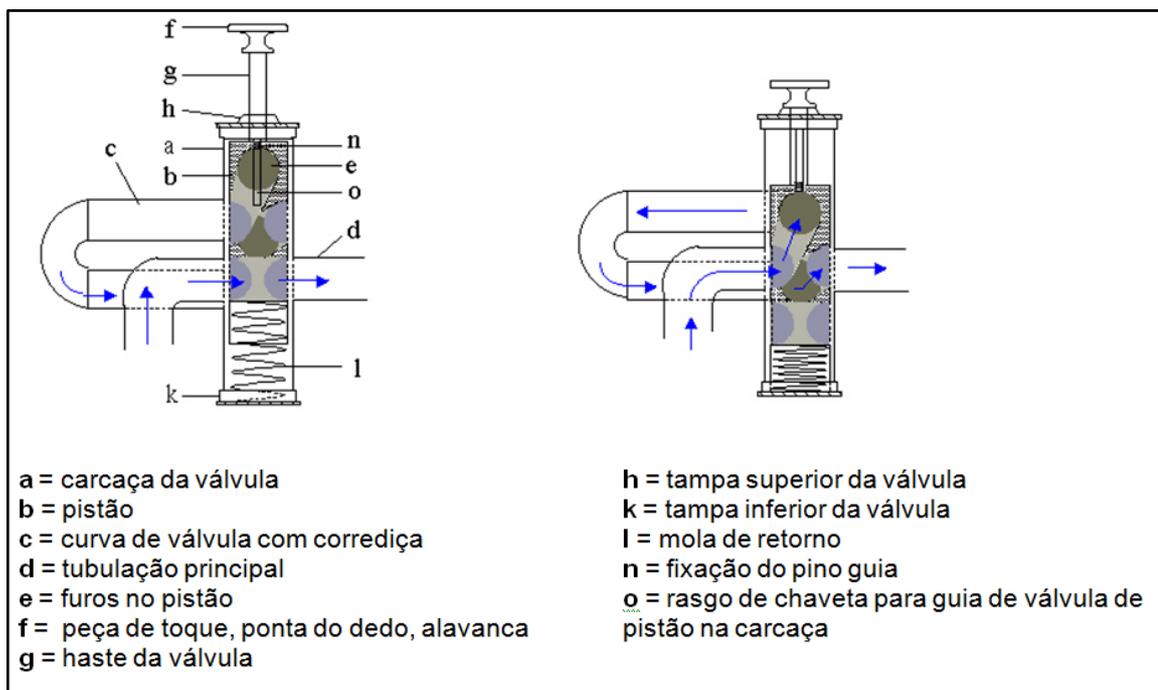
Segundo Moraes (2021), o oficleide chegou ao Brasil no final da década de 1830, presente nas bandas de música brasileiras, com participação fundamental no gênero musical choro. Almeida Júnior (2010) complementa, afirmando que por volta de 1848, o oficleide começou a substituir os fagotes e serpentes nas bandas militares. No entanto, Almeida Júnior (2010) afirma que em cerca de 1860, o oficleide caiu em desuso devido ao avanço tecnológico com a invenção

do sistema de válvulas e ao aperfeiçoamento na construção da tuba e do euphonium/bombardino.

2.2.3 A invenção das válvulas

Na incansável busca de melhoria dos instrumentos de metais, diversos construtores importantes desenvolvem a válvula (Fig. 3). Ao longo do tempo, numerosos sistemas de válvulas foram concebidos, refinados e aperfeiçoados.

Figura 7 - Ilustração esquemática da Válvula de Périnet com mola inferior (as áreas mais escuras indicam portas na parte de trás do pistão)



Fonte: National Music Museum

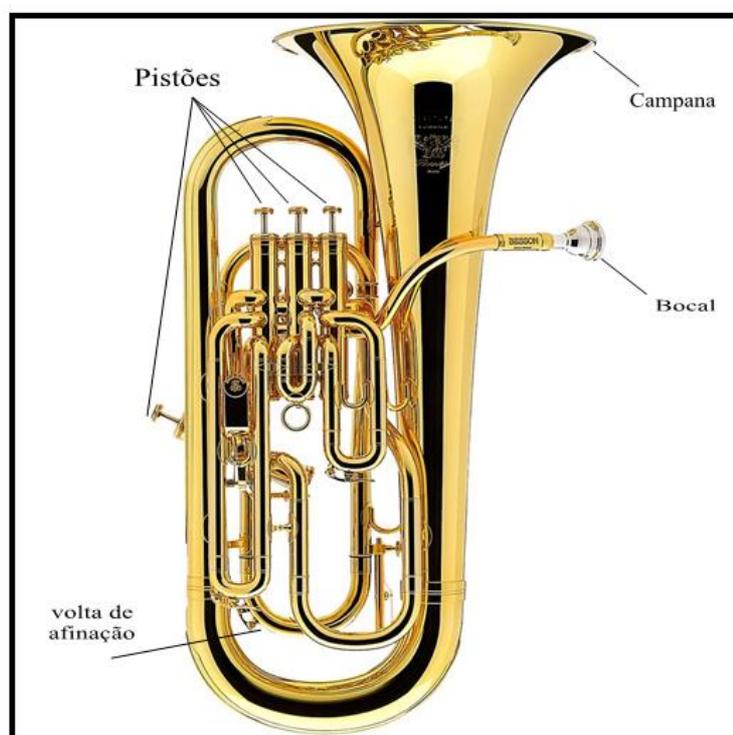
A busca por um instrumento que conseguisse reproduzir os cromatismos de forma eficiente através do sistema de válvulas se inicia por volta de 1788 com o primeiro protótipo de *Charles Clagett* até o aperfeiçoamento das válvulas tubulares em 1839 desenvolvido por *François Périnet*, denominado válvula Périnet ou válvula de pistões⁶. Este sistema é utilizado em praticamente todos instrumentos de metais modernos até os dias atuais. Até mesmo o trombone, que usa uma corredeira para se deslocar, faz uso de uma válvula que tanto alarga o seu alcance como aumenta a sua agilidade.

⁶ Paulo Ronqui (2010) em sua tese de doutorado desenvolve uma cronologia sobre a criação e desenvolvimento das válvulas.

2.2.4 O euphonium (eufônio) / Bombardino

O termo "euphonium" é derivado da palavra grega "euphonos", que pode ser traduzido como "som belo". No Brasil, é comum utilizar também as nomenclaturas "bombardino" e mais recentemente "eufônio" (Fig. 4). Ao longo da história deste instrumento, é possível observar uma variedade de nomes e terminologias, que são reflexo da tentativa dos construtores de instrumentos em imortalizar os seus nomes. Um exemplo destas nomenclaturas é o termo francês "saxhorn bass" de Adolphe Sax. (O'CONNOR, 2007).

Figura 4 Imagem esquemática do Euphonium moderno



Fonte: justinweismusic.com

A invenção do euphonium é atribuída a Ferdinand Sommer na República de Weimar, em 1843. Anteriormente, o instrumento era conhecido como Sommerophone (referindo-se ao sobrenome do construtor) e recebeu menção honrosa na feira londrina de 1851. Outro instrumento exposto nesta feira era o Hellhorn, um instrumento similar ao de Sommer, mas patenteado pelo construtor suíço Ferdinand Hell (ALMEIDA JÚNIOR, 2010, p.8).

Segundo Auciran da Silva (2022), Adolph Sax desenvolveu toda a família dos saxhorns em 1843, com tamanhos diferentes, desde o menor, que é o saxhorn soprano em mi bemol, até o maior, o saxhorn contrabaixo em si bemol. Para o saxhorn baixo em si bemol, é atribuída a correspondência ao eufônio. As bandas militares, principalmente as francesas e do Reino

Unido, adotaram os instrumentos de Adolph Sax. No entanto, a versão moderna do eufônio é atribuída ao *sommerofone*, invenção de Ferdinand Sommer (SILVA, 2022, p.27-28).

A nomenclatura "bombardino", utilizada no Brasil, é um termo italiano que está relacionado à ligação familiar com a tuba (*bombardone*). Fernando Santos (2021) atribui a invenção do bombardino ao italiano Giuseppe Pelitti, sendo um instrumento de quatro válvulas, semelhante a uma tuba pequena. Presume-se que seja daí que surge a utilização da nomenclatura "bombardino" no Brasil.

Neste aspecto, a reflexão observada é que a nomenclatura eufônio/euphonium aparenta estar presente apenas na academia (ensino formal e superior) e no que diz respeito à música de concerto. Em contrapartida, a nomenclatura bombardino é difundida entre as bandas de música e na música popular, tratando-se de um termo mais abrangente e distribuído ao longo de vários ambientes no Brasil. Considerando que o termo tem como base uma discussão cultural, de inserção, de uso e de identidade, escolhemos utilizar a nomenclatura bombardino como cerne da pesquisa.

2.3 Dimensões metodológicas da pesquisa

As informações e reflexões presentes neste trabalho são resultantes de um processo de pesquisa conduzida entre 2021 e 2023. O processo investigativo foi desenvolvido principalmente a partir de uma pesquisa de campo, de abordagem qualitativa, que utilizou como principais instrumentos de coleta de dados a pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, questionários e entrevistas. A base analítica e interpretativa foi organizada a partir de uma perspectiva fundamentalmente qualitativa, buscando articular as dimensões teóricas e empíricas do estudo com o objetivo de compreender as concepções em torno da articulação entre o bombardino e a música brasileira.

Inicialmente, o universo da pesquisa foi definido a partir dos membros da Associação Eufônios e Tubas do Brasil (ETB), composta por aproximadamente setenta pessoas. No entanto, também foram consideradas indicações e conhecimento de outros sujeitos ligados ao grupo inicial, ampliando o universo de pesquisa. Essa abordagem permitiu o levantamento das obras mais reconhecidas entre os membros, o que levou à segunda definição do universo de estudo, focada principalmente nas obras "Rabecando" e "Brincando com o Bombardino", e seus respectivos compositores: Fernando Deddos e Edmael Santos.

No campo da etnomusicologia, musicologia e performance musical, foi realizada uma pesquisa bibliográfica que envolveu teses, dissertações, livros e artigos em periódicos sobre

estudos relacionados à prática e criação musical do bombardino. Essa pesquisa teve a função de compreender o estado atual do conhecimento sobre o tema e estabelecer as bases teóricas e epistemológicas para as análises e interpretações a serem realizadas. Através desse levantamento, buscou-se entender o papel e a inserção do bombardino na música brasileira.

Além da pesquisa bibliográfica, também foi realizada uma pesquisa documental em arquivos, bases de dados e repositórios, assim como foram estabelecidos contatos com compositores e músicos. O objetivo dessa etapa foi obter um amplo levantamento do repertório nacional produzido para o bombardino.

Para complementar as informações coletadas, foram aplicados questionários a instrumentistas, compositores, estudantes e professores de bombardino. Essa etapa teve o intuito de identificar peças conhecidas pelos questionados, além de observar o perfil dos instrumentistas do bombardino. Os questionários foram aplicados entre agosto de 2022 e junho de 2023, de forma remota (online) e assíncrona, utilizando a plataforma Google Forms. Foram recebidos um total de sessenta e dois questionários respondidos.

Além dos questionários, também foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os compositores das obras mais mencionadas nos questionários. O objetivo dessas entrevistas foi obter dados aprofundados e orientadores para a pesquisa. As entrevistas foram registradas em áudio e vídeo, de forma remota (online) e síncrona, utilizando a plataforma digital de videoconferência Google Meet. Foi solicitada a assinatura de um termo de consentimento aos entrevistados para que suas entrevistas pudessem ser utilizadas e publicizadas no trabalho.

Após a coleta dos dados, foi realizada a categorização do material bibliográfico de acordo com a temática do trabalho e as necessidades investigativas. Essa etapa permitiu consolidar e redefinir os passos do estudo, com base no aprofundamento teórico e na definição dos eixos epistemológicos das análises e interpretações. Também foi realizada uma análise interpretativa da literatura, buscando identificar correntes de estudo, tendências investigativas, abordagens epistemológicas, lacunas e perspectivas sobre o conhecimento produzido sobre o bombardino e sua presença na música brasileira.

Os documentos e dados dos questionários foram organizados e analisados, categorizando os gêneros e repertórios das obras mencionadas. As informações foram sistematizadas em tabelas para apresentação dos dados que compuseram as análises do contexto estudado.

As entrevistas foram transcritas, levando em consideração as categorizações e identificações temporais dos assuntos abordados. As transcrições foram anexadas ao trabalho e utilizadas para enfatizar os aspectos centrais relacionados ao foco do estudo. A partir dessas informações, foi realizada uma análise interpretativa das entrevistas, considerando as

dimensões informativas sobre as obras, bem como as perspectivas ideológicas, conceituais e contextuais que caracterizam as concepções e ações dos sujeitos investigados.

Por fim, as informações obtidas a partir das diversas fontes foram articuladas e categorizadas, relacionando-as com as perspectivas teóricas e bibliográficas discutidas no trabalho. Buscou-se compreender as principais categorias emergentes do contexto de pesquisa em direção ao objetivo central da pesquisa. Dessa forma, o processo de pesquisa de campo envolveu diferentes etapas e instrumentos de coleta de dados, como pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, questionários e entrevistas. A análise interpretativa dos materiais coletados permitiu a compreensão das concepções e práticas relacionadas à articulação entre o bombardino e a música brasileira, contribuindo para o conhecimento nessa área de estudo.

3 O BOMBARDINO NA MÚSICA BRASILEIRA

Neste capítulo, exploramos alguns processos de inserção dos instrumentos de metal na música brasileira, desde suas primeiras aparições em culturas antigas até o desenvolvimento das bandas de música como as conhecemos hoje. Investigamos os indícios históricos que revelam os momentos iniciais e os processos de criação das bandas, destacando a diversidade de tipos existentes, como as bandas militares, bandas marciais, bandas de concerto e etc. Além disso, analisamos as diferentes formações adotadas pelas bandas ao longo do tempo, incluindo variações em número de músicos e distribuição dos instrumentos. Também discutimos a instrumentação utilizada nas bandas de música, abrangendo uma ampla gama de instrumentos de metal. Compreender a evolução e a variedade das bandas de música e seus instrumentos é fundamental para apreciar sua importância cultural e histórica na música em relação ao bombardino. Adiante discutimos sobre a aparição do bombardino em ritmos e gêneros brasileiros e seu repertório. Também discutimos como embasamento do trabalho uma breve discussão sobre música brasileira no recorte deste trabalho

3.1 Algumas considerações sobre a música brasileira

Para a tentativa de definição do que se refere à música brasileira, podemos primeiramente comentar que se trata de uma expressão artística e cultural muito importante no Brasil. Ela se formou a partir da fusão de elementos europeus, africanos e indígenas trazidos pelos colonizadores portugueses, escravos e nativos. Essas influências foram especialmente significativas e resultaram em uma mistura única de sons ao longo do tempo. Esta música feita no Brasil possui uma diversidade de ritmos e gêneros musicais.

Outro ponto a ser mencionado é que o Brasil possui uma amplitude de território que é marcada por sua grande extensão, sendo considerado de dimensões continentais, também pela ampla diversidade natural e cultural que abriga, desde costumes, culinária, religião, etc. Tornar-se uma tarefa de extrema dificuldade unificar o termo música brasileira. Cada região do Brasil possui suas próprias manifestações culturais características. As letras das músicas brasileiras abordam uma variedade de temas, desde questões sociais e políticas até o amor e a natureza. A poesia está presente em muitas composições, transmitindo mensagens e reflexões por meio das letras.

Além disso, a música brasileira também é marcada por uma ampla gama de instrumentos utilizados em suas composições. A combinação desta grande gama de instrumentos musicais contribui para a identidade sonora característica da música brasileira.

Enfim, a música brasileira é uma forma de expressão artística que reflete a identidade do povo brasileiro, sua história, tradições e valores. Ela representa uma das principais manifestações culturais do país, com uma rica história e diversidade de estilos musicais. Em resumo, a música brasileira é um conjunto diversificado de estilos e gêneros musicais originados no Brasil.

Isto posto, podemos observar o trabalho de Queiroz (2020), que nos questiona:

Até quando, Brasil, vamos sustentar esse projeto colonial de ensino de música? Até quando, Brasil, vamos perpetuar os epistemicídios musicais e a exclusão de práticas culturais que tecem a nossa identidade nacional? Até quando, Brasil, vamos legitimar um ensino de música elitista e descomprometido com os problemas que dia a dia assombram pessoas desfavorecidas pela pátria colonialmente ensinada a ser excludente? Essas são questões importantes para o debate aqui proposto que, sem serem totalmente respondidas pelos limites do texto e do meu próprio conhecimento, nos conduzirão a pensar alternativas decoloniais para a formação em música, elegendo como contexto de reflexão neste trabalho, a educação superior do Brasil (Queiroz, 2020 pg.155).

Ao analisar os trabalhos acadêmicos dos últimos anos cujo escopo é "Música Brasileira", acende-se uma luz para a questão decolonial, não sendo o foco aprofundar neste tema. É possível observar a preocupação com temas relacionados a tópicos que envolvem grupos sociais marginalizados, como negros, indígenas, imigrantes, mulheres, homossexuais, idosos, moradores de comunidades, pessoas com deficiência, moradores de rua e indivíduos de baixa renda, com foco na música brasileira.

Um exemplo de trabalho acadêmico é a tese de doutorado de Maria Navarro (2021), que explora a presença feminina nas interseções entre o samba rural paulista e o fado de raiz lisboeta, destacando o papel das mulheres na cultura brasileira. Esse tema é um dos mais relevantes atualmente ao abordar as minorias e também pode ser relacionado à questão decolonial, representando uma forma de empoderamento desses grupos.

Vianna (2022) evidencia em seu livro que, em um momento importante da história, o desafio era encontrar elementos culturais que representassem o "brasileiro" para unir os grupos sociais interessados na unidade da pátria. A tentativa de usar o índio "tupi" como símbolo nacional falhou rapidamente. Em vez disso, valorizou-se a mestiçagem como uma saída arriscada e original para fundamentar a "nacionalidade" no orgulho de ser mestiço e em

símbolos culturais populares-urbanos. O Brasil foi possivelmente o primeiro país a tentar isso com sucesso relativo (Vianna, 2022, p.152).

Enquanto Penna (2012) relata que a educação musical é voltada para reflexões diante da diversidade, contribuindo para o multiculturalismo como um movimento teórico em busca de respostas para os desafios da pluralidade cultural nos campos do saber. Deixando claro que o brasileiro é uma mistura de várias raças. Sendo assim, cabe a nós, como pesquisadores, evidenciar o máximo possível dessa heterogeneidade cultural.

Nesse sentido, a escrita deste trabalho é uma dessas tentativas de evidenciar a cultura brasileira. Entendo que especialmente a utilização do termo "bombardino" pode ser vista como uma tentativa de romper com os padrões acadêmicos coloniais, evidenciando assim a historiografia musical cultural verdadeiramente brasileira. Assim como explana Ulhôa (1997):

O significado das formas culturais não está na sua origem, mas no seu uso, parafraseando Antonio Gramsci. Por mais que os estilos, formas e gêneros possam carregar uma carga de prestígio, sua utilização no cotidiano vai além das estratégias de legitimação adotadas pelos grupos hegemônicos Ulhôa,(1997, pg 82).

É interessante observar como a incorporação do bombardino no contexto musical brasileiro reflete estratégias de legitimação e apropriação. O nome do instrumento desempenha um papel crucial nesse processo, evidenciando a forma como os músicos o utilizam no cotidiano. Enquanto a terminologia Eufônio/Euphonium é associada às estratégias adotadas por grupos hegemônicos para legitimar o instrumento, o termo bombardino representa as formas locais de transcender e nacionalizar o instrumento, assim como suas práticas musicais.

Como base nesta conjuntura, a concepção de música brasileira para bombardino no contexto deste trabalho está materializada a partir de um conjunto sistemático de características rítmicas, características estéticas, bem como a partir de suas dimensões e características sociais e culturais, vinculadas a uma práxis musical localizada em um contexto da música instrumental de metais, especificamente a partir do bombardino.

3.2 As bandas de música e a chegada do bombardino no Brasil

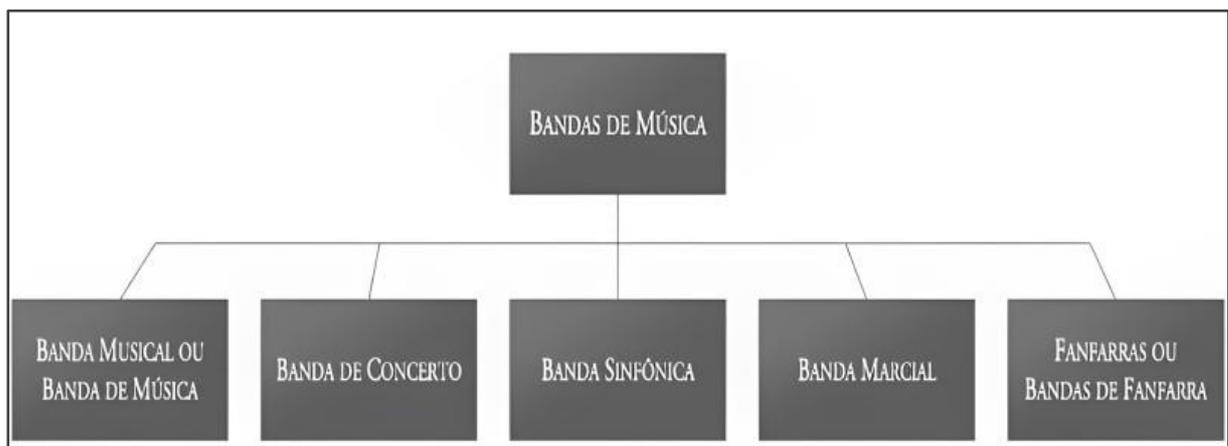
Com o propósito de uma melhor compreensão do bombardino como instrumento que faz parte da música brasileira, é preciso entender e organizar o pensamento sobre como se deu a inserção do bombardino no Brasil. Para isso, é necessário observar os primórdios da inserção

dos instrumentos de metal e os primeiros indícios da criação das bandas de música, onde o bombardino é bastante presente.

Neste aspecto, Lélío da Silva (2018), no "Manual do Mestre de Banda de Música", evidencia que os primeiros indícios do processo de criação de bandas de música datam do século XVII. Os primeiros grupos musicais eram conhecidos como bandas de fazenda, regidas por mestres estrangeiros e compostas por músicos escravos, criadas pelos senhores de engenho com o intuito de demonstrar poder. Já no início do século XVIII, era possível identificar instrumentos de metal na formação chamada "terno" ou "terço", composta por metais, percussão e madeiras, mantida por aristocratas portugueses. Essas formações eram usadas em momentos solenes, festivos e de lazer, sendo consideradas o embrião das bandas de música.

De acordo com Silva (2018), as bandas de música se dividem em cinco categorias (Figura 8), diferenciando-se por suas características e instrumentação. Nesse contexto, o bombardino é comumente presente em todas as cinco formações instrumentais.

Figura 8: fluxograma dos 5 tipos de bandas de música brasileira



Fonte: Manual do mestre de banda de música (SILVA, 2018)

Desse modo, de acordo com Silva (2018), as bandas ficam assim divididas:

1) Banda musical ou banda de música: ao longo do tempo, recebeu diversos nomes, como o termo filarmônica, Lyra, Euterpe e outros. São compostas por instrumentos de metais, madeiras e percussão, com forte presença em apresentações em praças nos séculos XIX e XX. Executam obras tradicionais como dobrados, polcas e maxixes, além de arranjos de obras populares.

2) Banda de Concerto: apresenta concertos, com a função mais didática. Seu uso está associado a ambientes acadêmicos, como escolas e universidades. Em seu repertório, além das músicas tradicionais, possui transcrições de obras de orquestras, temas de filmes e composições

específicas para esta formação. O grande diferencial está na inserção de instrumentos de palheta dupla, como o fagote e oboé, e o aumento de integrantes em relação à banda de música.

3) Banda sinfônica: além de utilizar os instrumentos de palheta dupla, amplia ainda mais os integrantes e os instrumentos, inserindo inúmeros instrumentos de percussão, bem como a adição de harpas e violoncelos. O seu repertório é composto especificamente para esta formação, bem como transcrições de obras para orquestra sinfônica.

4) Banda Marcial: diferencia-se das outras por sua apresentação em deslocamento, não tendo impedimento de serem feitas apresentações sem deslocamento. Sua formação é normalmente composta por instrumentos de metal, como trombones, trompetes, bombardinos, trompas e tubas, junto com um robusto naipe de percussão.

5) Banda de fanfarra ou apenas fanfarra: recebe grande resistência em ser caracterizada como uma das vertentes de banda de música. Sua formação instrumental utiliza instrumentos diferentes das demais, com instrumentos simples, sem pistões, com gatilhos ou com apenas um pisto. O universo das fanfarras é amplo, com subcategorias propostas para concursos, como define Silva (2018).

As fanfarras normalmente são classificadas como **fanfarra simples marcial**, quando composta por instrumentos de metal (trompetes naturais, cornetas, cornetões⁷, bombardinos, trombones, sousafones) sem a utilização de válvulas, mas com a possibilidade do uso do gatilho. Os instrumentos podem ter qualquer formato ou tonalidade. As **fanfarras simples tradicionais** são formadas por cornetas, trombones, bombardinos, sousafones e cornetões lisos, afinados em qualquer tonalidade, sem utilização de gatilho ou vara. Já a **fanfarra com um pisto** permite a inclusão de um pistão em todos os instrumentos citados acima. Há ainda a **banda de percussão e instrumentos melódicos simples** (liras, xilofones, escaletas, flautas doces, entre outros) e a banda de percussão, formada como o nome sugere, somente por instrumentos de percussão. Embora a banda de percussão seja classificada como fanfarra, acreditamos que não deveria ser considerada como um tipo de banda de música, adotando assim nomenclaturas, como por exemplo, grupo de percussão (SILVA, 2018, p.12).

Dentro do universo das bandas de música brasileira existem diversos tipos de formações que estão além da caracterização instrumental. Podemos observar formações compreendidas a músicos profissionais ou amadores, com objetivos militares, religiosos, solenes, festivos e até mesmo para o lazer. Neste mesmo seguimento, Binder (2006) apresenta uma perspectiva histórica das bandas militares no Brasil, indicando a existência de bandas de música nos corpos militares do Rio de Janeiro antes de 1808. As bandas militares eram utilizadas nas comemorações das festas reais e religiosas na transferência da corte para o Rio de Janeiro. A

⁷ Cornetas e cornetões são respectivamente equivalentes a trompetes e trombones naturais (sem auxílio de pistões com ou sem gatilho)

incorporação dos baixos (classificação instrumental na qual se encaixa o bombardino) nas bandas no Brasil, acontece, segundo Fernando Binder (2006) entre 1817 e 1825. Entretanto, não é clara a época exata da chegada do bombardino no Brasil, pois, no mesmo trabalho não é encontrado o termo “Bombardino”, mas sim o termo “bombardão”, como é possível notar na relação apresentada por Binder (2006) (TAB. 01):

Tabela 1: relação dos instrumentos a serem distribuídos para as bandas de música do exército segundo o decreto n.5352 de 23 de julho de 1873. (destaque em amarelo para o possível uso do bombardino com a nomenclatura "bombardão")

Instrumental	Batalhões ou Companhias			
	De artilharia a pé	De infantaria pesada	De dita ligeira	tempo de duração [anos]
Flautins	1	1	1	10
Flautas	1	1	1	10
Requintas	1	1	1	10
Clarinetas	3	3	3	10
Pistões	2	2	2	10
Trompas	4	4	4	10
Trombones	3	3	3	10
Saxofones	1	1	1	10
Oficleides	2	2	2	10
Baixos	3	3	3	10
Bombardões	1	1	1	10
Árvore de campainha	1	1	1	10
Caixa de rufo de metal, pronta	1	1	1	15
Baquetas para caixa de rufo	2	2	2	2
Pratos de música, pares	1	1	1	5
Triângulo de aço com forrinho	1	1	1	10
Bombo pronto com coroa imperial	1	1	1	10
Macete para bombo	1	1	1	4
Número de Músicos	25 músicos			

Fonte: Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889 (BINDER, 2006)

Na tabela acima, é possível notar a palavra "bombardão" e a palavra "baixo", primeira aparição neste trabalho datado de 1873. Fernando Santos (2021) defende que a data provável da aparição do bombardino está entre 1850 e 1870. O instrumento possivelmente era tratado como bombardino, bombardão ou baixo, sem definição exata de um padrão de formato de instrumento, mas de instrumentos similares ao bombardino dos dias atuais. Deste modo, temos uma aproximação de vinte anos da chegada do bombardino no Brasil. Assim, considerando a ausência de um padrão na nomenclatura, bem como a existência de registros escritos e visuais (FIG. 6), é possível concordar com Santos (2021) a respeito do período de início do bombardino na música brasileira.

Figura 6: fotografia de 1868 de um banda euterpe de Goiás. bombardinos (setas azuis) e um barítono (seta vermelha)



"Banda Euterpe" — criada em 1868 vendo-se o regente, Silvino Odorico de Siqueira, e os seus seis filhos músicos.

Fonte: (MENDONÇA, 1981 *apud* SANTOS, 2021)

A fotografia acima é claramente datada de 1868. Portanto, até o momento, este registro é possivelmente um dos mais antigos da presença do bombardino no Brasil, mesmo considerando a falta de um padrão de nomenclatura para o instrumento

3.3 A fanfarra e o bombardino de fanfarra

Como dito anteriormente, o universo das fanfarras possui peculiaridades instrumentais, e estas especificidades fazem com que existam subgrupos de fanfarras classificadas de acordo com a sua instrumentação. Lima (2000) evidencia que o estado de São Paulo foi um dos precursores na construção de instrumentos de metais específicos para esta formação. Neste contexto, podemos encontrar instrumentos de fabricação própria, encontrados apenas neste meio, sendo aqui que encontramos o bombardino de fanfarra, bem como outros instrumentos de sopro.

Com o passar dos anos estes instrumentos se tornaram interestaduais sendo encontrados em estados próximos ao estado de São Paulo como Mato Grosso do Sul, Paraná, Rio de Janeiro, dentre outros, formando assim uma cultura musical própria desse meio. Este movimento favoreceu o desenvolvimento de arranjos/músicas características, bem como desenvolvimento de músicos, dançarinos, compositores/arranjadores, coreógrafos, etc. principalmente em corporações com características de projetos sociais, focando na competição de campeonatos de bandas e fanfarras em âmbito regional, estadual e interestadual. Para entender o surgimento

do bombardino de fanfarra faremos uma contextualização do meio em que o mesmo se encontra.

3.3.1 A fanfarra

Na busca da definição e origem do termo “fanfarra”, existem vários usos para a palavra, dependendo do país, época e até suas características culturais. De acordo com Lima (2000), as principais fontes da palavra vêm de "fanfare", que possui vários significados, como toque militar ou de caça, indicação de floreio dos trompetes e sinônimo de banda de cavalaria, grupo musical que utiliza instrumentos lisos sem pistões, acompanhados de percussão.

Essas afirmações de origem se expandem, conforme afirma Stella Maria Pedrosa (2007), que caracteriza fanfarra como um tipo de banda, e a palavra tem origem oriental, remetendo a uma peça musical militar, curta e intensa, executada por instrumentos de sopro; palavra de origem árabe que se estendeu pela Europa, acreditando-se que seja uma palavra onomatopaica.

Para o recorte deste trabalho, utilizaremos o termo “fanfarra” como a definição de um tipo de banda de música que utiliza determinados tipos de instrumentos de sopro, acompanhados de percussão.

É muito difícil saber precisamente quando e como surgiram as fanfarras brasileiras, nos moldes que a conhecemos hoje, como afirma (PEDROSA, 2007):

[...]Fanfarra surgiu em um ponto do passado que não pode ser localizado. Sua história desenvolve-se em diversos cenários e confunde-se com outras como, por exemplo, a dos instrumentos musicais, em que alguns se transformam, outros são criados, enquanto outros desaparecem (PEDROSA, 2007, p. 65).

Ao discorrer sobre "fanfarras", é muito comum fazer referência ao desfile de sete de setembro e a grupos escolares. Porém, existem outras "categorias" que se reformulam e se reinventam continuamente, dentre as quais destacamos os campeonatos de bandas e fanfarras (LIMA, 2000). O primeiro campeonato de bandas e fanfarras em âmbito nacional, ainda segundo Lima (2000), é o campeonato da Rádio Record em São Paulo, que teve início em meados da década de 1950, com grande importância no estímulo à formação das bandas e fanfarras em nosso país.

Os campeonatos de fanfarras podem ser categorizados por tipos de instrumentos, que entendo ser a forma mais justa, pois não é possível considerar equilíbrio de execução, por exemplo, entre um bombardino compensado de quatro pistões com um bombardino de gatilho,

principalmente pela falta de recursos e limitações da série harmônica, as quais especificaremos adiante. Outro aspecto utilizado na manutenção da classe de fanfarras é a ligação com as escolas, fazendo com que tenham uma sede própria com recursos ligados à educação formal, utilizados em benefício da sobrevivência musical das fanfarras. Em contrapartida, são oferecidas aulas aos alunos e muitas vezes à comunidade em geral, com apresentações em datas comemorativas e eventos, conforme afirma Pedrosa (2007):

A fanfarra proporciona uma série de vivências a seus integrantes, jovens provenientes de contextos socioculturais diversos bem como aos pais e amigos cuja participação é imprescindível para a conservação do grupo. Na fanfarra as práticas desenvolvidas incluem a busca de novos suportes e revelam imaginação ao mesmo tempo, conjugando o desenvolvimento pessoal e a participação coletiva com base na cultura, na tradição, na arte e na educação (PEDROSA, 2007, pg. 28).

3.3.2 Instrumentos de metal específicos para fanfarras e o bombardino de fanfarra

Ao discutir sobre instrumentos de metal específicos para fanfarras, Lima (2005) relata que esses instrumentos estavam predominantemente presentes no estado de São Paulo e eram utilizados em campeonatos de fanfarras marciais desde 1992. Após esse período, houve uma inserção desses instrumentos nos estados do Paraná e Mato Grosso do Sul, com a realização de campeonatos em nível nacional, resultando na ampla disseminação desses tipos peculiares de instrumentos além do âmbito estadual.

Como mencionado anteriormente, esses instrumentos podem ser categorizados como aqueles que não possuem recursos adicionais, como pistos ou gatilhos. No entanto, existem categorias que possuem instrumentos com gatilho. Para entender melhor esse termo, é necessário compreender a definição de gatilho, conforme evidenciado por Lima (2000):

[...]Gatilho (tubo corrediço – a exemplo da vara de um trombone, só que em tamanho reduzido) que possibilita a emissão de maior número de notas musicais do que permitem as cornetas de modelo tradicional. Essa invenção astuta – o gatilho, ao que tudo indica, foi desenvolvida em meados da década de 1980 no Estado de São Paulo. O uso do gatilho permite a este tipo de fanfarra executar um repertório mais semelhante ao que é apresentado por conjuntos musicais de instrumentos mais sofisticados. Ou seja, a fanfarra marcial já não toca somente marchas no 7 de setembro – durante a semana da pátria, ou pequenos desfiles, pois também interpreta músicas populares, regionais, temas de filmes e trechos de grandes clássicos (com arranjo mais ousados para instrumentos remodelados) mesmo que as melodias sejam tocadas em ritmo de marcha, elas se apresentam num perfil que lhes permitem participar de uma maior diversidade de eventos sociais, outro aspecto importante é o econômico, uma vez que a instalação de gatilhos surge como opção mais barata do que a compra de cornetas com uma válvula (também conhecidas como cornetas com um pisto) ou trompetes (LIMA, 2000 p 24).

O recurso do gatilho aumenta as possibilidades de execução, reduzindo meio tom da nota quando acionado. Além disso, por possuir uma espécie de vara semelhante à de um trombone, mas em tamanho reduzido, é possível fazer ajustes de afinação. No entanto, esse recurso possui apenas duas possibilidades: aberto e fechado, limitando o instrumento de gatilho a apenas duas séries harmônicas. Portanto, o grupo precisa utilizar vários instrumentos com afinações distintas para suprir essa necessidade, dependendo do grau de dificuldade das obras a serem executadas. Por exemplo, no caso do bombardino, são comumente utilizadas três afinações: Bb - Si bemol, F - Fá e Eb - Mi bemol. Curiosamente, não é utilizada uma partitura específica para cada afinação, sendo normalmente utilizada a mesma partitura com a leitura do instrumento em Bb para os instrumentos de diferentes afinações. O músico executa a nota que possui em seu instrumento, sendo pensado que todos os instrumentos têm a mesma afinação e que executam as notas que possuem em seus respectivos instrumentos, utilizando o recurso chamado de "jogo" para realizar um movimento melódico completo.

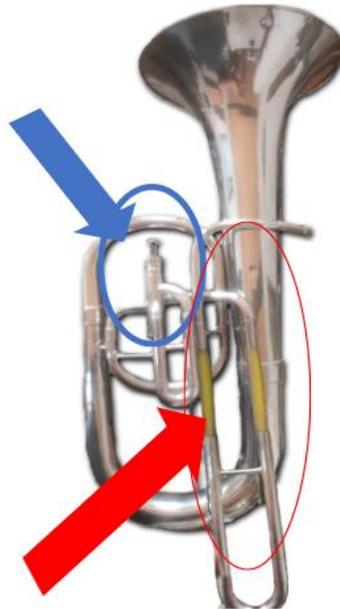
Figura 9: bombardino de fanfarra de gatilho, seta indicando o recurso do gatilho aberto



Fonte: arquivo pessoal, cedido por Victor Cukurs e Henrique Tavares

Ao se falar dos instrumentos específicos das fanfarras da categoria “fanfarra de 1º pisto”, as possibilidades de recursos técnicos dobram em relação às fanfarras de gatilho, pois, utilizam também o acionamento de um pisto como demonstrado na figura abaixo:

Figura 10: bombardino de fanfarra de 1 Pisto + Gatilho, seta vermelha indicando o recurso do gatilho aberto, seta azul indicando o recurso de 1 pisto.



Fonte: arquivo pessoal, cedido por Victor Cukurs e Henrique Tavares

Ao em vez de apenas duas possibilidades de série harmônica encontrada no eupônio de gatilho, temos agora quatro possibilidades:

- 1 - Com o instrumento fechado (sem acionamento do pisto gatilho);
- 2 - Com acionamento do pistão;
- 3 - Com acionamento do gatilho;
- 4 - Com acionamento ao mesmo tempo tanto do gatilho como do pisto.

Este aumento possibilitou que sejam executadas obras mais elaboradas e com o nível técnico mais avançado, porém não há de descreditar as fanfarras com gatilhos que mesmo com poucos recursos, executam obras e adaptações com maestria.

A junção destas quatro séries harmônicas resulta em um cromatismo com ausência de poucas notas, aumentando significativamente as possibilidades de trabalho melódico independente nos instrumentos, não necessitando assim o trabalho de “jogo⁸” entre os instrumentos como no caso do eufônio de gatilho.

3.3.3 Os efeitos da importação de instrumentos musicais do mercado chinês no cenário das fanfarras brasileiras

Em sua dissertação de mestrado, Buccini (2014) afirma que a China tem desempenhado um papel significativo no comércio internacional. Essa crescente participação de importações chinesas têm causado impactos na produtividade do trabalho, estabelecendo relações adversas entre investimento, trabalho e preços, especialmente devido à maior disponibilidade de produtos chineses a preços mais baixos. Essa dinâmica afeta também o setor de instrumentos musicais.

Analisando o mercado dos instrumentos musicais, observamos que há uma significativa competitividade no comércio de instrumentos musicais tanto nacionais como importados, principalmente em relação aos produtos chineses. Com base em minha experiência direta nas fanfarras, atuando como instrumentista, professor, regente e jurado em campeonatos interestaduais por mais de vinte anos nos estados de São Paulo, Paraná e Mato Grosso do Sul, pude constatar um processo de substituição dos tradicionais bombardinos de fanfarra pelos instrumentos de pisto. Os instrumentos musicais de metais utilizados nas fanfarras, como o próprio bombardino de fanfarra, começaram a enfrentar o desinteresse dos dirigentes desses grupos devido à acessibilidade e qualidade dos instrumentos disponíveis no mercado chinês.

Seguindo essa tendência de oferta e preços atrativos, surgiu um novo tipo de fanfarra ou banda mista, que utiliza tanto instrumentos específicos para fanfarras quanto os adquiridos a preços mais acessíveis do mercado chinês. Esses grupos já não se enquadram nas categorias baseadas nos regulamentos dos campeonatos de fanfarras, pois possuem uma combinação de instrumentos tanto nacionais como importados.

⁸ o termo “Jogo” refere se ao intercalar a melodia entre vários instrumentos

No entanto, é importante ressaltar que essa mudança teve impactos significativos na produção e utilização dos instrumentos musicais tradicionais desenvolvidos em São Paulo para as fanfarras marciais. Esses instrumentos possuem algumas limitações, como problemas de afinação e falta da escala cromática em um único instrumento, além de exigirem maior habilidade técnica do instrumentista. Diante disso, os instrumentos produzidos para as fanfarras deixaram de ser atrativos para os músicos e as fanfarras, levando a uma redução significativa no uso e, conseqüentemente, afetando a continuidade desses grupos denominados fanfarras.

É fundamental compreender o valor cultural e social das fanfarras como projetos inclusivos e de baixo custo. Mesmo que seja improvável que essas práticas voltem a ter uma grande escala de participação, elas podem servir como exemplos de adaptação e desenvolvimento com recursos financeiros limitados. O bombardino de fanfarra, juntamente com outros instrumentos, faz parte da história musical brasileira, sendo essencial promover sua valorização por meio da construção de um repertório brasileiro e proporcionar oportunidades para novos profissionais da cultura brasileira no contexto musical.

Dessa forma, diante dos desafios impostos pela importação de instrumentos musicais chineses, é necessário adotar medidas que valorizem a cultura nacional e proporcionem condições mais equitativas para os músicos e produtores locais. Uma possível intervenção seria o estabelecimento de políticas de incentivo à produção e consumo de instrumentos musicais nacionais, através de parcerias entre órgãos governamentais e empresas do setor. Além disso, torna-se indispensável fomentar a pesquisa e o desenvolvimento de novas tecnologias aplicadas à construção de instrumentos musicais tradicionais, garantindo a qualidade e competitividade desses produtos no mercado.

3.4 Contribuição do bombardino no choro

No contexto do choro brasileiro, um gênero musical de grande expressividade cultural, é impossível ignorar a significativa contribuição do bombardino. Ao longo da história desse estilo musical, diversos músicos renomados se destacaram ao utilizar esse instrumento, consolidando sua presença e influência nas composições do choro (PINTO, 1936). Neste texto, iremos explorar a importância do bombardino no choro através de trechos do texto de Alexandre Gonçalves Pinto em "O Choro: reminiscências dos chorões Antigos" e Estevam Júnior em sua obra de 2014.

Pinto (1936) descreve, em seu livro, a participação marcante do bombardino na cena do choro carioca entre 1870 e 1936. Mencionando nomes como Gilberto Bombardino, João

Valeriano, Ismael Brasil e outros, o autor destaca a habilidade desses músicos como executantes do instrumento. Suas contribuições foram fundamentais para impulsionar a sonoridade única do choro, em que o bombardino desempenhava um papel de destaque. É interessante ressaltar como esses artistas foram responsáveis por criar uma conexão ímpar entre a melodia e o ritmo, conferindo emotividade e intensidade às composições (PINTO, 1936).

Outro músico importante mencionado é Cândido Pereira da Silva, conhecido como "Candinho". Como relata Estevam Júnior (2014), Candinho participou das primeiras gravações do choro no Brasil, demonstrando suas habilidades tanto no trombone quanto no bombardino. Essas gravações, que incluíam modinhas, lundus, valsas e polcas, foram amplamente apreciadas pela alta sociedade carioca, fortalecendo a visibilidade e influência do choro. A presença do bombardino e outros instrumentos de metal nessas gravações contribuiu para a expansão desse gênero musical para além dos ambientes informais, conquistando um espaço de destaque na cultura brasileira.

Diante dos relatos de Pinto e Júnior, fica evidente a relevância do bombardino no contexto do choro brasileiro. A atuação desses músicos renomados, como Gilberto Bombardino, João Valeriano, Ismael Brasil e Candinho, foi fundamental para a consolidação e evolução desse gênero musical tão característico.

3.5 A participação do Bombardino no Frevo

Segundo Leandro Silva (2019), nos primeiros anos da década de 1920, o bombardino esteve presente nas formações dos blocos carnavalescos de frevo conhecidos como "orquestra de pau e cordas". Essa participação ressalta a importância desse instrumento para a sonoridade característica do frevo.

Além disso, as pesquisas de Silva (2022) baseadas nas entrevistas com José Denílson Batista, mais conhecido como Batista do Bombardino, revelam que no ano de 1973 era comum a execução do bombardino não apenas no frevo, mas também em outros gêneros musicais, como valsas e frevos de bloco. Essa versatilidade do instrumento evidencia sua influência não só no contexto específico do frevo, mas também em diversas manifestações musicais no Brasil.

Dessa forma, a presença histórica do bombardino no frevo contribui para enriquecer a sonoridade e a expressividade desse gênero musical. Sua peculiar sonoridade agrega camadas de harmonia e ritmo, conferindo uma identidade singular às apresentações. A trajetória desse instrumento na cultura carnavalesca brasileira merece ser valorizada e reconhecida.

Diante disso, torna-se essencial destacar a importância do bombardino como um elemento fundamental na formação das orquestras de frevo, desde suas origens até os dias atuais. Essa contribuição se estende para além do frevo, influenciando outras formas musicais, sendo um símbolo da riqueza e diversidade da música brasileira.

3.6 Repertório para bombardino no Brasil em trabalhos acadêmicos

Acerca do repertório brasileiro para bombardino, podemos encontrar dois trabalhos na academia brasileira que focam no bombardino, desenvolvidos por Barreto (2019) e Silva (2022), possibilitando um primeiro olhar recente sobre o repertório do instrumento. Mesmo sendo recente a pesquisa com foco no instrumento, podemos examinar também trabalhos como o de Renato Pinto (2013), que faz uma catalogação de obras para tuba. O bombardino tendo ligação direta com a tuba acaba por fazer parte desta catalogação. Podemos nos orientar também pelo trabalho de Cunha (2002), que relata sobre a vida e obra do compositor pernambucano Dimas Sedícias, no qual é possível verificar obras compostas para o bombardino, em sua maioria com duo entre bombardino e tuba. Já em língua inglesa podemos destacar o trabalho de Santos (2016) que além de uma linha do tempo do bombardino no Brasil, traz uma bibliografia anotada de obras originalmente composta para o bombardino de compositores brasileiros. Afirmando ainda que o repertório selecionado é diversificado e tem influência de uma variedade de gêneros musicais brasileiros que ainda são desconhecidos na cena internacional.

No trabalho de Cunha (2002), observamos as obras para bombardino de Dimas Sedícias: Luar de Vila Nova, Donaldeando, Cascavel e Xique-Xique. Na Dissertação de Pinto (2013), lista obras compostas entre 1920 e 1940, por compositores da região interiorana da Bahia, são elas: Bolero Raul Ribeiro - João Azevedo; Bolero Homenagem - Antônio Braga; Fantasia, Fantasia Torquaso Tasso e Fantasia Antônia Celestina - Antônio França; Polaca - J. Franco; Bolero Antônio Brito - Estevam Moura ; Bolero - Amando Nobre; Fantasia Ibotirama País Das Flores - Tertuliano Santos.

O trabalho de Santos (2016) (texto em língua inglesa), lista obras brasileiras para bombardino, são elas: Haja Deddos!, Concert Piece, Tema e Variações sobre o Cravo e a Rosa e Xaxando no Cerrado - Fernando Moraes; Bate Papo; e Divertimento para tuba e eufônio - Dimas Sedícias; Sin Misura - Roberto Farias; TUBAUÁ e o choro Irerê - Raul do Valle; Diálogos Sonoros Sobre as Estrelas - Harry Cowl; Solidões de Pedra - Marcos Cohen; Brincando com o Bombardino - Edmael Santos; Ponteio - Ricardo Alves da Silva; Corpo de

Lata - Dimitri Cervo; Experiência - Letícia Lass; Mandando Vento - Julião Bohemio; Música Noturna Urbana - Harry Crowl; Perna de Pau e Inspiração Bachiana - Abner Jorge Ferme Les Yeux - Carlos da Costa Coelho; Uma Manhã de domingo - Beetholven Cunha. do proprio autor Santos (2016) conhecido com o pseudônimo de Fernando Deddos é possível encontrar as seguintes obras: Rabecando, “I” no Maxixe, Fantasia Fandango; Frevo do Besouro, Duo Divertimento, Rataatá, Sopro do Minuano, Invasions and Myths, Modinha, Momentums, Praxis, Themes and Variations, 8ito pequenas Peças Populares para Quarteto de Eufônios e Tubas, Scherzo Redondo, Concerto para Eufônio e Orquestra, Tú Choras Eu para Tuba e Eufônio, Brazilian Rhapsody for Euphonium and Wind Ensemble e Loui (2019) para Eufônio/Tuba e Piano.

Silas Barreto (2019) lista diversas obras, abaixo estão as obras que não estão presentes em outros trabalhos: Chorando em Atenas, Duo Divertimento nº 1 e Duo Divertimento nº 2 - Fernando Deddos. Do próprio autor (Silas Barreto) podemos encontrar as obras: Abertura nº 1- Entrando em Novo Mundo e Calmaria. Enquanto Auciran da Silva (2022), como um dos trabalhos de pós graduação mais recentes com enfoque no bombardino como objeto de estudo, além de citar muitos dos nomes citados anteriormente, deixa sua contribuição própria como compositor, são elas: Aboio nº 125 para eufônio solo, Duas Danças (Valsa e Frevo,) para eufônio e Piano; e Variações Sobre o Tema de Sou Feliz com Jesus para eufônio e banda, com versão para eufônio e piano.

No ano de 2021, o autor desta pesquisa, como instrumentista e estudante de bombardino, estreou com o referido instrumento a obra dividida em três movimentos intitulada "Reminiscências" (I-Tango Bruckneriano, II-Entoadada, III-Passacaglia) do Compositor Fernando Deddos, obra esta composta para 16 sopros e percussionista junto a Orquestra Filarmônica da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a regência do Maestro André Muniz. Como contribuição de composição o autor da presente pesquisa no ano de 2022 desenvolveu a obra intitulada “Reggae Loop” para 3 bombardinos e 1 tuba, estreada em dezembro de 2022 no seu próprio recital de graduação em música com ênfase em bombardino pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, neste mesmo recital executou a denominada: “pequeno divertimento p/três bombardinos e tubas” (com acompanhamento de uma caixa) composta em 2018 em Aracaju, pelo compositor Alagoano Edmael Santos.

3.7 O bombardino como instrumento solista

A presença do bombardino como instrumento solista em gravações ao longo do tempo é evidenciada por meio de diversos trabalhos. Um exemplo marcante é a gravação realizada em 1910 (ou possivelmente 1911), intitulada "Em Ti Pensando", composta por Anacleto de Medeiros. Essa gravação, com solo de bombardino a cargo de Candinho do trombone, é considerada uma das primeiras registros desse instrumento como protagonista em uma produção fonográfica brasileira.

A relevância e reconhecimento do bombardino como instrumento solista também podem ser observados no trabalho atual do músico, bombardinista e compositor Fernando Deddos. Em seu CD "EuFonium Brasileiro" lançado em 2009, Deddos destaca-se como um dos pioneiros na divulgação do bombardino como instrumento solista no Brasil. Uma das faixas do álbum, intitulada "Rabecando", conquistou o prestigiado prêmio Roger Bobo de excelência em composição na categoria Euphonium solo na ITEC 2010, concedido pela ITEA (International Tuba and Euphonium Association). Esse reconhecimento internacional demonstra a qualidade e impacto da música brasileira composta para o bombardino.

Esses exemplos evidenciam não apenas a existência do bombardino como instrumento solista em gravações ao longo do tempo, mas também a importância e a valorização que recebe tanto no cenário nacional quanto internacional. Através dessas produções musicais, com seus solos envolventes e marcantes, o bombardino rompe barreiras e estabelece sua presença de destaque em diferentes gêneros musicais.

Ao explorar com mais detalhes a história dessas gravações e os impactos causados pela atuação de músicos como Candinho do trombone e Fernando Deddos, é possível perceber como o bombardino ganhou espaço como protagonista em gravações e concertos. Esses artistas se tornaram referências para os bombardinistas, incentivando o surgimento de novos talentos e a criação de composições específicas para o instrumento.

Portanto, tanto as gravações históricas quanto os trabalhos contemporâneos mencionados revelam que existe um grande potencial na importância cultural do bombardino na música brasileira.

3.8 O bombardino como protagonista em trabalhos acadêmicos

Ao analisar a produção de trabalhos⁹ brasileira, destaca-se a relevância de dois autores que têm contribuído para o avanço dos estudos sobre o bombardino no contexto acadêmico da pós-graduação: Silas Barreto e Auciran Roque.

Silas Barreto, em sua pesquisa de mestrado concluída em 2019, aborda o ensino do bombardino nas universidades federais brasileiras. Seu estudo proporciona uma reflexão sobre a importância de incluir o instrumento no currículo das instituições de ensino superior, visando valorizar e difundir essa sonoridade única. O trabalho de Barreto serve como um guia para a implementação do ensino do bombardino nas universidades, promovendo assim o seu reconhecimento como instrumento acadêmico de destaque.

Por sua vez, Auciran Roque, em sua dissertação de mestrado concluída em 2022, concentra-se no bombardino e na música brasileira como possibilidades formativas. Seu estudo enfatiza a relevância de explorar os gêneros e ritmos pernambucanos como base para o desenvolvimento técnico e expressivo dos músicos de bombardino. Essa abordagem inovadora amplia as perspectivas de estudo do instrumento, permitindo que os músicos explorem a diversidade cultural brasileira por meio da sua prática musical.

Além desses pesquisadores, outros trabalhos de conclusão de curso também contribuem para a compreensão do papel do bombardino na academia brasileira. Marco Antonio Almeida Junior, em seu trabalho de conclusão de curso em 2010, apresenta uma visão histórica da evolução da construção do instrumento até o século XIX, embora não se aprofunde na literatura relacionada especificamente ao bombardino no Brasil. Já Christian Reis, em sua pesquisa realizada em 2013, discute o ensino do euphonium (bombardino) no Brasil desde a década de 1930 até o início do século XXI, resgatando nomes importantes de instrumentistas brasileiros e contribuindo para a valorização do instrumento no contexto nacional.

Diante dessas contribuições acadêmicas, percebe-se o avanço significativo dos estudos sobre o papel do bombardino na academia brasileira. A pesquisa de Silas Barreto e Auciran Roque, juntamente com outros trabalhos como os de Marco Antonio Almeida Junior e Christian Reis, tem ampliado o conhecimento sobre o instrumento e promovido a sua valorização no meio acadêmico. Nesse sentido, é essencial incentivar e apoiar a produção de mais trabalhos que abordem o papel do bombardino em diferentes contextos musicais, contribuindo para a ampliação do conhecimento sobre o instrumento e sua relevância na cultura musical brasileira.

⁹ A pesquisa se deu em várias plataformas digitais como: Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), Portal Brasileiro de Publicações e Dados Científicos em Acesso Aberto (Oasisbr), Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Comunidade Acadêmica Federada (CAFe), revistas acadêmicas de música: (ABEM, OPUS, PER MUSI, HODIE, MÚSICA E CULTURA, VORTEX). Além disso, foi de suma importância o contato direto com a Associação de Eufônios e Tubas do Brasil (ETB).

4 O PERFIL DOS INSTRUMENTISTAS BRASILEIROS DO BOMBARDINO E DAS OBRAS ESCOLHIDAS

Este capítulo analisa e discute o perfil dos instrumentistas que tinham contato direto com o bombardino (também conhecido como eufônio) no Brasil. Foram considerados aspectos como o conhecimento das obras específicas para o instrumento, o tempo de experiência com o mesmo, a ocupação à época, a idade, o estado e a cidade em que residia. Essas informações eram essenciais para compreender as características e a inserção desse instrumentista nos diferentes contextos de prática relacionados ao bombardino.

O questionário utilizado na pesquisa do perfil consistiu em uma série de perguntas que buscaram identificar dados demográficos dos questionados, bem como verificar se eles preenchiam os critérios necessários para participação na pesquisa. Através dessas respostas, foi possível obter compreensões valiosas sobre o perfil desse instrumentista.

4.1 Levantamento do perfil dos bombardinistas no Brasil e obras para bombardino de compositores brasileiros

Para a determinação do perfil dos bombardinistas brasileiros foi confeccionado e enviado questionário¹⁰ (Apêndice I), em contato com grupos de whatsapp, facebook, e principalmente através da Associação Eufônios e Tubas do Brasil (ETB). Importante salientar o contato (via aplicativo de mensagens - *whatsapp*) com professores em âmbito nacional de universidades federais, particulares e instituições de ensino técnico do instrumento (bombardino/eufônio). Foi utilizado a ferramenta *google form*, como formulário de preenchimento dos participantes de forma remota, pela impossibilidade de deslocamento para as diversas localidades.

Respeitando os critérios de inclusão, foram computadas as respostas de 62 (sessenta e dois) participantes, alcançando 14 estados brasileiros, conforme tabela a seguir:

Tabela 2: quantidade de pessoas que responderam o questionário por estado

¹⁰ questionario enviado: <https://forms.gle/X2UC2bnSjzcc5b838>

	QUANTIDADE DE PESSOAS	ESTADO BRASILEIRO
1	3	CEARÁ (CE)
2	5	DISTRITO FEDERAL (DF)
3	1	GOIÁS (GO)
4	2	MATO GROSSO DO SUL (MS)
5	2	MINAS GERAIS (MG)
6	1	PARÁ (PA)
7	4	PARAÍBA (PB)
8	3	PARANÁ (PR)
9	3	PERNAMBUCO (PE)
10	5	RIO DE JANEIRO (RJ)
11	4	RIO GRANDE DO NORTE (RN)
12	2	RIO GRANDE DO SUL (RS)
13	4	SANTA CATARINA (SC)
14	24	SÃO PAULO (SP)

Fonte: Dados do pesquisador

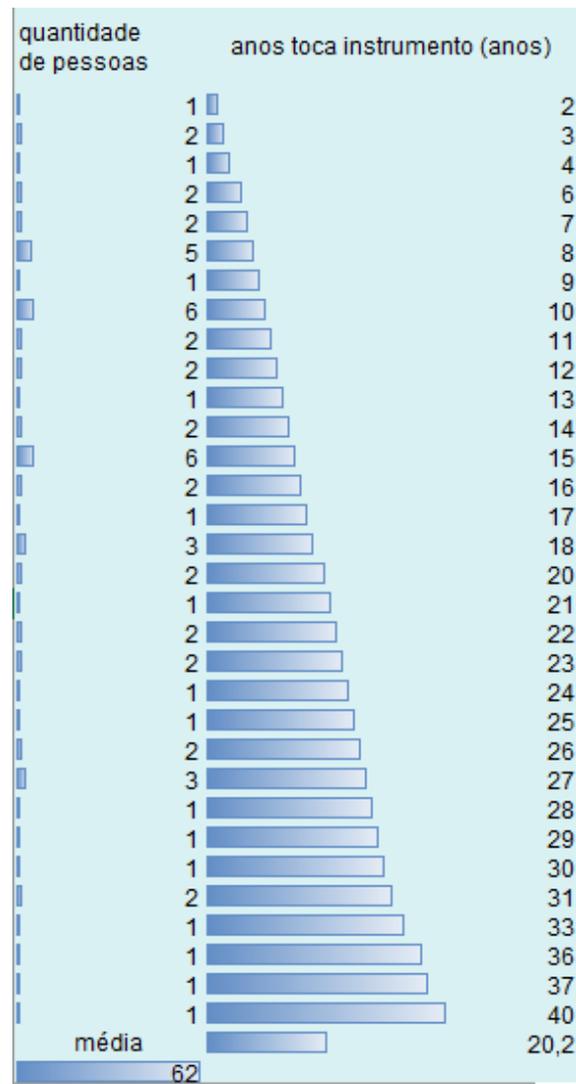
Foi observado grande resistência em aderir ao questionário já que a estimativa de alcance se deu a mais de mil pessoas. Além disso, foi notória a significativa resposta no estado de São Paulo, pois é o estado que possui uma das primeiras faculdades com o bacharelado em eufônio (faculdade Mozarteum de São Paulo) e também possui diversas instituições de ensino técnico, como a Emesp (escola de Música do estado de São Paulo) e uma das maiores instituições de ensino de música da América Latina: Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatui - SP, que pode ser observado como uma grande incubadora de bombardinistas.

Foi possível observar uma variação de idade entre 19 anos e 55 anos dos participantes, com a média de idade de pouco mais de 37 anos.

Tabela 3: idade dos participantes

QUANTIDADE	IDADE
3	19
2	20
3	21
4	22
2	24
1	25
3	26
1	27
3	28
2	29
3	30
3	31
3	32
5	33
1	34
3	35
3	36
3	37
1	38
3	39
1	41
1	43
1	45
3	46
1	47
1	48
1	51
1	55
média	37

Fonte: Dados do pesquisador

Tabela 4: quantidade em anos que cada participante tem contato com o instrumento

Fonte: Dados do pesquisador

Percebe-se que na amostragem dos participantes que os mesmos possuem uma média de mais de vinte anos de contato com o instrumento.

Tabela 5: demonstrativo gráfico da ocupação dos participantes em relação ao bombardino

Quantidade	Ocupação
20	Estudante de Música
2	Músico Amador
26	Músico Profissional
13	Professor de Música
1	Regente de Bandas

Fonte: Dados do pesquisador

Constata-se que a maioria dos participantes se declaram como músicos profissionais e uma minoria como músicos amadores.

A seguir, alguns itens da tabela abaixo foram editados para uma melhor leitura e padronização das respostas, já que o questionário neste item é um campo em aberto, a tradução ficaram assim:

Banda Militar: Traduzido como grupos ou bandas pertencentes a forças armadas, polícia militar, exército, marinha, aeronáutica, etc;

Banda de música: traduzido como Banda Municipal, Banda estadual e ou semelhantes, já que não se tem uma nomenclatura clara para saber qual é o tipo de instrumentação;

Instituição de ensino “música”: instituições que ensinam música, abrangendo universidades, escolas de música, projetos sociais de ensino de música, etc;

Orquestra: é definido com a padronização de respostas com a nomenclatura orquestra, que abrangem orquestras de jazz, orquestras de sopros, orquestra de metais e percussão, etc;

Grupo Musical: foi padronizado grupos como: bandas de rua, grupos de choro, samba e ou música brasileira, que não estão especificamente ligados a bandas de música.

Tabela 6: demonstrativo gráfico de Grupos / corporações / instituições que os participantes frequentam

Grupo/Corporação/instituição	
Banda SInfônica	15
Banda Marcial	7
Banda Militar	13
Banda de Música	9
Grupo de Bombardinos e tubas	4
Fanfarras	4
Instituição de ensino	12
Orquestra	5
Grupo Musical	2
Nenhum	4

Fonte: Dados do pesquisador

Observação: alguns participantes participam de mais de um grupo/corporação/instituição

Tabela 7: quadro de citação de obras

Quantidade	Nome da obra	compositor
21	Rabecando	Fernando Deddos
15	Brincando com o bombardino	Edmael Santos
9	Fantasia Fandango	Fernando Deddos
6	Ratatá	Fernando Deddos
5	Xaxando no Cerrado	Fernando Morais
4	Loui	Fernando Deddos
3	Chorando em atenas	Fernando Deddos
3	Variações Sobre o Cravo e a Rosa	Fernando Morais
3	Frevo do besouro	Fernando Deddos
2	Bombardino em desfile	Ailton Pedro

2	Diálogo sonoro ao luar	Francisco Braga
2	Tauá	Raul do valle
1	Sizolamento	Silas Barreto
1	Saudades da minha Terra	José Evaristo Basto
1	Haja Deddos	Fernando Morais
1	Euphonium Concerto	Jonata Santana
1	Sopro do Minuano	Fernando Deddos
1	Olha a roda	Fernando Deddos
1	Dueto Caipira	Fernando Deddos
1	In Memoriam - Renato Segati	Renato Segati
1	Concert Piece	Fernando Morais
1	Valsas concertantes para eufônio e orquestra de cordas	Fernando Morais
1	Euphonium concert -	Jônatas Santana
1	Bolero Bernadino Cordeiro 1º	Amando Nobre
1	Fantasia N.2,	Jackson Lúcio
1	Capricho para Eufônio e Piano	Felipe Coelho
1	Bitocando	Fernando Deddos
1	Rapsódia para Eufônio	Jônatas Santana

Fonte: Dados do pesquisador

Tabela 8: quadro de citação de compositores

Quan. Citação	Compositores
21	Fernando Deddos
1	Roberto Farias
1	Ailton Pedro
4	Fernando Morais
1	Raul do Valle
1	Caio Cesar
2	Beethoven Cunha

4	Edmael Santos
1	Auciran Roque
1	Silas Barreto
1	Ricardo Silva
2	Jackson Lucio
1	Dimas Sedícias
1	Gilson Santos
2	Carlos Schmidt
1	Maestro Duda
1	Matoniz
1	Felipe Coelho
1	Bitoca

Fonte: Dados do pesquisador

Apesar de a tabela 7 e a tabela 8 coincidirem o valor de 21 citação da Obra Rabecando com o compositor Fernando Deddos, não coincidem o restante dos valores, pois foi possível identificar que a segunda obra mais citada (Brincando com o Bombardino) com 15 citações, não é o mesmo resultado do compositor Edmael Santos que obteve apenas quatro citações, vale lembrar que no questionário houve citação da obra seguido de informes de desconhecimento do compositor apresentando respostas como: Brincando com o Bombardino (desconhecido), Brincando com Bombardino (não lembro o compositor).

4.2 - Os compositores selecionados

A partir das informações iniciais produzidas, decidimos concentrar nossa análise nas duas obras mais mencionadas pelos entrevistados, conforme apontado na Tabela 7: "Brincando com o Bombardino", de Edmael Santos, com 15 citações, e "Rabecando", de Fernando Deddos,

com 21 citações. Para obtermos informações mais detalhadas sobre as composições e a trajetória de cada compositor, tivemos a oportunidade de entrevistá-los.

Com base nas entrevistas realizadas e nos materiais compartilhados pelos compositores, iremos apresentar uma breve biografia de cada um deles.

4.2.1 Biografia de Edmael Santos (compositor de Brincando com o bombardino)¹¹

Edmael Santos (Edmael Tavares Santos), é natural de Palmeira dos Índios do estado de Alagoas, nascido em 1961. Teve uma infância humilde, começou a estudar música aos 17 anos em Matriz de Camaragibe - AL, com o pai, Enéias Tavares Santos, o qual era regente de uma banda e um coral na Igreja Assembleia de Deus daquela localidade. As aulas resumiram-se a poucos encontros para entender o dedilhado e a escala no Clarinete.

Sua entrada para o Exército se deu através de um concurso público no ano de 1981, com vinte anos de idade, no qual se inscreveu em uma vaga de soldado para tocar percussão. Destacou-se musicalmente nas bandas do Exército pela facilidade que sempre teve para fazer arranjos e composições de músicas militares como dobrados, marchas e canções. Ganhou vários concursos de canções no âmbito do exército, e no ano de 2009, foi vencedor do concurso nacional para escolha de um dobrado em homenagem ao brigadeiro Antônio de Sampaio, Patrono da Arma Infantaria. Durante a permanência no Exército, morou em São Borja - RS, Salvador - BA, Boa Vista - RR e Aracaju - SE, onde se reformou e mora atualmente.

Nunca estudou composição, arranjo ou harmonia. Com pouco mais de um mês que estava aprendendo música, fez seu primeiro dobrado e nunca mais parou. Tocou na banda da Escola Técnica Federal de Alagoas, com o maestro Manuca e na Big Band Show, do maestro Ivanildo Rafael, que também era o regente da banda de música do 59º Batalhão de Infantaria Motorizado em Maceió - AL. Toca clarinete, sax alto e sax tenor. Suas composições são tocadas em quase todos os estados do Brasil, tanto por bandas militares e filarmônicas, quanto por bandas evangélicas, principalmente estas pela grande quantidade de arranjos que faz para esse tipo de banda. Atualmente é o regente da banda de música Sons de júbilo, da igreja evangélica Assembleia de Deus em Aracaju / SE.

¹¹ Para informações complementares ver Anexo IV (entrevista com o compositor Edmael Santos).

Figura 11: Registro atual do compositor Edmael Santos



Fonte: fotografia cedida por Edmael Santos

4.2.2 Biografia de Fernando Deddos (compositor de Rabecando)¹²

Fernando Deddos é professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Gravou o primeiro disco integralmente dedicado ao eufônio no Brasil, o EuFonium Brasileiro, premiado como o melhor disco do biênio pela Associação Internacional de Eufônios e Tubas (ITEC, Arizona, 2010). O portal VivaMúsica! declarou: “Deddos é um desses artistas poderosos cuja paixão por seu instrumento é capaz de nos iluminar com uma música inesperada e bela.. o disco é uma revelação comovente.. precisa ser aceito e mantido por perto, ao alcance da mão, do cotidiano.” Deddos é artista e professor convidado frequente em festivais internacionais de música, e atua(ou) como eufonista e pianista com o Duo Primo (Danilo Koch, percussão), Duo Grego (Perdro Alliprandini, clarinete), Duo Bombardas (Albert Khattar, tuba) e Duo Corpo de Lata (Rodrigo Capistrano, sax). Suas obras são interpretadas nos cinco continentes e circulam

¹² Para maiores informações ver Anexo III (entrevista com o compositor Fernando Deddos).

entre a música de concerto, popular e projetos interdisciplinares, destacando parcerias com Christoph Hartmann (Filarmônica de Berlim), Trio de Trombones da Concertgebouw Orchestra, Demondrae Thurman, Sergio Carolino, Steven Mead, Misa Mead, Brass Hexagon, James Gourlay, River City Brass, Albert Khattar, Miltinho Vieira, Posaune Decuple (com músicos da New York Philharmonic e Philadelphia Orchestra), dentre outros. Em 2016 estreou seu Concerto para Eufônio com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, interpretado em 2020 pela US Army Symphony tendo o próprio compositor como solista. Em 2017, A Orquestra Filarmônica do Uruguai estreou o Concerto Grosso para Quinteto de Metais e Orquestra. Em 2019, o Concerto para Eufônio recebeu o prêmio Harvey Phillips da ITEA por excelência em composição. Em outubro de 2020, seu trabalho composicional foi destaque na Revista Concerto. Lançou recentemente o disco Chamber Works for Brass and Guests, onde atua somente como compositor. Em sua rotina de vivências, ainda atua regularmente como convidado de projetos musicais diversos, colaborando como pianista ou eufonista, e arranjador/compositor. As parcerias vão de grupos de choro, tango, blues à rock e música experimental. Deddos é doutor em artes musicais pela University of Georgia, onde atuou como pesquisador do programa de interdisciplinaridade em artes (ICE), mestrado em performance pela Duquesne University e graduação em Composição e Regência pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Unespar). É presidente da ETB – Associação de Eufônios e Tubas do Brasil e artista da Adams Instruments (Holanda).

Figura 12: Registro do compositor Fernando Deddos



Fonte: fotografia cedida por Fernando Deddos

5 "RABECANDO" E "BRINCANDO COM O BOMBARDINO": INFLUÊNCIAS DOS COMPOSITORES NAS OBRAS.

A análise musical se estabeleceu como uma linha de pesquisa que permite distinguir de forma descritiva as análises que tratam de tema, frase, período e forma. Essas análises levam em consideração a estrutura melódica do tema e suas variações. Segundo Bent (1987)¹³, citado por Souza (2008) a análise pode ser utilizada como ferramenta pedagógica, tanto para intérpretes, quanto para ouvintes e compositores; porém, ela sempre retém uma especificidade - um processo de descoberta" Souza (2008, p. 53).

Cada peça musical é composta essencialmente por materiais de coleção: acordes, escalas, modos, arpejos, temas, frases, período etc. Este material, os compositores usam para compor trabalho, é possível formar, Segundo Iracele Souza (2008):

melodia - idéia musical completa com contorno definido por células que se formam em motivos, motivos que se formam em frases, frases que se formam em períodos;
rítmo - aspecto da música que diz respeito à maneira pela qual os sons são agrupados no tempo, considerando tensão e acentuação. A rítmica é a divisão mensurada desse contínuo;
harmonia - agrupamento vertical dos sons que, com suas transformações, inversões oferece bases de apoio à linha melódica (Souza, 2008 p.51-52)

Ainda segundo Souza (2008), a partir do século XX, os compositores romperam com o sistema tonal, deste modo, faz-se necessárias novas técnicas analíticas para maior entendimento da obra. Todo indivíduo que utiliza-se de música analisa música, de uma forma ou de outra fazem isso seja de forma mais superficial, que vai desde um ouvinte, compositor, instrumentista/intérprete. Podendo observar a letra da canção, o instrumental, os acordes de uma música até uma análise com intensidade para uma performance da obra analisada. Como exemplo, um compositor analisa a música como parte do processo criativo dele, enquanto outros compositores visam expandir seu poder criativo. Podemos fazer isso para aprender sobre estilos e até mesmo entender o contexto da história da música.

Falar de análise musical, como dito anteriormente, sempre retém uma especificidade - um processo de descoberta. Através disto, é possível aferir que podemos analisar uma obra para descobrir o que ainda nos falta de informações em relação a mesma, não necessariamente se fechar apenas na análise estrutural da música.

¹³ BENT, Ian. Analysis. London: Macmillan, 1987.

Neste aspecto, o presente capítulo, tem a função de observar as duas obras que foram mais citadas pelos respondentes dos questionários tomando como base nosso objetivo de compreender as principais características e influências dos compositores na construção das suas obras. Para isto, foi articulado com entrevistas com os seus compositores, com o intuito da identificação e compreensão das principais informações das obras.

5.1 Brincando com o Bombardino - Edmael Santos

Em entrevista com o compositor Edmael Santos (2023), é relatado que a concepção da obra *Brincando com o Bombardino* se deu em apenas um dia. A obra foi composta para o seu amigo Cabo Gerardo, em Boa Vista RR no ano de 1999.

Uma curiosidade sobre é que o compositor alega ser autodidata e não ter ensinamento formal de música, tendo apenas algumas poucas aulas de clarinete com o pai, sendo um objeto de pesquisa interessante no que diz respeito a ser uma obra com excelente aceitação e reconhecimento dos bombardinistas brasileiros:

[...] a única coisa que eu estudei de música foi meu pai que me ensinou a tocar a clarineta, e ensinou assim negócio de quinze dias. Ele queria de qualquer jeito que eu tocasse na banda da igreja que ele estava formando, né. Rapaz, e a partir daí eu nunca mais estudei nada cara, fiz concurso para o exército estudando sozinho, tudo que eu fiz até hoje foi sozinho, nunca estudei nada, nunca estudei harmonia, nem composição nem nada, é um dom que Deus me deu, entendeu, que mal eu estava aprendendo a tocar clarinete e já achei de fazer um dobrado, você imagina, sem saber nem o que era, e fiz a banda tocou, e de lá para cá minha vida toda foi fazendo arranjo, para o Brasil todo, mais para bandas evangélicas, que toca meus arranjos né, quando eu estava no exército eu fiz muito arranjo de música popular né, mas nesses últimos dez anos que estou aposentado, eu quase que parei, só estou fazendo música para bandas evangélicas mesmo (Santos, 2023).

Nesta premissa, destacamos a competência estética do compositor, que segundo Tagg (2011) afirma que essa competência estética não é contemplada diretamente em nenhuma instância do sistema educacional ocidental, como perceber música pertencendo a um determinado tempo ou lugar, como música triste, portadora de determinado conteúdo ideológico e assim por diante, explicando sua composição por lembranças, distinção de sons musicais, não aprendido de modo formal.

Deste modo, tornou-se uma tarefa extremamente difícil encontrar material para dissertar sobre a obra em questão. O compositor, por não possuir um ensino formal de música, não tem conhecimento específico sobre as concepções da obra. Isso dificultou ainda mais a busca por informações e referências para embasar uma análise mais aprofundada.

No entanto, mesmo diante dessa limitação, foi possível deduzir alguns aspectos e compreender melhor a obra com base nas informações coletadas durante a entrevista. Foi importante explorar os elementos presentes na música e analisá-los em relação ao contexto em que a obra foi produzida. Além disso, foi válido considerar o estilo musical do compositor e suas influências artísticas. Mesmo sem um conhecimento formal de música, foi possível identificar algumas influências que podem ser evidenciadas em sua obra.

Outra abordagem interessante foi analisar o processo criativo do compositor. Mesmo sem ter estudado música formalmente, ele pode ter desenvolvido técnicas próprias de composição ou explorado sua criatividade de maneiras únicas. Investigar como ele concebeu a obra e quais foram suas inspirações enriqueceu a compreensão do trabalho.

Portanto, apesar dos desafios enfrentados ao buscar material para dissertar sobre uma obra cujo compositor não tem conhecimento formal de música, e as informações apresentadas aparentarem serem sucintas, entendo que foi possível explorar diferentes perspectivas e utilizar as informações disponíveis para realizar uma análise cuidadosa e enriquecedora. Através da análise dos elementos musicais, das influências artísticas e do processo criativo, foi possível compreender melhor a obra e apresentar uma dissertação consistente.

5.1.1 O processo criativo da obra Brincando com o Bombardino

Para a composição de "Brincando com o Bombardino", o compositor Edmael Santos (2023) afirma que não houve grandes alterações no seu processo de criação desde que começou a compor. A principal diferença é que antes ele usava sua clarineta como suporte sonoro e escrevia as notas em papel, enquanto atualmente utiliza um software específico de edição de partitura. É impressionante saber que a obra foi iniciada e concluída no mesmo dia, utilizando o software Encore. "Eu comecei Brincando com o Bombardino às nove horas da manhã e às cinco horas da tarde já estava pronto." (Edmael Santos, 2023).

As etapas apresentadas deram-se primeiramente em fazer a melodia inteira do solista, no caso o bombardino, e logo em seguida fazer toda a harmonia distribuída para a banda de música com a seguinte instrumentação: Bombardino Solo, Flautim, Flauta, Reuinta, Clarinete 1, Clarinete 2, Clarinete 3, Sax Alto, Sax Tenor, Trompete 1, Trompete 2, Tuba e Bateria.

Interessante dizer que a música começou com o nome de "Bombardino do Gerardo", que é o nome do Cabo Gerardo, para quem a música foi composta neste primeiro momento. Depois que o cabo Gerardo se mudou, outras pessoas começaram a querer tocar a música, e o compositor resolveu colocar o nome brincando com o bombardino.

5.1.2 Elementos da música brasileira na obra

Para entendimento da obra foram questionadas as inspirações do compositor, que relata que apenas foi desenvolvendo a obra sem pensar em uma forma específica. Entretanto, Edmael Santos relata que não construiu como um dobrado, apesar de ter um “estilo” como dobrado:

o brincando com o bombardino eu comecei como se fosse uma peça qualquer, não um dobrado, ou outro tipo de coisa, um diz que é um passo double, outros dizem que não sei o que, mas eu em lugar nenhum disse que esta música era um dobrado[...] com o brincando com o bombardino não, eu fiz uma coisa, não teve mudança de ritmo nada não, ela é como se fosse um dobrado, estilo dobrado, só que não é um dobrado, é claro, não tem mudança de andamento, a não ser um pouco na velocidade, um pouquinho aqui outra ali, mas não tem mudança não (Santos, 2023).

Ao investigar a carreira do compositor na esperança de entender a forma de composição, notamos que ele esteve presente sempre nos meios musicais do exército e religiosos, explicando assim o fato de em suas obras ter a presença de elementos musicais especificamente de músicas com cunho militar. Nesta premissa observamos o termo “Dobrado”, que mesmo o compositor afirmando que não pensou na obra como dobrado, porém adiante comenta que o ritmo é como se fosse um dobrado e podemos observar alguns elementos que remetem a banda militares:

Figura 13: Recorte da partitura original do solo para bombardino de Brincando com o Bombardino

" BRINCANDO COM O BOMBARDINO " 1

PEQUENA PEÇA PARA BOMBARDINO E BANDA DE MÚSICA
AUTORIA E CÓPIA = EDMAEL SANTOS. BOA VISTA - RR. 1999

RÍTIMO MARCIAL ♩ = 116

BOMBARDINO C

Fonte: Acervo Pessoal cedida pelo compositor Edmael Santos

Conforme a Figura 16, observamos o informe “Ritmo Marcial” andamento em 116, o que sugere uma obra de cunho nos moldes de marchas militares, assim como relata Rocha (2011) que em se tratando do dobrado, “sua cadência foi se estabilizando por volta dos 112 passos por minuto, talvez pelo costume muito difundido da banda fazer um pequeno desfile”.

Na questão de músicas religiosas, o bombardino também está presente como nas chamadas marchas religiosas, assim como fomenta Silva (2022) que existem solos para o bombardino com dificuldade técnica considerável, sendo bastante desafiador para o solista, como exemplifica em seu trabalho no caso da marcha de procissão 20 de Janeiro do compositor e maestro Ulisses Lima e Marcha Uma Lembrança do Compositor Juvenal Lira (Silva, 2022, p.31-32).

Deste modo, como dito anteriormente podemos observar que a carreira musical do compositor Edmael Santos está fortemente ligada a duas vertentes a militar e religiosa, o que faz aproximar ainda mais com o direcionamento das bandas de música e o bombardino assim como afirma Cruz (2021) que entre os costumes observados no ambiente das bandas de música destacam-se principalmente os militares, religiosos, seguindo também ao ócio e entretenimento (Cruz, 2021, p. 3).

Para um melhor entendimento, faremos uma breve explanação sobre o gênero musical brasileiro "O Dobrado" no qual tanto o bombardino quanto o compositor Edmael Santos estão inseridos.

O dobrado é um gênero musical caracterizado por ser uma música instrumental, geralmente executada por bandas de música. Tem influências da música militar e é muito presente em desfiles, festas e comemorações cívicas. Segundo Silva (2022), o Dobrado surgiu em meados do século XIX no Brasil, consolidando definitivamente a banda de música brasileira .

Silva (2022), ainda explica que a expressão "passo dobrado" era utilizada pelos militares nos séculos XVIII e XIX, e que atualmente seria equivalente ao passo acelerado. Além disso, o verbo "dobrar" era comumente usado pela população brasileira para se referir a aumentar o volume ou tamanho de algo. O gênero musical "dobrado" se desenvolveu a partir dessa associação com o significado do verbo, sendo uma música rápida e com várias partes a serem repetidas de acordo com o contexto. O dobrado se tornou um gênero natural de banda, presente em diversos contextos como cívicos, patrióticos, religiosos e culturais. Atualmente, as marchas e os dobrados ainda têm destaque, mas dividem espaço com repertórios mais populares e contemporâneos.

Na questão da forma, o dobrado brasileiro é um gênero musical com variantes em sua estrutura formal, sendo a forma ternária com um pequeno trio uma das mais comuns. Em algumas ocasiões, essa mesma estrutura retorna à parte A, formando um rondó. Os dobrados tradicionais variam entre compositores e regiões, e sua interpretação depende do contexto de performance. A forma musical é resultado das múltiplas configurações em que o conteúdo musical surge, enquanto a estrutura é organizada com base na lógica, coerência e contraste entre as seções e elementos. (Silva, 2022 pg. 33-36).

O compositor Edmael Santos tem vasta experiência com composição de dobrados, relatando que recebeu até prêmios de composição de dobrados, um deles em Fortaleza-CE, em um concurso de âmbito nacional promovido pelo exército em comemoração aos duzentos anos do patrono da infantaria, O dobrado de nome "O Couraçado¹⁴", que é o nome que se dá ao Navio Armado do exército.

É observado que o bombardino tem lugar de destaque no que se refere a este gênero musical brasileiro, como fomenta Rocha (2011) que nos dobrados, uma das suas características principais é possuir solo dos instrumentos mais graves (baixos, trombones e **bombardinistas**)” (Rocha, 2011 p. 10, negrito nosso).

O Dobrado "Saudade da Minha Terra", de autoria controversa, é famoso entre os bombardinistas por apresentar um solo de execução avançada. Ele foi gravado em um arranjo exclusivo no primeiro disco brasileiro intitulado "Eufonium Brasileiro"(2010), do bombardinista e compositor Fernando Deddos, que é dedicado exclusivamente a músicas solistas de bombardino.

¹⁴ Link para escutar o áudio do dobrado O Couraçado de Edmael Santos:
<https://www.youtube.com/watch?v=MfxJrul80b4>

5.1.3 Elementos diversos utilizados como inspiração na obra

Harmonicamente é observado que a música modula entre as partes, sem o compromisso de voltar para o tom original. A maioria das modulações são relativamente bruscas, muitas vezes usando apenas um acorde preparador. Esse recurso provavelmente contribui para o caráter divertido e alegre da obra. O movimento principal acontece entre primeiro, quarto e quinto grau (tônica, subdominante e dominante), Em alguns momentos usam-se os demais graus (II e III) e só em um momento um acorde diminuto.

Questionando o compositor a fim de entender de onde vem suas inspirações para a composição surgiu a seguinte questão:

Eu sempre gostei muito do bombardino, gostava de ouvir os contra cantos do bombardino, e eu achava que o bombardino poderia ser muito mais do que isto, então eu via os americanos a muito tempo que eles usam o bombardino, professores doutores, o cara é doutor em bombardino, isto existe é! e depois que eu fiz o brincando com o bombardino que foi esta coisa toda, que eu fui ouvir mais ainda lá fora, e que realmente o bombardino é um instrumento como qualquer outro, trompete um trombone, ai eu comecei a despertar que o bombardino tambem era um bom instrumento para se fazer musica para ele, e graças a Deus agora que o Brasil está começando, está mudando a história. (Santos, 2023)

Conclui-se portanto, que mesmo o compositor não possuindo o ensino formal de música, retém informações sobre o bombardino de diversas formas até mesmo fora do Brasil, além disso sua formação profissional como músico do exército e maestro de banda religiosa influencia nas suas composições. Deste modo, podemos observar estas características de experiência do compositor (militar e religioso) possivelmente foram os itens indispensáveis para que Brincando com o Bombardino fosse uma das obras mais difundidas entre os bombardinistas brasileiros.

5.2 Rabecando - Fernando Deddos

Foi observado, através da entrevista com Deddos (2023), que a peça (obra) "Rabecando" tem uma relação direta tanto com o compositor quanto com o intérprete, ou seja, a paixão pelo instrumento e pela composição. Sendo assim, de certo modo, é uma relação bem particular e íntima.

Ficou evidenciado que a obra está dividida em seis blocos ou cenas, e é possível visualizar essa divisão através de uma pausa com fermata. A primeira cena é uma caminhada (desabrochar), a segunda cena é uma cadência que vai acelerando até saltar do agudo para o grave. A terceira cena muda o aspecto da peça para um tom reflexivo e utiliza técnicas

estendidas (multifônicos). As quarta, quinta e sexta notas são identificadas com a repetição da nota mi bemol (primeira linha da clave de sol), sendo evidenciadas suas divisões pelas indicações de mudanças bem definidas de andamento.

Seguindo na entrevista, foi possível identificar uma infinidade de elementos presentes na criação desta obra. Ou seja, a música foi extremamente pensada para o instrumento, com vários elementos e influências, desde o material composicional até músicas regionais brasileiras e internacionais, bem como a própria construção do instrumento.

a inspiração veio mesclada com esta influência que eu estava, primeiramente conhecer o instrumento melhor, de uma maneira mais aprofundada, através da universalização, entender como ele funciona em vários lugares, como usar esta ferramenta de uma maneira mais eficiente possível, até no quesito altura mesmo porque, escolher o Ré Bemol como primeira nota como uma base, talvez se eu não tocasse euphônio eu não saberia que é uma altura interessante de circular dentro do instrumento. como compositor e instrumentista estas foram as minhas influências, eu estar neste momento, eu estava fazendo recitais de concertos mais tradicionais, começando já o foco na música brasileira, tocando marchas [...] (Deddos, 2023).

5.2.1 Elementos da música brasileira na obra

Deddos (2023) comenta que sempre busca inserir em suas obras elementos da música brasileira, sendo o ritmo a primeira coisa, pensando em sinais que fazem suas músicas ter uma característica própria. No Rabecando, inicia com uma homenagem à música sertaneja, à música nordestina e à música de aboio, em uma referência intencional à frase do "Asa Branca", de Luiz Gonzaga. O uso frequente do mixolídio nordestino, que é a mistura do mixolídio com o sétimo grau, presente no modo de sol e no modo de fá, é uma importante ferramenta utilizada pelo compositor. Ele brinca com esses modos, fazendo-os menor, maior e misturando-os. Essa escolha do modalismo e os elementos rítmicos são influenciados por ritmos brasileiros como fandango paranaense, coco e baião. Sendo assim, tem grande destaque no que diz respeito à utilização de ritmos brasileiros.

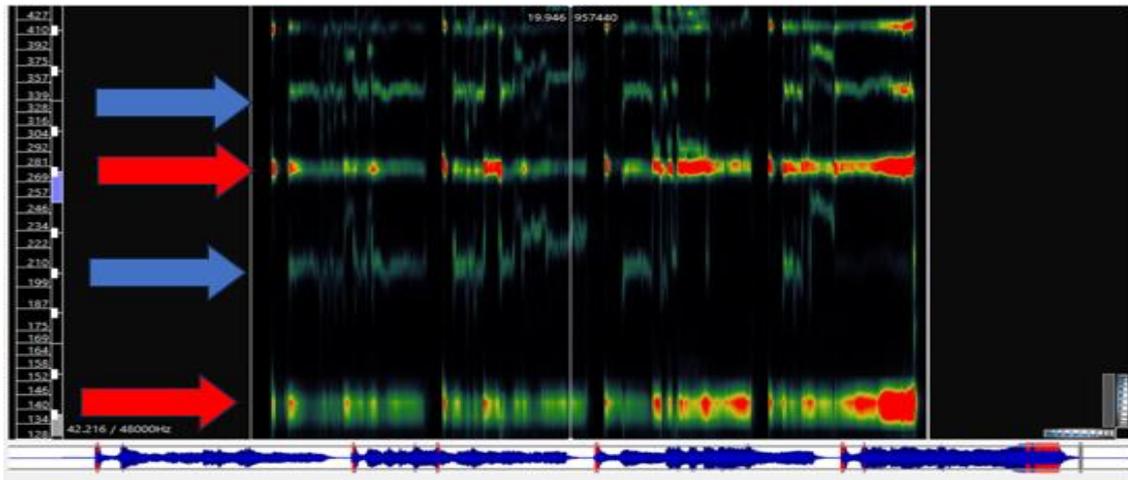
Podemos articular essa afirmação do entrevistado Fernando Deddos com Sandroni (2012), que faz um destaque da música brasileira e dos elementos com descendências africanas, alegando que desta herança o Brasil conseguiu grande riqueza rítmica e liberdade nas articulações melódicas.

Rabecando foi escrita para euphônio solo sem acompanhamento e é utilizada em sua execução técnica estendida denominada vocalize ou mais comumente conhecida como

multifônico. Neste contexto, é emitida a nota Ré bemol como uma base enquanto o instrumentista canta uma melodia, assim como acontece na execução da Rabeca, baseando a peça neste monólogo dos trovadores brasileiros.

fui atrás de quem são os criadores dos monólogos da cultura brasileira popular, principalmente para encontrar esta brasilidade, aí encontrei os trovadores brasileiros, os repentistas, e rabequeiros, os violeiros, que são onde a gente encontra essas lendas dos músicos solitários, que vendem a alma para o diabo para tocar viola, e violeiro, que toca sozinho, não precisa de outro instrumento para tocar com ele, o rabequeiro, que já tem duas cordas, a música é sempre muito modal, com uma sustentação de uma altura, a viola caipira é afinada em uma altura, a rabeca também, ela tem cordas distintas obviamente, a rabeca do paraná é diferente a rabeca do fandango, litorânea por exemplo, então eu comecei a me inspirar nisso, no desenvolvimento instrumental, até mesmo de como se desenvolve o virtuosismo destes instrumentos, de como você vai do lento para o rápido nestes instrumentos, de como você vai fazendo frases e começa a esquentar, este seu discurso o seu monólogo, então estas foram as minhas inspiraes, claro, lendo estórias, estas estórias de rabequeiros, e daí do canto do bombardino do eufnio que eu trouxe aí vem da parte vocal que tem dos repentistas das trovas do sul mesmo (Deddos, 2023)

Figura 14 : espectro “Vocalize melodic Range Spectrogram” do trecho que utiliza a técnica estendida multifônico (vocalize), setas vermelhas indicam a nota base tocada no instrumento, as setas azuis indicam a melodia cantada pelo instrumentista.



Fonte:Acervo Pessoal

É percebido pela coloração mais clara (menos intensidade) o baixo que no caso é um Ré Bemol, executado pela vibração do lábio, e os picos de intensidade de coloração (mais intensas) seria o multifônico ou vocalize que é executado cantando as notas dentro do instrumento simultaneamente (vibração das pregas vocais em alturas definidas consciente).

Ao centro podemos observar o espectro em apenas uma coloração (menos intensa) que denota a aparência de melismas. Assim com as primeiras tentativas de grafar partituras a séculos atrás.

Figura 18 : Recorte da partitura do trecho que utiliza a técnica estendida multifônico

Fonte:Acervo Pessoal

5.2.2 A utilização de elementos diversificados na obra Rabecando

A obra Rabecando¹⁵, na música brasileira, é uma verdadeira representação da riqueza de influências que permeiam a sua criação. Dentre essas influências, destacam-se elementos externos que enriquecem a composição, tanto nacional quanto internacionalmente.

Um exemplo marcante é a obra Fnugg¹⁶ tuba solo, do renomado tubista norueguês Øystein Baadsvik. Ao presenciar a execução dessa peça, foi possível perceber claramente o uso da técnica estendida de multifônicos, que despertou a sensibilidade de Fernando Deddos, compositor de Rabecando. Essa influência contribuiu para a construção de camadas sonoras complexas e inovadoras, conferindo à obra uma sonoridade única.

Outra fonte de inspiração significativa foi a obra Sequenza V¹⁷, de Luciano Berio, dirigida ao trombone solo. Nessa composição, o instrumentista caracteriza-se com maquiagem e vestimenta de palhaço, utilizando técnicas vocais em conjunto com movimentos corporais para expressar as nuances emocionais da música. Inspirado por tal abordagem, Deddos incorporou elementos de vocalização e a interação corporal em Rabecando, conferindo ao público uma experiência musical mais completa e envolvente.

É importante ressaltar que Rabecando se destaca como uma obra premiada internacionalmente e amplamente difundida na comunidade dos bombardinos. Sua complexidade e minuciosa pesquisa na composição são evidentes e valorizadas pelos músicos e críticos especializados. A influência dos exemplos mencionados, somada à criatividade e originalidade do autor, resultou em uma composição que transcende fronteiras e encanta o público ao redor do mundo.

¹⁵ link para assistir a execução da obra “Rabecando”, pelo próprio compositor: <https://www.youtube.com/watch?v=pxHLlaOJUyY>

¹⁶ link para assistir a execução da obra Fnugg: https://www.youtube.com/watch?v=U0qIL2ie-VE&ab_channel=%C3%98ysteinBaadsvik

¹⁷ Link para assistir a execução da obra Sequenza V: https://www.youtube.com/watch?v=OnfApTzJmk&ab_channel=

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso principal objetivo concretizou-se através de um primeiro olhar sobre o bombardino como instrumento da música brasileira. Reiteramos que, para esse trabalho, foi levada em consideração nossa experiência como estudante/instrumentista de música com o instrumento bombardino por mais de duas décadas e meia, em vários estados brasileiros. Utilizamos diversos argumentos para embasar nosso trabalho, destacando a presença do bombardino em diversas formações musicais e seu papel importante na música e cultura brasileira. Além disso, fizemos críticas quanto à desinformação acadêmica sobre o instrumento. O bombardino tem sido utilizado em diferentes gêneros musicais, contribuindo para a sonoridade única de muitas composições. Em gêneros como o choro e o frevo, por exemplo, o bombardino adiciona um toque especial às melodias, com suas notas graves e vibrantes. Além disso, o instrumento também se destaca na música instrumental brasileira, sendo frequentemente incluído em arranjos de bandas e grupos musicais.

No contexto da música de concerto, o bombardino tem ganhado cada vez mais espaço nas orquestras sinfônicas brasileiras. Sua capacidade de expressão e alcance tonal o tornam uma escolha popular para solos e partes de destaque em obras sinfônicas. Com sua sonoridade rica e poderosa, o bombardino proporciona uma experiência auditiva emocionante, enriquecendo as performances orquestrais. Além disso, é importante ressaltar que músicos brasileiros têm se destacado internacionalmente como virtuosos do bombardino. A habilidade técnica e interpretação apaixonada desses artistas evidenciam a importância do instrumento na cena musical brasileira, bem como seu potencial para a criação de obras originais e emocionantes. Foi elaborado um questionário que permitiu validar sessenta e duas respostas, o que nos mostrou um pouco do perfil dos bombardinos brasileiros. Deste questionário, foram selecionados dois compositores (Edmael Santos e Fernando Deddos) para entrevista, a fim de entender como se caracterizam suas músicas como objetos de brasilidade.

Presenciamos nesta pesquisa duas vertentes totalmente opostas: de um lado, um compositor autodidata de carreira militar e forte presença religiosa, e de outro, um acadêmico inserido na academia brasileira com reconhecimento internacional. Mesmo assim, as duas obras são recorrentes na execução dos bombardinistas no Brasil.

O bombardino desempenha um papel significativo na música brasileira, tanto na música popular quanto na música erudita. Com sua sonoridade marcante e versatilidade musical, o instrumento contribui para a criação de composições únicas e emocionantes. Portanto, é

fundamental valorizar e incentivar o uso do bombardino, a fim de preservar e enriquecer ainda mais a rica tradição musical brasileira.

Este trabalho também, de modo transversal, apresentou informações desconhecidas ou pouco exploradas na academia brasileira, e até mesmo discriminadas, como é o caso das fanfarras ou bandas de fanfarras, mostrando instrumentos específicos para este tipo de grupo musical.

Notamos que, ao falarmos em música brasileira, não podemos falar em uma unidade, devido à sua diversidade, utilizando uma mistura de culturas que são sempre bem-vindas. Nesse sentido, utilizar outro termo que não seja bombardino para mencionar este instrumento é perpetuar a destruição de conhecimentos musicais e excluir as práticas culturais brasileiras. Em outras palavras, penso que utilizar o termo bombardino de forma unificada no Brasil é exaltar a cultura e expressão do nosso país, favorecendo o reconhecimento e autenticidade do mesmo como um instrumento que ocupa o seu lugar no território nacional. É preciso dizer também que a ideia aqui não é ter nenhum tipo de hostilidade com nenhuma outra cultura, pois o intuito é o fortalecimento da cultura brasileira. Assim, qualquer influência que venha de outro país, ao invés de descaracterizar, passa a ser incorporada como uma inspiração que enriquece ainda mais nossa cultura.

A partir dos resultados apresentados neste trabalho, esperamos, em primeiro lugar, contribuir para o ensino do bombardino através da música popular, bem como oferecer novas possibilidades para o músico solista, deixando registrada a nossa intenção em diversificar o repertório desse instrumento. Essa pesquisa também será importante para incentivar outras pesquisas relacionadas ao eufônio no Brasil, visto que, no âmbito acadêmico, ainda são poucos os trabalhos relacionados a esse importante instrumento.

Portanto, a partir dos resultados apresentados até aqui, considero que, mesmo tendo uma significativa amostragem de instrumentistas do bombardino denominando-se músicos profissionais, são poucos os que têm formação acadêmica formal. Em se tratando de nível superior, fica ainda mais escasso, pois, este pesquisador que vos fala é o segundo graduado em âmbito nacional com professor específico do bombardino em uma universidade federal. O que, por si só, demonstraria a ausência da profissionalização acadêmica dos bombardinistas. E, para encontrar formas de sanar isso, devemos falar em redefinição das formas de pensar, pesquisar, sistematizar e registrar as histórias das músicas. Entendo que não há possibilidade de fazer um debate verdadeiro sobre o assunto sem antes combater a colonialidade, principalmente no que diz respeito à questão da música institucionalizada. Neste aspecto, entendo como colonialidade

a força de uma cultura sobre a outra, em vários aspectos, culturalmente, na percepção, sentimento, na educação, etc.

Sendo assim, entendo que o ensino de música para bombardinistas deve ter no centro do seu escopo as perspectivas decoloniais, fundamentadas no que se refere às verdadeiras fundações da música brasileira, e não apenas a música eurocentrada. Lembrando que não sou contra o ensino de música europeia, mas estou evidenciando que ela é apenas um fragmento diante da enorme diversidade de gêneros musicais/culturas pertencentes à nação brasileira. Deste modo, devem ser observadas todas as culturas, sem discriminações. A própria utilização do termo "Bombardino" como nomenclatura principal de instrumento na música brasileira seria o início uma melhor valorização tanto da música brasileira quanto da iniciativa de conhecimento deste específico instrumento por parte da comunidade musical nacional, principalmente no que diz respeito à academia. Podemos indagar que a formação eurocentrada do bombardino se torna limitadora de visões mais abrangentes e transformadoras sobre as práticas musicais não eruditas nas quais o instrumento tem relevância.

Questionamos se a formação eurocentrada do bombardino limita perspectivas mais abrangentes e transformadoras sobre as práticas musicais não eruditas em que o instrumento é relevante. Reconhecendo a necessidade de aprimorar nossos argumentos para promover avanços significativos em nossa área, visamos proporcionar ao bombardinista a oportunidade de aprofundar seus estudos no instrumento e buscar um aprimoramento prático. Propomos, portanto, a incorporação da música em nosso contexto social e cultural como uma ferramenta fundamental nesse processo. Dessa forma, além de adquirir habilidades técnicas, o músico poderá explorar e compreender melhor sua própria identidade musical, enriquecendo sua prática de forma abrangente.

7 REFERÊNCIAS

- ALMEIDA JUNIOR, M. A. DE. **Euphonium: Aspectos Históricos e Literatura**. Trabalho de Conclusão de Curso. São Paulo - SP: Faculdade Mozarteum de São Paulo, 2010.
- BARRETO, S. A. DA S. **O ensino do eufônio em nível superior nas universidades federais do Brasil**. Dissertação de Mestrado. Natal - RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019.
- BINDER, F. P. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual de Paulista, 2006.
- BLOMBERG, C. **Histórias da Música no Brasil e Musicologia: uma leitura preliminar**. Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 43, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/8040>. Acesso em: 8 set. 2023.
- BONE JR, L.; PAUL, E.; MORRIS, W. (EDS.). **Guide to the Euphonium Repertoire: The Euphonium Source Book**. Bloomington: Indiana University Press, 2007.
- BUCCINI, E. G. **Impacto das Importações Chinesas na Produtividade Setorial no Brasil**. Dissertação de Mestrado. São Paulo - SP: Instituto de Ensino e Pesquisa, 2014.
- CUNHA, G. F. DA. **De bom jardim à Paris: a vida e a obra do compositor Dimas Sedícias**. Dissertação de Mestrado—Natal - RN: Universidade Estadual de Campinas, 2002.
- CRUZ, F. V. SILVA, J. S. C., & IPÓLITO, L. F.: **Bandas de Música: interseções históricas, identitárias e educacionais** (1ª Edição). CLAEC, Foz do Iguaçu-PR. 2022. ISBN 978-65-89284-30-7. Disponível em: <https://doi.org/10.23899/9786589284307>. Acesso em 29 nov. 2023.
- CRUZ, Fernando Vieira da. **O repertório na construção identitária das bandas de música**. Orfeu, Florianópolis, v. 6, n. 1, 2021. DOI: 10.5965/2525530406012021e0016. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19522>. Acesso em: 29 nov. 2023.
- ESTEVAM JÚNIOR, O. **CÂNDIDO PEREIRA DA SILVA “Chorão”, compositor e trombonista brasileiro**. Dissertação de Mestrado—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014.
- IPHAN; CCC. **Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro**. Brasília: IPHAN, 2006. Disponível em: <portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf> acesso 07/09/2023.
- Souza. I V L. **A análise como uma linguagem musical aprendida**. v. 29, n. 2, p. p.49-59, 2008.
- KHATTAR, A. S. **TUBA: sua história, o panorama histórico no Brasil, o repertório solo brasileiro, incluindo catálogo e sugestões interpretativas de três obras selecionadas**. Dissertação de Mestrado. Campinas-SP: Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- LIMA, M. A. DE. **A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantém em cena**. Dissertação de Mestrado—Campinas-SP: Universidade Estadual de Campinas, 2000.

- LIMA, M. A. DE. **A banda estudantil em um toque além da música**. Tese de Doutorado—Campinas-SP: Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- Lühning, A. Música em Perspectiva. **Temas emergentes da etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR –v. 7, n. 2(dez. 2014)—Curitiba (PR) : DeArtes, 2014. p-7-14. disponível em: <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/41505/25456> acesso em: 08/09/2023
- MCCOLLUM, J.; HEBERT, D. G. (EDS.). **Theory and method in historical ethnomusicology**. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2014.
- MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MORAES, E. N. DE. **Irineu de Almeida e o oficleide: o resgate de um instrumento esquecido**. Dissertação de Mestrado—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.
- NAVARRO, Maria José de Oliveira> **O samba paulista e sua relação com a formação da identidade nacional: O samba paulista: do rural as rodas de samba da capital**. Dissertação de Mestrado - São Paulo-SP: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2017.
- O’CONNOR, M. B. A shorty History of the euphonium and baritone Horn. Em: BONE JR, L.; PAUL, E.; MORRIS, W. (Eds.). **Guide to the euphonium repertoire: The euphonium Sourcer Book**. Bloomington: Indiana University Press, 2007. p. 1–19.
- PEDROSA, S. M. P. DE A. **Jovens de fanfarra: memórias e representações**. Tese de Doutorado—Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2007.
- PENNA, Maura: **Música(s) e seu ensino**. 2ed. Porto Alegre: sulina, 2012.
- PINTO, A. G. **O choro: reminiscências dos chorões antigos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Typ.Glória, 1936. v. 1
- PINTO, R. DA C. **A TUBA NA MÚSICA BRASILEIRA: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da fantasia sul américa para tuba e orquestra de Cláudio Santoro**. Dissertação de Mestrado—Salvador - BA: Universidade Federal da Bahia, 2013.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música**. PROA: Revista de Antropologia e Arte, v. 1, n. 10, 2020. (pg.153-199)
- R. MURRAY SCHAFER. **O ouvido pensante**. Marisa Trench de O. Fonterrada; Magda R. Gomes da Silva; Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- REIS, C. R. G. DOS. **O ensino de Euphonium no Brasil da década de 1930 até o início do século XXI**. Trabalho de Conclusão de Curso—São Paulo - SP: Faculdade Mozarteum de São Paulo, 2013.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROCHA, J. R. F. **O dobrado: breve estudo de um gênero musical brasileiro**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

RONQUI, P. A. **O naipe de trompete e cornet nos prelúdios e sinfonias das óperas de Antônio Carlos Gomes**. Tese de Doutorado—Campinas-SP: Universidade Estadual de Campinas, 2010.

SÁ, C. **No principio eram ossinhos de rena: Para se compreender o saxofone no universo dos sopros**. v. 2, n. revista científica-FAP Faculdade de Artes do Paraná, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANDRONI, C. **Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da Etnomusicologia no Brasil**. REVISTA USP, v. v. 77, p. pg. 66-75, 2008.

SANTOS, F. D. R. **Brazilian Euphonium: Brief historical background and annotated bibliography of selected solo and chamber works**. Tese de Doutorado—Athens: University of Georgia, 2016.

SANTOS, F. D. R. **Linha do tempo do eufônio - Brasil e universal**. . Artigo apresentado em Projeto Sinos- Espiral - Funarte. UFRJ, 2021.

SILVA, A. R. DA. **O Eufônio e a Música Popular: possibilidades formativas através de um método de estudos melódicos de nível médio ao avançado baseado em gêneros e ritmos pernambucanos**. Dissertação de Mestrado—Natal - RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2022.

SILVA, L. E. A. DA (ED.). **Manual do Mestre de Banda de Música**. 1. ed. Rio de Janeiro: Walprint Gráfica e Editora, 2018. v. 1

SILVA, L. D. **Carnaval do Recife**. 2o. edição ed. [s.l.] Cepe editora, 2019.

SOUZA, D.P. **As Gravações Históricas da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927): Valsas, Polcas e Dobrados**. 148 f. Tese (Doutorado) Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

TAGG, P. **Análise musical para “não-musos”: a percepção popular como base para a compreensão de estruturas e significados musicais**. Per Musi, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.7-18.

TINHORÃO, José Ramos. A Deculturação da Música Indígena Brasileira. **Revista Brasileira de Cultura**. Ano IV. No 13. Julho/Setembro. Rio de Janeiro: 1972.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 2002.

8 APÊNDICES

APÊNDICE I

Questionário enviado para os bombardinistas brasileiros

(Pesquisa realizada pelo estudante pesquisador Hugo Leonardo dos Santos Cardoso, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba)

Este questionário é direcionado a estudantes, professores e músicos brasileiros que tenham contato e familiaridade com o instrumento bombardino/eufônio. O objetivo é conhecer em profundidade as experiências e concepções de suas práticas musicais, no que diz respeito ao repertório brasileiro para bombardino . Assegurando a confidencialidade das suas respostas, solicitamos que responda o questionário de acordo com suas perspectivas e experiências em relação ao eufônio/bombardino. Agradecemos a total honestidade nas suas respostas.

1- Nome Completo:

Sua resposta aqui!

2-Email:

Sua resposta aqui!

3-Telefone:

Sua resposta aqui!

4-Idade:

Sua resposta aqui!

5-selecione o seu estado:

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Acre (AC) | <input type="checkbox"/> Paraíba (PB) |
| <input type="checkbox"/> Alagoas (AL) | <input type="checkbox"/> Paraná (PR) |
| <input type="checkbox"/> Amapá (AP) | <input type="checkbox"/> Pernambuco (PE) |
| <input type="checkbox"/> Amazonas (AM) | <input type="checkbox"/> Piauí (PI) |
| <input type="checkbox"/> Bahia (BA) | <input type="checkbox"/> Rio de Janeiro (RJ) |
| <input type="checkbox"/> Ceará (CE) | <input type="checkbox"/> Rio Grande do Norte (RN) |
| <input type="checkbox"/> Distrito Federal (DF) | <input type="checkbox"/> Rio Grande do Sul (RS) |
| <input type="checkbox"/> Espírito Santo (ES) | <input type="checkbox"/> Rondônia (RO) |
| <input type="checkbox"/> Goiás (GO) | <input type="checkbox"/> Roraima (RR) |
| <input type="checkbox"/> Maranhão (MA) | <input type="checkbox"/> Santa Catarina (SC) |
| <input type="checkbox"/> Mato Grosso (MT) | <input type="checkbox"/> São Paulo (SP) |
| <input type="checkbox"/> Mato Grosso do Sul (MS) | <input type="checkbox"/> Sergipe (SE) |
| <input type="checkbox"/> Minas Gerais (MG) | <input type="checkbox"/> Tocantins (TO) |
| <input type="checkbox"/> Pará (PA) | |

6-Qual é a sua cidade?

Sua resposta aqui!

7-Qual é a sua ocupação em relação ao bombardino (eufônio)?

- Estudante
- Músico Amador
- Músico Profissional
- Professor

Outro: Sua resposta aqui!

8-Há quanto tempo tem contato com o bombardino (eufônio)?

Sua resposta aqui!

9-Pertence a algum grupo /corporação / instituição? Qual?

Sua resposta aqui!

10-Liste abaixo as músicas/obras/peças de compositores brasileiros para bombardino(eufônio) que você conhece:

Sua resposta aqui!

11-Comentários ou sugestões:

Sua resposta aqui!

12-Aceita participar da próxima etapa da pesquisa? (Entrevista baseada neste questionário)

- Sim, aceito!
- Não, não aceito!

13-Comentários ou sugestões:

Sua resposta aqui!

APÊNDICE II

Roteiro de entrevista semiestruturada aplicado com os compositores

- Falar sobre a experiência como compositor
 - Como foi sua trajetória?
 - O que você costumava ouvir?
 - Quais foram suas principais influências?
 - Quais são as principais características das suas obras?
 - Quais são suas principais obras compostas?

- Sobre a peça em foco
 - Como foi o processo de composição?
 - Você teve alguma influência específica para essa composição?
 - Quais elementos você poderia destacar nesta peça? Há algo mais importante nela?
 - Como você pensou a presença do bombardino nesta peça?

- Sobre música brasileira
 - Você costuma usar elementos da música brasileira em suas composições? Poderia destacar alguns?
 - Você identifica alguns desses elementos na peça xxx?
 - Como você vê a presença do bombardino na música brasileira?

Você gostaria de falar algo mais?

Muito obrigado!

APÊNDICE III

Termo de consentimento de participação em entrevista



Universidade Federal Da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

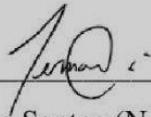
TERMO DE CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO EM ENTREVISTA
SEMIESTRUTURADA

Vimos através desta, convidar vossa senhoria a participar de uma pesquisa que está sendo realizada em nível de Mestrado no Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). A pesquisa possui o seguinte título: **O BOMBARDINO COMO INSTRUMENTO DA MÚSICA BRASILEIRA: uma análise a partir das obras Brincando com o Bombardino e Rabecando**, e está sendo desenvolvida pelo mestrando **Hugo Leonardo dos Santos Cardoso** sob a orientação do Prof. Dr. Fábio Ribeiro. O trabalho tem como objetivo traçar algumas informações que afirmam o bombardino como um instrumento de grande importância no que diz respeito a música brasileira. O procedimento será via google meet. as respostas provenientes da entrevista serão utilizadas para análises por parte do pesquisador, onde os dados serão examinados e caracterizado, sendo posteriormente fixado em parâmetros estatísticos qualitativos. ressaltamos que os dados obtidos serão estruturados na referida dissertação que poderá ser publicada integralmente ou parcialmente em eventos da área científica, revistas acadêmicas ou adaptações me livro.

Não haverá custo ou compensação financeira. O benefício relacionado à participação será o de aumentar o conhecimento científico na área da pesquisa do bombardino no Brasil. Para sanar qualquer dúvida deixo o contato do pesquisador e do orientador.

Eu, Fernando Deddos, declaro aceitar os termos acima descritos, estando ciente dos processos metodológicos e informações supracitadas permitindo o uso acordado neste termo de todos os dados fornecidos ao pesquisador para a realização de seu trabalho.

João Pessoa, 22 de setembro de 2023



Fernando Diego Rodrigues dos Santos (Nome artístico: Fernando Deddos)

Assinatura do participante

Dados do pesquisador

Nome: Hugo Leonardo dos Santos Cardoso

Email: euphanaticos@gmail.com

CEL: (18) 99815-3476

Dados do orientador

Nome: Fabio Ribeiro

Email: fabiomusica_fe@yahoo.com.br

CEL: (83) 99692-7900

Entrevista realizada no dia 22/09/2023 às 11 horas via google meet

1- Pergunta: Você poderia ficar bem a vontade, falar como uma conversa. Poderia falar um pouco sobre a sua trajetória, o que costumava ouvir, quais suas principais influências algo do tipo?

Resposta: Bom, desde a minha infância, segundo meus professores, eu tinha interesse pela criação. Gostava de fazer as coisas do jeito que apreciava e queria, e do jeito que queria tocar essas coisas. Fiz aula de teclado, órgão e piano antes de começar a aprender instrumentos de sopro. Tive sorte de ter contato até hoje com minha professora Margarete Ribas. Também tive sorte com professores como Hugo, que não limitaram minha criatividade. Obtive acesso ao ensino de música, embora não tenha tido um treinamento clássico de pianista. Consegui fazer o curso de órgão e tocar um pouquinho em pé, usando o pedal, o que ajudou bastante no desenvolvimento da minha audição e harmonização auditiva. Eu também tocava muito instrumento digital quando era pequeno, como piano, e isso agregou à minha percepção musical. Além disso, havia instrumentos que vinham do Japão, onde geralmente são produzidos os teclados e marcas de teclado, então eram muito precisos. Isso colaborou para desenvolver meu ouvido harmônico desde cedo. Obviamente, já tinha uma estrutura de musicalização, embora não fosse tão avançada como é hoje. Minha professora foi muito legal tanto em termos de musicalização quanto em tentar passar o que ela achava que eu precisaria para cumprir a parte teórica do conservatório, bem como liberar um pouco a minha criatividade. Ela me permitia colocar ornamentos onde não existiam, mesmo antes dos dez anos, para exercitar minha criatividade. Então, tive apoio desde muito cedo, tanto da minha professora quanto da minha família. Minha mãe me ensinou a cantar, ela era do campo e cantava junto com os alemães. Ela aprendeu português depois de adulta e disse que eles aprenderam cantando juntos em casa. Meus primos tocavam instrumentos de sopro e meu tio tinha uma banda típica alemã, já que vivíamos em uma colônia de imigrantes e descendentes. No entanto, a cidade em que cresci era bem cosmopolita, então havia muitas bandas de sopro. No início do século XX, a cidade até teve uma orquestra por causa dos imigrantes e dessa mistura cultural. Além disso, havia muita música brasileira, pois a cidade abrigava desde tribos indígenas até colônias ucranianas. Cresci imerso nessa mistura de culturas, ouvindo música de balé porque minha irmã dançava balé. Também ouvia muita música clássica. Ao mesmo tempo, ouvia música típica ucraniana e coisas bem brasileiras, conectadas à região em que eu cresci, no interior, na fronteira entre Paraná e Santa Catarina. Quando completei 12 anos, entrei para uma banda marcial e consegui uma bolsa de estudos em uma escola particular, administrada por uma congregação de irmãs. Felizmente, consegui essa bolsa através da participação na banda marcial. Foi nessa banda que descobri o mundo da orquestração e dos instrumentos melódicos, e também um pouco mais de conexão com o mundo da escrita e da teoria. Até então, eu ficava muito mais confiante no ouvido mesmo do que na própria partitura. Mesmo fazendo aulas com a professora, foi olhando umas grades de banda, os instrumentos diferentes, e como funcionava essa coisa das vozes que eu entendi mais. Muito jovem, com doze ou treze anos, me interessei muito nisso. Tive também outra sorte, esses professores não estavam tão descolados. Até hoje, eles são mais adaptados à formalidade de estudo. Era aquela coisa de estilo de ensino de banda marcial: instrumento na mão, vai pegando de ouvido, vai lendo com a partitura, vai aprendendo um pouco de teoria junto com o que já sabíamos. Mas eu tive essa liberdade de poder fazer algumas coisas minhas, de querer estudar essas grades, de querer começar a fazer arranjos mesmo, um pouco de ouvido mesmo. O que me motivou mesmo, acho que o começo é bem importante, foi que comecei a tocar também em bandas populares, com uns doze anos mais ou menos, até profissionalmente falando, com as devidas autorizações familiares. Isso fez com que eu também entrasse nesse mundo de cair na fogueira, de ter que me virar nos trinta, de tocar teclado com

piano, acompanhar cantores de diversos estilos e tonalidades diferentes, de envolver meu ouvido "na marra", por assim dizer. Também convivendo com os gaiteiros ou sanfoneiros, que são mestres por natureza, eles são pessoas que já chegam à sua frente e tocam. Observar essa praticidade de aprender música me influenciou muito também nessa parte de criação. Tanto nas bandas de música popular, como na banda marcial, que era uma banda mais institucionalizada, uma banda de escola, uma concepção mais orquestral, nos dois lugares fui motivado a compor, criar, arranjar. O teclado, o pianista geralmente, muitas vezes torna-se o "maestro" da banda popular, por quê? Por conta da aptidão que se cria, você aprende mais rápido a distribuir vozes quando tem trabalho vocal. Mesmo que você não tenha estudado, acaba aprendendo a ter uma segunda voz, que é uma coisa que minha mãe também me ensinou, a cantar em duas vozes abertas desde pequeno. Então, essa facilidade que eu tive me ajudou nos primórdios da composição. A partir da minha adolescência, percebi que tudo isso, sendo bem jovem, colaborou para que aos treze anos eu já quisesse fazer isso. Eu gostava muito de escrever músicas e tocar, de ser músico na vida. Depois eu fui atrás das coisas mais formais e fui para a capital do Paraná, Curitiba, onde eu teria acesso a um mundo cosmopolita, um mundo atualizado, contemporâneo do que está sendo feito em música de forma geral. Tanto na música popular quanto nos primeiros grupos de choro que vi pessoalmente, os verdadeiros chorões. Na minha cidade tocavam samba e choro, mas não tinha uma roda, não tinha um grupo de samba mesmo, como em uma capital teria no Brasil, pessoas tocando jazz. Eu também toquei com bandas de música cubana, com cubanos. Uma capital te dá muito acesso, você começa a definir rótulos para você. E eu tive acesso à universidade também. Foi um pouco chato, eu não queria fazer o curso no começo, fui um pouco indisciplinado em relação ao meio acadêmico. Mas acabei encarando esse curso de composição e regência, que na época era um curso de seis anos e tinha muitas provas para entrar. Nas primeiras tentativas, não consegui passar, não queria tentar de novo. Depois percebi que tinha que estudar os padrões, aceitar e me dedicar ao curso. Nos primeiros três anos de composição, fui um aluno um pouco relutante porque tocava muito na noite e precisava sobreviver. Mas a partir do terceiro ano, me engajei mais, me apaixonei um pouco mais pelos professores, pelas coisas que achava que deveria seguir. Porque a gente se conecta um pouco mais com um ou outro orientador na composição. A partir dessa descoberta do nexo do eufônio bombardino, me motivei a escrever um pouco mais e tocar minhas próprias músicas, buscando sempre conversar, sendo audacioso, não perdendo aulas de compositores, músicos e instrumentistas, e sempre pedindo opinião para essas pessoas. Tive a sorte de meu professor universitário me motivar, foi essa pessoa Sílvio Spolaore, que foi aluno do Gagliardi, que era trombonista e poderia ter dito para mim: "Ah, se você tocar trombone, vai ter mais oportunidades de emprego", mas ele falou assim: "Olha, você veste essa bandeira, você está no caminho. Escreve mesmo, toca esse instrumento." E a partir daí, eu tive essa definição mesmo, Hugo. É um caminho, então precisa ter pessoas fazendo isso. Tem muita gente tocando no mundo inteiro. Precisamos conectar o que temos de música brasileira, do que fazemos aqui, perceber a música contemporânea. O que mais eu puder aprender tocando e compondo, vou fazer. E foquei nisso, né? Obviamente, onde estou hoje como professor acadêmico e performer, circulando por aí como compositor, vem dessas definições, dessa base de ter persistido tanto como músico e compositor. E sobre as influências, podemos seguir por esse ponto.

2 -Pergunta: Você falou sobre sua trajetória e história, poderíamos seguir para as suas principais influências?

Resposta: Às influências, eu acho que elas vêm do mundo da música popular em geral, como a música popular brasileira. Tanto a regionalista, pois eu cresci ouvindo músicas mais sulistas,

chamadas de música gaúcha também. Música nativista. Eu morava muito perto do centro de tradições gaúchas, cresci vendo gente pilhada, vendo os gaiteiros tocando. Como eu falei, ouvi muita música ucraniana, muita música clássica. Peguei um período radiofônico dos anos oitenta também. Meu pai ouvia, e a gente ouvia muita música ocidental, muita música americana, europeia. Ouvi muita música de Rock and Roll. E quando você está na música de banda baile, você não tem gênero mais, você tem que tocar de tudo. Você é pago por isso. Então você vai pincelando. Pode ser que eu tenha sido influenciado pelo que a banda de baile toca. E quando eu entro na banda marcial, obviamente é uma banda que está bem atualizada, felizmente. Na época, com esse circuito de banda sinfônica internacional, principalmente a música norte-americana e europeia está em produção. Então essas orquestras, essas adaptações me influenciam muito. E você sabe que a banda toca de tudo. A banda toca abertura de "O Barbeiro de Sevilha" de Rossini. Então vou ser influenciado por Rossini. A banda toca Carlos Gomes, então eu consegui conhecer e virei fã de um compositor brasileiro através da banda. Até dei uma aula essas semanas em Itajaí e disse na aula que a banda ainda continua sendo esse mundo de influências, onde você conhece o universo sonoro muito interessante. Não é mais necessariamente o rádio há um tempo. A banda me abriu para esse mundo orquestral, me conectou com isso. Então, minhas influências de base são essas, Hugo. E, posteriormente, o universo do instrumento próprio do eufônio e os conhecimentos específicos sobre gêneros. Aí você vai escolhendo mais as suas influências com o tempo né. Escolhi o regionalismo como influência, eu escolhi o choro como influência, e é isso. De música clássica, eu não consigo falar tanto assim, mas tem muitos compositores que me deram um impulso para escrever música para metais, como Tchaikovsky, Mahler, música brasileira Villa-Lobos que é uma grande referência para mim na orquestra, Pixinguinha na parte da música popular. Esses são os grandes inspiradores, até mesmo com a conexão que eles têm com o instrumento de sopro também.

3- Pergunta: Fechando esta parte, quais são as principais características das suas obras, das composições?

Resposta: Ritmo é a primeira coisa. Penso muito em signos. Eu não gosto da palavra "rótulo", então eu prefiro "signo". Ou seja, elementos que venham a transformar a sua obra ou indicar para o ouvinte que esta obra tenha características próprias. Então, minha escolha de como eu utilizo o ritmo na minha música, e ritmo aqui não se refere apenas a um ritmo como, por exemplo, um gênero ou um ritmo de um samba. Não é necessariamente isso. Ritmo, de forma geral, é visto como um construtor, um motivador desta música no espaço-tempo, esta ilusão de

movimento. Portanto, esta ilusão de movimento é, para mim, a primeira coisa como compositor, independentemente da peça ser atonal ou tonal. A primeira coisa é pensar em como vou posicionar esta peça no tempo e espaço. Ela terá algo mais definido. Sendo assim, o ritmo, para mim, é o que realmente move o ouvinte.

4 -Pergunta: Respondeu grandemente, até pra mim foi boa esta resposta porque nunca pensei nessa questão do ritmo com esta questão do tempo, a projeção temporal, interessante. Agora especificamente sobre a obra Rabecando, gostaria de saber como foi o seu processo de composição?

Resposta: Bom, Rabecando, então vem como uma das primeiras peças mais definidas. Em alguns momentos, com a experiência, a gente vai aprendendo e também escuta as pessoas que vão nos ensinando, sejam eles professores da vida ou professores da escola. Enfim, Rabecando foi uma das primeiras peças em que me encontrei como compositor. Achei que estava produzindo algo mais próprio, especialmente porque ela estava intrinsecamente ligada ao que eu estava desejando e vivendo: meu instrumento em si e minha paixão pela criação. Para simplificar, a partir do projeto que já estava desenvolvendo como estudante, comecei a trabalhar e a entrar neste mundo de políticas públicas, enviando projetos para editais. Passei por alguns projetos de música de câmara na cidade de Curitiba e no estado, visando mostrar o instrumento e fazer concertos com piano e percussão. Não havia ninguém fazendo essa abordagem com o eufônio em si, até mesmo trazendo essa atualização da nomenclatura dos concertos estrangeiros e essa conexão. Toda esta influência que eu estava tendo, aprendendo fora e também tudo o que eu estava fazendo de música brasileira, trouxe a necessidade deste projeto de composição, uma música minha. Então, foi uma das primeiras peças deste projeto mais concreto. A inspiração veio mesclada com essa influência que eu estava tendo. Primeiramente, conhecer melhor o instrumento, de uma maneira mais aprofundada, através da universalização e entender como ele funciona em vários lugares. Como usar essa ferramenta da maneira mais eficiente possível, até mesmo no quesito altura. Escolher o Ré Bemol como primeira nota, como uma base, talvez se eu não tocasse eufônio, eu não saberia que é uma altura interessante para circular dentro do instrumento. Como compositor e instrumentista, essas foram as minhas influências. Neste momento, eu estava fazendo recitais de concertos mais tradicionais, começando já a focar na música brasileira, tocando marchas, músicas latino-americanas. Essas peças estavam sendo alimentadas naturalmente por isso. Eu simplifiquei porque assim, vou escrever logo para solo, sou eu comigo mesmo. É um estudo mais intimista, um solilóquio. Fui atrás dessas referências

como estudante de composição também, dos monólogos e como trazer essas influências, da fala do indivíduo, da percepção de um todo que vem através do indivíduo como pessoa e como um instrumento, que também limita você. Então, o nome original, eu até tinha um manuscrito disso, começa com "S"... Talvez no meu trabalho de doutorado, naqueles textos pequeninhos, deve ter alguma coisa. Não é solitude não, eu vou lembrar o nome e te falo. Enfim, era o nome original da música. Fiz a escrita à mão com bastante paciência. Eu morava no centro de Curitiba, fazendo essa peça devagarinho, tocando. Agora, voltando à parte do solilóquio e das temáticas, na busca do monólogo, eu fui atrás dos criadores dos monólogos da cultura brasileira, principalmente, para encontrar essa brasilidade. Aí, encontrei os trovadores brasileiros, os repentistas, os rabequeiros, os violeiros, que são onde a gente encontra essas lendas dos músicos solitários que vendem a alma para o diabo para tocar viola, ou o violeiro, que toca sozinho e não precisa de outro instrumento para acompanhar, o rabequeiro, que já tem duas cordas. A música é sempre muito modal, com uma sustentação de altura. A viola caipira é afinada em uma altura, assim como a rabeca. Ela possui cordas distintas, obviamente. A rabeca do Paraná é diferente da rabeca do fandango litorâneo, por exemplo. Então, comecei a me inspirar nisso, no desenvolvimento instrumental, até mesmo de como se desenvolve o virtuosismo desses instrumentos, de como você vai do lento para o rápido nesses instrumentos, de como você vai construindo frases e começando a esquentar seu discurso, seu monólogo. Essas foram minhas inspirações, claro, lendo histórias desses rabequeiros e também do canto do bombardino e do eufônio, que eu trouxe, vem da parte vocal que tem nas trovas e nos repentes do sul, que também tem essa coisa da improvisação no ato, improvisar na hora, criar um texto em cima de dois ou três acordes, ou de um modo específico, assim como no repente nordestino, por exemplo. Essas são as duas principais inspirações da época, juntando com todo o conjunto do eufônio, conexão do instrumento em si. Já pensando nesse instrumento que é feito de compensado, que adquiri em 2006. Eu não estava tocando o instrumento de compensado há muito tempo. Lembro que tive um trabalho. Meu primeiro instrumento era um Besson, dos anos 60, um instrumento excelente. Então, esta conexão que eu tive com o instrumento, que é o mesmo utilizado no mundo todo, me permitiu me conectar com a própria essência desse instrumento e com a música brasileira, trazendo tudo o que eu te falei sobre música brasileira. A escolha de fazer algo mais modal, usando mixolídio, tem mais relação com a música nordestina, a música sertaneja, que não é necessariamente apenas nordestina. O sertão é uma expressão brasileira presente em vários lugares. Eu cresci no Paraná, onde há muita música influenciada pela viola, um instrumento típico paranaense. Então, eu me utilizei desse repertório, e o desenvolvimento rítmico se baseia também em ouvir muitas coisas, ritmos escritos, pandeiro, viola, rabecas,

instrumentos da música regional brasileira. Portanto, ela não necessariamente se encaixa em apenas um gênero, mas é uma peça, uma obra de música, assim por dizer, uma obra original para eufônio. Não é possível dizer que ela é em algum momento um fandango, uma embolada, um coco. Ela sempre será influenciada por esses estilos, mas é o que ela é mesmo. O nome dela tornou-se "Rabecando" depois que eu coloquei essa influência do ré bemol. Ficou parecido como se fosse uma corda solta, uma base, com esse ré bemol do começo ao fim, como funciona em muita música regional brasileira, também conhecida como folclórica. E isso também acontece em outras culturas, como a música muçulmana, música oriental, que são muito baseadas nesse aspecto de altura específica e no que podemos fazer em cima disso. Apesar de a peça ser curta, já pensando na acessibilidade para a plateia, eu poderia ter feito uma peça de quinze minutos, mas optei por uma peça de cinco minutos, pensando no século XXI.

5 -Pergunta: Você gostaria de destacar alguma coisa da peça em si, que você acha importante, que você escreveu nela, algum elemento que você utilizou?

Resposta:Eu acho que a percepção, por exemplo, a percepção da dramatização de uma certa teatralidade da peça, a corporalidade né, como se, o músico instrumentista, principalmente, não vou falar música de concerto, pronto, o músico instrumentista, ele tende a ficar atrás do instrumento, confiando sempre no som do instrumento, então há uma média assim de diálogo com colegas, que o músico prefere ficar sentado, o músico está tocando e prefere outra pessoa que fale, porque ele já é suficiente a comunicação, música é isto, não precisa fazer mais nada além de pegar seu instrumento e tocar. A pessoa, isto já é comprovadamente sensorialmente falando, se não a música não estaria aí até agora, tão influente como ela é para a sociedade, mas o que eu queria justamente é que o eufonista tivesse esta experiência, não que não tenha peças que tenham isto... Ah, também tive influências externas, peças de eufônio e tuba, estou trazendo minhas referências, mas, por exemplo, tem uma peça chamada "FUNGG", eu acho, uma peça norueguesa de um tubista bem conhecido chamado Øystein Baadsvik. Quando eu ouvi ele tocando estes multifônicos ao vivo, esta peça já estava até composta, mas ele já trazia muito isto, já estava divulgando muito esta linguagem de técnicas estendidas, né. Então tem esta influência, que eu não citei nas outras respostas, mas tem esta influências dos compositores e intérpretes de eufônio e tuba, de metais em geral. Christian Lindberg, por exemplo, a sequência do Berio, se quiser anotar, esta é uma peça que me influenciou bastante. A sequência que me influenciou bastante é a Sequenza de Luciano Berio, onde o trombonista se veste de palhaço, onde ele tem que usar a voz. Então esta linhagem de compositores da música nova, dos anos

quarenta, me influenciou muito, obviamente na parte de música chamada contemporânea, na música chamada de música de concerto. Ao trazer para este ponto, acho que são bem importantes desta parte de corporalidade, das técnicas estendidas, do que tem algo a mais do que ficar em frente à estante tocando esta peça, como você traz isto para o público? A necessidade de usar a sua voz, de usar um movimento corporal, desconstruir um pouco esta audição, ficar só ouvindo aquele som, trazer para o aspecto visual aquele momento, tentar usar um pouco disso, mesmo mantendo estas situações generalistas. E isto acaba se tornando um eixo, se torna muito importante no quesito interpretativo, quando você consegue perceber esta interação entre a dramatização, a materialidade, a corporalidade, o espaço, a parte cênica com a parte musical, a peça musical.

6-Pergunta: Passando agora para a parte sobre música brasileira, que é o nosso foco principal, eu queria saber se você costuma utilizar elementos brasileiros nas suas composições? você poderia destacar alguns deles?

Resposta: É sim, isso é consciente. Eu trabalho assim na minha rotina, inclusive uma das maneiras que tenho trabalhado nos últimos anos é quando vou compor uma música popular, por exemplo, um choro. O choro está bem no contexto da música popular, mais tonal mesmo, com uma tonalidade específica e uma forma ABAC. Tenho meus caderninhos da rotina sempre comigo, vários. E uma das técnicas que tenho utilizado nos últimos anos é compor mesmo, eu componho. Por exemplo, quando fui para o Arizona recentemente, compus uma peça chamada "Chorando em Arizona", um choro de três partes que faço à mão. Gosto muito desta prática, principalmente durante a pandemia, que fiz um choro mesmo, na forma ABC ou na forma Rondó. Às vezes harmonizo, às vezes não, mas está harmonizado na minha cabeça. Esse choro acabo usando tanto como um choro autônomo, como também pegando os temas dele e trazendo para uma peça para trombone, por exemplo, entendeu? Um exemplo de uma peça que foi estreada recentemente é o concerto para trompa, escrito para banda sinfônica, trompa e orquestra sinfônica. É uma peça maior, seguindo os modos mais tradicionais, com cerca de vinte minutos divididos em três movimentos. Reorquestrei recentemente e a Orquestra de Minas estreou com partes da orquestra sinfônica junto com o professor Radegundis Tavares. O segundo movimento, especificamente, possui elementos mais populares, assim como o terceiro. O primeiro movimento é mais sinfônico. O segundo e o terceiro movimentos contemplam gêneros da música latino-americana. O segundo não é um chamamé puro, mas foi inspirado nesse ritmo argentino que nasceu no nordeste argentino e se desenvolveu em toda a região,

inclusive em Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Paraná. Na pandemia, me dediquei às pesquisas sobre esses gêneros, li muito sobre eles, assisti a documentários, ouvi gravações tradicionais e estudei as rítmicas. Tocava e estudava no piano para poder fazer um movimento sobre o chamamé. O nome dele é "Chamamézito", uma homenagem ao gênero. Quando você escuta, de fato, o chamamé está presente no meio da peça, mas ao mesmo tempo há diversas outras construções com marimbas e outros acordes. Já o terceiro movimento é um frevo estrangeiro, é um frevo mesmo, só que é um frevo misturado, com vários frevos ao mesmo tempo. Mas o tema principal que compus é um tema de frevo, aquele som típico de rua. Se eu orquestrá-lo para uma orquestra de frevo mais tradicional, ele vai soar como um frevo tipicamente. São escolhas. Acredito que esse seja um exemplo recente que ilustra bem o que estou falando.

7-Pergunta: Na peça em si, você identifica algum destes elementos? do Rabecando?

Resposta: Sim, com certeza absoluta. Está bem identificado. Eu escrevo daí mesmo as coisas. Eu não opto muito por colocar instrumentos típicos daí. Prefiro, por exemplo, quando escrevo uma peça, usar oboé e cordas em vez de colocar o pandeiro e fazer o choro mesmo, como Radamés fez. Ele é um grande professor deste hibridismo e trouxe o choro para a música contemporânea. Mas ele fez, por exemplo, a suíte "Retratos" do Jacob do Bandolim, homenageando vários compositores do choro. Ele escreve mesmo dentro desse molde de orquestra de música popular. Vai ter que ter o pandeiro tocando, vai ter que soar. Então, eu acabo tirando algumas vezes os elementos e tentando fazer com que isso soe dentro daquela formação específica. Portanto, a resposta seria: às vezes sim, às vezes é mais na cara, e às vezes é mais maquiado.

8-Pergunta: Sobre o Rabecando, você poderia falar sobre algum destes elementos na peça em si?

Resposta: A peça começa homenageando já a música sertaneja, a música nordestina e a música de aboio. É uma homenagem à frase do Asa Branca, por exemplo, de Luiz Gonzaga, e foi intencional. Este mixolídio que é utilizado é muito comum na música nordestina e há uma mistura do mixolídio nordestino com o lídio, dentro do modo de fá menor. Então, utilizei bastante esta ferramenta. Além disso, brinco com estes modos, os faço menor, maior e misturo eles. A peça começa com esses indícios de modos utilizados na música nordestina, além da

homenagem ao Asa Branca. Portanto, isso é uma influência direta. A escolha dos modos e os ritmos também são provenientes de ritmos brasileiros, como fandango paranaense, coco e baião.

9-Pergunta: A última pergunta, é como você enxerga o bombardino ou o eufônio na música brasileira, a presença dele? o que você entende sobre isso?

Resposta: Eu acho que ele é intrínseco e essencial para muitos universos da música brasileira, sobre uma de nossas primeiras músicas típicas "O choro", fundamentada lá no século XIX. Com essa influência das bandas que tivemos na música popular brasileira, sabemos que tínhamos bandas dos escravos, bandas mais típicas dos imigrantes, bandas militares, Euterpe, filarmônicas. O bombardino estava presente na maioria desses grupos, e sabemos que esses gêneros, com essa mistura da música europeia popular desse período e o que estava acontecendo na cultura brasileira, houve uma identificação que o povo estava fazendo, juntando as coisas, criando as coisas aqui. O bombardino acabou entrando por conta dessas influências das bandas, tornando-se de fato essencial aos nossos gêneros musicais. Por exemplo, as músicas de carnaval em geral, frevo, dobrados, nossas marchas brasileiras, independentemente de serem civis ou militares, e claro, no choro, por conta da sua atuação nas bandas. Ele é indispensável e é um instrumento que tem a sua voz, acabou atuando mais como um coringa. Depois da influência da Primeira Guerra Mundial e a invasão cultural do patrimônio norte-americano no mundo, fomos muito mais influenciados, empurrando o bombardino um pouco para fora de destaque, mas ele perdurou. Então, nunca pararam de tocar bombardino no frevo, nunca parou de tocar bombardino no choro. Tanto que Pixinguinha colocou nos anos 50, nos quarenta e cinco anos de Pixinguinha e sua banda, sempre colocou o bombardino, porque era o instrumento que ele ouvia na cabeça, fazendo contraponto. Sabemos que tem relatos de pessoas falando que o contraponto do choro vem do sax, mas os músicos que tocam choro e são referência sabem que não é verdade, que é o papel do bombardino na banda. O sax tem uma figura junto, eles trabalham juntos. Não dá para dizer que o sax tenor e o bombardino não tocam juntos, mas sabemos que o bombardino teve essa figura primordial. Temos gravações de música brasileira, as primeiras gravações de músicas brasileiras na primeira década do século XX que nos revelam isso. Tem mais de um bombardino em gravação, então já temos a prova. O bombardino é muito bem aceito, felizmente, mas na questão, ele deixou de ser o padrão, o trombone ganhou esse foco, essa cena, e o trombone teve muitos militantes de destaque, teve mais trombonistas líderes do que bombardinistas, apesar de que tem muitos mestres de banda que são bombardinistas. Mas quando o bombardino perdeu essa cena para a MPB, para o rádio, o bombardino ficou um

pouco em segundo plano. Tanto que na orquestra do Iatlei tinha uma cadeira de bombardino. Na transição do Pixinguinha, depois foi para a big band com o modelo norte-americano. Então, concluindo, já estamos indo para outro assunto, mas há muita informação, muito conteúdo que nos indica que o bombardino é essencial para a música brasileira..

10-pergunta: Então acho que era isso, se você tiver mais alguma consideração, fique à vontade.

Resposta: Não cara, se você precisar no decorrer da pesquisa, se tiver mais algum questionário que eu possa colaborar, assim, eu vou procurar o manuscrito do rabeando, que eu não sei onde pode estar isto daí, se eu achar eu digitalizo e te mando, pra você ver como eu escrevi originalmente, mas é a mesma música.

Agradecimentos finais: Quero agradecer sua disponibilização, que assinou bem rápido as autorizações, e eu vou transcrever esta entrevista e te enviar, se você estiver de acordo te mandar as questões burocráticas de autorização.

APÊNDICE IV

Termo de consentimento de participação em entrevista



Universidade Federal Da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

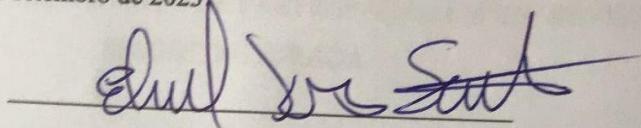
TERMO DE CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO EM ENTREVISTA
SEMIESTRUTURADA

Vimos através desta, convidar vossa senhoria a participar de uma pesquisa que está sendo realizada em nível de Mestrado no Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). A pesquisa possui o seguinte título: **O BOMBARDINO COMO INSTRUMENTO DA MÚSICA BRASILEIRA: uma análise a partir das obras Brincando com o Bombardino e Rabecando**, e está sendo desenvolvida pelo mestrando **Hugo Leonardo dos Santos Cardoso** sob a orientação do Prof. Dr. Fábio Ribeiro. O trabalho tem como objetivo traçar algumas informações que afirmam o bombardino como um instrumento de grande importância no que diz respeito a música brasileira. O procedimento será via google meet. as respostas provenientes da entrevista serão utilizadas para análises por parte do pesquisador, onde os dados serão examinados e caracterizado, sendo posteriormente fixado em parâmetros estatísticos qualitativos. ressaltamos que os dados obtidos serão estruturados na referida dissertação que poderá ser publicada integralmente ou parcialmente em eventos da área científica, revistas acadêmicas ou adaptações me livro.

Não haverá custo ou compensação financeira. O benefício relacionado à participação será o de aumentar o conhecimento científico na área da pesquisa do bombardino no Brasil. Para sanar qualquer dúvida deixo o contato do pesquisador e do orientador.

Eu, Edmael Santos, declaro aceitar os termos acima descritos, estando ciente dos processos metodológicos e informações supracitadas permitindo o uso acordado neste termo de todos os dados fornecidos ao pesquisador para a realização de seu trabalho.

João Pessoa, 22 de setembro de 2023



Edmael Santos

Assinatura do participante

Dados do pesquisador

Nome: Hugo Leonardo dos Santos Cardoso

Email: euphanaticos@gmail.com

CEL: (18) 99815-3476

Dados do orientador

Nome: Fabio Ribeiro

Email: fabiomusica_fe@yahoo.com.br

CEL: (83) 99692-7900

Transcrição entrevista com o Compositor Edmael Santos

Entrevista realizada via google meet no dia 22/09/2023 às 14h30min

1-Pergunta: Boa tarde senhor Edmael, esta entrevista é mais para conhecer a trajetória do senhor, como o senhor pensou na obra, como foi sua carreira na música, é coisa simples, um bate papo, não é nada de formalidade não. como o senhor se sentir à vontade.

Resposta: Tranquilo, como eu falei para você, eu sou um "quase", um quase não, né? A única coisa que estudei de música foi quando meu pai me ensinou a tocar a clarineta, e isso durou uns quinze dias. Ele estava determinado a me fazer tocar na banda da igreja que ele estava formando. A partir daí, nunca mais estudei nada, cara. Fiz concurso para o exército estudando sozinho. Tudo o que fiz até hoje foi por conta própria, nunca estudei harmonia, composição ou qualquer outra coisa. É um dom que Deus me deu, entendeu? Mal estava aprendendo a tocar clarineta e já inventei de fazer um dobrado. Você imagina, sem nem saber o que era direito, e a banda tocou. Desde então, minha vida tem sido só fazendo arranjos, para o Brasil todo, principalmente para bandas evangélicas que tocam meus arranjos. Quando eu estava no exército, fiz muitos arranjos de música popular. Mas nos últimos dez anos, desde que me aposentei, quase parei de fazer isso. Só estou fazendo música para bandas evangélicas mesmo.

2-Pergunta: Então o senhor começou na família na igreja?

Resposta: É, com meu pai, nós morávamos em Maceió. Eu tinha dezessete anos, e meu pai me disse: "Rapaz, estou precisando de uma requinta na banda, e vai ser você". Eu não queria estudar música nem nada. Então, ele me fez sentar neste banquinho, entregou-me a clarineta e começou a ensinar a escala da clarineta, que é a mesma da requinta, né. Foi só isso que meu pai me ensinou. Três meses depois, ele inaugurou a banda e eu estava tocando requinta nela. Continuei tocando, entrei na banda da escola federal também, tocando sax soprano. Um dia, enquanto trabalhava numa loja de roupas, vi um pedaço de jornal cortado anunciando o concurso para a banda do exército em Maceió. Peguei e pensei: "Vou lá me inscrever". Não sabia nada de teoria, nunca tinha estudado nada. Fui lá, me inscrevi, peguei o currículo e o que tinha para estudar lá. Passei uns dois meses estudando, sozinho mesmo. Graças a Deus, passei no concurso e fiquei lá até me aposentar no exército como subtenente.

3-Pergunta: -Então a sua área de atuação na música foi praticamente toda no exército?

Resposta: - É, depois que eu saí do curso de soldado no exército, aí pronto, eu fiquei lá até sair, até completar meus trinta anos e ficar na reserva. Fui soldado, depois passei no concurso de cabo, depois para terceiro sargento, segundo, primeiro, e quando completei meus trinta anos, fui para subtenente e pedi minha reserva. Já estava morando aqui em Aracaju, aí me aposentei por aqui mesmo e fiquei por aqui. Há vinte e dois anos sou regente da banda da igreja, a Assembleia de Deus, e parei por aqui mesmo. Sou alagoano, né? Nasci em Palmeiras dos Índios, em Alagoas, mas quase não morei lá. Saí de lá ainda criança e fomos para Maceió. Minha vida, eu fui criado realmente em Maceió.

4-Pergunta: Aí o senhor passou no exército?

Resposta: Aí, eu passei no Exército. Depois que eu saí, de terceiro sargento, eu já fui transferido para o Rio Grande do Sul. Passei seis anos lá, depois vim para Salvador. Passei mais sete anos em Salvador, depois fui transferido para Boa Vista, em Roraima. Passei dois anos lá. De lá, vim transferido para Aracaju. Passei mais 10 anos aqui. Aí, fui transferido, já no fim da carreira, para Uruguaiana, novamente para o Rio Grande do Sul. E lá só passei uns seis meses e lá mesmo pedi minha reserva. Depois voltei para cá, para morar em Aracaju mesmo.

5-Pergunta:Então o senhor rodou o Brasil todinho né?

Resposta: É cara, não rodei o Brasil todinho não, mas pelo menos nas quatro regiões.

6-Pergunta: Então, como o senhor pensa para fazer uma música? porque o senhor disse que não tem formação acadêmica, mas estas questões de harmonia, como o senhor faz, foi com o tempo o senhor foi aprendendo, desenvolvendo?

Resposta: Rapaz, para falar a verdade, desde as primeiras músicas que eu fiz, eu nunca mudei nada não. Continuo fazendo do mesmo jeito. Como sou muito ruim de solfejo, quase zero, se você fizer um ditado melódico aqui em dó maior, de oito compassos, acho que não vou acertar três notas. Meu ouvido é péssimo. Então, quando comecei, quando era mais novo, acho que tinha uns vinte e cinco anos, tudo que eu fazia era com o clarinete. Eu pegava uma folha de papel, minha clarineta, e fazia o arranjo todinho com a clarineta na mão. Não conseguia escrever, ditar, escrever o que eu queria. Tinha que pegar a clarineta. Lembro do pessoal dizer

"rapaz, como é que pode? Não tem uma nota errada aqui neste arranjo. Você escrevendo tudo com esta clarineta, a parte de contrabaixo de requinta, de flauta, de todo mundo, de trombone. E a gente toca sai aqui e não tem uma nota errada, e está tudo certo". Aí digo "rapaz, é um dom!". Não consigo escrever o que estou ouvindo, mas pegando a clarineta, num instante decoro tudo o que estou ouvindo. Aí vou lá com a clarineta e vou fazendo as divisões, vou fazendo tudo. Harmonia, a mesma coisa. Pego um acorde, meu ouvido diz que aquele é um acorde tal. Entendeu? Escrevo o acorde na clarineta e vou distribuindo para a banda toda. Hoje em dia, claro que está mais fácil, porque depois que comecei a escrever com os programas de música, comecei com o Encore, que era mais fácil. Já não precisava pegar na clarineta, porque já tem o som. Ficou mais fácil para mim escrever. Mas sempre escrevi com minha clarineta. Tudo o que fazia era só com minha clarineta, um papel e um lápis na mão. Acho que não mudou nada, porque quando escrevi uma música há muitos anos atrás, uns trinta e cinco anos atrás no Rio Grande do Sul, ouço no computador e não é muito diferente do que faço hoje em dia, entendeu? É a mesma coisa. Por exemplo, tem uma música que fiz ao som dos trombones, lá no Rio Grande do Sul, quando era terceiro sargento em 1986. Ouço ela hoje e é a mesma coisa, entendeu? Não melhorei em nada porque nunca estudei nada. O cara tipo o Fernando Deddos, né, que é um cara formado em harmonia e tudo, é diferente. Um arranjo que ele faz para um arranjo meu. Mas, graças a Deus, é um dom que Deus me deu. Hoje, bandas do Brasil todo tocam meus arranjos, principalmente as bandas evangélicas.

7-Pergunta: Então como foi este processo de composição do brincando com o bombardino? Como o senhor iniciou?

Resposta: Rapaz, foi o seguinte, quando eu estava em Boa Vista, tinha um rapaz lá que ele era do Maranhão e tocava muito bem bombardino. Ele era cabo e sempre falava para mim: "Edmael, escreva uma música aí para mim, um solo de bombardino". Aí eu digo: "Rapaz, quando eu tiver um tempo, eu vou fazer". Mas nunca tive a ideia de pensar no que eu iria fazer, entendeu? Eu sei que teve um dia, eu sempre fui evangélico e minha esposa saiu num domingo de manhã. Aí eu disse: "Rapaz, hoje eu não vou para a igreja, vou ficar aqui descansando". Isso era umas sete horas da manhã. E quando foi umas nove horas da manhã, eu digo: "Rapaz, eu vou começar esse negócio do bombardino". Aí sentei lá no computador, já estava com Encore, né, e simplesmente veio aquela primeira coisa: TAN TAN. Pronto! Daí o resto vem rápido, rapaz, é um negócio incrível. Eu começo a fazer uma música assim, às vezes, eu não saio do computador, fico o dia todo. Eu pego de manhã cedo e quando eu vou almoçar é cinco horas da

tarde. Mas eu tenho uma ansiedade tão grande de terminar aquilo dali que as vezes eu faço a música em um dia só. O "Brincando com o Bombardino" eu comecei era umas nove horas da manhã e quando foi cinco horas da tarde já estava pronto. Porque é um processo assim que vem, entendeu? Eu já começo fazendo a melodia toda, terminando uma parte, eu já começo a fazer o arranjo para banda. Aí assim, eu faço um dobrado num dia, entendeu? Muita gente acha que é mentira, mas eu tenho provas. Porque nas bandas que eu passei, os mestres de bandas sempre ficavam admirados. Poxa rapaz, eu pedi essa música para você ontem e você já veio com ela pronta hoje. Mas é porque eu tenho uma ansiedade de terminar uma coisa assim, entendeu? Pronto, há poucos dias atrás, uma amiga minha pediu para fazer uma valsa para a filha dela que ia completar quinze anos, sábado. Isso, quando foi na sexta-feira, eu saí para caminhar e caminhando e solfejando a melodia, né, e fui e fiz a primeira parte. E aquilo fica na minha cabeça, né, eu sempre cantando para não esquecer. Quando eu cheguei em casa depois da caminhada de uma hora, a música estava toda na minha cabeça. Eu peguei, sentei no computador aqui e quando foi umas dez horas da noite, a música estava pronta. Quando foi no outro dia, eu chamei o pessoal da igreja e dei uma passada e tocou a música lá no dia. Mas é assim, eu não estou dizendo que eu vou fazer a música tal, entendeu? Eu sento aqui e quando é uma música que alguém me pede, por exemplo, "Edmael, faça esse samba para mim aqui". Claro que eu vou ouvir o samba, né, e vou fazer o meu arranjo. Não gosto nunca de copiar simplesmente o que tem lá. Eu sempre gosto de aproveitar a introdução, que é uma coisa conhecida, e o resto do arranjo eu sempre procuro fazer do meu jeito. Eu sempre digo assim: se for para copiar, eu não copio. Se você quiser ouvir exatamente o que está lá, eu não vou fazer isso. Eu vou fazer um arranjo, entendeu? Que eu faço do meu jeito. Porque tem gente às vezes que liga para mim: "Edmael, -eu quero que você faça uma cópia desse arranjo aqui". Eu digo: "Rapaz, eu não faço, procure outra pessoa". Só para copiar, eu não faço isso. Porque eu vou botar o que está lá? Arranjo fulano de tal e cópia de Edmael. Eu vou fazer um arranjo. Entendeu? E Se você não gostar, tranquilo, tá bom. Beleza, e graças a Deus até hoje ninguém disse que não gostou. Mas é assim, né? A vida é assim. É um dom que Deus me deu mesmo. Tanto é que eu tentei passar no curso de mestre do exército. Eu fiz cinco vezes e não passei porque, na realidade, eu não sei a teoria, só sei na prática. Eu posso colocar um acorde aqui na música porque meu ouvido está mandando botar aquilo ali. Mas quando chega na hora de fazer uma prova, pra dizer que acorde é aquele, isso aí, pra você ver, eu fiz cinco vezes o curso de mestre do exército. Tem que responder tudo como está nos livros, e eu não passei. Fui pra casa como subtenente. Rapaz, se eu falar pra você, se você fizer uma pesquisa no Brasil, a música mais

conhecida é "Brincando com o Bombardino". Todo dia chega alguém no Brasil me pedindo essa música porque querem tocar com as bandas deles.

8-Pergunta: Então, é porque é assim, eu não consigo fazer porque é muito grande né, aí pra mim conseguir fazer esta pesquisa eu peguei quem era os membros da associação de eufônios e tubas.

Resposta: Aí são pessoas mais que estudam, claro

9-Pergunta: o Senhor disse que foi sob encomenda né? do brincando com o bombardino

Resposta: Não, rapaz, não foi encomenda, não. O rapaz pediu pra fazer, não é assim uma encomenda. Eu quero que você faça isso pra mim, entendeu? O rapaz simplesmente perguntou se eu poderia fazer alguma coisa pra ele, para apresentar num concerto que a banda ia fazer. Eu digo, rapaz, se eu tiver um tempo, eu faço. E chegou o dia que eu fiz.

10-Pergunta: O senhor me disse que tinha um primeiro nome a música??

Resposta: Rapaz, quando eu fiz para ele, o nome era "O Bombardino do Gerardo" que era o nome dele. Então, como ele foi embora depois e a música sumiu, porque você sabe como é o exército, você faz uma música, toca e depois vai para a gaveta. E eu nunca soube que essa música iria depois aparecer com tantas bandas tocando. Então, quando cheguei aqui em Aracaju e assumi a banda da igreja, tinha um rapaz aqui que era muito bom, que era o Sargento Souza, que agora ele até voltou para a banda de Aracaju como mestre, como oficial, mestre da banda. E eu disse a Souza: vamos gravar esta música no nosso CD, que íamos gravar com a banda da igreja. E ele disse: é rapaz, mas não seria bom mudar o nome da música? Eu disse: então pode ser. Aí a gente pensou neste nome, brincando com o bombardino. Gravamos e, daqui a pouco, um amigo me liga que foi para um encontro de músicos em Santa Catarina, não sei se foi lá, e viu o Fernando Deddos tocando a música lá, entendeu? Mas Edmael, eu quase briguei com eles porque estava com outro nome, porque estava "O Bombardino do Gerardo". Eu disse: rapaz, eu preciso falar com Fernando Deddos para saber o que aconteceu, porque depois o menino saiu do exército e foi morar no Rio Grande do Sul, e ele pegou a música e mandou para algum amigo. Pronto, foi daí que a música começou a ficar conhecida, só com o nome dele ainda. E

depois a música ficou muito conhecida como "Brincando com o Bombardino" porque todas as bandas começaram a tocar, músicos querendo tocar sozinhos. Eu vi semana passada um cara no Peru que gravou tocando "Brincando com o Bombardino", mostrando alguns lugares lá do Peru, para você ver como é. E deu esse problema no encontro em Santa Catarina, aí eu liguei para o Fernando Deddos e expliquei para ele, mas é tranquilo, para mim é tudo uma beleza. É incrível, eu olhando por cima, todas as bandas que já gravaram têm mais de um milhão de acessos, porque qualquer banda que seja, um menino uma vez de Marechal Deodoro tocou numa apresentação de um encontro de músicos lá, ele sozinho fazendo o solo, e isso já tem setenta mil visualizações. Então, juntando tudo, tem mais de um milhão de acessos, uma coisa que eu fiz na brincadeira. Dobrados eu já fiz muito também, a pedido do pessoal.

11-Pergunta: Eu tenho uma duvida aqui que alguns amigos meus que falam sobre o brincando com o bombardino referencia ela como sendo um dobrado.

Resposta: Não, eu nunca fiz ela como um dobrado, eu fiz uma peça como outra qualquer, eu nunca coloquei que ela era um dobrado, pra falar a verdade para você, a única coisa, tipo de música que eu conheço o que estou fazendo realmente é uma valsa, um samba, um dobrado, mas outros tipos de música como existe, como chama, eu nunca sei, não vou escrever esta música aqui e vai ser um bolero, o brincando com o bombardino eu comecei como se fosse uma peça qualquer, não um dobrado, ou outro tipo de coisa, um diz que é um passo double, outros diz que não sei o que, mas eu em lugar nenhum disse que esta música era um dobrado, o dobrado é a outra que eu fiz depois que é o bombardino e a banda, este é um dobrado mesmo. ela é um dobrado mesmo, a primeira parte só o bombardino solando, ele solando e a banda acompanhando, a segunda parte é a banda solando, as palhetas fazendo uma melodia, e o bombardino fazendo contracantos, e a última parte volta novamente o bombardino fazendo o solo, eu não sei, achei que tinha mandado para você rapaz, é muito bonito.

Hugo: Eu toquei o pequeno divertimento

Resposta: Há, essa ai foi um amigo meu lá de marechal Deodoro que ele trabalha com esses negocios de encontros de tubas e bombardino e ele me pediu para fazer, e eu fiz pra ele, e foi um negócio assim bem, uma brincadeira também, a maioria do pessoal era um pessoal que era aprendiz, que queria tocar junto,

11-Pergunta:Mas ele chegou a tocar?

Resposta: Tocou lá no encontro, ele mandou uma gravação do pessoal tocando, agora o bombardino e a banda ninguém tocou ainda não, é inédito, eu vou mandar pra você ouvir depois.

Hugo: eu agradeço, estou precisando, se o senhor tiver mais musicas que tenha o bombardino, como estou fazendo uma lista de músicas, eu poderia incluir no trabalho aqui como musicas do senhor, poderia botar o nome, para não acontecer como está acontecendo ne. porque algumas vezes eu já peguei o brincando com o bombardino, e ai ta escrito, mais de uma vez já, que está escrito como compositor desconhecido e arranjo de Edmael santos. Até conversei com o senhor da outra vez e o senhor disse que não era eu quem fez e tal.

Resposta: É, mas a grande maioria, eu tambem nunca vi muita gente não, eu só vi uma banda do bombeiro não sei se foi do estado lá do norte, que eles gravaram e botaram autor desconhecido, e outra banda tambem parece que foi do chile tambem, mas o restante sempre bota la como composição de Edmael e tal. mas eu acho que foi porque quando eles pegaram as partes dos instrumentos eu boto em baixo arranjo Edmael santos ne. por isso acho que não viram a grade ne. porque na grade está escrito que é composição e arranjo minha, porto ai eu vou mandar para você o bombardino e a banda, na realidade eu nunca fiz muita coisa não, eu só fiz este brincando com o bombardino, fiz aquele pequena divertimento lá, e fiz o hino da harpa cristão, hino fulano de tal, solo de bombardino. o bombardino que esta solando o hino todo, ai eu vou mandar para você o video viu, umas destas duas para voce ouvir se voce quiser eu mando as partes.

12-Pergunta: Falando ainda sobre o brincando com o Bombardino, o senhor tem algum elemento que o senhor usa que você costuma usar, ou o senhor é mais instintivo mesmo?

Resposta: Rapaz eu não tenho uma lógica não assim de ir escrevendo, eu sento aqui, quando estou sem fazer alguma coisa, sem fazer arranjos, porque eu tenho muitos arranjos para fazer né, encomendas, eu sento aqui e começo a fazer composições minhas, eu nao sei nem que tipo de musica, eu vou fazer, eu começo alguma coisa, e de acordo com o que vai aparecendo eu

vou fazendo, eu não tenho uma técnica não, eu não tenho técnica nenhuma, dizer eu vou fazer aqui tal coisa tal coisa, não, eu sento aqui e o que vai saindo da minha cabeça, eu vou escrevendo,

13-Pergunta: E como o senhor pensa, assim, eu vou escrever para bombardino, e você pensa esta questão da tessitura dele das notas, como é que você pensa?

Resposta: Ai eu olho né, as vezes eu pego uma tabela daquelas de extensão do instrumento, ai eu procuro olhar né, não sei de cabeça não, quando eu quero fazer alguma coisa assim por exemplo, para uma trompa, pego a tabelinha que eu tenho aqui ne, aí vejo la, para trompa eu posso escrever daqui até aqui, mas ai depende muito da banda, se é a banda de interior eu não vou poder botar aquela extensão la, eu boto assim no meio, para poder ficar mais facil para o pessoal, eu não sei assim de cabeça as extensão dos instrumentos não, eu olho as extensões, se for para um cara que eu sei que o cara é muito bom, ai eu boto tudo que posso botar. Eu fiz uma musica ano passado, eu botei o nome de Davi e Golias, é uma musica tipo brincando com o bombardino, só que é para tuba e flautim, é uma maluquice você precisa ouvir esta dai também, esta guardada aqui, nunca postei em lugar nenhum, nem mandei para ninguém, agora é muito bonito cara, sempre os dois brigando ali ne, sempre um falando o outro respondendo, daqui a pouco os dois juntos.

14-Pergunta: sobre o brincando com o bombardino acho que ja temos material, podemos ir para a próxima parte, que o senhor acha o que é música brasileira para você?

Resposta: Na realidade tecnicamente eu não sei muito nao, porque eu so sei de ouvir mesmo, o que é um samba, o que é um forro, um xote, alguma musica assim como chama bossa nova, porque as vezes me pedem para fazer um arranjo e eu faço, mas eu não tenho conhecimento tecnico eu não tenho não.

15-Pergunta: Destes ritmos que o senhor conhece de ouvir e citou, o senhor costuma usar elementos, algum destes ritmos nas suas composições?

Resposta: eu gosto muito de fazer músicas evangélicas, eu sou muito conhecido por causa disto, eu faço muita musica evangélicas, por exemplo, as bandas aqui do nordeste eu faço muitos

arranjos baseados em ritmos de samba, de forró, não jazz assim, um negócio, mas alguma coisa parecida, eu faço muito isso daí de usar os ritmos brasileiros para fazer, porque tem os hinos cantados, ne, que se canta na igreja, mas também tem uns arranjos especial para tocar, aí eu faço muito isso de pegar um arranjo e tentar encaixar ele em outro ritmo entendeu? isto aí eu faço, mas não tenho conhecimento técnico de música brasileira não, eu sou só de ouvir o que eu estou fazendo na realidade, se você me pede para fazer um forró que está com muito sucesso eu faço, se pedir uma bossa nova, mas eu vou ouvir aquela música na hora que estou fazendo.

16-Pergunta: Então, por exemplo, se eu fizer uma encomenda com o senhor de uma música para quarteto de bombardino de ritmos nordestinos, aí senhor faz neste padrão?

Resposta: eu vou seguir este padrão, se é uma coisa que você já tem escrita eu vou simplesmente montar um arranjo em cima do que você quer, se for para eu mesmo fazer, seria a mesma coisa também, eu vou criar uma melodia depois que esta melodia estiver pronta eu começo a escrever fazer o arranjo, para você ver eu não tenho uma técnica muito grande de harmonia estas coisas, é diferente, são arranjos simples, eu procuro fazer que todo mundo toque, procuro fazer uma coisa que não atrapalhe a melodia mas sempre tem alguém fazendo alguma coisa, uma hora o trombone tá fazendo a melodia outra hora o contra canto, harmonia, por isso que o pessoal gosta muito dos meus arranjos, porque todo mundo gosta de tocar, as vezes pessoas que nunca me pediram um arranjo me pedem um arranjo, aí depois o cara me disse, o pessoal disse que só quer tocar os seus arranjos, porque sempre todo mundo está sempre tocando alguma coisa, não é aquela coisa monótona. como eu não sei muita harmonia para botar aqueles negócio de quatro cinco acordes dentro de um compasso eu procuro diversificar o arranjo em si do que harmonicamente, é diferente de um cara que estudou que sabe fazer isto, faz um negócio muito bonito, harmonicamente, eu faço o que eu posso, não sou entendido nunca estudei harmonia.

17-Pergunta: A questão dos ritmos que o senhor utiliza você utilizou na música brincando com o bombardino?

Resposta: não com o brincando com o bombardino não, eu fiz uma coisa, não teve mudança de ritmo nada não, ela é como se fosse um dobrado, estilo dobrado, só que não é um dobrado, é claro, não tem mudança de andamento, a não ser um pouco na velocidade, um pouquinho aqui outra ali, mas não tem mudança não. na música para trombone baixo realmente tem umas

mudanças de ritmos um frevozinho, um xaxado, ai tem, porque a minha ideia era fazer uma coisa nordestina né. ai eu fiz, mas com o brincando com o bombardino não, fui só escrevendo como se fosse uma marcha.

18-Pergunta: O senhor, como o senhor vê a presença do bombardino no cenário musical do brasil, o senhor tem ideia de onde ele funciona, onde ele está inserido?

Resposta: Eu sempre gostei muito do bombardino, gostava de ouvir os contra cantos do bombardino, e eu achava que o bombardino poderia ser muito mais do que isto, então eu via os americanos a muito tempo que eles usam o bombardino, professores doutores, o cara é doutor em bombardino, isto existe é! e depois que eu fiz o brincando com o bombardino que foi esta coisa toda, que eu fui ouvir mais ainda lá fora, e que realmente o bombardino é um instrumento como qualquer outro, trompete um trombone, ai eu comecei a despertar que o bombardino tambem era um bom instrumento para se fazer musica para ele, e graças a Deus agora que o Brasil está começando, está mudando a história.

19-Pergunta: Esta fala nossa já é uma mudança, e tem também esta questão do eufônio e o bombardino, de início comecei chamando de eufônio na pesquisa, mas todo canto que eu vou, se vai numa filarmónica no interior é bombardino vai em outra banda é bombardino, se pegar os livros antigos de 1910 que fala muito que o choro nasceu com o bombardino, e todo mundo chama de bombardino, e esta palavra eufônio começou agora.

Resposta: Justamente, as bandas evangélicas a mais de cem anos que existem sempre foi bombardino, nem sabe o que é eufônio. No exército eu sempre conheci como bombardino. é como a requinta dificilmente alguém vai chamar de clarineta mi bemol é requinta e pronto.

20-Pergunta: Olha seu edmael com este material eu já consigo escrever muita coisa

Resposta: sobre meu currículo eu acho que nao tem muita coisa a mais não, só do meu tempo de exercito que eu ganhei alguns concursos, de dobrados, ganhei até um concurso nacional que o exército fez para comemorar os duzentos anos do patrono da infantaria, aí fizeram um dobrado, e eu terminei ganhando este concurso em nível nacional, inclusive fui receber o prêmio aí em fortaleza, o dobrado chama “O Couraçado”, que é aquele navio armado, o dobrado

poderia ser ou o nome do brigadeiro ne, ou então o couraçado e eu escolhi este nome, é um dobrado que inclusive está começando a ser tocado pelas bandas do exército né, porque é uma coisa difícil algum dobrado conseguir ganhar espaço hoje em dia nas bandas da difusão de batista de melo, estes dobrados mais conhecidos, que todo mundo só toca eles, mas graças a Deus, algumas bandas começaram a tocar alguns dobrados meu, exaltação e infantaria também que esta sempre sendo tocado nas bandas, um dobrado que eu fiz em homenagem a infantaria, este o Couraçado foi feito exatamente para ser tocado no dia do exército. ganhei alguns concursos também de algumas canções de unidades militares também, mas depois que eu saí e falar isso aí eu entrei num concurso em minas gerais, aí como eu não tinha gravado, eu só tinha gravado o brincando com o bombardino com a banda da igreja, não foi um negócio comercial nem nada, eu entrei com o brincando com o bombardino, passei pela primeira e segunda fase, pela terceira, quando foi na última etapa o diretor do concurso me ligou, infelizmente vamos ter que desclassificar a sua música, porque diz que esta música já foi gravada, é sim senhor, foi gravada pela banda da igreja, mas não era uma coisa comercial nem nada, nem divulgação, e desclassificaram o brincando com o bombardino. mas eu não esquento muito não, eu não gosto de participar muito de concurso não. inventei agora de participar deste concurso agora de frevo em recife, eu acho que ano passado, concurso de frevo nordestino, rapaz eu fiz um frevo até legal, mas entre uns vinte colocados o meu nem entrou, muita gente lá do recife, mas é assim mesmo, de vez enquanto quando aparece alguma coisa que me interessa, mas eu não sou de ficar procurando estas coisas de concurso não. no exército eu participava muito destes concursos de canções ne, de batalhões, de companhia de comando, que todas tem que ter a sua canção ne, aí como tinha muito, aí eu participava, ganhei alguns com este dobrado mesmo, mas eu nunca fui muito de ficar participando de concurso e indo nestas coisas de workshop, porque as vezes, o pessoal me convida para dar um workshop de arranjo eu digo que não tenho condição disto não, eu sou autodidata, eu vou chegar lá não vou saber dizer nada, aí o cara acha as vezes que é mentira que eu não quero, quando digo que meu pai me ensinou a escala de dó a dó, e eu sozinho comecei a tocar, a mesma coisa comecei a fazer arranjo, foi um dom que deus me deu, eu simplesmente peguei o papel e comecei a escrever, era o que estava na minha cabeça, eu não vou saber explicar nada para ninguém, que acorde eu usei aqui, esta modulação, é uma coisa que esta na minha mente, e vou escrevendo, por isso que eu modesta parte eu fui um bom clarinetista, muito bom mesmo, aí o cara fica dizendo para eu participar do encontro de mestre de banda, rapaz clarinete eu aprendi com meu pai, não tem como eu chegar numa sala de aula e estar ouvindo pergunta de aluno, porque eu

não tenho condições de responder não, minha vida foi sempre assim, eu fui sempre de ouvir as coisas e ter facilidade de aprender.

21-Pergunta: Bom senhor Edmael, com este material eu consigo desenvolver alguma coisa, o senhor gostaria de falar mais alguma coisa

Resposta: a única coisa que posso dizer é que nasci no interior de alagoas, na cidade de palmeiras dos índios, passei muita fome, meu pai com seis filhos, sem poder criar nenhum, e minha vida foi muito pobre mesmo, a minha salvação foi ter aprendido música, apesar de ter aprendido a pulso, porque meu pai sentava na cadeira com um chinelo, e uma requinta velha, e tinha que aprender se não apanhava, graças a deus que um tempo depois eu já estava tocando na escola técnica federal em maceió, e inclusive foi na mesma época que joatan estava lá aprendendo trompete, e graças a deus pouco tempo depois consegui passar neste concurso do exército e minha vida mudou totalmente, do que eu era posso me achar até um rico, se não fosse a música, meus irmãos mesmo vivem tudo mal lá em alagoas, porque nunca estudaram nada, então eu pelo menos, como eu aprendi a música para mim foi mais fácil conseguir alguma coisa.

22-Pergunta:Esta questão da escola técnica, o senhor teve aulas lá?

Resposta: Não, lá era o seguinte, lá tinha uma banda grande tinha quase oitenta músicos, e simplesmente os colegas iam chamando os outros, amigo meu disse Edmael você não quer tocar na banda junto com a gente, eu dizia e como é lá, é só chegar lá e se você tocar esta dentro, chegando lá o mestre manu, aposentado da polícia a mais de trinta anos, cheguei lá mandou começar a tocar, comecei a tocar, e pronto, na realidade a maioria ia por causa do lanche que davam depois do ensaio, um cachorro quente e um refrigerante, a galera ia para o ensaio mais nesta intenção, porque era a maioria menino pobre, mas lá não tinha concurso para nada não, lá se o cara tocasse ficava se não tirava. e pra quem quisesse tinha professores de música, e quem já sabia tocava. eu já tocava, fiquei uns anos tocando lá, depois passei no concurso do exercito, toquei tambem na big band choro tocava sax, uma orquestra muito boa que tinha lá em alagoas, ai depois pronto fui transferido, não voltei mais para maceió fui para um lado e para o outro e cheguei em Aracaju e fiquei.

Agradecimento finais: gostaria de agradecer o senhor, muito obrigado.