



**INSTITUTO  
FEDERAL**  
Pernambuco

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE  
PERNAMBUCO**

**CAMPUS BELO JARDIM**

Curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Tuba

ROMENIQUE CARNEIRO DE LIMA

**A TUBA COMO INSTRUMENTO SOLISTA NA MÚSICA BRASILEIRA:  
REPERTÓRIO, ASPECTOS ESTÉTICOS E HISTÓRICOS**

**Belo Jardim - PE**

**2024**

**ROMENIQUE CARNEIRO DE LIMA**

**A TUBA COMO INSTRUMENTO SOLISTA NA MÚSICA BRASILEIRA:  
repertório, aspectos estéticos e históricos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música com Habilitação em Tuba.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Fernandes de Lima

**Belo Jardim - PE**

**2024**

Dados Internacionais de Catalogação - CIP

L732a Lima, Romenique Carneiro de  
A Tuba como instrumento solista na música brasileira: repertório, aspectos estéticos e históricos/ Romenique Carneiro de Lima. – Belo Jardim-PE, 2024.  
39f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, Campus Belo Jardim- PE, 2024.

Orientador: Prof.º Dr.º Flávio Fernandes de Lima

Inclui referências.

1. Música Popular Brasileira 2. Tuba 3. Aerofones. 4. Solo. I. Título. II. Nascimento, Jobson Tenório do. III. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco.

CDD 788.98

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/IFPE.

Bibliotecária: Fernanda de Oliveira Freitas Cavalcante CRB – 11 /762

**A TUBA COMO INSTRUMENTO SOLISTA NA MÚSICA BRASILEIRA: repertório,  
aspectos estéticos e históricos**

Trabalho aprovado. \_\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Flávio Fernandes de Lima (Orientador)

---

Convidado 1: Prof. Maurício Correia Cezar Neto

---

Convidado 2: Prof. Gueber Pessoa Santos

Belo Jardim/PE

2024

Dedico a todos que acreditam e incentivam o trabalho de música nas escolas e redes de ensino.

## AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado a oportunidade de ingressar e concluir um curso de Licenciatura em Música. Minha querida mãe, Maria dos Prazeres da Silva, sempre me apoiando para fazer um curso superior, encorajando-me nos estudos. À minha querida avó, Maria José do Nascimento (*in memoriam*), que sempre me incentivou com suas sábias palavras.

Gratidão ao meu orientador, prof. Dr. Flávio Fernandes de Lima, e a Docente Andrezza Silva Cordeiro, sempre me ajudaram a estar firme e de cabeça erguida, me guiando na construção do melhor trabalho. Aprendi muito com vocês, que Deus lhes recompense pela disponibilidade e contribuições na minha vida acadêmica, para que possa executar a melhor tarefa.

Aos professores e regentes (*in memoriam*) Aurino Derinaldo (Banda Filarmônica em Tacaimbó - PE), Ulisses de Souza Lima (Sociedade de Cultura Musical de Belo Jardim - PE), mestres que me ensinaram desde os primeiros passos da educação musical. À Fundação Música e Vida de São Caitano, em especial ao professor Mozart Vieira e à professora Íris Vieira, vocês tiveram influência direta em meu interesse de tocar tuba.

Ao suboficial/Músico Eduardo de Lima Guimarães e ao amigo e colega de profissão Luiz Ronaldo de França (Ronaldo Batata), grandes músicos e de uma humildade singular! Companheiros da turma 2012, Marcos Cesar Martins Gondim, Alexandre Rodrigues de Lima, Elias de Oliveira, que muito me ajudaram a crescer musicalmente e sempre me apoiaram em todos os momentos. Daniel Victor Silva de Freitas Lima, Mestre em Música pela UFBA, obrigado pelo material fornecido para enriquecimento deste TCC, grato pela camaradagem e disponibilidade.

Mestres Albert Savino Khatarr e Renato da Costa Pinto, parte da realização deste trabalho partiu das dissertações e informações que os senhores me disponibilizaram, bem como ao IFPE, Campus Belo Jardim, através dos compositores, entrevistados, homenageados no presente texto e ao Comando do Batalhão de Polícia do Exército de Brasília (BPEB).

Grato à minha cunhada, Érica Severina de Freitas Lima, e ao produtor musical Sidney Campos da Cunha, por toda ajuda possível, disponibilizando seu tempo e *studio* para apresentação do recital, educadores e, por fim, amigos e amigas que de forma direta ou indireta contribuíram para conclusão desta pesquisa.

“A Música é uma arte que sensibiliza e enobrece o Homem, elevando o seu espírito à condição divina”.

Platão

## RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar como a tuba está inserida na música brasileira como instrumento solista, buscamos responder aos objetivos específicos: Descrever os aspectos históricos sobre a tuba, suas transformações e adaptações ao longo do tempo e, selecionar e interpretar repertório de música brasileira para tuba. Sua historicidade, comentada nesta pesquisa, atesta como consequência de seu progresso, o atendimento às necessidades dos músicos quanto à viabilidade técnica do instrumento ao repertório de partituras de tuba de todas as épocas. No estudo, foram apresentadas partituras selecionadas para serem tocadas no recital, com intuito de nortear tubistas quanto ao desempenho e papel de solista destas criações. Para isso, foram realizadas entrevistas com os respectivos compositores que, a partir de depoimentos, apresentaram informações importantes sobre as composições para a tuba, bem como a relação entre as partituras e homenageados. Os resultados apontam que as entrevistas realizadas revelaram um conhecimento profundo e uma proximidade com a tuba como instrumento solista, contribuindo para a valorização da música brasileira nesse contexto. As composições analisadas demonstraram diferentes abordagens estilísticas, técnicas e históricas, enriquecendo o repertório da tuba e destacando sua importância no cenário musical. Conclui-se que o trabalho de catalogação e divulgação dessas peças promove o reconhecimento da tuba como instrumento solista, incentivando a criação de novas obras e estimulando o desenvolvimento técnico e artístico dos músicos.

**Palavras-chave:** Música Popular Brasileira; Tuba; Aerofones; Solo.



## **ABSTRACT**

The present work aims to present how the tuba is inserted in Brazilian music as a solo instrument, we seek to respond to specific objectives: Describe the historical aspects of the tuba, its transformations and adaptations over time and, select and interpret music repertoire Brazilian for tuba. Its historicity, commented on in this research, attests as a consequence of its progress to meeting the needs of musicians regarding the technical viability of the instrument in the repertoire of tuba scores from all eras. In the study, selected scores were presented to be played in the recital, with the aim of guiding tuba players regarding the performance and role of soloist in these creations. To this end, interviews were carried out with the respective composers who, based on testimonials, presented important information about the compositions for the tuba, as well as the relationship between the scores and the honorees. The results indicate that the interviews carried out revealed in-depth knowledge and proximity to the tuba as a solo instrument, contributing to the appreciation of Brazilian music in this context. The analyzed compositions demonstrated different stylistic, technical and historical approaches, enriching the tuba repertoire and highlighting its importance in the musical scene. It is concluded that the work of cataloging and disseminating these pieces promotes the recognition of the tuba as a solo instrument, encouraging the creation of new works and stimulating the technical and artistic development of musicians.

**Keywords:** Brazilian Popular Music; Tuba; Overhead telephones; Solo.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Oficleide .....	14
Figura 2 – Instrumento musical serpentão .....	15
Figura 3 – Sousafone .....	17
Figura 4 – Helicon .....	18
Figura 5 – Tuba moderna .....	19

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Comparação das características principais das peças do recital .....	34
---------------------------------------------------------------------------------	----

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>14</b>
2.1 Conhecendo a história da tuba e de suas composições.....	14
<b>3. METODOLOGIA .....</b>	<b>20</b>
3.1 Caminhos da pesquisa na construção do recital.....	20
4.1 Entrevistas .....	24
4.1.1 Relato sobre a entrevista com o Tubista Valmir Vieira .....	24
4.1.2 Relato sobre a entrevista com o compositor Marcelo Villor .....	25
4.1.3 Relato sobre a entrevista com o compositor Inaldo Lima Moreira .....	25
4.1.4 Relato sobre a entrevista com a docente Íris Vieira .....	26
4.1.5 Relato sobre a entrevista com o compositor Emanuel Cordeiro .....	27
4.1.6 Relato sobre a entrevista com o professor Renato da Costa Pinto .....	28
4.1.7 Relato sobre a entrevista com o professor Albert Khattar .....	29
<b>5. DESCRIÇÃO SUMÁRIA SOBRE AS COMPOSIÇÕES.....</b>	<b>30</b>
5.1 Tuba choro do maestro Duda .....	30
5.2 Segura essa, Valmir, de Marcelo Villor.....	31
5.3 Íris e sua tuba chorona de Inaldo Lima Moreira .....	32
5.4 Carimbolada pai d'égua de Emanuel Cordeiro .....	33
5.5. Tabela comparativa entre as características das peças .....	34
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>36</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa apresenta peças de repertório para tuba, o instrumento mais grave da família dos metais. É vista por muitos apenas como uma ferramenta de acompanhamento, porém, ela é capaz de realizar solos e trechos em destaque. Atualmente, existem poucos docentes habilitados em tuba, mas com a criação de um curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Tuba no Campus de Belo Jardim/PE, formando e capacitando novos Docentes tubistas, criando novas oportunidades, abrindo portas para o ensino-aprendizagem, incentivando músicos instrumentistas a se tornarem bons profissionais sinfônicos e cameristas, bem como também grandes solistas.

Apesar de existirem poucos professores de tuba no país, o processo do ensino da tuba no Brasil vem apresentando bons resultados no que diz respeito às metodologias de ensino aplicadas e voltadas exclusivamente para este instrumento. Nota-se que há um crescimento de novos estudantes dispostos a aprender a tocar os diversos modelos de tuba.

Sem composições especialmente feitas para a tuba ficaria impossível conhecer as particularidades do instrumento, e em boa hora compositores do século XX passaram a criar obras específicas, permitindo que a tuba exibisse seu brilho e possibilidades técnicas e estilísticas através de seus intérpretes.

Desta forma, contribuindo para enaltecer a importância desse instrumento no cenário musical, estabelecendo meios para o crescimento do espaço ocupado pela tuba na música, o objetivo principal desta pesquisa é apresentar como a tuba está inserida na música brasileira como instrumento solista. Com os objetivos específicos: Demonstrar a história e evolução da tuba; Descrever suas colocações na perspectiva social e histórica; Selecionar e interpretar repertório de Música Brasileira para tuba, realçando seus aspectos estilísticos. De modo que, todas as músicas escolhidas para a pesquisa foram comentadas por entrevistas pelos respectivos autores e demonstradas em recital gravado em vídeo.

Esse trabalho se justifica pela importância e relevância acadêmica e cultural, pois contribui para a difusão de informações não conhecidas sobre o repertório escrito especificamente para tuba.

Para responder aos nossos objetivos, utilizamos em nossa metodologia, análise documental e entrevistas com compositores das peças executadas no

recital, onde a tuba atua com ou sem acompanhamento. O repertório inteiramente brasileiro escolhido tem duração aproximada de 11'80" (onze minutos e oitenta segundos).

Procurou-se escolher peças que exploram a tessitura do instrumento e cuja demonstração atestam ser uma ferramenta capaz de ter bem-sucedidas interpretações musicais. Também apresentamos entrevistas com compositores e instrumentistas exaltados nas dedicatórias encontradas nas partituras, possibilitando uma observação entre a criação e o perfil dos homenageados, e sua relação com o instrumento em foco. Como proposta final para a presente pesquisa, o repertório escolhido foi executado em audição gravada em vídeo a ser posteriormente postada na plataforma YouTube, com o objetivo de divulgar o repertório e a sonoridade do instrumento. A idealização de um repertório em que a Tuba se destaca durante todo o recital cumpre o objetivo principal do curso de Licenciatura em Música Popular, oferecido pelo campus Belo Jardim do Instituto Federal de Pernambuco.

O que despertou para a escolha do repertório, além do interesse na variedade observada na estrutura composicional e estilística das peças, foi a preocupação com a evidenciação da tuba nas composições e dedicatórias, sua utilização e total evidência do instrumento como protagonista. A dificuldade de acesso a estas obras foi razoável, por isso as entrevistas realizadas com todos os homenageados e compositores (com exceção do maestro Duda) foi de fundamental importância para a viabilização deste projeto, já que a abertura dada aos compositores na descrição dos fatos que os levaram a compor para o instrumento aproximaram os criadores ao autor do presente trabalho, as informações prestadas por eles forneceram dados interessantes e desconhecidos pelo público que convive com a tuba ou com tubistas.

Vale salientar ainda que durante as entrevistas os comentários relacionados às experiências dos autores ao compor as obras abriram caminhos para novas aprendizagens, através das informações contidas nas próprias entrevistas em comentários enriquecedores.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 CONHECENDO A HISTÓRIA DA TUBA E DE SUAS COMPOSIÇÕES

Com o intuito de compreender a história da tuba faz-se necessário explicar seu surgimento a partir dos variados tipos de oficleides (Figura 1). A tuba e os instrumentos com características similares pertencem à categoria dos Aerofones. É importante conhecer um pouco sobre os instrumentos de tessitura grave que antecederam a tuba para compreender a historicidade do processo de surgimento desse tipo de instrumento.

**Figura 1 – Oficleide**



Fonte: Museu da Música de Mariana (2015).

Conhecendo os instrumentos antigos podemos compreender a evolução da tuba e, conforme Vieira Filho (2015), com esta fundamentação teórica contribui-se para a melhoria da performance instrumental. A Serpente, que também é conhecida como serpentão (Figura 2), ganhou esse nome porque tem semelhanças físicas próximas as de um ofídio. Assim como a tuba, para se emitir o som do serpentão faz-se necessário a vibração dos lábios.

**Figura 2 – Instrumento musical serpentão**



Fonte: Museu da Música de Mariana (2015).

### Segundo Khattar:

A serpente é o mais antigo instrumento de sopro grave que se pode considerar como antecessor da tuba. Até o momento, de acordo com Bevan (2000), a única fonte segura sobre a invenção desse instrumento é dada pelo historiador Abbé Leboeuf no seu livro *Mémoire Concernant l'Histoire Ecclésiastique et Civile d'Auxerre*. Leboeuf, nascido em Auxerre, França, afirma que a serpente foi inventada pelo cônego Edmé Guillaume de Auxerre no fim do século XVI (Khattar, 2014, p. 06).

Compositores como Louis Hector Berlioz e Mendelssohn escreveram para a serpente e o ophicleide, instrumentos que vieram antes da tuba. Johann Gottfried Moritz (1777–1840) e Wilhelm Wieprecht (1802–1872) construíram as primeiras patentes de tuba (1835), bem semelhantes as tubas atuais. A partir de 1843 o Belga Adolph Sax desenvolveu a família dos saxhorns (Khattar, 2014).

Segundo Sadie e Latham (1994), o oficleide (versão anterior à tuba, observado na Figura 1) é um instrumento de sopro da família dos metais patenteado pelo fabricante Francês Halary, em 1821. A palavra “ophicleide” (do Francês

“*oficleide*”) compunha-se do Grego “*ophis*” (serpente) e “*kleis*” (tampa ou abafador), de forma que pode ser traduzida como “serpente de chaves”, apesar de ter pouco em comum com o serpentão.

O oficleide, apesar de ter sido criado como o maior do grupo de instrumentos patenteados pela Halary, logo se tornou genérico para todos os tamanhos. O maestro Irineu de Almeida foi considerado o último instrumentista de sua época a tocar o oficleide no Brasil (Miranda *et al.*, 2016).

Segundo Khattar, a necessidade de utilizar um instrumento com tessitura que permitisse soar notas mais graves fez com que a partir do oficleide fosse criada a tuba. Os Alemães Johann Gottfried Moritz (1777–1840) e Wilhelm Wieprecht (1802–1872) foram os construtores que apresentaram a primeira patente de tuba com registro datado de 12 de setembro de 1835, no entanto, também foram desenvolvidas outras patentes de tuba. John Phillip Sousa – escritor Norteamericano, compositor e regente de bandas – sugeriu adaptações e modificações para desenvolver uma tuba que facilitasse a sua locomoção em marcha, melhorando a performance e facilitando seu uso em desfiles e apresentações de bandas, já que esta é uma característica da banda de música. Ainda segundo Khattar em sua dissertação, foi a partir das sugestões de Sousa que o Filadelfiense J. W. Pepper desenvolveu os primeiros sousafones (Figura 3) no ano de 1893. Sua sugestão foi tão importante que a designação do instrumento passou a derivar de seu nome: sousafone.



**Figura 3 – Sousafone**



Fonte: Pinterest (2024)

Com forma helicoidal e direcionando a campânula para a frente, diferente do helicon (Figura 4), que foi feito para projetar o som para cima, sua campana tem a aparência de uma boca de sino que fica acima da cabeça do instrumentista. A curvatura do instrumento fica apoiada no ombro esquerdo do músico, permitindo que o seu braço direito fique livre para tocar, utilizando três ou quatro pistões (ou válvulas) com facilidade.

**Figura 4 – Helicon**



Fonte: Wikimedia, 2022.

Essas modificações contribuíram para marchas e apresentações artísticas das bandas, permitindo maior facilidade na locomoção dos tubistas. Em seu trabalho acadêmico, Khattar (2014) comenta que o sousafone surgiu a partir do helicon, que é um modelo de tuba bastante popular na Europa e nas Américas, sendo uma invenção russa criada por volta de 1845 com o objetivo principal de desfilar em bandas militares de cavalaria. Desse modo, esses modelos de tuba passaram por muitos ajustes até tomar novas formas, como vê-se atualmente o modelo de tuba moderna (Figura 5).

**Figura 5 – Tuba moderna**



Fonte: Khattar (2014).

Durante a década de 1830 a tuba recebeu grande aceitação de compositores. De acordo com Albert Savino Khattar (*apud* Vieira Filho, 2015), em 1838 o Alemão Carl W. Moritz, de Berlim, construiu a tuba tenor afinada em si bemol e cinco anos depois da evolução das tubas, em 1843, um regente de banda da cidade alemã Weimar, Ferdinand Sommer, criou o *sommerphone* ou *euphonion* (Eufônio), também conhecido no Brasil como bombardino, instrumento bem parecido com a tuba tenor, diferenciando-se desta apenas pelo tamanho.

O criador do bombardino não teve o mesmo êxito de Adolph Sax, que no mesmo ano do surgimento deste instrumento, em 1843, conseguiu colocar seu próprio nome no instrumento, ao desenvolver a família dos *saxhorns*. Em desacordo com Sommer, outros pesquisadores começaram a chamar o *sommerphone* de *baritonhorn*, *baryton*, *bariton*, *tenorbasshorn* ou *tenorbass*. Por causa destes e de outros desacordos até a atualidade existe uma confusão sobre a nomenclatura da tuba e bombardino.

Na mesma família dos *saxhorns*, havia também um modelo de registro grave chamado de *bass saxhorn* ou *saxtuba*. O helicon (Figura 4), assim como a família dos *saxhorns*, é um instrumento afinado em si bemol, o que facilita sua execução em um registro mais grave de sua série harmônica, podendo ser encontrado nas afinações de Eb e F. Há ainda outros modelos desse instrumento em outras

afinações: soprano em si bemol, alto em mi bemol, tenor em si bemol, barítono em si bemol e também em dó e o baixo em si bemol.

Percebe-se que, atualmente, há um crescimento da procura pelo ensino da tuba por todo o Brasil. Boa parte desta busca é feita por jovens do gênero feminino cuja participação nos cursos de qualificação e aperfeiçoamento ofertados pela rede pública ou privada vem aumentando, podemos citar o Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira que acontece na UFPB – Universidade Federal da Paraíba com o apoio da Associação de Tubas e Eufônios do Brasil (ATEBS) visando a aprendizagem e o desenvolvimento na performance instrumental. A participação maciça nesses encontros também motiva os estudantes a tornarem-se solistas com habilidades para tocar música regional e estilos de outros estados, contribuindo para a aproximação de diferentes culturas. Acredita-se que essa aceitação seja duradoura e almeja-se que se propague, possibilitando a musicalização de mais pessoas.

### **3. METODOLOGIA**

#### **3.1 CAMINHOS DA PESQUISA NA CONSTRUÇÃO DO RECITAL**

A metodologia utilizada nesta pesquisa foi qualitativa, a investigação realizada levou em consideração as entrevistas, análise documental e a forma do questionário semi estruturado, enriquecendo o trabalho de forma geral a qual compreende a realização da análise dos dados por meio dos depoimentos obtidos por compositores e homenageados, relatando suas experiências pessoais relacionando-as com as obras escolhidas, conforme orienta Lakatos (2011, p. 45 e 135).

A abordagem qualitativa se faz necessária porque aproxima o pesquisador da realidade investigada e através do método qualitativo o fenômeno pesquisado pode ser compreendido em suas especificidades, em profundidade (Teixeira, 2014), e com estas perspectivas foram concebidas as entrevistas.

Para uma melhor compreensão sobre as obras escolhidas para um recital, realizamos uma investigação bibliográfica buscando partituras a serem interpretadas, dissertações, teses, artigos, livros, relatos dos autores das dissertações, compositores e homenageados, ou seja, um material que bem atendesse o objetivo da pesquisa.

Assim sendo, publicações acadêmicas sobre um repertório brasileiro para tuba passam a representar avanços que contribuem para a pesquisa qualitativa no campo da educação musical brasileira direcionada para este instrumento.

Compreender o crescimento quantitativo de músicas escritas para a tuba torna-se um bom indicador para sua difusão. A análise dos âmbitos facilita a percepção de como se comporta a sonoridade do instrumento nos registros grave, médio e agudo, e sua qualidade sonora foi aperfeiçoada à medida que tornou-se perceptível o crescimento do número dessas composições, com exploração de suas possibilidades e, conseqüentemente, com o aumento do interesse por parte dos fabricantes. Estes aspectos qualitativos foram melhor percebidos com a investigação de detalhes do repertório, a exploração das possibilidades que os instrumentistas atingiram no decorrer do desenvolvimento técnico, e através do processo de construção da tuba.

Hammersleyce e Atknsn (1989 *apud* Flick, 2009) apontam que a triangulação de fontes de dados envolve a comparação relacionada ao mesmo fenômeno, em “[...] diferentes pontos de validação por respondentes, [...], e relatos de diferentes participantes.” (Hammersleyce; Atknsn, 1999 *apud* Flick, 2009, p. 102). A coleta de dados, como demonstra Khattar (2014) e Pinto (2013), faz das entrevistas com e sem a utilização de meios eletrônicos algo deveras necessário, objetivando uma maior divulgação da tuba e das peças escolhidas. O interesse para a escolha dos entrevistados surgiu a partir de encontros em masterclass, entre os palestrantes estavam tubistas, compositores e arranjadores. Os diálogos sobre composições brasileiras para tuba sempre foi um assunto que despertou o interesse por cada criação dessas obras e conseqüentemente pelo instrumento. Em concordância com os entrevistados foi assinado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) onde todos os participantes concordam que suas entrevistas sejam publicadas para fins de pesquisa acadêmica.

Foram entrevistados os docentes tubistas Albert Savino Khattar<sup>1</sup> e Renato da Costa Pinto<sup>2</sup>, suas dissertações serviram como valioso subsídio bibliográfico a esta

---

<sup>1</sup> Professor de tuba da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor convidado em diversos cursos de música pela América do Sul, América do Norte e África. Possui intenso trabalho de recitais e concertos como solista. Foi integrante da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e Orquestra Sinfônica de Santo André. É mestre em Música pela Unicamp, com uma pesquisa inédita sobre a história da tuba no Brasil e o repertório brasileiro para tuba solo.

pesquisa. O docente Renato foi homenageado com a música “Carimbolada Pai d’égua”, do compositor também entrevistado Emanuel Cordeiro. As peças “Segura essa, Valmir”, composta por Marcelo Araújo Villor<sup>3</sup>, e “Tuba choro”, de autoria de José Ursicino da Silva<sup>4</sup>, foram escritas em homenagem ao professor de tuba, Valmir Vieira da Silva<sup>5</sup>.

Por fim, “Íris e sua tuba chorona” é de autoria de Inaldo Lima Moreira<sup>6</sup>, peça criada para homenagear a docente Íris Vieira<sup>7</sup> da UFPB.

Disponível em: <https://musica.ufjf.br/index.php/gestao/docentes/professor/54>. Acesso em: 08 jan. 2023).

<sup>2</sup> Possui graduação em Música pela Universidade Federal da Bahia (1997). Atualmente é mestrando na UFBA, professor contratado da Universidade do Estado do Pará e Tubista principal na OSBA – Orquestra Sinfônica da Bahia. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/5912350/renato-da-costa-pinto>. Acesso em: 08 jan. 23.

<sup>3</sup> Natural de João Pessoa – PB, tem atuado como saxofonista, compositor e arranjador desde os anos oitenta, é bacharel em saxofone pela UFPB. Realizou diversos cursos de improvisação e arranjo, ministrados por Carlos Malta, Roberto Sion, Ian Guest e Hector Costita. Atuou na Orquestra do Maestro Vilô, Orquestra Metalúrgica Filipeia, PB Jazz, Orquestra Mistura Fina, Orquestra Sanhauá, Grupo Oitavando, Grupo Canto Novo e Banda de Música do 15º BIMtz. Tem composições e arranjos gravados pela Banda Pequi e diversos grupos camerísticos nordestinos, atuando também como instrumentista em diversos CDs. Disponível em: <http://www.ufpb.br/antigo/content/concerto-da-osufpb-homenageia-o-maestro-marcelo-vilor>. Acesso em: 08 jan. 2023).

<sup>4</sup> Cognominado de Maestro Duda, nasceu em Goiana, Pernambuco, em 1935, foi corne inglês na Orquestra Sinfônica do Recife, e nos carnavais comanda a sua orquestra de frevos. Para o teatro musicou “Um Americano no Recife” e outras peças, foi chefe do departamento de música da TV Jornal do Commercio e depois contratado pela TV Brandeirantes em São Paulo. É compositor de choros gravados por Severino Araújo e Oscar Miliani, sambas gravados por Jamelão, possui músicas para Quintero de Sopros, Quinteto de Metais, etc. Disponível em: <http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/520>. Acesso em: 08 jan. 2023).

<sup>5</sup> Natural de São Bernardo do Campo – SP, radicado em João Pessoa – PB, estudou com os professores Gásparo Plaguiuso e Donald Smith, é bacharel em Música pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), tubista, e professor de tuba pela UFPB e músico do Quinteto Brasil desde 1981. Como prêmios, vice-campeão Norte Nordeste de Bandas, em 2013, como solista da Banda Marcial Antenor Navarro. Apresentou-se na França em 1983 representando o Brasil no Festival Internacional de Música de Dijon, com o Sexteto Brasil. Realizou concertos e master classes nos principais centros musicais brasileiros e norte-americanos. Como professor, participou de diversos festivais como o Festival de Londrina (1984), Festival Internacional da Paraíba (1990), 1º Encontro dos Instrumentistas de Sopros do Nordeste (1994), Festival de Inverno de Campos do Jordão (1994) e Festival Internacional de Música Eleazar de Carvalho, em Fortaleza. Participou de diversas gravações de cd’s. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/valmir-vieira-da-silva/>. Acesso em: 08 jan. 2023).

<sup>6</sup> Nasceu em 1937, faleceu em 2017. Clarinetista, foi funcionário do Banco do Brasil e posteriormente da Petrobrás como engenheiro civil até 1968, quando ingressou no SERPRO, pedindo demissão depois de 9 anos, quando ingressou no mestrado em Economia, na UTPE. Em 1979 ganhou uma bolsa para fazer o doutorado em Economia na França, voltando em 1982, nesse meio tempo fez concurso para a UFPE, aposentando-se em 1992, período em que começou a compor. Autor de cerca de 400 composições, entre frevos-de-bloco, frevos-de-rua, choros, maxixes, tangos brasileiros, valsas, polca e suítes, gravou quatorze CDs por conta própria e distribuídos entre amigos. Uma vida intensa de um compositor retardatário e compulsivo. Disponível em: <https://desacato.info/a-vida-intensa-de-um-compositor-compulsivo/>. Acesso em: 08 jan. 2023).

<sup>7</sup> Iris Ângela Vieira do Nascimento Cavalcanti é bacharel em Música (habilidade tuba) em 2008 e mestranda em Educação Musical pela UFPB. Atualmente é professora de tuba/eufônio da Universidade Federal da Paraíba. Atua também como tubista em diversos grupos. Tem experiência

A oportunidade de conversar com os compositores mencionados no trabalho (com exceção do maestro Duda, que não foi possível entrar em contato com o mesmo) resultou em um importante procedimento para a formação do repertório a ser executado, tanto pelo enriquecimento à pesquisa nos esclarecimentos quanto a diversos aspectos motivacionais de cada composição, revelando o contexto no qual cada peça musical foi inserida no momento da criação. Foi utilizado um roteiro simples como guia para as entrevistas semiestruturadas, visando diálogos despojados e agradáveis com os compositores e homenageados presentes no “Primeiro Encontro de Tubas e Eufônios professor Valmir Vieira”.

As estratégias para a escolha das peças levaram em consideração quais composições seriam de maior relevância para apresentá-las dentro do tempo de duração estabelecido para apresentação do recital. Considerando a imensidão das informações que os entrevistados proporcionaram, o material de pesquisa tornou-se ainda mais fundamentado e interessante.

Após a escolha do repertório e obtenção de todo o material, realizamos entrevistas com a apresentação de questionários aos compositores, abordando questionamentos de forma mais qualitativa possível, visando a compreensão de como essas obras mencionadas anteriormente haviam sido compostas. Além disso, as peculiaridades quanto às dedicatórias feitas pelos compositores trouxeram registros interessantes, proporcionando o conhecimento do que levou os compositores a criar tais músicas, fato de extrema importância na contextualização histórica e social, bem como no registro acadêmico que este trabalho lega.

#### **4. DEPOIMENTOS COLETADOS ATRAVÉS DAS ENTREVISTAS**

A escolha das dissertações cujas informações fundamentaram a presente pesquisa auxiliaram a compreensão das partituras. As entrevistas também levaram a este propósito, apresentando a tuba como instrumento solista na música brasileira ao público em geral. As informações coletadas da dissertação do professor Renato da Costa Pinto – Catalogação, Histórico e Análises de obras para tuba – conduziu o

---

na área de Artes, com ênfase em Instrumentação Musical, atuando principalmente na área metodologia do ensino da música. Atualmente é coordenadora do Grupo de Tubas e Eufônio - (EuTuPB) e da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/5707117/iris-angela-vieira-do-nascimento-cavalcanti>. Acesso em 08 jan. 2023).

trabalho na construção das entrevistas realizadas. O trabalho do docente Albert (Khattar, 2014) também foi de extrema relevância auxiliando na tradução para a língua portuguesa desde o histórico sobre os antepassados da tuba, sua evolução com sugestão de peças brasileiras e sistematização até a catalogação onde a tuba aparece como instrumento solista no repertório brasileiro. As entrevistas revelaram conhecimento e um relevante grau de intimidade com o instrumento, contribuindo para os resultados e conclusões do presente trabalho.

Foram escolhidas cinco composições para compor o repertório da tuba, e as entrevistas foram realizadas em ocasiões distintas, ordenadas de acordo com a ordem cronológica que foram escritas.

#### 4.1 ENTREVISTAS

Buscando responder ao nosso objetivo: selecionar e interpretar repertório de Música Brasileira para tuba, realçando seus aspectos estilísticos, a seguir, apresentamos as entrevistas com os compositores das músicas selecionadas.

##### **4.1.1 Relato sobre a entrevista com o Tubista Valmir Vieira**

O docente Valmir Vieira, questionado durante a entrevista sobre a composição de suas músicas informou que o compositor Marcelo Villor, seu amigo, sempre prestigiou apresentações do quinteto Brassil, então resolveu compor “Segura essa, Valmir” e dedicar a ele. Quanto à composição “Tuba choro”, do maestro Duda, Valmir afirma que foi convidado para dar um curso no Centro de Criatividade Musical do Recife, e que na ocasião encontrou-se com o maestro, no café da manhã. Logo sabia que o maestro já tinha elaborado composições para o trompetista Nailson Simões e para o trombonista Radegundis Nunes, então perguntou ao maestro Duda quando ele faria alguma peça para ele, por consequência recebeu uma resposta positiva. Para seu espanto, pouco tempo depois (entre o café da manhã e o almoço) o maestro lhe entregou a partitura da composição (entrevista realizada por e-mail, no dia 08 de Janeiro de 2016).



#### **4.1.2 Relato sobre a entrevista com o compositor Marcelo Villor**

O compositor Marcelo Villor ao ser questionado afirmou que pesquisas acadêmicas o incentivam a compor outras obras, enriquecendo a literatura de tuba. Sempre compõe quando solicitado e está “animado” para criar mais choros. A respeito da música Segura essa, Valmir, não tem registro preciso sobre que ano a escreveu, acreditando ser de 2003 ou 2004, foi uma escrita por encomenda para Valmir Vieira, então professor de Tuba no Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco. Revelou que escreveu a linha melódica para tuba, com as cifras de acompanhamento, que poderá ser executada por um piano, apesar de não ter escrito uma partitura para este instrumento, mas pretende escrever no futuro. Informou que nasceu em João Pessoa, Paraíba, em 05 de agosto de 1965, iniciando seus estudos musicais em 1984 (entrevista realizada por e-mail, no dia 05 de abril de 2016).

#### **4.1.3 Relato sobre a entrevista com o compositor Inaldo Lima Moreira**

O compositor Inaldo Moreira expôs na entrevista o quão gosta de compor (na ocasião tinha cem frevos de rua, 31 frevos de bloco e mais de 150 choros) e que esta grande variedade de criações musicais foi concebida para diferentes instrumentos. Ao compor choro para um regional de choros, para um solista, um cavaquinho base, um violão desempenhando o baixo e um pandeiro, procurou também diversificar sempre os instrumentos solistas, ou seja, além dos tradicionais, flauta, bandolim, clarinete e sax, também empregou o fagote, o oboé, o corne-inglês, o trompete, o fluegelhorn, o trombone, o violino, a tuba, entre outros.

Inaldo Moreira também frisou que foi muito importante a motivação que teve da tubista Íris Vieira, professora de tuba da Universidade Federal da Paraíba, com o pedido para criar uma peça com a tuba como instrumento solista. E através desse pedido, o compositor decidiu homenageá-la escrevendo uma peça que leva o nome da própria tubista, “Íris e Sua Tuba Chorona”, e este título é devido ao estilo artístico e interpretativo da tubista. Por considerar a prof. Iris Vieira uma excelente tubista, além da peça “Íris e sua Tuba chorona”, o compositor Inaldo Moreira também criou um concerto para ela (entrevista realizada por e-mail, no dia 10 de maio de 2015).

#### 4.1.4 Relato sobre a entrevista com a docente Íris Vieira

Durante a entrevista com a educadora Íris, ela descreve sua relação profissional com o compositor Inaldo Moreira, recorda que no ano de 2007 foi convidada pelo maestro da Banda Sinfônica da Cidade do Recife – PE, Nenê Liberalquino, para participar como solista de um concerto em homenagem as mulheres, sendo realizado no Teatro do Parque, localizado na Rua do Hospício, 81, Boa Vista, Recife.

Terminado o ensaio no dia anterior ao concerto, a docente afirma que um senhor aproximou-se dela e em tom jocoso, perguntou: “É você a melhor tubista da América Latina?”. Como não tinha sido apresentada ao compositor, com um ar de riso ela o deixou continuar falando, no que ele se apresentou e acrescentou que era compositor e tinha criado chorinhos para muitos instrumentos, asseverando que iria fazer um choro para tuba, visto que achava o som da tuba muito lindo.

Ele fala que esta peça seria dedicada “à tubista da Orquestra dos Meninos de São Caetano”, ou seja, a própria prof<sup>a</sup> Íris, que lhe agradeceu, e a princípio não levou muito a sério, achando que teria sido um oferecimento motivado pelo momento da apresentação informal dos dois. No dia seguinte ao concerto, entretanto, recebeu um telefonema do compositor afirmando que já tinha concluído o choro “Íris e sua tuba chorona” e já estava com um projeto para gravar um CD com suas composições e perguntando se ela podia tocar, o que ela aceitou e o CD realmente foi gravado.

Com referência à peça “Íris e sua tuba chorona”, a homenageada considera que vale muito a pena levar os estudos a sério, pois, o compositor Inaldo certamente deve ter sido motivado a compor após observar o desempenho e dedicação nos estudos que ela mostrou na apresentação. Ao perguntar sobre as composições brasileiras para tuba e a importância da socialização dessas partituras e arranjos, a docente Íris afirmou que a tuba está inserida na família dos metais e tem como função característica fazer a linha do baixo nas mais diversas formações de grupos musicais.

No entanto, com o passar dos anos e com o aprimoramento da técnica dos tubistas alguns compositores passaram a compor peças com dedicatórias à tubistas específicos, virtuosos, e assim pode-se encontrar atualmente obras em diversos estilos e gêneros musicais no universo da música brasileira, colocando a tuba em

um lugar de destaque no cenário artístico, afirmando ser de grande valia a contribuição dos compositores ao criar música para tuba, apesar de que por vezes eles têm certa dificuldade para escrever para tuba, possivelmente por não terem conhecimentos específicos e detalhes técnicos, notadamente a escala geral do instrumento. Por fim, também realçou que é importante a socialização de partituras, com a finalidade de motivar compositores a produzir mais dessas obras (entrevista realizada por e-mail, no dia 14 de setembro de 2016).

#### **4.1.5 Relato sobre a entrevista com o compositor Emanuel Cordeiro**

A aproximação do compositor Emanuel Cordeiro com o instrumentista e docente Renato da Costa Pinto motivou a criação da peça “Carimbolada pai d’égua”, possibilitando-o a fazer uma homenagem ao prof., dedicando-lhe uma peça. As conversas sobre a carência por mais obras que possibilitem a divulgação da tuba também o motivaram a compor a música. Emanuel descreve que seu processo composicional é consideravelmente lento, sabendo que essas obras dependem de solicitações (parte do seu sustento vem de suas composições).

Ele mantém seu ritmo criativo, recomendando sempre aos que pretendem compor para tuba que antes de escrever essas músicas converse com tubistas, sobre a extensão e afinação do instrumento, acrescenta ainda que foi um desafio e uma experiência muito produtiva para sua carreira artística a finalização da música. O compositor Emanuel conta que conheceu o mestre Renato durante um curso de mestrado na Universidade Federal da Bahia, estudando no mesmo período, e anteriormente viam-se no Conservatório Carlos Gomes de Belém do Pará, trabalhando como professor. No entanto, foi na UFBA que tornaram-se amigos.

Quanto à iniciativa de compor com dedicatória, direcionando a homenagem ao tubista, em virtude da amizade com o prof. Renato, em conversas paralelas, o homenageado informou que havia a necessidade de mais publicações para tuba solo, visando a ampliação do repertório do instrumento alinhada ao interesse em tocar novas obras.

Tendo oportunidade de um grande instrumentista disposto a tocar a obra, surgiu a proposta de compor a “Carimbolada pai d’égua”. Emanuel pretende continuar esse trabalho onde a tuba tem o papel de solista, entretanto, como seu

processo composicional é algo trabalhoso e lento, já que o mesmo tem outras demandas, alega que não depende somente do interesse para compor, mas também da disponibilidade de tempo. Por fim, garante que considera a tuba um instrumento surpreendente, com possibilidades técnicas singulares, escrevendo para tuba tornou-se desafiador e um grande aprendizado, se demais compositores tiverem oportunidade de cooperação de um tubista para poder tocar sua criação, ele incentiva que também experimente compor, visto ser, segundo ele, uma experiência enriquecedora (entrevista realizada por e-mail, no dia 5 de outubro de 2017).

#### **4.1.6 Relato sobre a entrevista com o professor Renato da Costa Pinto**

O professor Renato Pinto nasceu em São Gonçalo – Rio de Janeiro, no ano de 1971, teve iniciação musical aos 13 anos de idade na Igreja Evangélica Assembleia de Deus, com graduação em tuba pela Escola de Música da UFBA e mestrado em execução musical (em tuba) pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é músico da Orquestra Sinfônica da Bahia e componente do quinteto de metais desse mesmo estado, além de executar trabalhos voluntários.

Embora não tenha sido aluno de Donald Smith (tubista americano que residiu em São Paulo, hoje falecido) reconhece toda a dedicação deste músico para o ensino da tuba no Brasil. Segundo o prof. Renato, o docente Donald foi um grande tubista, sendo capaz de transmitir uma rica didática, capacitando pessoas para o mercado de trabalho e, por seu empenho e determinação, tornou-se uma grande referência para todos. O prof. Renato está cheio de motivações para gravar um CD em que a tuba é solista e o quanto essa gravação é importante para o repertório da música brasileira, e assim que esse projeto for viabilizado dará início ao trabalho de gravação. (entrevista realizada por e-mail, no dia 22 de setembro de 2015 e informações adicionais enviadas pelo Facebook, no dia 9 de abril de 2016).

#### **4.1.7 Relato sobre a entrevista com o professor Albert Khattar**

O professor Albert Khattar aponta que teve a iniciativa de coletar informações consideravelmente essenciais para o ensino-aprendizagem da tuba em nosso país para que tal intento pudesse suprir diversas necessidades de repertório e bibliografia

específica para o instrumento, uma vez que o material para tuba no Brasil é bastante escasso.

Assim sendo, realizou pesquisa e coleta de material no exterior, traduzindo parte dessa literatura específica para o português, foi a partir daí que surgiu a ideia de pesquisar a história da tuba no Brasil, coletando informações em trabalhos acadêmicos, entrevistas, etc., já que eram as únicas fontes disponíveis na época, tornou-se uma pesquisa inédita, desde a coleta dos dados até relatos e materiais sobre o antecessor da tuba, conseguindo dar uma forma mais padronizada ao material, uma vez que todo esse conteúdo estava espalhado aleatoriamente pelas diversas fontes.

Em sua dissertação valorizou o repertório brasileiro em que a tuba tem um papel muito além do que fazer marcações na linha do baixo, apresentando-a tão importante quanto outros instrumentos bem populares em uma orquestra. Através destas composições, sua mensagem para tubistas e eufonistas brasileiros é de incentivo ao estudo da literatura, às práticas musicais e a ouvir músicas e obras de diferentes períodos.

Ele entende que essa prática deve ser habitual, pois é capaz de favorecer o músico a evoluir por meio de rotinas diárias, orientando os jovens a procurar especialistas no assunto. Indagado a falar sobre dados biográficos do tubista Donald Smith, em sua dissertação afirmou que Donald foi um tubista norte-americano vindo para o Brasil em outubro de 1971, nascido no dia 30 de agosto de 1946. Teve a oportunidade de estudar com o grande tubista Roger Bobo, tornando-se o primeiro músico com formação em tuba a lecionar no Brasil, vindo a falecer no mês de setembro de 2002, aos 56 anos.

Na presente entrevista, Khattar comenta que foi o último aluno de Donald Smith, menciona os longos períodos de aula que tinha com ele antes de sua morte repentina, e que Donald teve um sonho realizado com a criação da Associação dos Tubistas, Eufonistas, Bombardinistas ou Baritonistas e Sousafonistas do Brasil (ATEBS), atualmente funcionando regularmente com práticas musicais voltadas ao instrumento, tendo a participação de professores nacionais e internacionais. Segundo Khattar, Donald foi considerado o primeiro grande professor de tuba no Brasil (entrevista realizada por e-mail, no dia 20 de outubro de 2016).

## 5. DESCRIÇÃO SUMÁRIA SOBRE AS COMPOSIÇÕES

Neste item serão descritos aspectos históricos e uma apresentação das características gerais de cada peça com formato simplificado e finalidade comparativa entre os títulos escolhidos para o recital. Para melhor compreensão do nosso trabalho até aqui desenvolvido, após a descrição individualizada de cada composição segue-se uma tabela comparativa dos parâmetros observados.

### 5.1 TUBA CHORO DO MAESTRO DUDA

Tuba choro foi escrita pelo compositor José Ursicino da Silva, popularmente conhecido como maestro Duda. Daniel Victor relata em sua dissertação (Lima, 2017) que Duda nasceu em Goiana – PE, no dia 23 de dezembro de 1935, é imortal da Academia Pernambucana de Música e autor de diversas obras entre elas está a Suíte Pernambucana de Bolso e o frevo Nino o Pernambuquinho. Sua composição elaborada para o tubista Valmir Vieira tem uma instrumentação de tuba solo inserida em um quinteto de metais, possuindo também uma versão para tuba e piano com duração aproximada de 3' (três minutos).

Este choro foi escrito em Fá Maior e possui 62 compassos (binários em 2/4) contendo células rítmicas muito utilizadas na composição do frevo e maracatu (semicolcheia-colcheia-semicolcheia, colcheia pontuada e semicolcheia etc.). Possui uma forma binária “Introdução-A-B-A-coda”, com introdução ao piano, ocorrendo entre o início e o compasso 8, uma seção A entre os compassos 9 a 30, e uma seção B entre os compassos 31 e 51, escrita em tonalidade relativa, ré menor, na qual os motivos são inspirados na primeira seção.

A coda, que ocorre entre os compassos 52 e 61, possui uma pequena cadência de 3 compassos executada pela tuba após um trecho de 2 compassos da introdução maior original executada pelo piano (compassos 54 e 55), concluindo a peça. A obra carece em toda sua extensão dos registros dinâmicos e de articulação, fato bastante comum notadamente observado em composições de frevo em Pernambuco, no entanto, permite ao intérprete liberdade de escolha destes parâmetros na execução.

Para esta peça, o âmbito observado na linha da tuba é de uma 15ª justa, com o “dó 1” como altura mais grave, e o “dó 3” como a mais aguda, encontrada unicamente na coda. Foram empregadas na composição as figuras rítmicas fusa, semicolcheia, semicolcheia pontuada, colcheia, colcheia pontuada, semínima, semínima pontuada e mínima (está no compasso 24 e na coda).

O professor Valmir Vieira da Silva em entrevista à revista Weril (Dica Técnica 62, p.11 e 12) afirma que é necessário valorizar a importância da prática das escalas em todas as suas tonalidades e modos como estudo diário e recomenda o estudo de escalas utilizando as mesmas divisões musicais presentes no maracatu em todas as tonalidades. É importante ressaltar que a execução do “Tuba choro” requer técnica advinda deste tipo de prática diária e utiliza dinâmicas e acentuações que se inserem à forma característica de um choro.

## 5.2 SEGURA ESSA, VALMIR, DE MARCELO VILLOR

O título da obra é “Segura essa Valmir”, criada pelo músico, compositor e arranjador Marcelo Villor entre os anos de 2003 e 2004, foi dedicada ao tubista Valmir Vieira e é escrita com acompanhamento em notação de melodia cifrada (formato de *lead sheet*).

É uma peça em estilo do gênero choro escrita em 36 compassos na tonalidade de sí bemol maior e requer técnica apurada para sua execução. Como a peça “Tuba choro”, descrita anteriormente, “Segura essa Valmir” não fornece detalhes dinâmicos e de articulação, deixando livre ao executante uma análise interpretativa da peça. Não possui introdução, no entanto, não impede ao tubista criá-la a partir de células da composição, como, por exemplo, trechos do final da peça antes da volta ao início.

Sua forma A-B-A-coda tem sua seção A compreendida entre o compasso 1 (inclua-se a anacruse) ao compasso 17 (primeira 2ª casa), e, por sua vez, fornecendo uma nova anacruse que inicia a seção B, terminando-a no compasso 34, que também recorda a anacruse inicial. A peça é escrita inteiramente em compasso binário (2/4) e tal forma A-B-A permite mais de uma volta à letra de ensaio “A”, com ida à coda quando o intérprete assim o desejar.

Em uma interpretação com uma pequena introdução e apenas uma ida ao “A”, e do compasso 15 à coda, possui duração aproximada de 2’40” (dois minutos e quarenta segundos). O âmbito exigido pela composição é de uma 13ª maior, com o “si bemol -1” como altura mais grave, e o “sol 2” como a mais aguda.

### 5.3 ÍRIS E SUA TUBA CHORONA DE INALDO LIMA MOREIRA

A obra cujo título é “Íris e sua tuba chorona” é de autoria de Inaldo Lima Moreira, nascido em 1940 e falecido no dia 15 de agosto de 2017. Este compositor concedeu entrevista para este trabalho no dia 10 de maio de 2015, relatando que compôs este choro no Recife no dia 29 de março de 2007. Foi dedicado à professora e tubista Íris Vieira, possuindo instrumentação original para tuba e acompanhamento de um grupo de choro, utilizando uma parte cifrada.

Considerando uma marcação metronômica de 65 bpm, a execução da peça possui uma duração aproximada de 3’30” (três minutos e trinta segundos). Foi escrita com 45 compassos, em compasso binário de 2/4, empregando semicolcheias, colcheias (às vezes com um ponto de aumento) e semínimas. Foi concebida na tonalidade de ré maior com uma modulação a partir do compasso 29, onde migra para a tonalidade de Sol Maior.

Esta transposição volta à ré maior depois da última segunda casa, quando recomeça a obra, finalizando na indicação “*fine*” do compasso 18. Sua forma poderia ser descrita como introdução-A-B-A-coda, com a introdução se resumindo a apenas dois compassos com alturas definidas por colcheias em arpejo que define uma harmonia cadencial, preparando o solo da tuba no compasso 3. O âmbito exigido para o tubista é de uma 14ª menor, observando-se o lá -1 como altura mais grave e o sol 2 como mais aguda. Da mesma forma que observamos anteriormente nas peças “Tuba choro” e “Segura essa Valmir”, “Íris e sua tuba chorona” também não fornece indicadores dinâmicos e de articulação, e como acontece nas demais mencionadas há pouco, esta lacuna fornece liberdade estilística ao executante na interpretação desta peça.

### 5.4 CARIMBOLADA PAI D’ÉGUA DE EMANUEL CORDEIRO



Peça do compositor Emanuel Cordeiro, foi escrita parte em Salvador – BA e parte em Belém – PA, no mês de julho de 2012. É dedicada ao professor Renato da Costa Pinto, e sua estreia aconteceu em Salvador no dia 05 de junho de 2013 com instrumentação para tuba e piano, com duração aproximada de 3'10" (três minutos e dez segundos). O termo/gênero “Carimbolada” vem do vocábulo “Carimbó”, que é uma dança típica do estado do Pará. Possui 134 compassos e foi escrita na tonalidade de dó maior, com uma modulação para a tonalidade de dó menor, modulação esta que acontece entre os compassos 45 e 94.

Toda a obra possui indicações de articulações e dinâmicas, com registros de legato e staccato, bem como indicações precisas de *mf* e *f* na seção A, *mp*, *mf*, *f* e *cresc.* na seção B. Na reexposição A', que reproduz quase toda a seção A, apresenta uma revisitação do acompanhamento ao piano observado na seção A (diferente da linha da tuba, que é idêntica), e seu final contém uma pequena coda que finaliza a obra.

Como ocorre no gênero “Carimbó”, há um grande emprego da célula rítmica semicolcheia-colcheia-semicolcheia, sugerindo uma interpretação com um mínimo de observação ao real tempo de duração das figuras, aspecto muito verificado na música popular brasileira quando se refere à execução notadamente das colcheias e semicolcheias. De uma forma geral, as figuras mais empregadas nesta composição são justamente as colcheias e semicolcheias, no entanto, a semínima é encontrada no solo da tuba em ocasiões de término de frase, e a mínima em conclusões com maior prolongamento (compassos 52, 59 e 91).

Por fim, toda a peça foi concebida em compasso binário (2/4), e para a tuba emprega-se um âmbito de uma 18ª justa, com o “sol -1” sendo o limite inferior da composição e o “dó 3” sua altura mais aguda, sendo este dó empregado como penúltima nota da tuba da obra.

## 5.5. TABELA COMPARATIVA ENTRE AS CARACTERÍSTICAS DAS PEÇAS

Como anunciado anteriormente, estruturou-se uma tabela comparativa entre as peças do recital, conforme suas características principais (Tabela 1).

**Tabela 1 – Comparação das características principais das peças do recital**

Peças/ características	Tuba choro	Segura essa, Valmir	Íris e sua tuba chorona	Carimbolada pai d'égua
Número de compassos	62	35	45	134
Possui introdução na versão original?	sim	não	sim	sim
Duração aproximada	3'	2'40"	3'30"	3'10"
Forma básica	Introdução-A-B-A-coda	A-B-A-coda	Introdução-A-B-A-coda	Introdução-A-B-A'(coda)
Tem modulação?	não	não	sim	sim
Âmbito	15ª justa	13ª maior	14ª menor	18ª justa
Possui indicações de dinâmicas/articulações pelo compositor?	não	não	não	sim

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo um curso de Licenciatura na cidade de Belo Jardim/PE, conhecida como terra dos músicos, voltado à música popular, nosso êxito era esperado quanto a coleta do material adquirido e seu manuseio, resultando em algo inédito uma vez que as composições apresentadas nesta pesquisa eram desconhecidas da maioria dos tubistas e músicos em geral.

Com a observação e audição das obras foi importante para entendermos aspectos composicionais e estilísticas de cada uma, e para tanto a observação atenta dos depoimentos dos entrevistados nos trouxe aspectos que somaram à busca deste trabalho pelo perfil criativo que cada obra representa.

Destacamos que através do trabalho do professor Renato, percebemos seu entusiasmo e dedicação ao catalogar peças escritas para tuba solo em várias formações instrumentais, analisando partituras, empenhando seu trabalho de

pesquisa na exploração e graças a esse seu desempenho, foi que nos ajudou no resgate e publicação da música brasileira fazendo parte do nosso acervo musical. Um dos fatores que o motivou a buscar essas peças foi sua preocupação quanto a preservação dessa importante literatura tornando disponível a todos (as).

E com a dissertação de Albert (Khattar, 2014) apresentando seu interesse na divulgação da pesquisa com um levantamento historiográfico, com os seus esclarecimentos e conhecimentos sobre a tuba, tendo traduzido as informações para a língua portuguesa, sua pesquisa incentiva todos(as) a corrigir possíveis deficiências que a grande maioria dos estudantes em tuba no Brasil carregam desde seus primeiros passos na educação musical, a falta de conhecimento na língua estrangeira dificulta a leitura desses materiais relacionados, bem como a nomenclatura a ser utilizada desde a aprendizagem ao ensino do instrumento, conta sobre a criação da tuba e explica sua ligação com o bombardino bem como suas importantes transformações e adaptações, junta músicas brasileiras onde a tuba é solista e faz análise das obras, tornando o conteúdo pesquisado enriquecedor. Sua exposição de obras musicais brasileiras é uma análise combinatória a um estudo voltado a apreciação de nossa música.

Divulgando um repertório em que a tuba tem papel solista, compreende-se que os resultados servirão de ponte para novas descobertas e publicações, motivando docentes e discentes a pesquisar mais e familiarizar-se com todo seu conteúdo histórico. Subtende-se que ambos os trabalhos estão em conformidade de propagar e despertar o interesse para desenvolver técnicas de performance tornando nossos aprendizes em excelentes tubistas, capazes de entender o funcionamento da teoria e prática instrumental caminhando juntas. A pesquisa motiva os músicos e compositores brasileiros a compor e tocar mais dessas obras.

## REFERÊNCIAS

- FLICK, U. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- KHATTAR, A. S. **TUBA: sua história, o panorama histórico no Brasil, o repertório solo brasileiro, incluindo catálogo e sugestões interpretativas de três obras selecionadas**. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2014.
- LAKATOS, E. M; MARCONE, M. A. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2011.
- LIMA, D. V. S. F. **Vinte e Cinco Peças de José Ursicino da Silva (Maestro Duda) - Transcritas e Adaptadas para Trombone Solo e Piano**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Salvador, 2017.
- MIRANDA, L.; MORAES, E.; MORAES, A. **Irineu de Alemida e o Oficleide 100 anos depois**. Rio de Janeiro: Editora Copyright, 2016.
- MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA. **Publicação no Facebook**. 2015. Disponível em:  
<https://www.facebook.com/MuseuDaMusicaDeMariana/posts/1096352057089816/>.  
 Acesso em: 06 set. 2024.
- \_\_\_\_\_. **Publicação no Facebook**. [internet]. 2015. Disponível em:  
<https://www.facebook.com/MuseuDaMusicaDeMariana/photos/pb.100063494502757.-2207520000./880712615320429/?type=3>. Acesso em: 06 set. 2024.
- PINTEREST. **Viola Dana (Virginia Flugrath) Tuba & Singing Boston Terrier**. 2024. Disponível em:  
<https://i.pinimg.com/originals/bf/68/2d/bf682d79cae316746a8deae8896eef7a.jpg>.  
 Acesso em: 06 set. 2024.
- PINTO, R. 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 (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Música da UFBA, Salvador, 2013.
- SADIE, S.; LATHAM, A. **Dicionário Grove de música: edição concisa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- SILVA, Valmir Vieira da. A escala nossa de todo dia. **Revista Weril**, São Paulo, Ano 24, n. 143. p. 11, 12, out./nov., 2002.
- TEIXEIRA, E. **As três metodologias: acadêmica, da ciência e da pesquisa**. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

VIEIRA FILHO, J. **Manual de reparo e manutenção de instrumentos musicais de sopro**. Revisão Técnica: Marcelo Jardim. 3. ed. ampliada. Rio de Janeiro: Fundação Nacional das Artes - Funarte, 2015.

WIKIMEDIA COMMONS. **French Republican Guard cavalry fanfare DSC03125**. 2022. Disponível em:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:French\\_Republican\\_Guard\\_cavalry\\_fanfare\\_DSC03125.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:French_Republican_Guard_cavalry_fanfare_DSC03125.JPG). Acesso em: 06 set. 2024.

GROSSI, Cristina S. Teoria musical sem complicação. **Revista Weril**, São Paulo, ano 26, n. 167, p. 10, 08 dez. 2006.