

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

JOÃO GUILHERME SANTANA SOARES

AS PEDAGOGIAS DO EUFÔNIO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro, 2019

JOÃO GUILHERME SANTANA SOARES

As pedagogias do Eufônio na cidade do Rio de Janeiro

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música sob a orientação do professor Dr. Elione Medeiros.

Rio de Janeiro, 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

“AS PEDAGOGIAS DO EUFÔNIO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO”
por

JOÃO GUILHERME SANTANA SOARES

BANCA EXAMINADORA

Professor (orientador)

Professor

Professor

Nota: 10,0

DEZEMBRO DE 2019

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao Deus que tudo fez;

Ao eufônio;

Aos meus pais e irmãos que sempre me apoiaram;

A todos os professores e Amigos e em especial ao meu eterno prof. Fabiano André que tanto me ajudou;

A todas as pessoas e instituições que tanto diretamente quanto indiretamente deram suporte para minha formação: Escola Técnica de Criatividade Musical (ETECM); Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO);

Aos professores: prof. Elione Medeiros que tanto se dedicou em minha orientação; prof. Cibeli Reynaud que foi fundamental para meu ingresso na UNIRIO; e prof. Mônica Duarte que se dispôs prontamente para participar de minha banca.

Muito Obrigado!

SOARES, J. Guilherme S. Rio de Janeiro. As Pedagogias do Eufônio na Cidade do Rio de Janeiro. 2019. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RESUMO

A presente pesquisa tem como intenção, compreender e tirar conclusões a respeito das diferentes pedagogias utilizadas para o ensino do eufônio na cidade do Rio de Janeiro. O nosso objetivo é verificar a pluralidade do ensino desse instrumento nesta cidade e identificar a metodologia mais utilizada, descrevendo assim, quais as formas de ensino e onde são aplicadas. Para isso, realizamos uma pesquisa de levantamento com 31 eufonistas, que forneceram informações importantes para a compreensão dos diferentes meios utilizados para o ensino desse instrumento e suas variantes. Para obtenção desses resultados elaboramos um questionário e por meio dele, aferimos os principais aspectos da pedagogia do eufônio, como os diferentes modos de escrita, métodos, didáticas utilizadas, e ainda, o número de eufonistas e instituições de ensino existentes.

Palavras-chave: Pedagogia do Eufônio. Bombardino. Ensino de Instrumento. História do Eufônio.

ABSTRACT

This research aim to understand and draw conclusions about the different pedagogies used for the teaching of the euphonium in the city of Rio de Janeiro. Our objective is to verify the plurality of the teaching of this instrument in this city and to identify the most used methodology, thus describing which are the forms of teaching and where they are applied. For this, we conducted a research of lifting with 31 euphonium players, who provided important information for understanding the different means used for teaching this instrument and its variants. To obtain these results we elaborated a questionnaire and through it, we measured the main aspects of the euphonium pedagogy, like the different modes of writing, methods, didactics used, as well as the number of euphonium players and existing educational institutions.

Keywords: Euphonium Pedagogy. Bombardino. Instrument teaching. Euphonium History.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Serpentão.....	10
Figura 2 – Oficleide.....	11
Figura 3 – Família dos <i>Saxhorns</i>	12
Figura 4 – Diferença entre Eufônio e Barítono	14
Figura 5 – Diferença entre os modelos de Eufônios.....	14
Figura 6 – Extensão com o 4º pistão (Hiato)	15
Figura 7 – Instrumento Duplex.....	16
Figura 8 – Grafia do Eufônio e Barítono.....	20

SUMÁRIO

1 Introdução.....	8
2 O Eufônio: Contexto histórico e prático.....	9
2.1 Contexto histórico	9
2.2 Contexto prático	16
3 ‘O Eufônio Carioca’: Origem e dificuldades de acesso	17
3.1 Eufônio ou Bombardino?	18
3.2 Sobre o ensino	21
4 Metodologia.....	24
5 Resultados e Análise.....	27
6 Considerações Finais	32
Referências Bibliográficas.....	35
APÊNDICE A – Questionário da Pesquisa	38
APÊNDICE B – Carta Explicativa do Questionário	40

1 Introdução

Segundo Khattar (2014, p. 28) “as primeiras tubas, eufônios e barítonos foram construídos para substituir os diversos tipos de oficleides”, porém, vale destacar que mesmo com pouco tempo de criação, o eufônio foi um instrumento que ganhou rapidamente seu espaço devido a uma soma de fatores como sua projeção sonora, afinação e timbre. Desde sua invenção, esse instrumento não foi projetado para ser simplesmente um substituto de outros instrumentos. Desde então, devido à sua grande versatilidade, extensão e agilidade, adquiriu seu espaço em diversas formações até os dias atuais, como por exemplo, bandas militares, sinfônicas, entre outros grupos.

Qual a pedagogia que deve ser utilizada para o eufônio? A maneira mais adequada para ensinar esse instrumento é antes de tudo uma questão cultural. Porém, existem questões que devem ser analisadas antes de nos debruçarmos em uma pesquisa que nos dê o direcionamento de uma pedagogia mais apropriada para esse instrumento. Portanto, não existe um modo de ensino ‘correto’, existe o mais adequado.

Quando abordamos diferentes maneiras sobre a pedagogia ou ensino do eufônio, o primeiro assunto que surge no debate é a transposição. Assim como afirma Leonardi (2018, p. 21) “[...] discussão muito presente no mundo da tuba e do eufônio refere-se à transposição, que se dá quando um instrumento afinado em Sib, por exemplo, tem suas partituras escritas em Sib e não em Dó”. Essa questão está totalmente relacionada ao tipo de pedagogia que é aplicada para o instrumento. Basicamente existem dois modos de ensino para o eufônio: o primeiro é relacionado a armadura em Si b (si bemol); e o segundo, a armadura em Dó. A escolha pela utilização de uma dessas formas geralmente está relacionada à configuração de escrita que cada uma possui: geralmente feito na clave de Sol, o primeiro modo necessita ser transposto um tom acima para que soe o som desejado; já o segundo, o som que se deseja ouvir (som real) é grafado literalmente, este frequentemente é escrito na clave de Fá.

Vale destacar que mesmo com a pequena referência bibliográfica no Brasil, sobretudo no viés pedagógico, existem alguns autores como Leonardi (2018, p. 21) que relata a recomendação das escolas e centros de referências de ensino desse instrumento, os quais indicam a notação do som real que é o utilizado nas orquestras. Partindo desse princípio, é extremamente importante o crescimento de pesquisas e produções científicas voltadas para o eufônio, pois, só com o aumento dessas informações será possível convencionar um modo de execução e ensino que atenda suas demandas.

A utilização simultânea de mais de uma pedagogia para um único instrumento em determinado local, assim como no Rio de Janeiro, interfere diretamente na prática musical dos executantes desse instrumento. A não utilização de um modelo comum a todos, proporciona diferentes modos de ensino e prática desse instrumento. Como exemplo, podemos citar as diferentes formas de escrita que existem atualmente.

Nessa perspectiva, diante da não padronização do ensino, percebe-se a necessidade de apurar a pedagogia do eufônio na cidade do Rio de Janeiro, com objetivo de verificar qual modelo de ensino é mais utilizado e qual pode ser adotado como mais apropriado para esse instrumento.

Tendo em vista alcançar os objetivos estabelecidos, realizamos uma pesquisa de levantamento por meio de um questionário, com o intuito de obter dados possíveis para uma análise comparativa sobre as questões respondidas.

No primeiro capítulo, apresentamos um breve histórico sobre o eufônio, seus antecessores (serpentão e oficleide) e instrumentos semelhantes (*saxhorn* e barítono). Fizemos duas pequenas comparações: entre o eufônio e o barítono e outra entre os diferentes modelos de eufônio. Por fim, expomos algumas questões relevantes da área de atuação do instrumento.

No segundo capítulo, são apresentadas algumas questões pertinentes à história do eufônio em solo carioca e em seguida descrevemos algumas implicações e reflexos da utilização do termo bombardino para o eufônio. Dentre esses aspectos, salientamos a falta de padronização da escrita. Além disso, esse capítulo discute ações que envolvem o ensino desse instrumento no Rio de Janeiro e apresenta os nomes de professores, músicos executantes e instituições de ensino mais relevantes.

O terceiro capítulo é dedicado à exposição da metodologia utilizada no trabalho.

O quarto capítulo contém todos os resultados e análises realizadas nessa pesquisa, mostrando todos dados recolhidos e suas respectivas reflexões.

2 O Eufônio: Contexto histórico e prático

2.1 Contexto histórico

O eufônio ou *Euphonium* é um instrumento cônico da família dos metais que possui aproximadamente 274,32 cm. É afinado em Si b (si bemol) e utiliza um bocal semelhante ao do trombone (SACHS; HORNBOSTEL, 1961, *apud* JUNIOR 2010, p. 7). O

nome latino *Euphonium* deriva do grego "*euphonia*": soar bem (PHILLIP E WILLIAM, 1992, *apud* PINTO, 2013, p. 5). Esse instrumento foi inventado em 1843 por Ferdinand Sommer, em Weimar¹. No período de sua criação, esse instrumento também era conhecido como *Sommerophone* e recebeu uma menção honrosa na feira de Londres de 1851 (JUNIOR, 2010, p. 8).

Para entendermos o universo do eufônio, é necessário compreendermos também outros instrumentos semelhantes, suas particularidades de nomenclatura e estrutura, além de alguns instrumentos que o antecederam.

O instrumento de sopro grave mais antigo que temos registro e que tem parentesco com o eufônio é o Serpentão² (Figura 1), criado em 1590 pelo francês Edmé Guillaume, esse instrumento é composto por um tubo cônico de madeira em formato de “S”, revestido de couro, com orifícios que são fechados e abertos pelos dedos, além de um bocal que é encaixado no tubo. Esse bocal, com dimensões semelhantes ao de um eufônio, é feito de osso, chifre ou preferencialmente de marfim (SÁ, 2007, p. 13 - 14). Pinto (2013, p. 4), afirma que o serpentão recebeu este nome por ter uma aparência ondulada e ser semelhante a uma serpente. O autor ainda complementa dizendo que sua falta de potência sonora e dificuldades de afinação não conseguiam dar suporte para a seção dos metais.

Figura 1 – Serpentão



Fonte: Ricardotubista.blogspot.com (*on-line*)

A partir do serpentão, teve início uma preocupação dos construtores pelo aperfeiçoamento dos instrumentos graves da família dos metais, outros instrumentos foram

¹ Pequena cidade alemã, patrimônio da humanidade segunda a UNESCO.

² Também denominado de serpente.

inventados e inseridos nessa lacuna, tais como os denominados *Bass horn*³. Dessa procura por melhoria surgiu outro antecessor do eufônio: O *ophicleide* ou oficleide (Figura 2). “Esse instrumento foi inventado exclusivamente para substituir a serpente, pois, possuía uma maior potência sonora e uma considerável melhora na afinação”. Esse instrumento lembra um fagote, porque possui a campana para cima e tem um sistema de chaves semelhante ao moderno saxofone⁴. Seu desenho em “U” deriva-se de sua relação com a serpente (KHATTAR, 2014, p. 13).

Em 1821, o construtor Jean Hilaire Asté⁵ (1775-1840) inventou o oficleide com sete chaves, porém os mais comuns foram os fabricados posteriormente com onze chaves (KHATTAR, 2014, p. 14).

Figura 2 – Oficleide



Fonte: Totalbrass.de (on-line)

Entre o século XIX e início do Século XX, muitos instrumentos foram criados e patenteados com as mesmas intenções e tecnologias semelhantes ao eufônio, questões que dificultam a classificação individual de cada instrumento. Harvey Phillips (1992, *apud* STERN, 2001, p. 8), aborda um desses aspectos:

A falta de uma nomenclatura comum ou uma identificação precisa para vários modelos, diferentes calibres e configurações dos instrumentos graves de metal produzidos por diferentes fabricantes entre 1830 e 1900, causou consideráveis confusões entre os compositores e instrumentistas. Atualmente existem inúmeras

³ Denominação genérica para cinco instrumentos: Fagote Russo, Serpente Militar, Cimbasso, Serpente Forveille e Bass Horn Inglês (BEVAN, 2000 *apud* KHATTAR, 2014, p. 8 – 12).

⁴ Sistema Boehm. Sá (2007, p. 21), enquanto aborda as características do saxofone relata que “o tubo possui orifícios controlados através de chaves, de forma muito parecida ao oficleide. [...] O dedilhado foi elaborado baseado no sistema da flauta de Boehm e no oboé com melhorias, também usando o sistema de Boehm”.

⁵ Conhecido como Halary, nasceu em Agen - França. Foi professor de música e fabricante de instrumentos. Sua invenção mais famosa foi o oficleide.

discussões acerca de quais instrumentos devem ser usados sobre a instrumentação exigida em uma obra⁶ (tradução nossa).

Esse é o caso da família do *Saxhorn* (Figura 3), instrumentos patenteados por Adolphe Sax⁷ em 1845, tem diversas semelhanças com o eufônio e as tubas idealizadas naquele período. O *Saxhorn* é um instrumento cônico de metal com três válvulas e utiliza um bocal também em forma de taça; sua família foi criada desde o sopranino em Mi b (mi bemol) até o contrabaixo em Si b, sempre alternado entre Mi b e Si b (SÁ, 2007, p. 20). Muitos instrumentos dessa família são utilizados até os dias atuais, dentre eles podemos destacar o *Saxhorn Alto*, conhecido em inglês como *Tenorhorn*, esse instrumento tornou-se amplamente utilizado nas bandas britânicas sob o nome de *Eb Horn* devido à sua afinação, pois atuava em uma região intermediária entre o eufônio e o *Cornet* (JUNIOR, 2010, p. 9).

Figura 3 – Família dos Saxhorns



Fonte: Harmoniousmusic.com (*on-line*)

Outro instrumento bastante semelhante ao eufônio e que até os dias atuais é confundido com o mesmo, é o barítono. As semelhanças e diferenças entre os dois são bastante exploradas no trabalho de Junior (2010, p. 9 - 10), o qual destaca que assim como o trombone afinado em Si b, ambos os instrumentos utilizam o sistema de pistões para produção das escalas; porém, apesar de toda aparência, o barítono tem menor calibre e exerce duas funções musicais diferentes: base harmônica e solista. A maior diferença existente entre os

⁶ Original: The lack of a common nomenclature or definitive identification of the many designs, bore sizes, and configurations of low brass instruments produced by the different manufacturers between 1830 and 1900 has caused considerable confusion among both composers and performers. To this day, there are often differing opinions as to precisely what specific instrument any given composer may have intended for a particular composition.

⁷ Nascido em 1814, Antoine Joseph Sax, conhecido como Adolphe, belga radicado na França, foi um importante inventor e construtor de instrumentos (KHATTAR, 2014, p. 23).

dois instrumentos está na construção, isso também é assinalado por Bob Beecher⁸, o qual diz que um instrumento cilíndrico assim como o trombone ou trompete, possui cerca de 2/3 de sua tubulação cilíndrica, o que proporciona um timbre brilhante. Já um instrumento cônico assim como a tuba e o eufônio, tem 2/3 da tubulação cônica, deixando o som mais ressonante e aveludado. No caso do barítono sua construção é 50% cilíndrico e 50% cônico, o que não o define em nenhuma das duas categorias, porém se comparado ao eufônio, possui um timbre mais brilhante. Outra questão que causa confusão entre esses dois instrumentos é a nomenclatura. David Werden⁹ falando dos eufônios da empresa de instrumentos musicais *Conn*, aponta que:

[...] Seus vários modelos compartilham as mesmas dimensões de tubulação, tamanho de campana e conicidade, mas a Conn geralmente lista seu modelo mais caro como "euphonium" e os modelos mais baratos como "barítonos". Outras empresas americanas seguiram o mesmo caminho, aparentemente sentindo que o nome "euphonium" justifica um custo mais alto e denota melhor qualidade¹⁰ (Tradução nossa).

Geralmente a escrita para o barítono é feita na clave de sol e uma nona acima do som real, diferentemente do eufônio que preferencialmente é escrito na clave de fá com a notação do som real, essa e outras questões serão comentadas a seguir nesse trabalho.

Assim como muitos outros instrumentos, o eufônio também passou por diversas transformações e experimentos até chegar ao seu modelo atual. O resultado dessas afirmações é observado pela existência de diferentes modelos de eufônio atualmente. David Werden¹¹ esclarece a diferença entre o barítono e o eufônio, utilizando para a comparação aquilo que ele denomina de barítono britânico; e, além deste, dois tipos de eufônio, o 'padrão' (britânico) e o americano (Figura 4).

⁸ s. d. Cf. Referências Bibliográficas.

⁹ s. d. Cf. Referências Bibliográficas.

¹⁰ Original: Their various models all share the same dimensions of tubing, bell size, and taper, but Conn has usually listed their most expensive model as "euphonium" and their cheaper models as "baritones." Other American companies have followed the same path, apparently feeling that the name "euphonium" justifies a higher cost and connotes better quality.

¹¹ s. d. Cf. Referências Bibliográficas.

Figura 4 – Diferença entre Eufônio e Barítono



Fonte: usa.yamaha.com (*on-line*)

Junior (2010, p. 24) usando essa mesma ideia, vai além e adapta esse modelo de organização para comparar os diferentes modelos de eufônio, acrescentando mais um modelo desse instrumento: o alemão (*Tenor Horn Bb*).

Figura 5 – Diferença entre os modelos de Eufônios



Fonte: gebr-alexander.de (*on-line*)

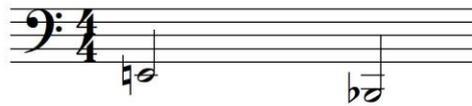
Pelo olhar mais aguçado, podemos notar algumas particularidades entre os diferentes modelos de eufônio. Inicialmente é notável a utilização do sistema de pistões pelo modelo americano e britânico. Contudo, o modelo alemão tem como princípio para execução das escalas o sistema de válvulas rotativas¹².

Outra diferença está na quantidade de pistões ou válvulas que cada um possui, essa diferença se justifica pela utilização, ou não, do sistema de compensação no instrumento. A adição do quarto pistão possibilita o acesso ao hiato existente entre o primeiro harmônico do menor tubo possível (Si b -1) e o segundo harmônico do maior tubo possível (Mi 1)

¹² Sistema de válvulas rotativas foi elaborado por W. Schuster em 1816, na cidade de Karlsruhe – Alemanha (BEVAN, 1993 *apud* JUNIOR, 2010, p. 11).

(Figura 6). O primeiro sistema de compensação testado foi o *Enarmônico*¹³, porém a utilização desse sistema não aumentava a extensão do instrumento, fator esse que só foi solucionado no ano de 1874, por meio de David James Blaikley, construtor-chefe da fábrica de instrumentos musicais Bossey & Co. Blaikley inventou um sistema de compensação que além de corrigir o problema de afinação anteriormente descrito no sistema *enarmônico*, também proporcionava a execução com precisão das notas existentes dentro do hiato (JUNIOR, 2010, p. 14 - 15).

Figura 6 – Extensão com o 4º pistão (Hiato)



Fonte: Autor

Outra diferença visualmente observada são as diferentes posições de campana. No eufônio tradicional, os pistões e a campana são virados para cima; e os mais famosos construtores deste instrumento estão no Reino Unido e França (JUNIOR, 2010, p. 24). O modelo alemão segue a mesma ideia de construção oval citada por Khattar (2014, p. 33 - 34) na construção da Tuba wagneriana (*Wagner tuba*), que foi idealizada pelo compositor Richard Wagner na busca por novos timbres em sua música: *O anel*¹⁴. Da mesma forma, Junior (2010, p. 24) concorda que é um eufônio modelo helicoidal, possuindo sua campana apontada para a esquerda. Finalmente o modelo Americano de eufônio que mesmo possuindo a mesma faixa de medidas dos eufônios no modelo tradicional, é frequentemente chamado de barítono. A origem do direcionamento de sua campana possivelmente veio de um instrumento *Duplex*¹⁵. O chamado “bombardino/trombone barítono” tinha como objetivo juntar o som de dois instrumentos, um cônico e outro cilíndrico com suas duas campanas; por conta do peso da campana menor, ele foi ignorado e os instrumentos ingleses (barítono e eufônio) ganharam o espaço (JUNIOR, 2010, p. 16 - 17).

¹³ Inventado pela Besson, visava corrigir o problema de afinação no intervalo de terça menor entre o segundo e terceiro harmônico (JUNIOR 2010, p. 15).

¹⁴ O Anel de Nibelungo é uma denominação dada por Richard Wagner para um conjunto de quatro óperas que compõem uma saga da mitologia alemã: O Ouro do Reno, a Valquíria, Siegfried e o Crepúsculo dos Deuses. (CÁCERES, 2018).

¹⁵ Durante os séculos XIX e XX foram realizadas experiências visando condensar as características de dois instrumentos com afinações e timbres diferentes em um único instrumento, o que deu origem aos instrumentos Duplex (O’CONNOR, 2007 *apud* JUNIOR, 2010).

Figura 7 – Instrumento Duplex



Fonte: www.cambridge.org (on-line)

2.2 Contexto prático

Apesar de ser considerado um instrumento de construção recente, o eufônio conquistou rapidamente seu espaço em vários lugares e em diferentes formações, desempenhando diversas funções dependendo do local de sua atuação.

Historicamente o eufônio tem suas raízes nas bandas (militares, sinfônicas, marciais, etc.). Junior (2010, p. 25), citando Stern (2001), reforça essa informação discorrendo que “uma análise da história das bandas em território norte-americano revela que entre os anos de 1798 e 1952 o uso do *Euphonium* era extenso”. As bandas militares foram sem dúvidas seu maior celeiro desde sua criação. “A sua invenção enriqueceu a instrumentação das bandas militares, pois se mostrou um instrumento muito ágil e expressivo” (JUNIOR, 2010, p. 2). Além das bandas militares podemos destacar outros espaços musicais onde o eufônio tem constante atuação, como as bandas de música, sinfônicas, marciais, filarmônicas, orquestras, grupos e formações específicas. A grande difusão do eufônio proporcionou ao instrumento uma grande produção musical voltada especialmente para ele. Para ter acesso e conhecimento a esse material, existem alguns registros feitos por diferentes autores que fizeram um levantamento do repertório voltado para esse instrumento. Dentre esses autores podemos citar: Adam Frey (2007, p. 115-138) o qual descreve a música para eufônio e banda; Lloyd E. Bone Junior (2007, p. 19-90) que apresenta uma grande diversidade de músicas para eufônio se utilizando do piano como instrumento acompanhante; Tormod Flater, citado por Junior (2010, p. 40 - 64), elaborou uma lista com o repertório para o eufônio solista e

acompanhante em diversas formações de câmara e orquestra; Pinto (2013, p. 19 - 128) fez um levantamento das obras brasileiras para tuba solo, contemplando em toda pesquisa diversas obras para o eufônio.

Além desse farto material literário/musical internacional, o eufônio também está inserido em diferentes grupos musicais devido a sua versatilidade e semelhança em relação a outros instrumentos, como por exemplo, a sua atuação na orquestra de modo geral. O trabalho do eufonista Jeferson de Lima (2014) é pautado na prática do eufônio nesse local em específico, o autor justifica que a inserção do eufônio na orquestra deve-se a influência de outros instrumentos como *a Tuba Tenor, Tenor Horn e a Tuba Francesa*. Tais instrumentos não se mantiveram, nem modernizaram sua construção até os dias atuais, diferentemente do eufônio que teve inúmeras modificações e ajustes no decorrer do tempo. Khattar (2014, p. 36) também reconhece a atuação do eufônio na orquestra, citando o importante solo de um dos quadros denominado *bydlo*, na versão de Maurice Ravel, do original para piano, da obra “Quadros de uma Exposição”, do compositor *Modest Mussorgsky*. “Este solo, assim como outros trechos de diversas obras, são comumente executados com o eufônio”.

Ainda como instrumento solista, encontramos a utilização do eufônio no Jazz, um estilo já consagrado e que geralmente utiliza outros instrumentos de sopro como o Saxofone, o trombone e o trompete. Atuando com o eufônio nesse gênero musical encontramos os músicos Rich Matteson e Marcus Dickman (JUNIOR, 2010, p. 28), além do multi-instrumentista Maynard Ferguson.

3 ‘O Eufônio Carioca’: Origem e dificuldades de acesso

No Brasil, com destaque na cidade do Rio de Janeiro, o surgimento do eufônio também se dá após o aparecimento da serpente e do oficleide, possuindo a mesma trajetória de seus países de origem. O embasamento dessa afirmação vem a seguir com registros e catálogos das bandas brasileiras, em maioria militares, comprovando um lugar fixo de atuação desse instrumento, como já mencionado.

A portaria de 16 de dezembro de 1815¹⁶ estabeleceu o ensino de música no exército português, “o mestre deveria ensinar a quatro soldados os instrumentos de sopro disponíveis - flautim, requinta, clarineta, clarim (trompete), trompa, trombone ou serpente”. No Brasil, houve uma reedição da portaria de 1815, através do decreto de 11 de dezembro de

¹⁶ Ementa: “Regula o estabelecimento e entretenimento da Musica dos Corpos do Exercito Português” (BINDER, 2006, p. 99).

1817¹⁷, que regularizou a situação dos conjuntos da Divisão Auxiliadora. Esse mesmo decreto ainda descreve a quantidade de músicos que poderia ter uma banda militar naquele período: “um flautim, uma requinta, três clarinetes (dois primeiros e um segundo), duas trompas, um clarim, um trombone ou serpente, um fagote, uma caixa de rufo e um bumbo, com total de 12 integrantes”. Além da formação padrão, esse decreto também assinalava quais instrumentos poderiam ser adotados em caso de expansão para 17 músicos: “um primeiro flautim, um segundo e um terceiro clarinete, um segundo clarim, um segundo fagote e uma serpente” (BINDER, 2006, p. 31, 32, 99, 117).

Podemos notar a presença da serpente na lista de instrumentos da obra do compositor português, da corte do Rei D. João VI, Marcos Portugal, composta em 1809 e publicada no ano seguinte, chamada o “*Hymno patriótico da nação portuguesa*”, a canção é considerada por Binder (2006, p. 23) o registro mais remoto de música portuguesa para banda.

O mesmo autor (2006, p. 122) ainda expõe a tabela do decreto de 1817, que contém além dos instrumentos, suas respectivas funções na banda, o serpentão consta nessa tabela como reforço no baixo. Logo a seguir é apresentada uma tabela que mostra os instrumentos usados pelas bandas do exército alguns anos depois em 1848, mostrando então o surgimento do oficleide e não mais a utilização do serpentão. Tais informações são a base para a afirmação do autor: “pela mesma tabela também fica claro que os oficleides substituíram os fagotes e serpentes”.

Irineu de Almeida foi sem dúvida o nome mais emblemático do oficleide na capital carioca. Além de ser um dos grandes nomes no gênero musical choro, ainda foi reconhecido como professor do compositor e grande músico Pixinguinha. Contudo, essa função não durou muito tempo, pois o professor Irineu faleceu quando Pixinguinha ainda tinha 17 anos (ESTEVAM, 2018, p. 2).

3.1 Eufônio ou Bombardino?

No Brasil o eufônio é conhecido popularmente como Bombardino, porém esse termo quando utilizado não delimita um instrumento específico a ser usado; assim como destaca Khatarr (2014, p. 28) “este termo é utilizado na maioria das vezes, para indicar o eufônio, todavia, também pode indicar o barítono. O termo bombardino é amplamente utilizado no Brasil, Itália, Espanha e outros países de língua latina”. Aí está a grande

¹⁷ Ementa: Aprova a criação e regulamento da Banda de Música dos Batalhões de Infantaria n° 11 e 15 e de Caçadores n° 3 da Divisão de Portugal, destacada no Brasil (BINDER, 2006, p. 99).

importância da utilização da nomenclatura correta para cada instrumento. Assim como já vimos anteriormente, a dificuldade para definir com precisão os instrumentos graves de metal sempre foi causa de grandes confusões na história do eufônio. Apesar de todos esses acontecimentos, o eufônio sempre se destacou dos demais instrumentos por sua beleza sonora e versatilidade.

No Método Básico para Tuba e Bombardino idealizado por Holanda e Maciel (2009, p. 3) encontramos uma suposta origem do termo bombardino. Além de mostrar os primeiros passos para executar o instrumento, esse método mostra um pouco do histórico tanto da tuba quanto do eufônio. “O nome Bombardino vem sendo empregado desde a renascença para designar diversos tipos de instrumentos com a característica comum de tocarem a voz do baixo, talvez derivado de uma onomatopeia para sons graves (ex: Bomborom)”. Com a grande expansão das tubas e eufônios na Europa, os imigrantes portugueses e italianos quando cruzaram o oceano para o Brasil, também trouxeram consigo o Bombardino e o Bombardão¹⁸ (LEONARDI, 2018, p. 57).

A palavra Bombardão sempre teve seu nome ligado às bandas, diferentemente da palavra tuba, a qual geralmente é associada à orquestra (KHATTAR, 2014, p. 31). Com o bombardino não é diferente, esse termo até os dias atuais ainda é bastante encontrado nas bandas, contudo o nome eufônio é geralmente encontrado de forma específica nas bandas sinfônicas ou em algumas exceções de grupos que possuam mais conhecimentos técnicos. Vale destacar que nos lugares onde se conhecem ambos os termos, geralmente cria-se uma hierarquia de valor entre eles, onde o bombardino é visto como algo inferior e o eufônio como algo mais refinado e qualificado. Um problema que deixa de ser cultural passando a ser usado como uma maneira de qualificar ou rebaixar algum instrumentista ou o instrumento. Questão semelhante encontra-se na empresa *Conn*, que na condição de construtora de instrumentos musicais, define a diferença entre o barítono e o eufônio simplesmente pelo modelo. Assunto abordado anteriormente no texto de David Werden¹⁹.

Além das problemáticas citadas, a utilização do termo bombardino para o eufônio acarreta outros problemas, um deles é a falta de padronização na escrita. Vimos que o eufônio e o barítono mesmo possuindo a mesma afinação, têm a escrita diferente. No caso do eufônio, tuba e trombone, a grafia geralmente é feita na clave de fá com a notação do som real (em dó), contudo, o barítono tem sua grafia na clave de sol uma nona acima do som real (em Si b),

¹⁸ Termo igualmente designado à tuba.

¹⁹ s. d. Cf. Referências Bibliográficas.

semelhante à grafia do saxofone tenor, ou seja, transpositor²⁰ (Figura 8). Esta falta de discriminação do instrumento através do termo bombardino, deixa em aberto o padrão de escrita para o eufônio.

Figura 8 – Grafia do Eufônio e Barítono

Duas Épocas
Duo Euphoniuns

Edson Rodrigues - 1966
Adpt. Guilherme Santana

Fonte: Autor

Fatores como informações isoladas e o conhecimento informal, também contribuem para o surgimento de diversas maneiras de notação para o instrumento. Por exemplo, Holanda e Maciel (2009, p. 8) descrevem sobre a notação para o bombardino, referindo-se ao eufônio, de duas maneiras diferentes, uma na clave de Fá com notação e dedilhado do som real (não transpositor, em dó) e outra na clave de Sol com notação e dedilhado uma nona acima do som real (transpositor, em Si b). A segunda é idêntica ao sistema utilizado no barítono. Diferentemente desses autores, Leonardi (2018, p. 55) relata que em grandes orquestras e academias de eufônio, tuba e trombone, recomenda-se a escrita em som real para esses instrumentos (clave de fá e em dó, não transpositor).

A execução e o ensino do eufônio por músicos que não possuem formação específica no instrumento é outro fator que contribui para a existência de diferentes maneiras de escrita, os quais adaptam os métodos e sistemas utilizados em seu respectivo instrumento para o eufônio. Assim como afirma Leonardi (2018, p. 23) em relação à tuba, muitos professores e maestros das bandas, igrejas e instituições de onde saem a grande maioria dos tubistas, são trompetistas, trombonistas, saxofonistas, entre outros. Muitos tubistas acabam aprendendo a tocar em clave de sol, que é a clave de uso de instrumentos como trompete e saxofone. Essa mesma situação acontece com o eufônio.

²⁰ Segundo Bohumil Med (1996, p. 381), instrumentos transpositores são instrumentos de sopro construídos com diferentes comprimentos de tubo, onde a mesma posição (dedilhado) emite sons distintos. Visando facilitar a execução do mesmo instrumento com afinação diferente, é mantido o nome das notas para o mesmo dedilhado, mesmo que as notas reproduzidas sejam diferentes das notas grafadas.

Khattar (2014), assim como Leonardi (2018), concorda que outra possibilidade do surgimento dessas diferentes escritas está na presença dos imigrantes europeus em território brasileiro.

A explicação para encontrarmos no Brasil vários sistemas de notação para tuba é simples. Como se trata de um país cheio de imigrantes, oriundos de diferentes locais do mundo, cada um trouxe o sistema utilizado em seu país de origem. E como consequência, temos hoje no Brasil vários sistemas de escrita para a tuba (KHATTAR, 2014, p. 49).

Vale destacar outras três variantes de escrita encontradas para o eufônio no Brasil, todas derivadas de uma “mistura” de informações já descritas. A primeira é realizada na clave de fá em Si b, ou seja, escrita uma segunda acima do som real. Esse modo é frequentemente visto nas bandas militares e bandas de música tradicionais. Dificilmente vista, a segunda é construída na clave de sol em Dó, ou seja, é escrito o som real, porém uma oitava acima; configuração idêntica ao violão, que segundo Bohumil Med (1996, p. 381) não configura transposição. A terceira variante vem da relação direta com a literatura do trombone; frequentemente utilizada na primeira voz de grupos de câmara como quartetos e trios, é escrita na clave de Dó na quarta linha com notação do som real (não transpositor), essa configuração facilita a leitura da região aguda, amenizando o uso das linhas suplementares para notação. Para muitos músicos, a leitura e execução dessas diferentes escritas pode ser um obstáculo a mais na execução de seu instrumento; porém se analisado por outro viés, proporciona ao músico maior versatilidade, conseguindo assim transitar por diversas configurações de partituras sem interferir no resultado de sua prática (LEONARDI, 2018, p. 23).

3.2 Sobre o ensino

Comparando essas diferentes informações, surgem outros problemas: se na prática existem várias maneiras de notação, qual a maneira correta? O eufônio é transpositor? Essas indagações sempre estiveram presentes no universo prático e acadêmico do eufônio e da tuba. A resposta dessas perguntas pode ser encontrada nos dois modelos de ensino que são mais conhecidos internacionalmente, denominados de escola Americana (tradicional) e escola Inglesa (escrita transpositora).

Leonardi (2018, p. 23) diz que nos Estados Unidos a escola de tuba é tradicional, sendo assim, os músicos são ensinados a tocar o som real. O autor considera essa prática

apropriada, pois o músico estará sempre preparado para tocar em qualquer lugar. Contudo, na escola inglesa a escrita ainda é realizada de maneira transposta, porém, essa prática não confunde nenhum músico, pois, todos sabem qual o sistema adotado pelo país (KHATTAR, 2014, p. 49).

A maioria dos eufonistas, ou popularmente chamados bombardinistas, possuíam um aspecto virtuosístico para tocar esse instrumento; é fácil encontrar em cada região eufonistas considerados referência, pois sua grande habilidade no instrumento lhe proporcionava destaque e prestígio como bom músico. Mesmo com essas considerações, é difícil encontrar registros desses músicos que tanto fizeram para manter o nome do eufônio. “O baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro”²¹ é um dos poucos registros que podemos encontrar alguns desses seletos músicos.

Estevam (2018, p. 2 - 4) descreve alguns desses grandes nomes do início do século XX como: Cândido Pereira da Silva, o *candinho trombone*, foi o primeiro bombardinista solo a gravar no Brasil; Jorge Seixas, um dos nomes mais destacados da época; e Luiz Gonzaga da Hora, conhecido como tubista e bombardinista.

Outros bombardinistas que merecem menção são: Emiliano do Bombardino, citado na capa do livro “Blocos Carnavalescos de Recife: origem e repertório” (1998); “Seu Aucelau”, o eufonista de maior influência no meio musical carioca, falecido no dia 22 de abril deste ano. Aucelau foi músico da Marinha e muito conhecido pelo seu alto nível de exigência nas aulas particulares em que ministrava; porém foi em diversas atuações na Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) que obteve maior reconhecimento como instrumentista.

Esses nomes foram indispensáveis para a perpetuação da cultura do eufônio, porém vale destacar outros profissionais que além da prática instrumental, foram de extrema importância para o ensino e manutenção do instrumento, pois disseminaram seu conhecimento e ampliaram o universo do eufônio por onde passaram. Dentro dessas características, podemos ressaltar: Donald Smith, um dos principais professores de tuba do Brasil e o primeiro a lecionar com formação específica em tuba (KHATTAR, 2014, p. 62); Sadahide Yamashita, que até o final da década de 90 foi músico da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e ministrou aulas na Universidade Livre de Música de São Paulo (ULM); Wilson Dias, formado pela Faculdade Mozarteum de São Paulo, primeiro bacharel em bombardino no Brasil; Fernando Deddos, doutor em música pela Universidade da Geórgia, é

²¹ Um dos principais livros sobre os músicos brasileiros do início do século XX, o qual está contido no trabalho de Aragão (2011), onde o autor fez o levantamento dos principais livros da época com esse direcionamento (ESTEVAM, 2018, p. 1).

o primeiro professor de eufônio dentro de uma universidade federal no Brasil (UFRN); e Fabiano André Francisco, formado em licenciatura em música pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que iniciou a escola regular de eufônio em Pernambuco e adjacências, através da Escola Técnica de Criatividade Musical (ETECM) a partir do ano de 2012.

A escassez de cursos superiores para o eufônio no Brasil é uma grande barreira para a ampliação da pedagogia do instrumento, tendo em vista que essa área de formação pode ser mais um meio de difusão do eufônio. Barreto (2019, p. 2), falando da relação histórica entre o ensino de tuba e eufônio, afirma que o ensino desses dois instrumentos é feito por um único professor. Essa é sem dúvida uma forma de ampliação para qualificação dos instrumentistas. Segundo o mesmo autor, atualmente só existe a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) com professor específico de eufônio. No Rio de Janeiro a cátedra do curso superior em eufônio, é oferecida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pelo professor e tubista Albert Khattar.

Muitas vezes instrumentistas de tuba e eufônio têm o interesse de ingressar no nível superior para estudar seu instrumento, porém com a escassez do curso de bacharelado no instrumento, muitos optam pela licenciatura em música apenas para obter o título de graduação superior. Situação também passada por Leonardi (2018, p. 8) em sua terra natal, que relatou “aí descobri um dos problemas da tuba, não havia em Curitiba o curso superior em tuba, optei pela licenciatura”.

Além da dificuldade para qualificar-se tecnicamente, o tubista ou eufonista que deseja seguir carreira acadêmica, ainda enfrentará o problema da pequena quantidade de trabalhos e produções científicas em português na área. Referindo-se à tuba, ainda é possível obter algumas produções a mais que o eufônio. Fato comprovado na pesquisa de Cerqueira (2015), que teve como objetivo mapear teses e dissertações sobre o ensino da performance musical. Nessa pesquisa foi verificado apenas um trabalho voltado para a tuba e nenhum para o eufônio. Grande parte das produções acadêmicas para esses instrumentos estão direcionadas para questões históricas, de repertório ou técnica. Fonseca (2014, p. 53) reforça essa informação, quando fala dos metais graves: “existem poucas pesquisas que envolvem os referidos instrumentos”.

Possíveis soluções para as atuais problemáticas de ensino estão inclusas no projeto da associação nacional desses instrumentos. A primeira associação brasileira criada foi a ATEBS (Associação dos Tubistas, Eufonistas, Bombardinistas ou Baritonistas e Sousafonistas do Brasil), idealizada pelo professor Donald Smith; essa associação teve como

objetivo principal unir o máximo de instrumentistas possíveis de tuba e eufônio, independente das diferentes nomenclaturas que os músicos atribuíram para seu instrumento (KHATTAR, 2014, p. 63). Em 2016 surgiu a ETB (Associação de Eufônios e Tubas do Brasil), a qual “proporciona um contato mais direto com o que se tem produzido nacionalmente relativo ao instrumento” (BARRETO, 2019, p. 2). No âmbito Mundial existe a *International Tuba and Euphonium Association* (ITEA), cujo objetivo é a valorização e compreensão do papel da tuba e do eufônio na música em diversas partes do mundo (ESTEVAM, 2018, p. 7).

4 Metodologia

Dentro da realidade encontrada, foi utilizada para essa pesquisa a abordagem qualitativa, tendo em vista que os conceitos e objetivos da mesma se adequam. Para Gerhardt e Silveira (2009, p. 31) “A pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.”; ou seja, para compreendermos o universo da pedagogia do eufônio dentro da cidade do Rio de Janeiro, foi necessário conhecer aspectos mais profundos dessa área, tais como: as pessoas que tocam esse instrumento, como executam, onde praticam e quando tocam. Apenas com a obtenção dessas respostas fomos capazes de entender mais sobre esse universo, podendo assim, planejar melhorias para as dificuldades encontradas dentro desse grupo. Os aspectos que buscamos na pedagogia desse instrumento caminham juntos com os direcionamentos da pesquisa qualitativa. “A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 32).

Os valores e direcionamentos encontrados na abordagem qualitativa foram de fundamental importância para a realização desse trabalho; porém, o tratamento quantificado dos dados encontrado na abordagem quantitativa não foi ignorado, pois também possui grande utilidade como ferramenta de apoio para compreender esse universo específico.

Diferentemente da pesquisa qualitativa, os resultados da pesquisa quantitativa podem ser quantificados. Como as amostras geralmente são grandes e consideradas representativas da população, os resultados são tomados como se constituíssem um retrato real de toda a população alvo da pesquisa. (FONSECA, 2002 apud GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 33).

Mapear e quantificar os eufonistas, locais de atuação, instituições de ensino que contemplam o eufônio, entre outros aspectos, são de fundamental importância para responder

as diversas indagações que surgem quanto ao ensino desse instrumento no meio carioca. Através do grupo de eufonistas selecionados, foi possível verificar os hábitos, procedimentos, técnicas, nível de informação, entre outras questões que serão expostas na análise dos resultados. Manzato e Santos²² relatam que “os métodos de pesquisa quantitativa, de modo geral, são utilizados quando se quer medir opiniões, reações, sensações, hábitos e atitudes etc. de um universo (público-alvo) através de uma amostra que o represente de forma estatisticamente comprovada”.

Para classificar o objetivo estabelecido neste trabalho, utilizamos como base a pesquisa descritiva. “A pesquisa descritiva observa, registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos (variáveis) sem manipulá-los. Procura descobrir, com maior precisão possível, a frequência com que um fenômeno ocorre, sua relação e conexão com outros, sua natureza e características” (MANZATO; SANTOS, p. 4). Tal objetivo nos proporcionou um direcionamento ideal para entender com maior compreensão como são aplicadas as diferentes pedagogias do eufônio na capital do Rio de Janeiro. Segundo Gil (2002, p. 42) “Há, porém, pesquisas que, embora definidas como descritivas com base em seus objetivos, acabam servindo mais para proporcionar uma nova visão do problema, o que as aproxima das pesquisas exploratórias”.

Quando discorre sobre pesquisa exploratória, Gil (2002, p. 41) afirma que “estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torna-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições”. O objetivo exploratório foi vital para a presente pesquisa, pois, a criação de hipóteses depende de um mínimo de conhecimento da área, fator que este trabalho busca ampliar através de seus resultados.

Como procedimento, foi adotada para o presente trabalho a pesquisa de levantamento.

“As pesquisa desse tipo caracterizam-se pela interrogação direta das pessoas cujo comportamento se deseja conhecer. Basicamente, procede-se à solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para, em seguida, mediante análise quantitativa, obterem-se as conclusões correspondentes aos dados coletados” (Gil, 2002, p. 50).

²² s. d. Cf. Referências Bibliográficas

Lakatos e Marconi (2003, p. 186) relatam que após escolhida a natureza da pesquisa, deve-se escolher as técnicas que serão utilizadas na coleta de dados e na determinação do grupo de entrevistados que deverá ser representativa e suficiente para apoiar as conclusões.

Os critérios utilizados para seleção dos participantes da pesquisa foram dois: tocar frequentemente e/ou residir na cidade do Rio de Janeiro, independente de qualquer outro caráter classificatório. A escolha dos participantes foi realizada inicialmente pelo conhecimento direto do autor, por meio de sua experiência pessoal e posteriormente por indicações de terceiros para possíveis entrevistados. O contato e troca de informações entre os entrevistados e entrevistador, foi realizada *on-line* (e-mail, redes sociais e aplicativos telefônicos), tendo em vista a praticidade e rapidez deste meio de comunicação.

Para obtenção de dados do público alvo, foi aplicado, via *on-line*, um questionário (apêndice A) com diversas perguntas divididas em duas categorias: questões gerais e questões específicas. A primeira buscou a classificação prévia dos indivíduos e a segunda tratou de forma aprofundada o assunto principal da pesquisa.

Para a construção e aplicação do questionário, foi utilizado como referencial os princípios assinalados por Manzato e Santos²³. Além dos meios apropriados, de acordo com o método utilizado para formulação das questões, as autoras orientam que juntamente com o questionário seja encaminhada uma carta explicativa (apêndice B), relatando o porquê e para quem a pesquisa está sendo realizada.

O princípio do método comparativo citado por Lakatos e Marconi (2003), foi utilizado na análise do presente trabalho. “Considerando que o estudo das semelhanças e diferenças entre diversos tipos de grupos, sociedades ou povos contribui para uma melhor compreensão do comportamento humano, este método realiza comparações, com a finalidade de verificar similitudes e explicar divergências” (p. 107). Esse método proporcionou a comparação mais minuciosa entre as diferentes pedagogias utilizadas para o eufônio dentro da Cidade Maravilhosa²⁴.

Para considerarmos sólidas as informações levantadas até aqui, foi necessário o cumprimento de todas as etapas descritas até o momento, pois, graças à obtenção de informações foi possível dar veracidade aos procedimentos realizados. Só assim, tais informações poderão servir de base para trabalhos e pesquisas futuras.

²³ s. d. Cf. Referências Bibliográficas

²⁴ Termo utilizado na canção ‘Cidade Maravilhosa’ do compositor André Filho, em referência à cidade do Rio de Janeiro.

5 Resultados e Análise

Para a realização do questionário, foram selecionados 38 músicos que atendiam aos critérios já mencionados, todos eles confirmaram sua participação na pesquisa quando informados e questionados sobre tal; porém apenas 31 destes responderam efetivamente o questionário. Mesmo com a maior flexibilidade possível, os 07 restantes não enviaram suas respectivas respostas em tempo hábil para análise e inclusão no presente trabalho. Mesmo considerando que os entrevistados ausentes foram minoria, Marsiglia (2006, p. 10) explica que “quando o questionário é enviado para os pesquisados responderem diretamente, precisa ser acompanhado de uma carta com explicações claras para o preenchimento correto, mas mesmo assim, a porcentagem de respostas e devolução costuma ser muito pequena”.

Estimamos que essa quantidade de entrevistados não englobe a totalidade dos músicos que tocam eufônio dentro da capital fluminense. Devido à falta de comunicação e conhecimento entre os eufonistas cariocas, não foi possível convocar algumas pessoas para a pesquisa, porém esse grupo de entrevistados é bastante significativo, pois conseguiu alcançar a grande maioria dessa população, sobretudo os indivíduos que foram ou estão mais atuantes no mercado musical.

Inicialmente, foi constatada a elevada média de idade entre os entrevistados, 17 dos entrevistados tem idade igual ou superior a 30 anos, isso indica que na geração passada o ensino e prática desse instrumento era mais presente; porém, isso também mostra a falta de interesse dos mais novos, questão que se confirma com a presença de apenas 4 pessoas com idade abaixo de 20 anos, o que traz preocupação com a continuidade de todo um legado deixado pelos eufonistas mais antigos. Outro fator presente é a predominância masculina, apenas com 2 mulheres entre os entrevistados, a participação feminina não chega nem a 10%.

A seguir, foi verificado que 15 dos entrevistados executam o eufônio em organizações militares. Vale ressaltar que alguns deles especificaram seu local de atuação apenas como “trabalho”, não detalhando em que instituição efetivamente trabalha. Tal fato poderia aumentar essa quantidade. Essa informação nos confirma que as bandas militares ainda continuam sendo um local que utiliza bastante o eufônio, proporcionando aos músicos desse instrumento uma fonte de renda e um local fixo de atuação. Outro local bastante descrito por 9 pessoas foi a “igreja”. Instituições religiosas geralmente servem de “vitrine” para músicos e instrumentos, a prática do eufônio nesses locais tem como resultado uma

maior difusão e familiarização desse instrumento com a comunidade local, o que pode estimular em diversas pessoas o interesse em estudar e/ou executar esse instrumento.

Adiante, surgiu uma informação que evidencia a grande diminuição da oferta ou interesse pelo eufônio nos últimos anos: 15 entrevistados executam esse instrumento há mais de 15 anos e apenas 5 há menos de 5 anos. Essa queda de procura pelo instrumento nos últimos anos, nos mostra que é necessário divulgar e estimular novos músicos a praticar esse instrumento, que possui tanta importância no cenário musical mundial e brasileiro. Com a diminuição do número de eufonistas, diminui também a produção musical voltada para esse instrumento, o que dificulta a ampliação de mercado e até mesmo a manutenção do mercado já existente. Como consequência, cria-se um círculo vicioso entre os compositores e músicos: os compositores não produzem novos materiais com a justificativa de que não existe eufonistas suficientes; e os músicos não buscam executar esse instrumento alegando não existir materiais recentes. Outra questão que reforça a diminuição da oferta ou interesse pelo eufônio, nos últimos anos, está no tempo de prática no instrumento descrita nas respostas do questionário; 11 entrevistados relatam que já tiveram um tempo de prática constante no instrumento, porém atualmente, devido a outras obrigações e estudos, não dedicam ou não planejam um tempo regular para o instrumento.

Enquanto ao quesito de escolha pelo eufônio, foi bastante descrito a necessidade de pessoas para tocar esse instrumento nas bandas em que os entrevistados participavam, como aprendizes ou profissionais; em alguns locais o eufônio era um dos poucos ou único instrumento disponível para aprender. Outro aspecto que foi destaque nas respostas e que contribuiu diretamente para a escolha do eufônio em 20 dos 31 entrevistados, foi o som do instrumento; palavras como “sonoridade, timbre, sonoridade suave e beleza do som” foram bastantes presentes nas respostas que justificaram a escolha pelo instrumento.

Com o objetivo de obter uma informação concreta sobre qual função musical o eufônio desempenha nas distintas formações, foi adicionada ao questionário uma pergunta sobre quais funções musicais cada entrevistado executava com esse instrumento; após a análise, foi verificado que 28 deles realizam a função de contracanto, 23 de complemento harmônico, 18 como solistas, 10 interagindo na linha do baixo e 2 ainda descreveram que complementam ou substituem outros instrumentos, como exemplo: a trompa. Com tais informações, fica evidente que o contracanto além de continuar sendo uma característica marcante do eufônio, com destaque na música popular brasileira, é a função mais exercida por

esse instrumento no Rio de Janeiro, assim como em outras regiões do Brasil e em outros países.

Seguindo, quando perguntado sobre o instrumento considerado principal, apenas 18 pessoas do grupo de pessoas selecionadas têm o eufônio como instrumento principal; dentre eles, somente 9 tocam exclusivamente esse instrumento, todo o restante dos entrevistados tocam outros instrumentos, seja como instrumento principal ou secundário, os mais frequentes são: o trombone, devido à semelhança do tamanho do bocal e tessitura do instrumento; a tuba, devido à ligação histórica entre os dois instrumentos; instrumentos harmônicos (teclado, violão); e percussão. Diante do exposto podemos notar que muitos dos entrevistados dominam outros instrumentos além do eufônio, isso mostra que grande parte dos entrevistados possui um conhecimento estendido, possivelmente facilitado pelos diferentes modos de aprendizagem e pedagogias existentes utilizados no eufônio, que em relação ao instrumento é vista de uma maneira negativa; contudo, para o músico, pode contribuir em outras áreas de atuação.

Para realizar o levantamento sobre o nível de envolvimento dos entrevistados com o eufônio, foi apresentada no questionário uma questão que disponibilizou quatro opções de respostas: profissional, amador, estudante ou nenhuma das opções. 5 pessoas declararam-se amadores, já o número de profissionais e estudantes coincidiu em 13 pessoas; analisando profundamente, percebemos que as pessoas que se denominaram profissionais, eram concursadas (grande parte militar) ou têm uma vida musical bem ativa. Já os estudantes, geralmente têm o eufônio com instrumento secundário ou não estão satisfeitos com seu nível técnico no instrumento. Vale destacar que apenas 2 entrevistados declaram estar efetivamente em processo de aprendizado regular no eufônio, isso nos reforça ainda mais a importância da ampliação de cursos para qualificação técnica, visando aumentar o número de estudantes e futuramente de profissionais para dar continuidade ao legado eufonístico e transmitir os conhecimentos até aqui construídos.

Em busca de conhecermos os locais do primeiro contato com o eufônio, foi indagado no questionário em que instituição o entrevistado iniciou seus estudos no instrumento. O resultado foi bem equilibrado entre as diversas instituições, 10 pessoas disseram que aprenderam na igreja, 9 em bandas escolares (fanfarra, banda marcial) e 6 em projetos e instituições independentes (filarmônica, grêmio musical, escola portátil). Dentre todos esses espaços, 8 dos entrevistados são de outros estados, sendo a maioria deles militares

trazidos por motivo de serviço; infelizmente nem todos especificaram seu local de nascimento, o que impossibilitou uma informação mais precisa.

Sobre os professores que ministraram aulas para os entrevistados, foram descritos diversos nomes. Grande parte deles são maestros de bandas que tinham a responsabilidade de ensinar todos os instrumentos de seu respectivo grupo, geralmente são militares da reserva ou da ativa. Outra característica bem presente durante as respostas dessa questão foi a passagem por diversos professores que muitas vezes são de diferentes instrumentos. Porém, a maioria deles são trombonistas. Isso pode trazer questões positivas em relação às diversas metodologias de ensino, mas pode trazer também questões negativas pela constante troca de direcionamento no ensino. Quanto às configurações e metodologia das aulas, encontramos diversas pedagogias que variam e adequam-se ao local e intenção de cada professor; porém o procedimento mais comum encontrado em grande parte das respostas foi a prática de conjunto, a qual era descrita como música de câmara ou aulas coletivas juntamente com diversos instrumentos, trabalhando alguns exercícios e repertório.

Seguindo adiante com as questões, foi perguntado aos entrevistados se os mesmos utilizavam métodos (livro didático), e em caso de afirmativo, descrever qual usava. De uma maneira geral a lista de métodos teve uma considerável diversidade, dentre os entrevistados a 28 pessoas utilizam métodos. O grande destaque foi o método para trombone e eufônio de *Arban's (Jean Baptiste Arban)*²⁵, assinalado por 23 pessoas; além deste, tivemos o método para *Saxhorn* em clave de fá e trombone de pistões, de *P. Clodomir (Pierre François Clodomir)*; e o método para instrumentos na clave de fá de *Clarke's (Herbert Lincoln)*; entre outros. Com a repetição dos mesmos autores na maioria das respostas, podemos notar o grande isolamento de informação entre os entrevistados. Ter acesso a novos materiais é de fundamental importância para a ampliação e renovação do conhecimento. Tal restrição tem diminuído bastante com o aumento da globalização, mas ainda é necessário aproximar outras formas de pensar musical, com objetivo de receber e absorver o melhor possível delas. Quanto ao modo de aquisição desses métodos, apenas 4 pessoas dentre os entrevistados compraram o método original, ainda dentro destes, alguns só adquiriram o original mais tarde, pois segundo eles, devido ao difícil acesso utilizavam cópias. As cópias utilizadas pelos entrevistados foram disponibilizadas pelo próprio professor ou amigos, através de doação, empréstimo ou no formato PDF via *on-line*.

²⁵ Vale destacar que este método também contém versões para outros instrumentos de metal, como a tuba e o trompete.

Quando questionados sobre a história do eufônio, surpreendentemente 27 dos entrevistados não possuíam um mínimo de informações sobre a história do instrumento, nem mesmo questões básicas do período de invenção e do inventor. Algumas pessoas limitaram-se ao conceito da palavra *Euphonium*, outras 17 pessoas apenas responderam frases como “não sei”, “muito pouco”, “praticamente nada”, “breve conhecimento”, etc. As respostas evidenciaram a falta de informação de alguns e o conhecimento incompleto de outros; como exemplo, podemos citar algumas frases encontradas: “saxtrompas”, “*Adolphe Sax* inventou o eufônio”, “o eufônio é da família do *saxhorn*”, etc. Apenas 4 pessoas descreveram uma resposta com o mínimo de informações que pudessem ser consideradas satisfatórias.

Seguindo as questões, perguntamos a afinação do eufônio e se é considerado transpositor. De uma maneira geral tivemos três pontos de vista quanto à transposição: 20 pessoas consideraram o eufônio como um instrumento transpositor; 6 consideraram não transpositor; e 4 disseram que pode ou não ser transpositor, depende da escola e pedagogia ensinada. Quanto à afinação, 19 pessoas disseram que o eufônio é afinado em Si b, 9 em Si b e Dó e 2 em Dó. Isso confirma que dentro da cidade do Rio de Janeiro existe mais de um modo de pensar, tocar e ensinar o eufônio, evidenciando a necessidade de uma padronização na pedagogia do instrumento, para que assim, possa ser definida uma forma em comum para todos. A falta de uma pedagogia padrão para o eufônio interfere diretamente na prática, reflexo disso está na existência de diversas formas de escrita, confirmadas por meio da questão que buscou saber quantos modos de escrita para o eufônio cada músico já encontrou. Todas as respostas tiveram no mínimo 2 e no máximo 5 modos diferentes, são eles: clave de Fá em Si b (transpositor); Clave de Fá em Dó (não transpositor); Clave de Sol em Si b (transpositor); Clave de Sol em Dó (não transpositor); e Clave de Dó (som real, não transpositor).

Comparando as informações sobre afinação e transposição, vemos que mesmo com a recomendação das grandes orquestras e academias do eufônio para escrever em som real (não transpositor), como citado anteriormente, maior parte dos eufonistas cariocas ainda pensam e executam o eufônio como instrumento transpositor. Diferentemente da escola Inglesa que deixa bem claro a existência de outro modo de pensar a execução do instrumento, no Rio de Janeiro essa pedagogia interfere diretamente na prática, pois geralmente não dialoga com outras possibilidades de execução, o que deixa o instrumentista limitado apenas ao modo transpositor de pensar.

Quando perguntados sobre quais procedimentos podiam ser adotados para melhorar a prática no instrumento, os entrevistados descreveram alguns problemas relacionados à pedagogia do instrumento, alguns deles já citados, não se prendendo apenas a questões de execução técnica. As principais informações sugeridas são: o aumento da quantidade e qualidade dos estudos no instrumento; sugestão pela padronização da escrita; aumento da divulgação e acessibilidade do eufônio com o objetivo de incentivar novos estudantes; possibilitar durante os estudos o acompanhamento de um especialista no instrumento – questão que deveria ser considerada rotineira – e a criação do curso de bacharelado no instrumento em mais instituições de ensino musical. Esta sugestão reforça a necessidade de uma maior difusão e ampliação no ensino do eufônio. Tais informações nos mostram que os problemas presentes na realidade carioca são reconhecidos pelos eufonistas locais e que se cada um colocar em prática suas sugestões e soluções propostas transformaremos paulatinamente essa realidade.

Em busca de verificar o nível de comunicação e conhecimento entre os eufonistas, inserimos uma questão que interrogou quantos eufonistas cada entrevistado conhecia na cidade do Rio de Janeiro e se dentre eles algum merecia destaque. Como resultado, tivemos uma média bem variada, entre 3 e 30 pessoas. 10 dos entrevistados falaram frases como “poucas pessoas”, “não muito” e “conheço alguns”. Destacamos como o mais citado o professor Aucelau, confirmando sua grande influência na cidade do Rio de Janeiro. Outro bastante citado e que denota uma considerável influência, é o eufonista e atual capitão do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro, Márcio Meirelles. Dentre os destaques tivemos vários outros nomes, sendo a grande maioria deles são músicos e eufonistas militares, tanto das forças armadas quanto das forças auxiliares.

6 Considerações Finais

Quando se iniciou a pesquisa, verificou-se uma grande dificuldade para definir qual a pedagogia do eufônio é mais adequada e mais utilizada no Rio de Janeiro. Essa falta de padronização no ensino traz consigo a existência de diversas nomenclaturas, modos de escrita e de execução que refletem diretamente na prática dos instrumentistas. Para respondermos essas lacunas, foi necessário conhecer mais sobre as pedagogias desse instrumento e compreender com mais profundidade o ensino e a execução desse instrumento em diferentes áreas, grupos e funções.

Diante disso, a pesquisa teve como objetivo verificar as diferentes pedagogias do eufônio utilizadas na capital fluminense, tendo como referência as diferentes práticas existentes, identificar a mais utilizada e descrever quais locais e de que forma são aplicadas. Após a análise dos resultados, constatou-se que os objetivos foram atendidos, pois a pesquisa conseguiu verificar e expor diversas informações que foram essenciais para entendermos o ensino do eufônio na cidade do Rio de Janeiro. Questões como o levantamento da quantidade e características dos músicos, instituições de ensino, locais de atuação, professores relevantes, modos de escrita e de ensino, métodos e didáticas utilizadas, entre outros, foram os principais resultados coletados e que foram de fundamental importância para compreendermos as pedagogias existentes e propor melhorias para as problemáticas encontradas.

Inicialmente a pesquisa foi composta por um levantamento bibliográfico dos trabalhos já produzidos para o eufônio, com a intenção de verificar e analisar questões que tivessem ligação com nosso trabalho. A seguir foi realizada uma pesquisa de levantamento através de um questionário com os eufonistas cariocas que atendiam aos critérios da pesquisa, disponibilizando informações seguras e confiáveis de suas experiências pessoais com o eufônio em sua área de atuação. Diante da metodologia proposta, percebe-se que o presente trabalho poderia abranger uma quantidade maior de pessoas, ampliando essa área de alcance para nível estadual ou até mesmo nível nacional. Porém, devido ao curto espaço de tempo e recursos, foi planejada apenas a verificação dentro da capital do estado do Rio de Janeiro.

Tendo em vista realizar uma pesquisa que apresentasse a realidade mais próxima possível, pessoas de diferentes áreas e locais de atuação (como erudito e popular), foram incluídas entre os entrevistados, o que possibilitou o reflexo de vários pontos de vista, não privilegiando nenhum em específico. A principal dificuldade encontrada para a realização desse tipo de seleção entre diversas pessoas foi a falta de interação entre esses diferentes universos dentro de um mesmo grupo, o que dificultou a ligação e conhecimento entre os diferentes entrevistados.

O principal direcionamento desse trabalho limitou-se a compreender o universo do eufônio de uma maneira mais ampla em relação aos assuntos específicos, não se fixando em nenhuma variante ou questão isolada. Dentro dessa realidade, recomendamos futuras pesquisas para o aprofundamento de assuntos como: a origem e utilização dos diversos modos de escritas para o eufônio; classificação ou não classificação do eufônio como instrumento transpositor; criação e melhorias para o ensino desse instrumento; detalhamento do eufônio

afinado em Dó, que foi destacado nos resultados; entre outras questões que podem ser encontradas aqui com um caráter exploratório.

Por fim, foi possível concluir que, a divergência de informações didáticas observadas na pesquisa pode trazer equívocos que possivelmente prejudiquem o bom desenvolvimento do ensino desse instrumento, onde a atual pedagogia do eufônio necessita de uma revisão que padronize os conteúdos didáticos existentes para esse instrumento.

Esperamos que as informações aqui presentes possam despertar curiosidade e interesse dentro dessa área, além de servir de base para pesquisas futuras, fomentando e ampliando cada vez mais o universo desse instrumento de tão grande importância na música mundial e brasileira, mas que necessita urgentemente de mais pesquisas e estudos para que com o aumento de sua difusão, possa ampliar seu local na música popular e nas bandas que sempre participou. Muitos aspectos têm melhorado nos últimos anos, mas ainda há muito a ser realizado.

Referências Bibliográficas

- ARAGÃO, Pedro de Moura. *O baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o choro*. 2011. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BARRETO, S. A. S. O ensino do Eufônio em Nível superior nas Universidades Federais do Brasil. In: Performus'19, 2019, Goiânia. *Anais...* Goiás: Abrapem, 2019.
- BEECHER, Bob. Variations on the Baritone and Euphonium. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/beecherbob/music/barieuph-2>>. Acesso em: 02 nov. 2019.
- BINDER, Fernando P. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- Blocos Carnavalescos do Recife: Origem e repertório*. Silva, L. Dantas (Org.). Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Trabalho e Ação, FAT, 1998.
- BONE JUNIOR, Lloyd E. Music for Euphonium and Keyboard. In: BONE, Lloyd; PAUL, Eric; MORRIS, Winston (Ed). *Guide to the Euphonium Repertoire: The Euphonium Source Book*. Bloomington: Indiana University Press, 2007. p. 1990. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=y7UWPZNqmXYC&printsec=frontcover&dq=bibliogroup:%22Guide+to+the+Euphonium+Repertoire%22&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwiEzeOShs3lAhUvD7kGHaK4C0EQ6AEIKzAA#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- CÁCERES, André. 'O Anel do Nibelungo', Obra Prima de Richard Wagner, É Lançada em Quadrinhos. *Aliás: O Estado de S. Paulo*, 2018. Disponível em: <<https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,o-anel-do-nibelungo-obra-prima-de-richard-wagner-e-lancada-em-quadrinhos,70002552973>>. Acesso em: 02 dez. 2019.
- CERQUEIRA, D. L. *Levantamento de Teses e Dissertações sobre o Ensino da Performance Musical – 2015*. São Luís: ENSAIO, 2015. Disponível em: <<http://musica.ufma.br/ensaio/trab/levepm2015.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2019.
- ESTEVAM, Osmário Jr. Os metais tenores nas primeiras gravações do Brasil. *Academia.edu*: Artigo para os anais do 17º Colóquio de Pesquisa do PPGM-UFRJ, 2018. Disponível em: <https://www.academia.edu/41147014/MetaisTenores-ArtigoCompletoPara_PublicaçãoNos_AnaisColóquioPPGMUFRJ>. Acesso em: 02 dez. 2019.
- FONSECA, Donizeti A. L. *Villa-Lobos e os Metais Graves Sinfônicos: um estudo dos elementos técnicos específicos*. 2014. Tese (Doutor em Música) – Programa de Pós graduação em Música, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FREY, Adam. Music for Euphonium and Brass Ensemble. In: BONE, Lloyd; PAUL, Eric; MORRIS, Winston (Ed). *Guide to the Euphonium Repertoire: the euphonium source book*. Bloomington: Indiana University Press, 2007. p. 115 - 138. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=y7UWPZNqmXYC&printsec=frontcover&dq=biblio>>

group:%22Guide+to+the+Euphonium+Repertoire%22&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwiEzeOShs3lAhUvD7kGHaK4C0EQ6AEIKzAA#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 15 out. 2019.

Gebr-alexander.de. Disponível em: <<https://gebr-alexander.de/en/portfolio-item/bb-tenor-horn--model-146/>>. Acesso em: 27 out. 2019. il.

GERHARDT, Tatiana, E; SILVEIRA, Denise T. (Org.). *Método de Pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antônio Carlos. *Como Elaborar projetos de Pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

Harmoniousmusic.com. Disponível em: <<http://www.harmoniousmusic.com/blog/?p=106>>. Acesso em: 27 out. 2019. il.

HOLANDA, Costa; MACIEL, Jardilino. *Método Básico para Tuba e Bombardino*. Ceará, 2009. Disponível em: <https://files.comunidades.net/icmbelavista/Apostila_de_Bombardino_e_Tuba.PDF>. Acesso em: 21 out. 2019.

JUNIOR, Marco A. de Almeida. *Euphonium: aspectos históricos e literatura*. 2010. Monografia (Bacharelado em Música) - Faculdade Mozarteum de São Paulo, São Paulo.

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) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LAKATOS, E. Maria; MARCONI, M. de Andrade. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 5. Ed. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2003.

LEONARDI, B. Brandalise. *Um Panorama do Ensino Superior da Tuba no Brasil a Partir da Seleção e Utilização de Manuais Didáticos*. 2018. Dissertação (Mestre em Educação Musical) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

LIMA, Jeferson Roberto de. *O Uso do Euphonium na Orquestra*. 2014. Monografia (Bacharelado em Música). Faculdade Mozarteum de São Paulo, São Paulo.

MANZATO A. José; SANTOS A. Barbosa. *A Elaboração de Questionários na Pesquisa Quantitativa*. Disponível em: <https://www3.ufpe.br/moinhojuridico/images/ppgd/8.5a%20questionario_elaboracao.pdf>. Acesso em: 05 out. 2019.

MARSIGLIA, Regina Maria Giffoni. Orientações básicas para a pesquisa. In: *Serviço Social e saúde: formação e trabalho profissional*. São Paulo: OPAS, OMS, Ministério da Saúde, 2006. Disponível em: <www.fnepas.org.br/pdf/servico_social_saude/texto3-1.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4º edição. Ed: Musimed, 1996.

Ricardotubista.blogspot.com. *Tocando Tuba e Eufônio*. Disponível em: <<http://ricardotubista.blogspot.com/2012/09/serpentao-um-instrumento-exotico.html>>. Acesso em: 27 out. 2019. il.

PINTO, Renato da Costa. *A Tuba na Música Brasileira*: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da fantasia Sul América para tuba e orquestra de Cláudio Santoro. 2013. Dissertação (Mestrado em Execução) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SÁ, Chico: No princípio eram ossinhos de rena: Para se compreender o saxofone no universo dos sopros. In: *Revista Científica-FAP*. Faculdade de Artes do Paraná. Curitiba, vol. 2, ano II, 2007. Disponível em: <[file:///C:/Users/sk_gu/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/120-25-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/sk_gu/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/120-25-PB%20(2).pdf)>. Acesso em: 02 nov. 2019.

STERN, David W. The Use of the Euphonium in Selected Wind Band Repertoire Since 1980. 2001. 331 p. Dissertation in Fine Arts (Doctor of Philosophy) - Graduate Faculty of Texas Tech University. Disponível em: <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwjnzuiEgM3lAhU0HbkGHVNDJkQFjAAegQIARAC&url=https%3A%2F%2Fttuir.tdl.org%2Fttuir%2Fbitstream%2Fhandle%2F2346%2F12984%2F31295017968818.pdf&usg=AOvVaw3F1O-H2PCrGTVT5ytenNNm>>. Acesso em: 10 out. 2019.

Totalbrass.de. Disponível em: <https://totalbrass.de/index.php/ophicleide-in-c-historic-predecessor-of-the-tuba-special-edition.html?__store=english&__from_store=french>. Acesso em: 27 out. 2019. il.

usa.yamaha.com. Disponível em: <https://usa.yamaha.com/products/musical_instruments/winds/euphoniums/index.html>. Acesso em: 27 out. 2019. il.

WERDEN, David. Euphonium, Baritone, or ??? In: Tuba-Euph.com. Disponível em: <<http://www.dwerden.com/eu-articles-bareuph.cfm>>. Acesso em: 12 out. 2019.

www.cambridge.org. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-encyclopedia-of-brass-instruments/d/96F18DF0D2B4A838A680680689E566B8>>. Acesso em: 27 out. 2019. il.

APÊNDICE A – Questionário da Pesquisa

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Centro de Letras e Artes / Instituto Villa-Lobos

Curso: Licenciatura em Música / Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

Entrevistador: João Guilherme Santana Soares

Orientador: Dr. Elione Medeiros

Dados do (a) entrevistado (a):

Nome:

Sexo: () Masculino () Feminino **Idade:** _____

Questionário

Questões Gerais:

1. Você estuda ou já estudou regularmente o Eufônio/Bombardino?
() Sim () Não
2. Onde você toca esse instrumento?
3. Há quanto tempo você toca?
4. Qual frequência e por quantas horas você pratica?
5. O que levou você a tocar Eufônio?
6. Qual a sua função musical tocando esse instrumento? (marque mais de uma opção se necessário) Se “outra”, descreva.
() Solista () Contracanto () complemento Harmônico () Linha do Baixo
() Outra:
7. Qual o seu instrumento principal? Você toca outros?
8. Como você se classifica?
() Profissional () Amador () Estudante () Nenhuma das Opções

Questões Específicas:

9. Onde você aprendeu a tocar eufônio?

10. Quem foi seu orientador (professor)?
11. Como as aulas ocorriam?
12. Você utiliza métodos (livros didáticos)? Se “Sim” Quais?
() Sim () Não
.....
.....
13. Como você adquiriu esses métodos?
14. Oque você conhece da historia do eufônio?
15. Qual a afinação do eufônio? É transpositor?
16. Para você em que clave e de que modo deve ser escrita a partitura para o eufônio?
17. Quantos modos de escrita você já encontrou para esse instrumento?
18. Tendo em vista melhorar o desempenho no instrumento, quais procedimentos podem ser adotados?
19. Quantas pessoas você conhece que toca eufônio na cidade do Rio de Janeiro? Algum desses merece destaque?

Muito Obrigado!

APÊNDICE B – Carta Explicativa do Questionário

Carta Explicativa para Preenchimento do Questionário

O atual questionário foi produzido com a intenção de obter informações para a realização da disciplina - Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - dentro do curso de licenciatura em música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). As informações recolhidas serão de grande importância para melhor compreendermos a atual situação de ensino e prática do eufônio dentro da cidade do Rio de Janeiro, podendo através delas elaborar estratégias para ampliação de mercado e de ensino desse instrumento na cidade maravilhosa. Todas as questões foram idealizadas com o objetivo de mostrar com maior clareza cada aspecto desse instrumento, onde cada questão tem seu grau de importância.

Segue abaixo algumas informações necessárias:

- 1- Para maior liberdade de resposta e maior proximidade com a realidade, nesse trabalho não será divulgada nenhuma identidade, mantendo a confidencialidade de todos os entrevistados.
- 2- As questões podem ser respondidas de diferentes formas:
 - a. Mensagem de texto ou áudio via redes sociais;
 - b. Texto manuscrito ou entrevista presencial;
 - c. Gravação por ligação telefônica.
- 3- Cada pergunta pode ser respondida de forma livre, informações adicionais e complementares sempre serão bem vindas.
- 4- Caso o espaço destinado à resposta não seja suficiente, utilize o verso da folha para a resposta, enumerando cada questão.
- 5- Para mais informações ou dúvidas, por favor entrar em contato:
Tel.: (21) 97289.XXXX (Whatsaap) / E-mail: sk_guilherme@hotmail.com / Facebook: Guilherme Santana
- 6- Após o preenchido do questionário, por favor, encaminhar assim que possível para um dos contatos fornecidos.

Muito obrigado por todo esforço!