

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

BERNARDO SCHNEIDER ZUBARAN

**HARMÔNICA NO BRASIL:
ANÁLISE E REGISTROS SOBRE O INSTRUMENTO**

Porto Alegre

2022

BERNARDO SCHNEIDER ZUBARAN

**HARMÔNICA NO BRASIL:
ANÁLISE E REGISTROS SOBRE O INSTRUMENTO**

Projeto de Graduação em Música, habilitação específica em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador: Prof. Dr. Julio Herrlein

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Zubaran, Bernardo Schneider
Harmônica no Brasil: análise e registros sobre o
instrumento / Bernardo Schneider Zubaran. -- 2022.
110 f.
Orientador: Júlio César da Silva Herrlein.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto
Alegre, BR-RS, 2022.

1. Harmônica cromática; harmonicistas brasileiros;
Emílio Damasceno; composição musical; transcrição
musical. I. Herrlein, Júlio César da Silva, orient.
II. Título.

ATA DA BANCA

AGRADECIMENTOS

Aos meus professores, que durante toda a trajetória acadêmica me apoiaram sempre, em especial aos envolvidos desde o início do Projeto desse trabalho. Prof.^a Ana Fridman, minha orientadora em Iniciação ao Projeto de Graduação, que abriu os horizontes para este trabalho, com a brilhante ideia das entrevistas bases deste trabalho, e agora como componente da banca. Ao meu orientador Julio Herrlein, que se engajou de forma intensa, tornando-se imprescindível para a realização deste. Aos também Professores participantes das bancas, inicial, Jean Presser e final, Luciana Prass, pelas ponderações que tanto acrescentaram para o formato final apresentado. Agradeço à toda minha família. Especialmente à minha mãe, Dionara Schneider, que me iniciou e guiou musicalmente, sempre incentivando e me proporcionando experiências enriquecedoras, valorizando a harmônica, apontando sua autenticidade e identidade. Às minhas avós Marilene Fuentes (*In Memoriam*) que foi uma das pioneiras musicais de nossa família, que cantava e tocava piano muitíssimo bem, que igualmente me estimulou, inclusive me presenteando com uma harmônica. À minha vó Irma Zubaran, que igualmente se empenhou para meu crescimento musical, investindo nas minhas aulas de piano. Aos meus avôs Luiz Carlos da Silva Zubaran (*In Memoriam*) e José Carlos Bonatto. Às minhas irmãs, Marta e Laura Schneider, e sobrinhas Eduarda, Luísa e Rafaela Schneider. Ao meu pai, João Paulo Zubaran, que com suas contribuições musicais. Aos meus antepassados, que são as minhas raízes, como também pelas gerações futuras que também receberão essa veia musical tão sagrada. À minha amada Ágata Rios, companheira de todas as horas, sempre compreensiva e prestativa. Aos meus padrinhos: Sandra e Marcelo Narcizo, Débora Schneider, Chico Gomes, Guilherme Castro e Lilian Ackermann. Às amigas que afetivamente integram nossa família, Sandra Palma (*In Memoriam*) e Sandra Flores, sempre generosas e presentes. Aos amigos e colaboradores deste trabalho: Rafael Petrucci, Eduardo Moro, Thomás Werner, Leonardo Rossato, Fabiano Rodrigues, Nilton Santolin, Gustavo Pessota, Luiz Mauro Costa, Luiz Mauro Filho, Juarez Diehl, Celestino Paz Santana, Dinho Oliveira, Fernando Luzardo, Jéssica Berdet, Paola Kirst, Pedro Borghetti, Vitor Lopes, José Staneck, Gabriel Grossi, Rildo Hora, e Lia Amaral. A todos os meus colegas músicos, que tive a oportunidade de compartilhar momentos e experiências musicais. Agradeço imensamente a comunidade da harmônica no Brasil.

RESUMO

Este Trabalho é uma abordagem acerca da Harmônica Cromática no Brasil, sua origem e história da primeira fábrica no Brasil. Também apresenta uma linha do tempo dos harmonicistas pioneiros no Brasil e registros sobre uma das primeiras harmônicas cromáticas. Contempla a biografia de Emílio Damasceno e sua relevância no universo da harmônica, contendo um material inédito não foi publicado em vida por ele, incluindo entrevistas sobre Damasceno, para fins de acrescentar informações de sua vida e obra. Há também entrevistas com instrumentistas que são referência da harmônica no Brasil, além da minha atuação na harmônica, composições próprias e transcrições de improvisações.

Palavras-chave: harmônica cromática; harmonicistas brasileiros; Emílio Damasceno; composição musical; transcrição musical.

ABSTRACT

This work is an approach about the Chromatic Harmonica in Brazil, its origin and the history of the first factory in Brazil. It also presents a timeline of pioneer harmonicists in Brazil and information about one of the first chromatic harmonicas. It includes the biography of Emílio Damasceno, his relevance in the harmonica universe, containing unpublished material that was not published during his lifetime, include interviews about Damasceno, in order to add information about his life and work. There are also interviews with harmonica players who are referencial of harmonica in Brazil, my performance in the harmonica, my own compositions and transcriptions of improvisations.

Keywords: chromatic harmonica; Brazilian harmonicists; Emílio Damasceno; music composition; music transcription.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – O <i>Sheng</i> tem um conjunto de palhetas de bambú, com tubos verticais e um bocal para soprar e nas laterais alguns orifícios para a digitação do instrumento.	22
Figura 2 - “Aura” uma placa de metal disposta com 10 palhetas.	22
Figura 3 - Eolina sendo tocada.....	23
Figura 4 - Alguns modelos de Eolina.....	23
Figura 5 - Propaganda das Harmônicas da Hohner e Matthias Hohner à direita.	24
Figura 6 - Um dos primeiros modelos de harmônica da Hohner.....	24
Figura 7 – Modelo da harmônica diatônica <i>vintage</i> , da Hering.....	25
Figura 8 - Harmônica cromática com 10 furos (ou 40 vozes). Catálogo de 1929 em espanhol.....	29
Figura 9 - Diagrama da tessitura da harmônica cromática (48, 56 e 64 vozes).....	30
Figura 10 - Diagrama da tessitura da harmônica de 40 vozes.	31
Figura 11 - Embocadura de Bico.....	32
Figura 12 - Embocadura de “Tongue-Blocking”.....	32
Figura 13 - Embocadura “U-Tongue”.....	33
Figura 14 - Capa do Método de Alan “Blackie” Schackner.....	35
Figura 15 - Livro de técnicas e obras de John Sebastian.....	36
Figura 16 - Posição 1.....	37
Figura 17 - Posição 2.....	37
Figura 18 - Posição 3.....	38
Figura 19 - Posição 4.....	38
Figura 20 - Tocando a música e como fazer uma notação para essa técnica.....	39
Figura 21 - Capa do esboço do Manual.....	40
Figura 22 - Reportagens sobre o Trio e suas apresentações, e abaixo o Disco “Convite Para Dançar”, de 1956.	41
Figura 23 - Foto acima já, na segunda formação do Trio, com Jehovah da Gaita à esquerda, Emílio ao centro e Ênio à direita. Abaixo a capa e contracapa do LP “Cha Cha Cha, Twist, Etc.”.....	42
Figura 24 - Detalhe da data no esboço do manual da última possível modificação de Damasceno.	43
Figura 25 - Detalhes da vida e carreira com o Trio Harmônico.	44
Figura 26 - Continuação dos escritos sobre a vida e a carreira.	45
Figura 27 - Nota sobre seus conhecimentos e experiência com a manutenção de gaitas. A gaita de 68 vozes não foi localizada, ou não havia saído do projeto manuscrito.....	46

Figura 28 - Em nota ele menciona as gaitas, no entanto não foram localizadas pela família de Damasceno.	47
Figura 29 - Com Luiz Mauro em sua casa, em seu aniversário em março de 2018.	50
Figura 30 - Lia e eu no dia da conversa sobre o Damasceno, Abril de 2022.	52
Figura 31 - Casa que Damasceno projetou, construiu e viveu, em Porto Alegre, no Bairro Passo D'Areia.	52
Figura 32 - Foto tirada no dia do relato de Fabiano Rodrigues à esquerda, eu e Juarez Diehl (amigo de Damasceno, também) à direita, abril de 2022.	57
Figura 33 - Um dos encontros de sábado na casa de Damasceno, em Porto Alegre. Da direita para esquerda: Luiz Mauro, Haolê, Damasceno e Cesar Baldo, abaixo Vinicius Mótula, em 2007.	58
Figura 34 - Damasceno, em sua casa, em 2009.	58
Figura 35 - Damasceno em sua sala de manutenção de harmônicas, em 2010.	59
Figura 36 - Disposição das notas da harmônica de 48 vozes	60
Figura 37 - <i>No Clube de Jazz Take Five, com Paulo Glanzmann e Dionara Schneider, em 2003.</i>	86
Figura 38 - <i>No restaurante João de Barro, com Fabiano Rodrigues, em 2002.</i>	87
Figura 39 - <i>No Clube de Jazz Take Five, com Ramiro e Luciano Kersting, Johnny 'Blue Eyes', Paulo Glanzmann e Dionara Schneider, em 2003.</i>	87
Figura 40 - <i>No Fellini Piano Bar, com Amaury Copetti, Tenison Ramos e Dionara Schneider, em 2004.</i>	88
Figura 41 - <i>No Bar Odeon, com Dionara Schneider, em 2010.</i>	89
Figura 42 - <i>No Foyer Nobre do Theatro São Pedro, com Dionara Schneider, em 2017.</i>	89
Figura 43 - partitura de <i>Sambafobalço</i>	91
Figura 44 - Página 1 da partitura de <i>Até Breve!</i>	93
Figura 45 - Página 2 da partitura de <i>Até Breve!</i>	94
Figura 46 - Página 1 da partitura de <i>Nem Choro, Nem Vela</i>	96
Figura 47 - Página 2 da partitura de <i>Nem Choro, Nem Vela</i>	97
Figura 48 - Página 1 da transcrição de <i>Estilo Consagrado</i>	99
Figura 49 - Página 2 da transcrição de <i>Estilo Consagrado</i>	100
Figura 50 - Transcrição de <i>Um Abraço Em Charlie Parker</i>	101
Figura 51 - Transcrição de <i>Ornithology</i>	102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	15
SUMÁRIO	18
INTRODUÇÃO	20
1. A HARMÔNICA: ORIGEM, HISTÓRIA NO BRASIL E NO MUNDO E SUAS TÉCNICAS E PARTICULARIDADES	21
1.1 ORIGEM DO INSTRUMENTO.....	21
1.2 BREVE HISTÓRIA DA HARMÔNICA NO BRASIL	25
1.3 LINHA DO TEMPO DO(A)S GAITISTAS PIONEIRO(A)S NO BRASIL	26
1.4 A HARMÔNICA CROMÁTICA: ORIGEM, MECÂNICA E TÉCNICAS	29
2. BIOGRAFIA DE EMÍLIO DAMASCENO	40
2.1 DEPOIMENTOS SOBRE EMÍLIO DAMASCENO	48
2.1.1 LUIZ MAURO COSTA	48
2.1.2 LIA AMARAL	51
2.1.3 FABIANO RODRIGUES	53
3. ENTREVISTAS	61
3.1 VITOR LOPES (GAITISTA E COMPOSITOR).....	61
3.2 JOSÉ STANECK (GAITISTA, INTÉRPRETE E CONCERTISTA)	69
3.3 RILDO HORA (GAITISTA, ARRANJADOR, MAESTRO E DIRETOR MUSICAL)	77
4. MINHA ATUAÇÃO NA HARMÔNICA	85
4.1 REGISTROS DE IMAGENS DE APRESENTAÇÕES	86
5. COMPOSIÇÕES	90
5.1 <i>SAMBAFOBALANÇO</i>	90
5.2 <i>ATÉ BREVE!</i>	92
5.3 <i>NEM CHORO, NEM VELA</i>	95
6. TRANSCRIÇÕES	99
6.1 ESTILO CONSAGRADO (SOLO DE GABRIEL GROSSI)	99
6.2 UM ABRAÇO EM CHARLIE PARKER (SOLO DE MAURÍCIO EINHORN)	101
6.3 ORNITHOLOGY (SOLO DE TOOTS THIELEMANS).....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO

No início, o objetivo era fazer um trabalho sobre minhas composições e detalhar o processo como um todo. Durante o processo de pesquisa e materiais sobre os tópicos sobre a harmônica, foi se desenvolvendo para um aspecto etnomusicológico predominantemente, porém sob uma ótica mais informal. Também, os capítulos são de muita amplitude sobre a perspectiva da harmônica no Brasil.

No capítulo um tratamos da história da harmônica, abordando instrumentos antecessores, até chegarmos às primeiras harmônicas, semelhantes às que conhecemos até hoje. Também percorremos a história da harmônica no Brasil, apresentando a primeira fábrica fundada no sul do Brasil, em atividade até hoje. Em seguida, mostramos uma linha do tempo dos gaitistas pioneiros no Brasil. Na sequência, a origem, mecânica e técnicas da harmônica cromática, os primeiros modelos do instrumento, um diagrama apresentando a tessitura do instrumento, e alguns tipos de embocadura e técnicas avançadas.

No capítulo dois apresentamos a biografia de Emílio Damasceno, um dos pioneiros da harmônica no RS, e também trechos inéditos do esboço de um manual que ele nunca lançou em vida. Apenas as páginas biográficas de apresentação e visão de Damasceno sobre o instrumento foram apresentadas neste trabalho, em respeito ao conteúdo do autor do manual, que não foi publicado. Também realizamos entrevistas para ilustrar a vida e obra de Damasceno. Os entrevistados são: Lia Amaral (filha de Damasceno), Luiz Mauro (cantor, compositor, violonista e amigo) e Fabiano Rodrigues (gaitista e aluno).

No terceiro capítulo, realizamos entrevistas com Vitor Lopes (gaitista e compositor), José Staneck (gaitista, intérprete e concertista) e Rildo Hora (gaitista, arranjador e maestro), nomes importantes da Harmônica no Brasil. A partir da metodologia de entrevista semiestruturada, formulamos três perguntas: a primeira, sobre o começo com a harmônica e a música, a segunda, sobre as principais realizações profissionais, e a terceira, sobre os processos criativos.

No quarto capítulo, apresento a minha trajetória com a harmônica e a música, documentando o primeiro contato com o instrumento, os lugares que me inspiraram, as influências musicais pelos meus familiares, e também registros de imagens em diferentes momentos musicais ao longo do tempo.

No quinto capítulo apresento as composições “Sambafobalanço”, “Até Breve!” e “Nem Choro, Nem Vela”, incluindo detalhes sobre o seu processo de criação, instrumentação e aspectos estéticos.

No sexto e último capítulo apresento três transcrições de solo improvisados: As transcrições são: “Estilo Consagrado”, solo de Gabriel Grossi; “Ornithology”, solo de Toots Thielemans; e “Um Abraço em Charlie Parker”, de Maurício Einhorn.

1. A HARMÔNICA: ORIGEM, HISTÓRIA NO BRASIL E NO MUNDO E SUAS TÉCNICAS E PARTICULARIDADES

Muitas vezes, por desconhecimento, as pessoas confundem gaita com acordeon, ou também confundem harmônica com o harmônio (instrumento de teclado). Staneck procura elucidar a questão:

“GAITA OU HARMÔNICA? Algumas variáveis ocorrem no Brasil quanto à sua designação. Na maioria das regiões, é chamada de gaita ou gaita de boca para se diferenciar da sanfona, que no sul do país também é chamada de gaita, ou mesmo de gaita de fole escocesa. No nordeste brasileiro é conhecida como realejo, confundindo-se com o instrumento que produz som por meio da ação de uma manivela semelhante a um órgão portátil. No blues, onde se faz muito presente, na língua inglesa é chamada de harp ou blues harp. Harmônica é sua designação mais internacional, portanto mais abrangente, mas também podemos encontrá-la com o aposto harmônica de boca, em especial se fizermos a tradução direta do alemão – mundharmonika. “ (STANECK, 2020, p. 50).

Assim, pode-se afirmar que, embora haja divergências na denominação, todas estão corretas.

1.1 ORIGEM DO INSTRUMENTO

Os instrumentos de palhetas livres foram antecessores à harmônica, e ela é desse mesmo conjunto de instrumentos, sendo criada pelos alemães.

O instrumento precursor mais antigo constituído de palhetas livres é um instrumento chinês chamado *Sheng*, que significa “voz sublime”, existente há aproximadamente 5000 anos atrás. O *Sheng* é constituído conjunto de palhetas livres, feitas de bambú.



Figura 1 – O *Sheng*¹ tem um conjunto de palhetas de bambú, com tubos verticais e um bocal para soprar e nas laterais alguns orifícios para a digitação do instrumento.

De acordo com FALCÃO (2019), um dos primeiros instrumentos parecidos com a harmônica a serem vendidos na Europa foi do inventor Cristian Buschmann em 1820. Cristian nomeou uma placa com um conjunto de palhetas de “Aura”, na qual só podia reproduzir as notas soprando o instrumento. A “Aura” continha apenas 12 notas e era utilizada por Buschmann como um diapasão, pois ele era também afinador de instrumentos musicais.



Figura 2 - “Aura”² uma placa de metal disposta com 10 palhetas.

¹ imagem disponível em <https://blog.mundomax.com.br/instrumentos-musicais/a-historia-da-gaita-de-boca/>

² Imagem disponível em <https://my.artistworks.com/blog/history-harmonica-part-1>

Falcão prossegue:

“Christian Messner criou o protótipo da harmônica baseado na auro, com palhetas sopradas e 31 aspiradas, que permitiram a articulação da escala diatônica em dó maior com alguma facilidade, além da possibilidade de tocar alguns acordes. Com as alterações na distribuição das vozes entre as três oitavas, o instrumento ficou adequado às músicas regionais europeias da época e foi batizado com o nome de Eolina.” (FALCAO, 2019)

As ilustrações do Aeolian foram tiradas do *Æolian*³ Tutor, publicado em 1830, por Willis e Co., que eram importadores e fabricantes dos instrumentos.



Figura 3 - Eolina sendo tocada

Na figura a seguir o instrumento com mais detalhes:

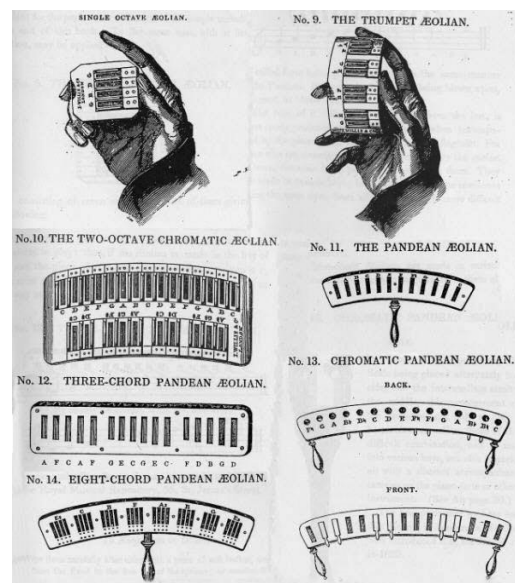


Figura 4 - Alguns modelos de Eolina

³ Figura 3 e Figura 4 disponíveis em <https://www.patmissin.com/history/aeolina.html>

De acordo com FALCÃO (2019), no ano de 1857 o Relojoeiro Matthias Hohner⁴ fundou a Fábrica Hohner, construindo 650 harmônicas naquele ano. Já em 1862 começou a exportar os instrumentos para a América do Norte, sendo o pioneiro nesse ramo comercial.



Figura 5 - Propaganda das Harmônicas da Hohner e Matthias Hohner à direita.



Figura 6 - Um dos primeiros modelos de harmônica da Hohner

⁴ Figura 5 e Figura 6 disponíveis em <https://my.artistworks.com/blog/history-harmonica-part-1>

1.2 BREVE HISTÓRIA DA HARMÔNICA NO BRASIL

De acordo com o site da Hering⁵, a história da gaita no Brasil inicia em Blumenau, Santa Catarina, quando o imigrante Alfred Hering e fundou a pioneira fábrica de gaitas Hering, em 1923.

Na década de 1940 a empresa começou a exportação dos seus produtos, em destaque uma harmônica chamada “The Verify”, encomendada pelo exército americano.

Em 1960, após a morte de Alfred Hering a empresa alemã M.Hohner Company™ comprou a fábrica Hering do Brasil. Ampliou-se o mercado da Hering principalmente com exportações para os Estados Unidos durante esse período.

No final da década de 1970 a Hohner vende a Hering e deixa o Brasil, mas ainda se mantendo em atividade com diversos acionários.

Em 1996 novos investidores assumem a Hering, mantendo a estrutura de ferramentas de produção e mantendo os principais funcionários experientes na produção dos instrumentos.

Em 2017 a Hering passou a pertencer à SHG Indústria e Comércio de Instrumentos Musicais LTDA, sob o comando do Sr. Horst Schreiber, que foi responsável pela ferramentaria das gaitas Hering durante vinte e sete anos.



Figura 7 – Modelo da harmônica diatônica *vintage*, da Hering

⁵ História da fábrica e Figura 7 disponíveis no site oficial da Hering: <https://shg.art.br/>

1.3 LINHA DO TEMPO DO(A)S GAITISTAS PIONEIRO(A)S NO BRASIL

Os excertos das biografias a seguir, foram transcritos do dicionário Cravo Albin, dedicado aos músicos do Brasil, exceto a do Trio Harmônico, que foi transcrita do Manual de Damasceno.

- **EDU DA GAITA (1916-1982):** Eduardo Nadruz, Conhecido como Edu da Gaita, Nasceu em 1916, em Jaguarão (RS). Começou a se apresentar publicamente em 1925, com apenas nove anos de idade, quando venceu um concurso promovido por um fabricante de gaitas na cidade gaúcha de Pelotas.

Na ocasião, interpretou os “Estudos nº 3”, de Frederic Chopin e trechos de óperas famosas. Em 1933 participou de programas na Rádio cruzeiro do Sul, em São Paulo. Até 1946, foi atração constante em diferentes cassinos brasileiros. Em 1949, assinou contrato com a gravadora Continental estreando com as danças “Dança ritual do fogo”, de Manuel de Falla e “Andaluzia”, de Ernesto Lecuona.

- **RILDO HORA:** Rildo Alexandre Barretto da Hora, nasceu em 1939, em Caruaru (PE). Aos sete anos de idade, venceu um concurso realizado pelo “Programa Paulo Neto”, patrocinado pela firma Gaitas Hering, na Rádio Mauá, do Rio de Janeiro. Neste programa, Euclides Duarte e Fred William eram os gaitistas principais.

Logo após a apresentação, foi convidado por Fred William a fazer parte do grupo de gaitistas da Hering.

Formou em 1958 o Trio Malabaristas de Gaita, juntamente com Luiz Guimarães e Sérgio Leite. O trio apresentava-se no programa “Calouros do Ary”, na TV Rio. No ano seguinte, em 1959, teve sua primeira música gravada: “Brigamos com o amor”, (com Gracindo Júnior), por Carminha Mascarenhas e arranjo de Roberto Menescal.

Mais tarde, a madrinha musical seria responsável por sua entrada na gravadora Copacabana e no selo Ranger, encomendando-lhe seu primeiro arranjo, feito para a música “O garimpeiro”, de sua autoria. Em 1960, pelo selo Pawal, gravou um disco de 78 rpm com duas músicas: “Anjo” (com Alcino Diniz) e “Nem uma luz brilhou”, de Gilvan Chaves.

- **MAURÍCIO EINHORN:** Nasceu em 1932, no Rio de Janeiro, iniciando profissionalmente como músico em 1947, no programa das gaitas Hering, da Rádio Tupi. Antes disso, aos treze anos de idade, já se apresentava em programas da Rádio Nacional, inclusive no famoso Papel Carbono, de Renato Murce.

Realizou em 1949 sua primeira participação profissional em estúdio, com o conjunto de harmônicas Brazilian Rascals, como solista do tema “Portate bien”, lançado pela gravadora Rio em 78 rpm. Ainda nesse ano, apresentou-se com Waldir Azevedo e seu Regional na Rádio Clube do Brasil.

Em 1960, teve registrado pela primeira vez seu trabalho de compositor, com a gravação de “Sambop” (c/ Durval Ferreira) e “Tristeza de nós dois” (c/ Durval Ferreira e Bebeto) por Cladette Soares, no LP “Nova geração em ritmo de samba”.

- **OMAR IZAR:** Omar Izar Nasceu em 1933, em Avaí (SP). Iniciou a carreira artística em 1949, quando venceu um concurso para gaitista da Rádio Record de São Paulo. Estimulado pelo prêmio comprou uma gaita cromática profissional e seguiu estudando sozinho pela falta de um professor.

Pouco depois conheceu o jovem pianista Pedrinho Matta com quem passou a participar de programas de calouros dos quais saía sempre vencedor. Em 1952, foi convidado para participar do programa “Novos valores” da Rádio Cultura de São Paulo. Pouco depois, apresentou-se na TV Paulista, recém inaugurada. Por essa época, integrou o conjunto Demônios da Gaita, e, posteriormente, criou seu próprio conjunto, o Omar Izar e seus Harmonicistas.

Em 1958, contratado pela Odeon gravou com o conjunto Omar Izar e seus Harmonistas o dobrado “Bandinha furiosa”, de sua autoria, e o pot-pourri de sambas “Homenagem a Noel Rosa”. No mesmo ano, gravou o baião “Tristonho” e o maxixe “Tudo é gaita”, ambos de sua autoria. Em 1960, gravou pela RGE a marcha-polca “Uma gaita em Brasília”, uma homenagem à nova capital brasileira, e o maxixe “Um maxixe na roça”, ambas de sua autoria. Em seguida, registrou a canção “Noite cheia de estrelas” de Cândido das Neves, e o tema de “Lago dos cisnes”, de Tchaikovsky.

- **TRIO HARMÔNICO:** Em 1951 formou-se o Trio Harmônico, que eram: Mário Souza, Emílio Damasceno e Ênio Damasceno. Se apresentavam em casa de amigos e botecos. Foram descobertos por Darci e Vavá, famosa dupla de Rádio Farroupilha e convidados para um teste com o grande maestro Salvador Campanella. Foram contratados em 1953 pela Rádio nesse mesmo dia do teste.

Em 1954 foram para São Paulo a convite da COPACABANA DISCOS e gravaram um 78 rotações com as faixas “Malagueña”, de Ernesto Lecuona e o maxixe “Tá Fervendo”, de Emílio Damasceno. Em 1956 gravaram o Disco “Convite Para Dançar”, pela MUSIDISC, no Rio de Janeiro.

O Trio havia interrompido a carreira, pois Emílio Damasceno havia adoecido. Após 3 anos, decidiram retomar em Recife, onde os irmãos Damasceno foram morar. Lá em Recife, conheceram Jehovah da Gaita, que entrou para o Trio no lugar de Mário Souza e em 1960 lançaram o “Cha Cha Cha, Twist, Etc”, lançado pela Rozemblit.

- **GUTA MENEZES:** Gaitista e trompetista, Maria Augusta Costa Menezes, conhecida como Guta Menezes, nasceu no Rio de Janeiro, em 1968. É formada em Produção Fonográfica na Universidade Estácio de Sá, Bacharelado em Trompete na Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro (UNIRIO), por onde fez mobilidade acadêmica na Universidade de Évora (Portugal) e cursa o Mestrado Profissional na UNIRIO.

Já realizou várias gravações para televisão, entre elas, Anos Dourados, Malhação e Som Brasil. Foi integrante da banda de mulheres, por 15 anos, do programa Altas Horas da Rede Globo, além de participar em diversos CDs e DVDs: Vittor Santos, Y. Popoff, Martinho da Vila, Durval Ferreira, Martinho da Vila, Roberto Menescal (Sete Vezes Bossa Nova e Clássicos do Jazz para Europa e Japão), Miele e Rio Jazz Orquestra.

João Donato, Victor Biglione, Seu Jorge, Banda Bel e Orquestra do maestro Paulo Moura são alguns dos artistas que contaram com a participação da instrumentista em seus shows. A musicista tem gravações autorais com o grupo instrumental Pindorama (Pindorama e Belas Artes e outras histórias), que atuou há mais de dez anos em festivais e realizou shows pelo país. Também participou do grupo Ipanema Labs, por onde gravou CD e DVD dos 70 anos de Nelson Motta. Fez o Musical Elza e atualmente faz parte do projeto Maricá das Artes onde leciona.

1.4 A HARMÔNICA CROMÁTICA: ORIGEM, MECÂNICA E TÉCNICAS

Segundo Falcão, em 1924, após 21 anos da morte do fundador da Hohner é lançada a primeira Harmônica Cromática com 40 vozes (ou dez furos), contendo duas placas de junco, com uma em cima e outra embaixo, com um corpo de madeira e um registro (slide) para acionar apenas um conjunto de palhetas de uma das placas por vez.



Figura 8 - Harmônica cromática⁶ com 10 furos (ou 40 vozes). Catálogo de 1929 em espanhol.

⁶ Imagem disponível em <https://chromhistory.blog/2019/02/15/the-chromatic-harmonica-by-hohner/>

Em seguida surgiram os modelos de 48, 56 e 64 vozes com a disposição das seguintes extensões:

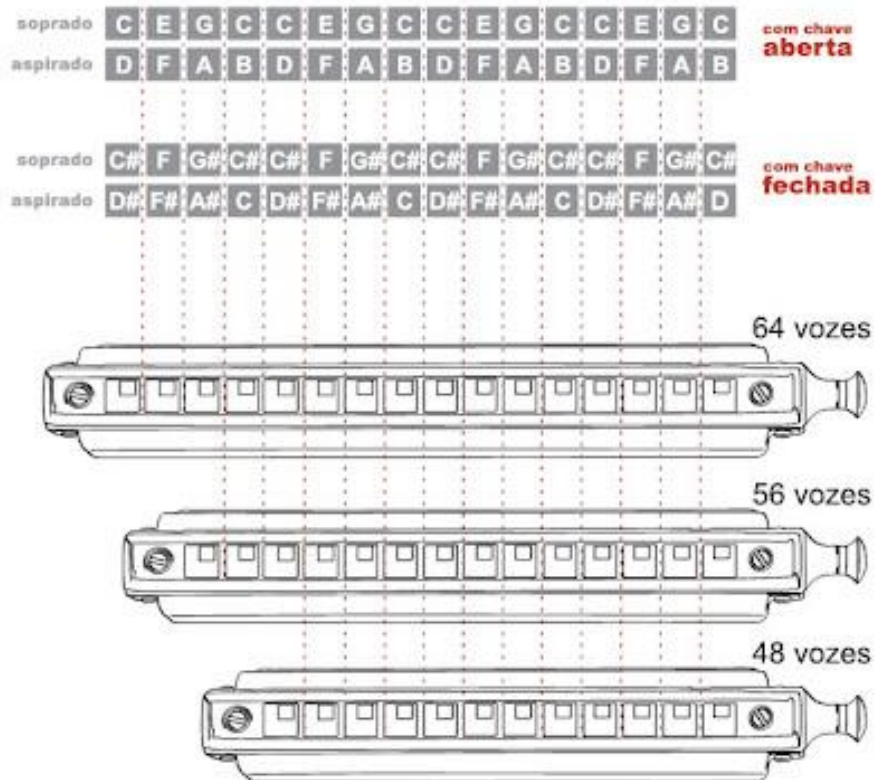




Figura 9 - Diagrama da tessitura da harmônica cromática (48, 56 e 64 vozes)⁷

⁷ Imagem disponível em: <http://victorleagaita.blogspot.com/2009/10/os-tipos-de-cromatica.html>

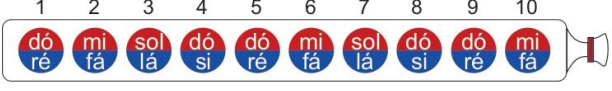
Nessa outra imagem temos o modelo de 40 vozes, que foi mencionado anteriormente, porém com a disposição da tessitura da harmônica:

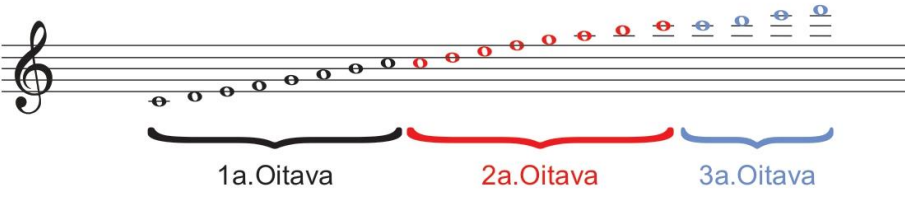


Tessitura de sua Harmônica




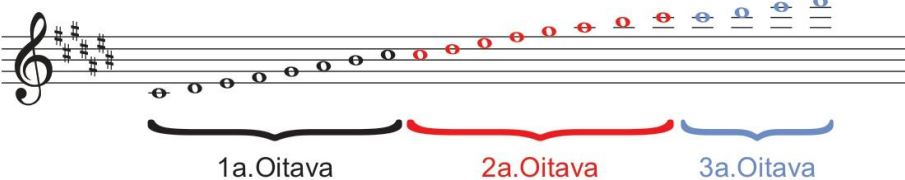
Disposição das Notas no Pentagrama (Registro Aberto)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10




Disposição das Notas no Pentagrama (Registro Fechado)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10




SHG Ind. e Com. Atacadista e Varejista de Instrumentos Musicais EIRELE / Orquestra Harmônicas de Curitiba Cultura Musical Ltda.

Figura 10 - Diagrama⁸ da tessitura da harmônica de 40 vozes.

⁸ Disponível em: <https://shg.art.br/>

Existem alguns tipos de embocadura⁹ na harmônica: Bico (Pucker), “Tongue Blocking”, e “U Tongue”.

- **Centro (Bico) ou Pucker:** Essa é a embocadura mais comumente utilizada. Trata-se de posicionar os lábios, envolvendo uma nota apenas, como se posicionasse os lábios para falar a vogal “O”, alinhando com o orifício com o objetivo de reproduzir apenas uma nota.



Figura 11 - Embocadura de Bico

- **“Tongue Blocking” (Bloqueio de Língua):** Também conhecida como “Vamping”, nessa embocadura a língua fica sob a harmônica cobrindo 4 orifícios, bloqueando 3 deles com a língua enquanto o quarto orifício restante (esquerda ou direita) deve passar o fluxo de ar.

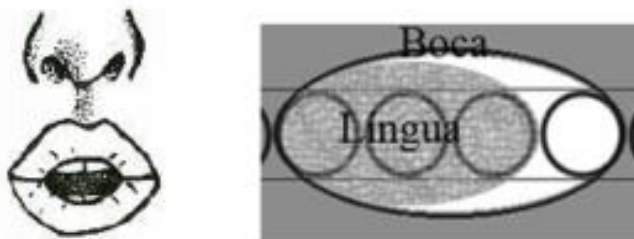


Figura 12 - Embocadura de “Tongue-Blocking”

⁹ Figura 11 e 12 disponíveis em <http://gaitistarb.com.br/quais-os-tipos-de-embocadura-na-gaita/>

-U Tongue: essa embocadura se dobra a língua e ela fica em formato de “U”, fica abaixo do orifício que será executado e o ar sai pelo meio deste “U”, no meio de três orifícios que os lábios irão cobrir. Depende da característica genética para fazer essa embocadura, pois nem todas as pessoas conseguem dobrar a língua desta forma.



Figura 13¹⁰ - Embocadura “U-Tongue”

¹⁰ Figura 13 disponível em: <http://gaitistarb.com.br/quais-os-tipos-de-embocadura-na-gaita/>

Também há uma técnica um pouco mais avançada, baseado na embocadura de “Tongue Blocking”: O “Switch-Corner”.

Alan “Blackie” Schackner faz uma analogia bem apropriada em seu livro “Tudo o que você sempre quis perguntar sobre a gaita cromática mas não sabia a quem perguntar!”.

Tongue Switching:

“Uma técnica relativamente nova e importante, emprestada dos estudos de violino, permite ao harmonicista tocar pelos dois lados da sua boca. Isso torna possível passagens musicais, saltos grandes e frases em legato que alguns anos atrás seriam impossíveis de tocar na harmônica

Normalmente tocar notas simples no Órgão de Boca pode ser comparado a um pianista tocando com um dedo. Para poder ir de uma nota para a outra ele precisa levantar e mover aquele dedo. Da mesma forma, o harmonicista tem que mover sua harmônica ou a sua boca. Entretanto, se nós permitimos ao pianista que use o seu polegar, tanto quanto o seu segundo dedo, ele pode então percorrer o piano com muito mais velocidade, facilidade e com mais precisão, com um mínimo de movimento. Adicionar esse polegar ao pianista é o equivalente ao “tongue switching”, na harmônica. Estando apto a tocar dos dois lados da sua boca, o harmonicista pode agora tocar intervalos grandes a uma grande velocidade com muito pouco movimento.”¹¹

¹¹ “A relatively new and importante technique borrowed from violin studies, tongue switching enables the harmonicist to play from *either* side of this mouth. This makes possible musical passages, wide skips, and legato phrases that only a few Years ago would have been unplayable on the harmônica.

Normally, playing single notes on the Mouth Organ can be compared to a pianista playing with one finger. In order for him to get from one note to any Other he has to lift and move that finger. By the same token, the harmônica player has to move his harmônica, or his mouth. However, if we allow the pianista to use his *thumb* as well as a second finger, he can then get around on the piano very much faster, easier, with much more accuracy, and with a minimum of movement. Adding that thumb to the pianist is the equivalent of tongue switching. By being able to play from both sides of this mouth, the harmônica player can now play wide skips na awkward intervals at great speed and with very little movement”. Trecho disponível em <https://cornerswitching.wordpress.com/>

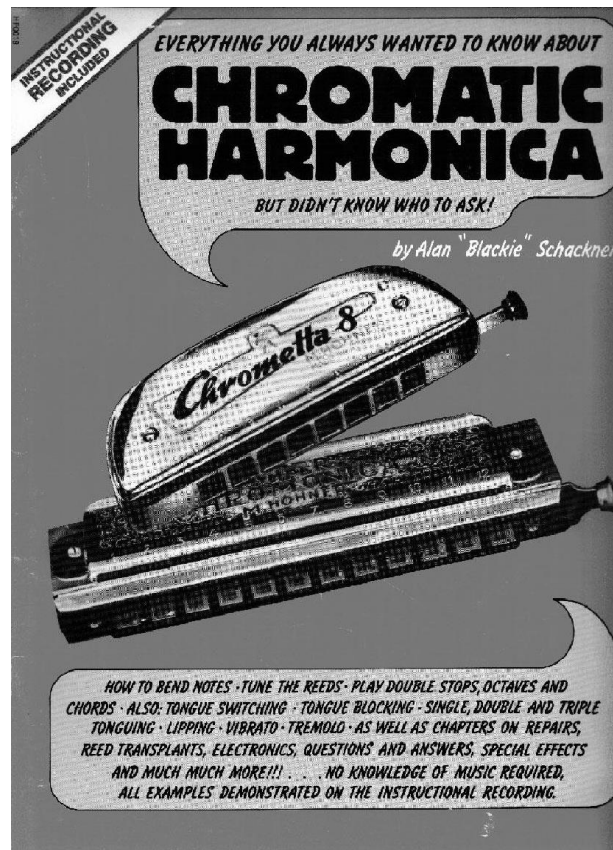


Figura 14 - Capa¹² do Método de Alan "Blackie" Schackner

¹² Figura 14 disponível em: <https://docero.com.br/doc/evnvnvn>

John Sebastian também escreveu em seu livro “The Classical Harmonica Series”:

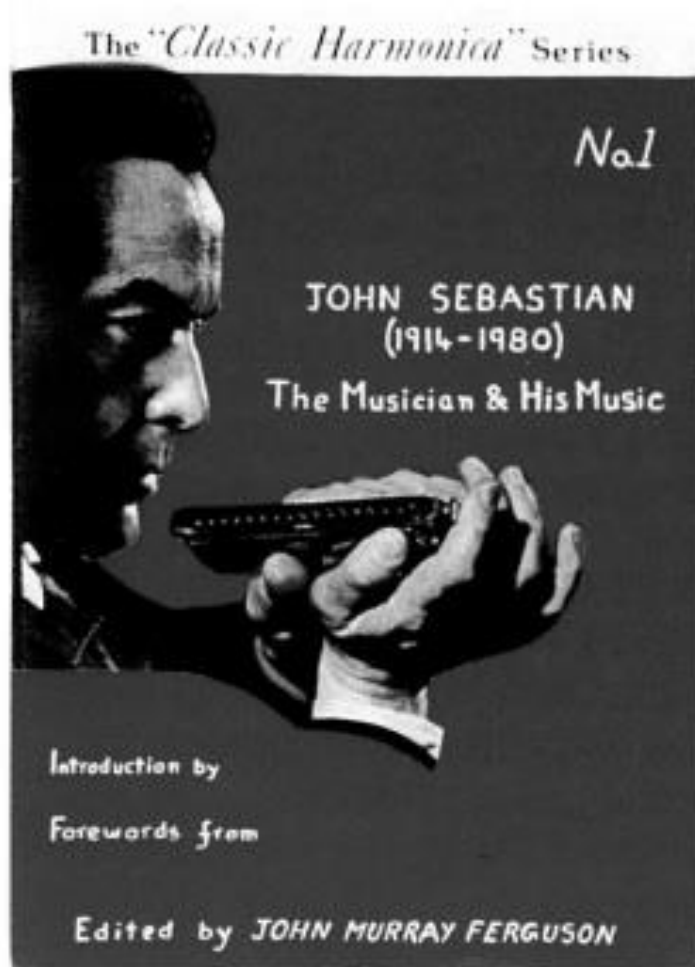


Figura 15 - Livro¹³ de técnicas e obras de John Sebastian

¹³ Figura 15 disponível em: <https://cornerswitching.wordpress.com/>

There are FOUR basic playing positions.

POSITION 1.

'Left Tongue Blocking'

The mouth covers a number of mouthpiece holes, FOUR or THREE or TWO. The tongue then 'blocks' all the holes to the 'left' of the note-hole being played, e.g., C₅ by blowing into the hole numbered 5.

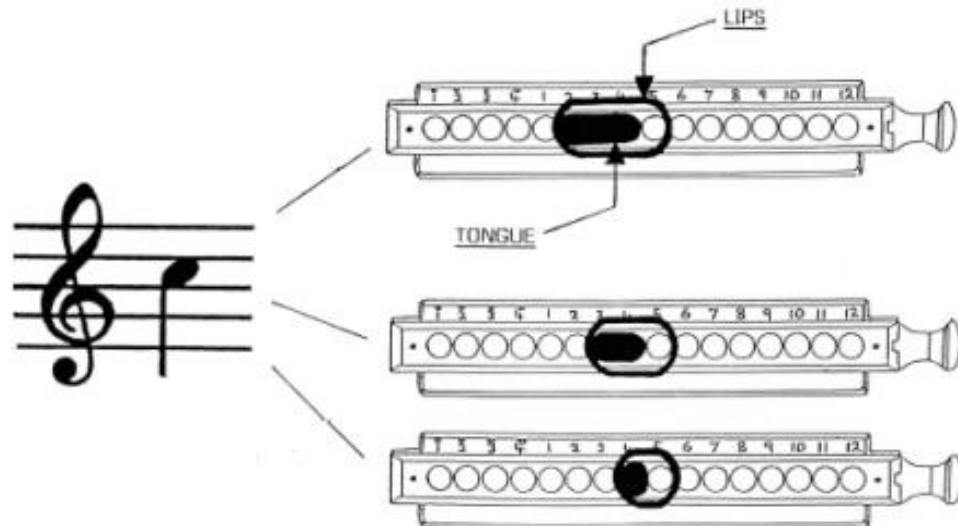


Figura 16 - Posição 1

POSITION 2.

'Right Tongue Blocking'

The mouth covers a number of mouthpiece holes, FOUR or THREE or TWO. The tongue then 'blocks' all the holes to the 'right' of the note-hole being played, e.g., C₅ by blowing into the hole numbered 5.

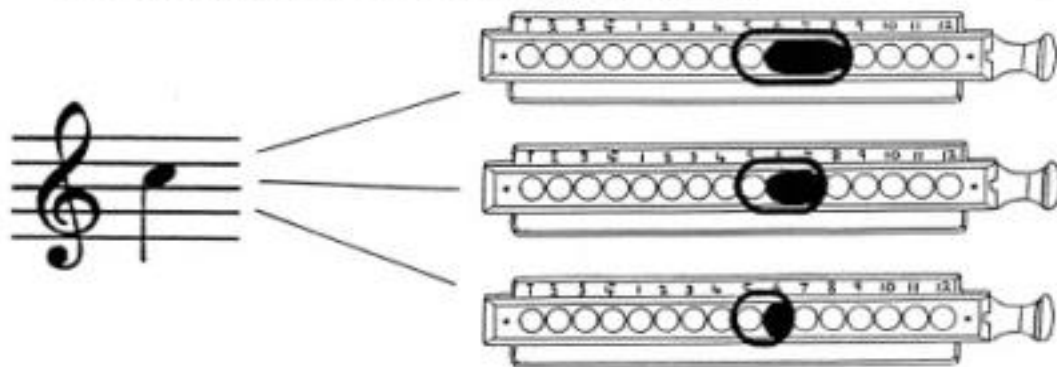


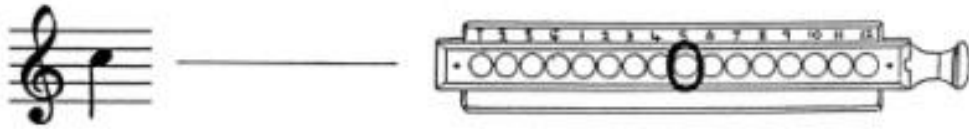
Figura 17 - Posição 2¹⁴

¹⁴ Figura 16 e 17 disponíveis em: <https://cornerswitching.wordpress.com/>

POSITION 3.

'Center Mouth-Lips Only' (No tongue blocking)

The lips of the mouth are pursed, as when whistling, on the mouthpiece to leave only one mouthpiece hole open to the breath, e.g., C₅ by blowing into the hole numbered 5.



The mouth covers TWO or MORE adjacent mouthpiece holes when playing 'seconds' or 'block chords', e.g., the D minor 6th chord by drawing simultaneously through the holes numbered 1, 2, 3 & 4.

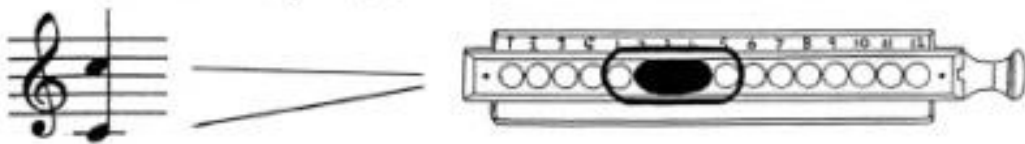


Figura 18 - Posição 3

POSITION 4.

'Center Tongue Blocking'

The mouth covers THREE or MORE adjacent mouthpiece holes while the tongue 'blocks' any note-holes not to be sounded. For example, FIVE holes are covered when playing octaves. The tongue 'blocks' the center THREE holes, leaving the extreme left and right holes of the 'FIVE' open to the breath, e.g., the octave C₄ to C₅ by blowing into the holes numbered 1 and 5.

Figura 19 - Posição 4¹⁵

¹⁵ Figuras 18 e 19 disponíveis em: <https://cornerswitching.wordpress.com/>

PLAYING THE MUSIC

Detailed playing advice will be illustrated throughout the first three compositions only. Playing techniques for the remaining compositions and cadenzas will be outlined where I feel it would be useful as a help or guide to the player.

Suggested playing techniques are indicated as follows:-

PLAYING POSITIONS:

POSITION 1

Left Tongue Blocking

Line above the note



POSITION 2

Right Tongue Blocking

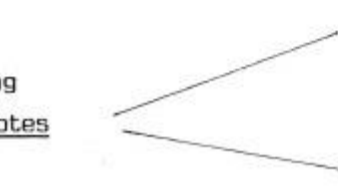
Line below the note



POSITION 3

Center Mouth-Lips Only

NO lines



POSITION 4

Center Tongue Blocking

Lines above & below notes

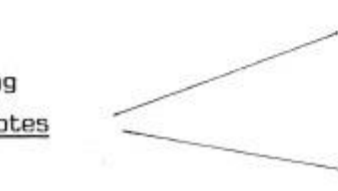


Figura 20¹⁶ - Tocando a música e como fazer uma notação para essa técnica

¹⁶ Figura 20 disponível em: <https://cornerswitching.wordpress.com/>

2. BIOGRAFIA DE EMÍLIO DAMASCENO

Dos gaitistas do Rio Grande do Sul, é importante mencionar Emílio Damasceno. Assim como Edu da Gaita, ele também foi um expoente da harmônica daqui do Sul do Brasil. Não só pelo seu legado como instrumentista, mas suas inovações para com a harmônica. Essa parte do trabalho irá abordar aspectos biográficos de Damasceno.

Emílio Damasceno Saucedo nasceu em Dom Pedrito, em 1930. Juntamente com a família mudou-se para Porto Alegre, onde se estabeleceram.

Tive o privilégio de localizar o manual através de Lia, filha de Damasceno. A ideia inicial era apenas entrevistá-la para obter informações biográficas, com algumas informações. Me surpreendi quando foi-me apresentado esse manual, juntamente com desenhos de projetos inacabados, fotos e reportagens antigas.

O esboço do manual de Damasceno é algo inédito, pois não foi publicado em vida. Nele consta informações sobre sua biografia, a discografia do Trio Harmônico, sua concepção sobre a harmônica, e também projetos inéditos feitos em relação à alguns modelos de harmônica.



Figura 21 - Capa do esboço do Manual.

1

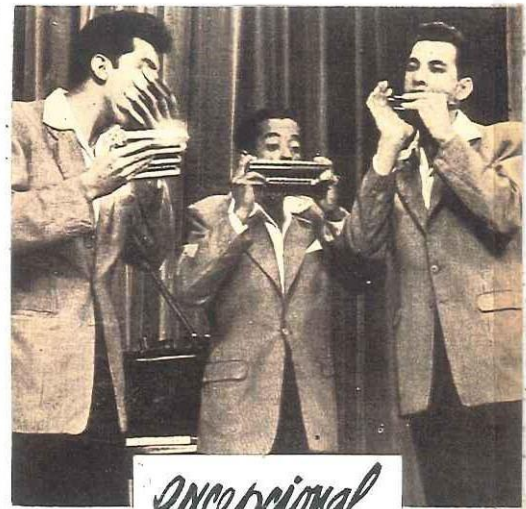
DIÁRIO DE NOTÍCIAS - 11 - 4 - 1953 - Página 8



Uma trilha de ouro que está sendo apresentada às 20h30 horas: Paulo Damasceno, Ruy Costa e Edú. De São Paulo são também os irmãos Paulo e Ruy Costa, e o carioca Paulo Damasceno. Em seguida, apresentando os mais variados ritmos brasileiros (Bossa Nova, Samba, Choro, etc.), brasileiros, portugueses e internacionais.

UMA TRINCA DE OURO: O TRIO HARMÔNICO ESTREIA HOJE PELA ONDA DA FARROUPILHA

Um espetáculo de música que está sendo apresentado às 20h30 horas: Paulo Damasceno, Ruy Costa e Edú. De São Paulo são também os irmãos Paulo e Ruy Costa, e o carioca Paulo Damasceno. Em seguida, apresentando os mais variados ritmos brasileiros (Bossa Nova, Samba, Choro, etc.), brasileiros, portugueses e internacionais.



Excepcional

Vindos de Pôrto Alegre, depois de uma temporada de grande êxito na "TV-Record", de S. Paulo (que pertence à mesma organização da TV-RIO) — está agora na estação do Canal 13 o "Trio Harmônico", de gaitas de bôca.

Gaúchos, pois, como o Edú, estes rapazes tocam maravilhosamente as harmônicas de bôca e vocês poderão vê-los e ouvi-los às segundas-feiras, às 20,45 horas na TV-RIO.



6 - 2 - 1956 TUDO DA TV PARA VOCÊ

TRIO HARMÔNICO



Figura 22 - Reportagens sobre o Trio e suas apresentações, e abaixo o Disco "Convite Para Dançar", de 1956.



LUX JORNAL
Jornal do Brasil
 RIO DE JANEIRO - 7.FEV. 1956

A BRILHANTE carreira da revista "Castiga o Couro" vai ser interrompida devido aos festejos carnavalescos, por isso dará os seus últimos espetáculos amanhã para se voltar no próximo dia 17 ao cartaz do Teatro Recreio. Trata-se de um espetáculo farto de comichade bem defendido por um bom grupo de comicos a cuja frente estão Zeloni, Saluquia Rentini, Berta Lorán, Nick Nicola e outros. Dentre as atrações o público aclama todas as noites o "Trio Harmônico", conjunto gaúcho de gaitas, que é bisado.

Encontra-se entre nós um conjunto realmente diferente e que vem obtendo retumbante sucesso em todos os lugares em que se apresenta.

A originalidade do TRIO HARMÔNICO integrada por dois artistas do Sul, os irmãos Emílio e Enio Damasceno e o nosso conhecido Jehovah Tavares, começa pelos exóticos instrumentos que executam, as harmônicas — gaitas de boca ou resaltes, como são mais conhecidos por aqui — se apresentam nos mais estranhos e variados formatos e tamanhos, desde a caçula com 3 centímetros, até a "vineta", para acompanhamento, com seus 60 centímetros de comprimento e 144 acordes.

Pela categoria dos diferentes arranjos que o trio apresenta, a gaita ou harmônica, mais conhecida como brinquedo de fazer barulho, torna-se um instrumento de notáveis recursos, adquirido uma bela e rara sonoridade, quando faz chegar até nós, a sensibilidade desses três artistas, verdadeiros mestres em sua difícil arte.

TVIândia — QUINTA-FEIRA — 28-12-51 — 19

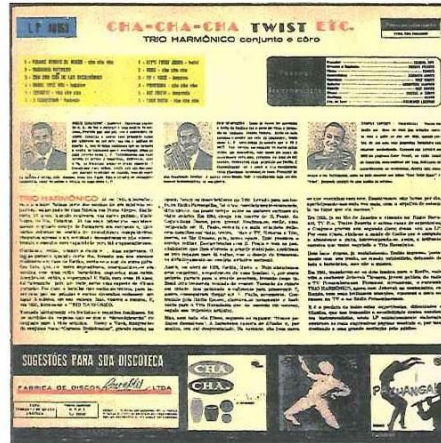


Figura 23 - Foto acima já, na segunda formação do Trio, com Jehovah da Gaita¹⁷ à esquerda, Emílio ao centro e Ênio à direita. Abaixo a capa e contracapa do LP "Cha Cha Cha, Twist, Etc.,"

¹⁷ Jehovah Tavares Lucena, conhecido como Jehovah da Gaita, nasceu em Recife em 1943, foi considerado um dos principais instrumentistas de Pernambuco. Faleceu em 2019, em Olinda. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2019/12/10/musico-jehovah-da-gaita-morre-em-olinda-aos-76-anos.ghtml>

3

A gaita de bôca para o gaitista, é como o carro de corridas para o piloto. No carro não se medem esforços nem custos porque o objetivo é chegar na frente, mesmo que ao fim da prova ele ou os dois tenham que voltar para a oficina.

Boa parte dos gaitistas queixam-se da pouca durabilidade dos instrumentos. Enquanto não for descoberto um material que torne as palhetas mais duráveis e ao mesmo tempo mais leves para o sôpro, passa a ser mais importante **COMO** a gaita funciona do que quanto tempo vai durar.

Assim sendo, o ideal é que o instrumentista seja seu próprio mecânico para que possa consertar e ajustar o instrumento a seu gosto até nos mínimos detalhes. Como é aqui que a porca torce o rabo, eu acho que poderei ajudar.

O gaitista mesmo, é um maníaco que já traz do bêrço êsse bichinho no corpo. É um sujeito que compra até um penico se nele houver a figura de uma gaita.

Os instrumentos, produzidos em série como os carros, saem das fábricas igualmente "standard". Sempre há coisas a fazer para melhorar o seu desempenho.

Devidamente orientado, acho que êle não resistirá à satisfação não só de consertar como também de melhorar o seu instrumento.

Aos ⁸¹anos, pela ordem natural das coisas, a gente sente sem dar pulos de alegria, estar mais próxima a hora de marcar a passagem. Como não tenho notícia de alguma publicação sobre consertos, vai ficar parecendo até sacanagem eu levar comigo as coisas que consegui aprender, algumas das quais, creio que ainda não foram descobertas por aí.

Daí a idéia de escrever êste manual com o desejo de que êle seja útil a quem se dedica a êsse pequeno mas danado de difícil instrumentinho e principalmente aos maníacos, a quem eu o dedico prazerosa e respeitosamente.

O autor

Porto Alegre, março 2011.

Figura 24 - Detalhe da data no esboço do manual da última possível modificação de Damasceno.

TRIO HARMÔNICO - Um pouco da história

Até meus 18 anos nunca tive o menor interesse por música. Minha loucura era o futebol. Meu pai era excelente violonista, minha mãe tocava um pouco de gaitinha de bôca e minha irmã tocava piano. Eu mal assobiava.

Um dia, num show em praça pública, chamou minha atenção um cidadão tocando gaitinha de bôca. Não sei porque aquilo não me saiu da cabeça. Descobri depois que o tal cidadão era o famoso EDU da gaitá, o grande pioneiro da harmônica no Brasil.

Assim comecei, comprando uma diatônica atrás da outra, de vários tipos e tamanhos e nenhuma dava certo. Quase fiquei biruta tentando tocar 'Dança do Fogo' numa 'Sonhadora' mas não deu. Cansado de perder tempo e gastar dinheiro prometi não mais chamar ninguém de anta e encerrei o assunto.

Tempos depois conheci Mário Souza, um catarinense, tocando numa gaita que eu nunca tinha visto. Ela tinha um botão. E Mário fez o que não se deve fazer, embora eu lhe agradeça por isso. Emprestou-me para experimentar e na mesma hora comprei uma das suas. Começamos a ensaiar e resolvemos formar um conjunto de gaitas. Passamos meses testando um bando de candidatos. O melhor deles era pior que nos dois juntos. Desistimos. Meu irmão caçula, Enio, tinha 15 anos e sua vida era colégio e futebol de rua.

Um dia em que Mário e eu ensaiávamos ele pegou a gaitinha de minha mãe e começou a fazer alguns barulhos. Mário parou e disse: será? Não me pareceu uma boa ideia mas chamamos a figura, passamos-lhe uma conversa, prometendo mundos e fundos até convencê-lo a juntar-se a nós.

Enjambrei às pressas 2 "bandejas" com diatônicas presas umas às outras com arame e batizamos aquilo como VINETA. Não esqueço sua faceirice quando enfiámos nas mãos dele aquele bagulho e chamando o inocente de VINETISTA.

Assim, lá por 1951 formou-se o TRIO HARMÔNICO. Tocávamos só em casas de amigos e no boteco de cachaceiros da esquina, onde fomos descobertos por DARCI e VAVA, famosa dupla da Rádio Farrroupilha e convidados para um teste com o grande maestro Salvador Campanella. Saímos do teste já contratados e estreiamos como profissionais em 11 de abril de 53.

Em 54 fomos a São Paulo a convite da COPACABANA DISCOS e gravamos um 78 rotações com MALAGUENA de Ernesto Lecuona e o maxixe TA FERVENDO, uma coisa que eu mesmo inventei. Os técnicos disseram: das duas músicas uma tem que ser a forte, a outra não interessa. Ficamos confiantes ainda mais com uma música forte como TA FERVENDO. Voltamos a Porto Alegre porque Enio estava prestando o serviço militar.

Em 55 larguei o emprego de desenhista publicitário, reuni a família e a namorada já com cinco anos de paixão e disse que partiria em busca de minha realização e que (conforme me permitiu a ignorância), em seis meses estaria de volta. Era tal nosso entusiasmo que não sei se acreditaram ou fingiram que sim.

Navéspera da partida eu e a namorada fomos ao nascimento de uma sobrinha dela, sem ao menos sonharmos que a menina e sua irmã, que ^{nasceu} depois, iriam tornar-se nossas filhas.

Ficamos um ano em S. Paulo. Experimentamos de tudo na difícil luta por um lugar ao sol. Desde o prazer de sempre agradar ao público ao dissabor de encontrar nossas trouxas na calçada por falta de pagamento. Em 56 fomos ao Rio tocar no Programa Cezar de Alencar e ficamos na Rádio Nacional. Logo gravamos pela MUSIDISC o LP "CONVITE PARA DANÇAR".

Na programação da Nacional havia o Paulo Neto, um grandalhão que falava forte e frizava tudo o que dizia. Ele programava artistas para shows em vários lugares fora do Rio. Incluiu-nos um dia numa caravana com os maiores nomes da Nacional para um grande show num teatro de Juiz de Fora. O show já estava quase no fim e o público delirava. Fomos olhar a escala pregada na coxia e nosso nome não constava. "Sobramos", pensei. Era muita azeitona pra nossa empadinha. Após apresentar-se o último famoso, se não me engano, livo n Curi, Paulo Neto foi ao microfone e disse: "E pra encerrar o espetáculo vou chamar 3 rapazes do Sul que tocam gaitinhas de bôca. Com vocês..."

Antes de chegarmos ao microfone o público já estava levantando para ir embora. Paulo disse: Toca! Ficamos completamente paralisados. Então de traz da coxia ele berrou: TÔCA!

Figura 25 - Detalhes da vida e carreira com o Trio Harmônico.

5

Começamos. O público voltou e sentou. E pediu bis, que me lembre, no mínimo umas três vezes.

Cauê Filho, também da Nacional, ofereceu-nos ao empresário Zézinho para sua peça na Revista CASTIGA O COURO no Teatro Recreio.

— "Eu preciso é de mulher e pelada! O que vou fazer com 3 barbados tocando gaitas?" disse.

Cauê consultou-nos e voltou lá. — "Se não agrada, você não paga. Se agrada, contrata." Zézinho topou e nos 8 meses que durou a peça, não houve uma noite sem o nosso bis.

Se conto essas passagens é porque a emoção daqueles dias, há 47 anos, eu sinto até hoje.

Estávamos indo muito bem, tocando também em televisão, teatros e casas de espetáculos quando, aos 26 anos, com 3 de carreira, se é que pode-se chamar assim, bateu-me uma tuberculose no pulmão. E assim foi o primeiro fim do TRIO HARMÔNICO.

Após 3 anos internado como indigente no Sanatório de CURICICA no Rio, e por vergonha, sem ter avisado a família, descobri que ainda não tinha chegado minha hora.

Sai curado graças a Deus do Céu e a um Dr. Vidal aqui da terra, a quem devo também a minha vida. Esse médico (pra mim ele foi mandado), que nem me conhecia, perseguiu-me por todo o Rio de Janeiro tentando convencer-me a me internar, coisa que eu não queria.

Sai então do zero, com uma mão na frente e outra atrás em terra estanha. Sobrevivi como desenhista, o que já havia sido há muito tempo. Em 1960 fui trabalhar na filial de Recife de uma grande agência do Rio e coloquei. Enio que, de tanta necessidade tornou-se também desenhista. Então conhecemos Jehovah Távares, um baixinho com 18 anos conhecido como O gaitista do Recife. O sujeito, que virou um grude insistiu de tal forma que formamos novamente o TRIO HARMÔNICO.

Não sei como Jehovah, o maior e mais baixinho maníaco por gaitas que conheci, tornou-se em 6 meses um excelente contrabaixista. Gravamos pela MOCAMBO nosso terceiro disco, o LP CHA-CHA-CHA, TWIST, ETC.

Em 61 vim a Porto Alegre e casei, depois de ter feito minha heroína esperar mais de onze anos. E a lua de mel foi em Recife. As coisas estavam indo novamente muito bem e agora então em todos os sentidos.

Ninguém me diga que aí não apresentou-se um novo desvio nos nossos objetivos, depois daquela tuberculose. Em pleno lançamento desse disco a agência em que trabalhávamos encerrou suas atividades. E o TRIO HARMÔNICO pela segunda vez, também.

Recife não tinha mercado para viver só de música nem agências que pagassem o meu salário. Jehovah não podia deixar a família. A gravadora com tudo isso, também se desinteressou. Enio casou e ficou em Recife. Eu e minha mulher voltamos então aos pagos. Meus pais já com bastante idade, eu não via há muitos anos. Minha mulher era daqui. Achei que me daria bem pois já era um profissional de ótimo nível.

Só não sabia que estava contando com o ovo ainda no negocinho da galinha. Procurei meus ex-colegas, quase todos já diretores de arte. Fui recebido com grande alegria mas quando mostrava meus trabalhos encurtavam a conversa e me despechavam no minuto seguinte.

Recomecei mais uma vez do zero numa baiuquinha de 2 peças, que o dono chamava de Agência de Propaganda. Só daí em diante fui descobrindo aos poucos qual seria minha principal missão aqui na terra e a de minha heroína também. Nunca mais toquei, a não ser raramente, por brincadeira.

Meu mundo das gaitas ficou reduzido a 8 metros quadrados, onde há 41 anos venho dando continuidade ao trabalho de pesquisar estudando sua parte mecânica e dar algumas aulas quando sobra tempo.

Não vim para ser músico nem famoso e nem minha mulher para ser madame e sim para fazermos o que temos feito de lá para cá: criar filhos, sobrinhos e netos, cachorros, gatos e cadelas. Já é a terceira geração em que estamos nessa. Hoje aposentado após 51 anos na ativa, acredito ter alcançado um outro tipo de sucesso não muito comum hoje em dia.

Consegui manter e cuidar de minha família, criar, educar e encaminhar minhas filhas, coisas que milhões de criaturas neste mundo não tiveram a felicidade de poder fazer.

Quanto a meus amigos e companheiros de jornadas nunca mais encontrei nem tive notícias de Mário. Ouvi falar, mas sem confirmação, que teria morrido no Rio de Janeiro.

Jehovah continua baixinho, tocando gaita, cheio de filhos e em Recife.

Enio, após 36 anos sem nos vermos, morreu em dezembro de 98 no Recife e 1 hora antes de eu chegar lá.

Temos 5 netos, dos quais um casal de caçulas mora conosco porque os pais trabalham fora. E essas duas pintas, que não me dão folga o dia inteiro, por um lado infernizam mas por outro também encantam minha vida.

Então assim vamos levando, numa movimentada mas deliciosa mistura de brigas, beijos e abraços.

Como continuo achando certo a pessoa batalhar por aquilo em que acredita, não vou dizer que me arrependo de ter lutado como lutei buscando uma vida de fama e talvez até de dinheiro.

Mas hoje, agradeço Deus por ter me agraciado com um bom pedaço de felicidade.

Sou imensamente agradecido a

Figura 26 - Continuação dos escritos sobre a vida e a carreira.

FALANDO SÔBRE GAITAS

^{nunca tive} Complacências de honras não tenho tido, oportunidade de encontrar nem trocar ideias com nenhum técnico no assunto, resolvi falar por minha conta e a quem interessar possa.

Para realizar um trabalho realmente eficiente, o técnico, o engenheiro ou o projetista deve ser ou deve ter sido um gaitista executante bastante experiente. Ele precisa ser mecânico e piloto de provas do mesmo tempo, somente com essas duas qualificações reunidas numa só pessoa fica possível **SENTIR** o instrumento e saber **O QUE** e **COMO** fazer para resolver os problemas. Daí para diante sim, podem entrar em ação os somente técnicos e somente engenheiros, especialistas em suas respectivas áreas.

Não sendo assim as coisas não funcionam como deveriam, como aliás é o que se tem visto em alguns casos.

^{muitos} Como exemplo cito o caso de uma gaita com bocal e tampas pistão numa peça única, registro desmontável sem ferramentas e o corpo fixado apenas por pressão. Um trabalho verdadeiramente genial do projetista, mas prejudicado pelo material empregado na produção, que resultou num instrumento de som fraco e timbre inexpressivo. Um projeto dessa envergadura merecia resultar num instrumento de muito melhor qualidade sonora.

Também a modificação feita no registro e placas das 64 vozes foi outra solução bastante desastrosa, pelo menos para os executantes, pois deixou a gaita muito mais lenta, dificultando muito a execução rápida ou o fraseado mais veloz.

Acho que a criatividade deve ser usada sempre, mas só tem validade se conseguir melhorar as coisas. Mudar só por mudar, correndo o risco de piorar, então deixe como está. Como dizemos no Brasil, em time que está ganhando não se mexe.

É verdade que das modificações já feitas, várias foram para melhor, outras nem tanto e algumas até para pior. Mas todas foram feitas nas partes mais perigosas do instrumento. Uma tampa ou um corpo mais assim, um bocal mais assado, um parafuso a mais aqui e coisas desse tipo, que podem até enfeitar mas não resultam num melhor desempenho.

No entanto, na espinha dorsal do instrumento, que a sua escala, seu conteúdo musical, nada mais foi feito e ela continua até hoje, exatamente como foi concebida.

Pois foi principalmente a essa parte que tenho dedicado minhas pesquisas de 50 anos para cá. Descobri, pois já estava desconfiado há muito tempo, que a escala da cromática tem dois problemas ^{há quase 100 anos} que reduzem sensivelmente as possibilidades do executante.

Não custo chamar isso de falha na concepção em respeito ao genial criador desse modelo, que possibilitou elevar a modesta gaitinha do mais alto nível musical.

ALGUNS PROJETOS INÉDITOS

A NOVA CROMÁTICA 68 VOZES

Depois de muito tempo quebrando a cabeça consegui, com pequena alteração na escala, não só resolver os 2 problemas mas também, por consequência até inesperada ampliar bastante as possibilidades para a harmonia e principalmente para o fraseado que permitem fazer coisas que com o modelo convencional fica impossível fazer.

É não se trata de alteração feita para tocar especialmente esta ou aquela música, coisa que já foi feita por aí.

É um instrumento que após 35 anos de testes só apresentou vantagens revelando ser o mais completo e mais avançado concebido até hoje. Requer apenas uma rápida e mínima adaptação para quem já toca e logicamente, nenhuma para quem deseja aprender a tocar.

Passai para esse sistema e transporte para ^{os outros} todos ~~11~~ anos as poucas 64 vozes que me restaram, a maioria das gaitas com mais de 50 anos de idade e funcionando perfeitamente como um carro de corridas.

Figura 27 - Nota sobre seus conhecimentos e experiência com a manutenção de gaitas. A gaita de 68 vozes não foi localizada, ou não havia saído do projeto manuscrito.

7

MODELO
NOVA VIOLINA 210 ACORDES

A viola, em seu modelo original, criada há ^{há bem} mais de 60 anos ^{e que} contém 48 acordes justos (sem dissonâncias) e continua exatamente assim até hoje. Como instrumento para harmonia ficou obsoleto há muito tempo porque as harmonizações atuais são bem mais sofisticadas.

Estudando o assunto "construir" como o Dr. Frankenstein, com um pedaço daqui, outro dali, uma viola com 4 módulos e 210 acordes, compreendendo aqueles 48 originais, mais 162 com as mais variadas dissonâncias utilizadas atualmente.

"Essa viola após testada na época com 144 acordes foi muito usada por Enio, violista do nosso TRIO HARMÔNICO. Após sua morte, reestudei o caso e coloquei mais 66 acordes. Tenho projeto para fazer esses 210 acordes em 3 módulos."

^{nos seus 4 módulos}

CROMÁTICA TRÊMULO

Existe um projeto também inédito, de autoria de meu amigo Ronald Silva, solista e arranjador da TROUPE DA GAITA, de Curitiba e que é um dos maiores gaitistas brasileiros, para uma cromática com afinação TRÊMULO, o que acho uma ótima ideia, e não sei porque as fábricas não a criaram até hoje, ^{que que poderia ter 68 vezes,}

CHROMATIC CHORD

Minha mais recente novidade é uma cromática 64 provida de 2 botões ou teclas e um mecanismo interno. Olhando é uma gaita comum onde só se vê os 2 pequenos botões que são manejados com um único dedo.

Além de fazer os sólos, contém um número razoável de acordes, com várias dissonâncias modernas e um número bem maior ainda de combinações de 3^{as}, 4^{as}, 5^{as} e 6^{as} que permitem até modulações para outras tonalidades e tudo na mesma gaita.

Este modelo foi projetado para executar principalmente músicas Românticas, onde a parte harmônica requer mais importância.

Em demonstração que fiz para ^{meus amigos} EIPHORN e RONALD SILVA, dois dos maiores e mais experientes artistas da harmonia do Brasil, tive a satisfação de ver o modelo aprovado e até com entusiasmo.

As alterações feitas na escala exigem um pouco mais de treinamento e, portanto um executante mais experiente. Não esqueçam que ^{gaitista é} todo o ^{manjado} músico é que ^é todo tímido.

Do resultado destas ideias construídas aqui no meu canto, ninguém sabe. Talvez uns poucos amigos e se, se tem uma coisa que não me agrada nem um pouco é imaginar que tudo isso esteja destinado a morrer comigo, quando poder ser de utilidade para o mundo das gaitas, para o qual tenho dedicado a maior parte da minha vida.

Existem muitas coisas sobre gaitas que eu ainda não sei. Não cheguei a terminar meu curso. Mas sei que ainda há coisas a fazer para melhorar o seu funcionamento, por isso vou continuar pesquisando e furundando até quando puder. Para que? Não sei. Talvez, como ^{bem} maníaco, só por fazer.

Afinal, apenas completei meus primeiros ⁶³ anos de aulas ^{nesse assunto}.

OBSERVAÇÃO: PODE SER FOTOS DAS 2 GAITAS ACIMA PORQUE ELAS ESTÃO GUARDADAS AQUI EM CASA

Figura 28 - Em nota ele menciona as gaitas, no entanto não foram localizadas pela família de Damasceno.

2.1 DEPOIMENTOS SOBRE EMÍLIO DAMASCENO

Os depoimentos a seguir foram feitos no período de Março a Abril de 2022. Em ocasião contatei as pessoas que tiveram o convívio com ele, para que pudessem contribuir com histórias e informações para acrescentar à biografia De Emílio Damasceno.

Na sequência seguem as contribuições obtidas sobre Emílio Damasceno.

2.1.1 LUIZ MAURO COSTA

Através do amigo e colega Luiz Mauro Filho¹⁸, obtive acesso ao cantor, compositor, violonista e amigo de longa data de Damasceno, Luiz Mauro Costa¹⁹, que no dia 25 de Março de 2022, relatou:

¹⁸ Luiz Mauro Filho - Professor, pianista e compositor gaúcho, nascido em 1975 em Porto Alegre. estudou com o pianista, arranjador e maestro Paulo Dorfman, cursou bacharelado em piano na UFRGS. Recebeu duas vezes o prêmio de melhor instrumentista, no III Festival do Choro de Porto Alegre (1993) e no primeiro festival de música instrumental da Moenda da Canção (2011). Participa dos trabalhos de Nei Lisboa desde 1999. Já participou de trabalhos de: Débora Blando, Geraldo Flach, Lucia Helena, Loma, Lourdes Rodrigues, Marisa Rotemberg, Rubens Santos, Gelson Oliveira, James Liberato, Júlio Herrlein (Chumbinho), Ricardo Baumgarten, Kiko Freitas, Edu Ribeiro, Edu Martins, Jorginho do Trumpe, Henry Lentino, Maria Helena Andrade, Grupo Vocal Muito Prazer, Grupo Vocal Mandrialis, Edilson Ávila, Tito Madi, Mario Falcão, Delicatessen, Guinga, Pedro Mariano, Luiz Melodia, entre outros. Em 2021 foi contemplado com o Prêmio Açorianos de melhor instrumentista. Atualmente atua como diretor musical, arranjador, compositor, acompanhador entre outros.

Página do Instagram do artista: https://www.instagram.com/luiz_mauro_filho/

¹⁹ Luiz Mauro Costa – Cantor, compositor e violonista, nascido em Porto Alegre, em 1942. Foi apresentado por um amigo para a Elis Regina, que conheceu seu trabalho e gravou em São Paulo duas músicas (“Mania de gostar” e “Sem teu amor”), compostas por ele. Mais adiante, Naura Elisa gravou “Quem me dera”, Gilberto José gravou “Chica Maria”, que lhe deu o primeiro lugar no Festival Sul Brasileiro da Canção Popular, e foi levado para o Rio de Janeiro, onde cantou no Maracanãzinho. Glória Bernardete gravou “Eu Preciso de Você”, Fernando Colares gravou “Lembranças” e “Nunca é tarde pra sonhar”. Mais recentemente surgiram algumas parcerias com Edison Sarmiento (guitarrista do conjunto Impacto), em que ele fez a letra da música “Raio de luz”. Três parcerias com Gilberto Braga, que fez as letras para “Estrada de amor”, “Encantamento” e “Romance”. AnaAdi gravou “Momento”, em parceria com Geraldo Flach, Roberto Gianoni gravou “Nunca é tarde pra sonhar”, Nino Zannoni fez a letra e gravou “Puerto Irupê”. Fez parceria com: Luis

“O Damasceno me contou certa vez que ele ficou impressionado com uma apresentação do Edu da Gaita, lembrou que a mãe dele tinha uma gaita e tentou tocar, mas já se deu conta que “faltavam notas”. Já era o ouvido dele ‘gritando’. Que saudade do Damasceno!

Passado algum tempo ele teve numa loja, num antiquário onde ele viu e perguntou o que era aquilo e haviam dito para ele que era uma gaita de boca, com uma chave do lado. Mas daí a minha história tranca nesse ponto, pois eu não sei como que pulou desta cena em diante. Aí ele teve uma gaita com o botãozinho do lado e começou a buscar coisas sobre gaita e música.

Conheci o Maurícion Einhorn através do Damasceno, quando ele veio em Porto Alegre. Fomos na casa do Damasceno e tinha um teclado, e o Einhorn tocava teclado também, e bem.

Fiquei sabendo pelo Damasceno uma ocasião de um telefonema que ele recebeu de um gaitista de Curitiba chamado Ronald Silva²⁰, para comentar que ele tinha montado uma orquestra de gaitas de boca²¹, inspirado num show que ele tinha assistido no Rio de Janeiro do Trio Harmônico.

A partida do Damasceno foi uma das minhas grandes perdas, em termos de amigo. A gente era muito amigo. Eu ia todos os sábados na casa dele. Foi através do Norberto Santos que eu conheci o Damasceno, que me apresentou em uma ocasião na casa dele.

Estávamos tocando “Desafinado” e quando acabou o tema ele repetiu o tema. Aquilo me encheu os ouvidos! O Damasceno era um combo: O som, a imagem, a simpatia e a humildade. Não sei como ou quando que foi, mas comecei a frequentar todo sábado a casa do Damasceno. Eram preciosos encontros musicais e no final da tarde a Lia (filha) gritava: “Tá pronto!” se referindo a um café da tarde.

Ele me ensinou como funcionava a manutenção e afinação das palhetas da harmônica. Me presenteou com um kit feito à mão. O conhecimento que ele tinha, descobriu tudo sozinho. Quando ele trabalhava em uma agência de propaganda, havia projetado em desenho o bujão de gás pequeno, apelidando-o de “liquinho”.

Uma coisa que ele me disse uma vez a respeito da palheta da gaita era que o lado de uma palheta era mais pesado que o outro. Então ele queria alterar a afinação teve a ideia de pegar um ferro de solda e aplicar na palheta um pingo

Mauro Vianna, Sergio Tomedi, Raul Ellwanger, Jerônimo Jardim, Marco Aurélio Vasconcelos, e Necka Ayala. Canal do YouTube do artista: <https://www.youtube.com/user/luizmaurocosta/featured>

²⁰ Ronald Silva - Conhecido também como Ronald da Gaita, nasceu em Curitiba em 1940. É um dos fundadores da Orquestra de Harmônicas de Curitiba. Faleceu em 2008, em Curitiba.

²¹ “A Orquestra Harmônicas de Curitiba (OHC), nasceu em 29 de março de 1979, na cidade de Curitiba/PR. Ronald Pereira da Silva (in memoriam) e Eduardo Manoel Marques Pereira foram os idealizadores deste projeto que mobilizou mais de quatrocentos candidatos nos cursos de iniciação do grupo. Com o apoio da Fundação Cultural de Curitiba e da Fábrica de Harmônicas Hering (Blumenau), os cursos formaram no mesmo ano, 32 harmonicistas pré-selecionados. Destes pioneiros surgiu a primeira Orquestra de Gaitas da América Latina - título que até hoje carregamos com orgulho.” Do site oficial: <https://www.harmonicasdecureitiba.com.br/>

de estanho. Se a palheta pesa x , a palheta com um pingo de estanho vai pesar x , mais alguma coisa. Se esse x com mais alguma coisa pesasse passando da afinação ele limava até chegar no ponto da afinação que ele queria. Isso não se compra em farmácia!

Todas as minhas gaitas tem a 6ª (que termina a primeira oitava), que o Damasceno modificava nas gaitas dele, também. Além de beneficiar a parte melódica também tinha um artifício harmônico muito interessante que daria pra utilizar três notas em outra tonalidade que não fosse da harmônica.”



Figura 29 - Com Luiz Mauro em sua casa, em seu aniversário em março de 2018.

2.1.2 LIA AMARAL

Através da menção de Luiz Mauro sobre a Lia Amaral²² (filha de Damasceno), fiz o contato com ela, para que pudéssemos acrescentar informações e histórias de vida, bem como obras de Damasceno. Durante a entrevista me surpreendi com o manuscrito do Manual localizado na casa em que Damasceno morava, como eu havia mencionado no início desse capítulo.

Lia nos conta:

“Ele sempre manteve a música em sua vida, mesmo com a profissão de publicitário. Tirando as filhas e a mulher, era o amor da vida dele. Ele tinha o dom, realmente. Também tocava um pouco de violão, que meu avô havia ensinado a ele. Infelizmente, ele teve que interromper a carreira, devido as circunstâncias, tendo que optar pela família. Talvez se ele tivesse decidido morar no Rio teria seguido com a carreira, mas a família veio em primeiro lugar para ele. Teve que fazer isso e voltar para Porto Alegre onde se estabeleceu de vez.

Ele estava sempre ouvindo música, sempre com o rádio ligado. Aí apareceram os amigos que se reuniam todo sábado. Com Sol ou chuva se reuniam todo santo sábado. Lembro que vinha o Luiz Mauro, o Fabiano Rodrigues, o Norberto Santos, o Joca Przyczynski...

Ele havia comprado um terreno, e ele mesmo projetou uma casa, que hoje é a nossa casa, onde moram três famílias, de tão grande que é. Foi a obra da vida dele.

O Pai começou a morrer quando minha mãe faleceu. Era o grande amor dele. Ele não aceitava isso. Quando ele foi ao hospital adoecido não saiu mais. Faleceu em 2013. Os meus pais eram um casal nota mil. Devem estar felizes juntos agora. Não tem um dia em que eu não me lembre deles.”

Conversa registrada em abril de 2022

²² Lia Amaral – Filha de Emilio Damasceno, nascida em Porto Alegre, em 1964. Morou sempre na mesma casa com Damasceno, onde reside até hoje com sua família.



Figura 30 - Lia e eu no dia da conversa sobre o Damasceno, Abril de 2022.



Figura 31 - Casa que Damasceno projetou, construiu e viveu, em Porto Alegre, no Bairro Passo D'Areia.

2.1.3 FABIANO RODRIGUES

Conheci Fabiano²³ em 2001, em um ensaio na minha casa. Este foi o primeiro a perceber minha habilidade de encontrar notas próximas as que estavam sendo tocadas. Também foi o primeiro a me presentear com uma harmônica diatônica profissional, na qual toquei minha primeira música (Somewhere Over the Raibow). Nessa relação de amizade já conversávamos sobre Damasceno, sendo o primeiro a citar seu nome. Foi então que convidei Fabiano para fazermos uma entrevista sobre Damasceno, que aconteceu no dia 14 de abril de 2022. Ele relata:

“Damasceno admirava alguns gaitistas em especial. Não só pelo virtuosismo como pelo timbre. Ele considerava que o som era o detalhe mais importantes que um músico poderia ter, pois assim como a voz era único. Não só pelas técnicas, vibratos e pela embocadura escolhida o som do músico de sopro e principalmente do gaitista também era resultado de questões fisiológicas particulares de cada um.

Admirava Toots Thielemans²⁴, claro, Maurício Einhorn²⁵, mas quando comentava sobre timbre tinha umas preferências como Larry Adler²⁶ e

²³ Fabiano Rodrigues – Gaitista e aluno de Damasceno, nascido em Porto Alegre (RS), teve início na harmônica diatônica em 1990, autodidata e em 1995 deu início às aulas de Damasceno com a harmônica cromática. Formou-se em sonoplastia em 2020 na ETEC Landell de Moura. Atualmente trabalha com música instrumental em eventos. Página do Instagram: <https://www.instagram.com/saxfabiano/>

²⁴ Jean-Baptiste Frédéric Isidor Thielemans (1922-2016) - Conhecido profissionalmente como Toots Thielemans, nasceu em Bruxelas, na Bélgica. Foi um guitarrista, assoviador profissional e gaitista, como ficou mais conhecido mundialmente, sendo considerado o “Papa” da gaita. Em 1961 gravou e interpretou ao vivo uma de suas composições mais conhecidas, "Bluesette", tocando guitarra e assoviando. Esse ano é comemorativo ao seu centenário, sendo homenageado inclusive com um Doodle, na página inicial pelo Google Mundial. Fonte disponível: <https://moviefit.me/pt/persons/190119-toots-thielemans>

²⁵ Maurício Einhorn – Gaitista e compositor. Biografia disponível no Capítulo 1, item 3 deste trabalho.

²⁶ Larry Adler (1914-2001) - começou em filmes fazendo pontos especiais em musicais de Hollywood, como *The Big Broadcast of 1937* (EUA, d. Norman Taurog, 1936), apareceu no drama romântico britânico, *St Martin's Lane* (d. Tim Whelan, 1938), com Charles Laughton, e retornando à Inglaterra nos anos 50 como compositor em vários filmes. Disponível em: <http://www.screenonline.org.uk/people/id/562856/index.html>

principalmente um gaitista um pouco desconhecido Leo Diamond²⁷. Ele possuía uns dois LPs apenas. Existem algumas gravações no YouTube desse gaitista.

Na época em que ele já tocava no Trio Harmônico, começou a mexer em gaita e fazia pequenos reparos nas gaitas do trio. Ao longo do tempo ele começou a fazer algumas inovações: Uma das primeiras que ele me falou foi colocar uma nota lá no lugar do dó (primeiro dó soprado que fecha a oitava da escala), ela tem mais duas notas dó para completar a seção da escala. Ele achava aquilo um desperdício e falou que depois de muitos testes essa substituição do Dó pelo Lá foi a melhor.

Outra mudança que ele fez foi na gaita de acordes: ele começou a alterar uma das notas de cada oitava. A nota 4 repetia a mesma nota da oitava seguinte e colocou ali outras notas. Dependendo de como o vinetista²⁸ soprava, pegando os três primeiros acordes, as três últimas notas sopradas soavam outro acorde, ou seja, abriu um leque incrível de harmonia que o trio dele poderia obter, como se tocasse com uma gaita com acordes de “standard”. O vinetista haveria de estudar bastante harmonia para entender as possibilidades daquela alteração feita por Damasceno. Depois disso ele avançou nas alterações: pegou uma segunda vineta e alterou totalmente os acordes, juntando com a vineta mencionada anteriormente. Cheguei a pegar na mão essa vineta (acho que existe ainda) que era pesada, mas ele considerava vantagem dessa vineta, contendo acordes que nenhuma outra tinha.

Ele chegou a tentar uma vez contato com a Hering para apresentar algumas ideias que ele tinha, e não só com a mudanças de notas, mas o jeito de afinar as palhetas. Eram afinadas, limando no meio da palheta. Ele dizia que isso enfraquecia as palhetas. Então ele construiu artesanalmente suas ferramentas, afinava e preparava com uma raspagem delicada e uniforme, para que a palheta não ficasse frágil em algum ponto. Inclusive as palhetas agudas, que ficavam com a mesma espessura de todo o conjunto de palhetas, eram desgastadas propositalmente para deixá-las leves, para corresponder a velocidade da execução (na época ele tocava bem rápido).

Ele chegou a fazer outras inovações como uma gaita que havia uma chave no meio, possibilitando a execução de alguns acordes. Sobre as válvulas falava que não correspondia muito bem. Então ele desenvolveu uma espécie de “corinho”, como ele mesmo chamava, que permitia a execução mais rápida em termos de articulação com as notas. Era uma espécie de tecido com plástico, uma chapa colada bem leve, porém com uma certa rigidez do material, para não perder a velocidade. Ele usava esse “corinho” em todas as gaitas dele.

Até onde sei, ele nunca demonstrou nenhuma mágoa em relação a música e carreira, reconhecimento e afins. Mas demonstrava, de alguma forma, uma inquietação ou insatisfação pelo reconhecimento de suas inovações para com a

²⁷ Leo Diamond (1915-1966) - Foi um músico americano, especializado em gaita. Nascido em Nova York também era proficiente em tocar flauta e flautim antes de se estabelecer na gaita como seu instrumento de escolha. O maior sucesso de Diamond foi “Off Shore”, de 1953, que era um padrão muito popular; seu outro sucesso foi “Melody Of Love”, de 1955. No ano seguinte, Diamond produziu uma de suas maiores obras com a gaita, *Skin Diver Suite*, que colaborou com o maestro Murray Kellner. Disponível em: <https://mentalitch.com/leo-diamond-and-his-harmonica/>

²⁸ Aquele que toca Vineta, gaita de acordes.

gaita. O que soube é que a Bends²⁹ chegou a contatá-lo, porém, não sei como foi o desfecho dessa história.

Na vinda de Stevie Wonder à Porto Alegre em 1995, para apresentar-se no Gigantinho, ao lado de Gilberto Gil, Emílio teve a ideia de tentar contatar Stevie e mostrar algumas inovações que ele desenvolveu e considerava muito importantes.

Assim, preparou duas cartas, dentro de envelopes transparentes (para o pessoal da segurança perceber o caráter inofensivo do mesmo), onde juntou relato breve sobre sua carreira, anexou uma impressão de uma publicação da Revista SPAH³⁰, onde estavam nomeados os grandes gaitistas de todos os tempos, onde apareciam os nomes de Stevie e de Damasceno bem próximos. Não sei se existe esse anexo guardado nas coisas dele, mas eu vi esse papel. Também aparecia o nome do Larry Adler, Borrah Minevitch³¹ (que ele gostava muito também), e inclusive do Trio Harmônico. Havia anexado isso para o Stevie ver seu reconhecimento musical junto ao Trio.

Fez duas cartas iguais e pediu para uma pessoa traduzisse minuciosamente do jeito que ele havia escrito, para ter o mesmo sentido com o qual escreveu. Foi feita uma tradução resumida que não era o que Damasceno queria, pois gostaria que a tradução fosse verossímil ao original. Por isso foi ao Plaza São Rafael e entregou duas cartas na recepção do Hotel, uma para o Stevie Wonder e outra para o Gilberto Gil, pedindo para que se alguém pudesse ajudar com essa tradução, visto que era importante para o Stevie Wonder as informações contidas.

Ninguém havia ligado para ele até o dia do show (dois dias depois). Fomos ao show e o Stevie havia tocado apenas umas quatro músicas na Harmônica. Já estava conformado que não haveria retorno da carta. No dia seguinte, Damasceno deixou um recado onde eu trabalhava, dizendo: “Fabiano, eles ligaram! Vou ao Plaza à tarde.”. Eu não pude ir. Eles iriam embora as 18hs, mas haviam o convidado para uma reunião às 14 horas do mesmo dia. A reunião foi com a equipe de Stevie, que não estava presente.

O que aconteceu é que a namorada do percussionista da banda do Stevie era brasileira e por alguma razão teve acesso a carta e resolveu contatar o Damasceno. Falou com o irmão do Stevie, mas ninguém tinha acesso, pois o

²⁹ Bends – No ano de 2006, no interior de São Paulo, o gaitista e empreendedor Melk Rocha começava a Bends Harmônicas, surgia no mercado com alguns tímidos protótipos que em pouco tempo se consolidaram em aproximadamente dez populares modelos de gaitas que rapidamente figuravam nos bolsos e nas bocas dos gaitistas. Em 2011 encerraram suas atividades no mercado. Disponível em: <https://gaitistarb.com.br/historia-da-gaita/>

³⁰ Society for the Preservation and Advancement of the Harmonica, em português “Sociedade para Preservação e Desenvolvimento da Harmônica”. Site oficial: <https://www.spah.org/>

³¹ Borrah Minevitch – (1902-1955) foi um gaitista e ator, que imigrou da Rússia para Boston, em 1912. Liderou um conjunto de gaitas que nomeou de “The Harmonica Rascals”. Atuou em vários longas-metragens de Hollywood, como Love Under Fire (1937), Always in My Heart (1942), Tramp, Tramp, Tramp (1941) e One in a Million (1936).

Disponível em: <https://prabook.com/web/borrah.minevitch/2474605>

Stevie ficava num andar inteiro do hotel e ninguém (nem o irmão dele) tinha acesso, mas que ao passar pelo saguão ele poderia tentar um contato.

E assim Damasceno conseguiu: Chegou lá, dois assistentes o atenderam, e ele pode explicar que havia feito algumas mudanças na harmônica, e queria entregar ao Stevie. Fizeram uma foto dele com a equipe, a qual ele nunca teve acesso.

Passado um tempo, a namorada do percussionista ligou da França para Damasceno e contou que o Stevie Wonder, entre as conexões entre aeroportos, havia tocado a gaita, gostando muito da mesma. Perguntou da carta e queria muito saber quem era o remetente. Ninguém achou a carta. Então ela pediu que Damasceno fizesse uma segunda carta e enviasse para eles.

Na carta, Damasceno foi perspicaz, dizendo que uma coisa com tanta importância se perdeu (se referindo a carta anterior) e que considerava a gaita entregue a Stevie Wonder, era a terceira em excelência, considerando duas outras melhores. O objetivo não era vender a gaita para o Stevie, mas sim, através do prestígio deste, que essas ideias pudessem chegar até a fábrica da Hohner, para apresentar suas inovações.

Ele chegou a consertar algumas vezes as gaitas do Flávio Guimarães³², um dos gaitistas de nome do Brasil, bem como chegou a mexer alguma vez nas gaitas do Maurício Einhorn.

A visão dele sobre a melodia e o improviso era que se mantivesse o respeito sobre a obra do compositor, sendo importante manter a característica da melodia, podendo fazer poucas alterações criativas, como um pequeno improviso (usava a analogia da ‘caricatura’ sobre o improviso) que ele também não considerava um improviso, já que o músico havia treinado determinadas frases tantas vezes, sendo o improviso, para ele, algo que o músico nunca havia feito e nem usado.

Isso eram pensamentos dele mais velho, pois nos primeiros discos do Trio Harmônico, ele tocava muito rápido, tanto quanto o Toots Thielemans, talvez até mais rápido que ele, como em “Caravan”, que ele fez algo impressionante. Era virtuoso.”

³² Flávio Guimarães - Iniciou seus estudos na harmônica cromática em 1982, tendo Maurício Einhorn como mestre. Algum tempo depois, sua paixão pelo blues o fez voltar-se para a harmônica diatônica. No final de 1985, formou sua primeira banda, Blues Etílicos. Em 1988, foi para Chicago ter aulas com Sugar Blue e Howard Levy. De volta ao Brasil, começou a transmitir seus conhecimentos a uma legião de alunos através de seus cursos e workshops. Pouco depois, produziu a primeira “vídeo aula” direcionada ao tema no país. Disponível em: <https://www.flavioguimaraes.com.br/biografia>



Figura 32 - Foto tirada no dia do relato de Fabiano Rodrigues à esquerda, eu e Juarez Diehl (amigo de Damasceno, também) à direita, abril de 2022.



Figura 33 - Um dos encontros de sábado na casa de Damasceno, em Porto Alegre. Da direita para esquerda: Luiz Mauro, Haolê, Damasceno e Cesar Baldo, abaixo Vinicius Mótula, em 2007.



Figura 34 - Damasceno, em sua casa, em 2009.



Figura 35 - Damasceno em sua sala de manutenção de harmônicas, em 2010.

A Modificação feita por Damasceno abrange as possibilidades melódicas e harmônicas, também contemplando uma melhor articulação entre notas próximas e até mesmo para quem usa a técnica de “Switch-Corner”, como relatou Staneck na entrevista, enfatizando o uso da 6ª juntamente com a técnica:

NELDOM **SHG HERING**

Tessitura de sua Harmônica

1a.Oitava 2a.Oitava 3a.Oitava

Disposição das Notas no Pentagrama (Registro Aberto)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol dó

1a.Oitava 2a.Oitava 3a.Oitava

Disposição das Notas no Pentagrama (Registro Fechado)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol dó

1a.Oitava 2a.Oitava 3a.Oitava

Detailed description: The diagram illustrates the pitch range and note distribution of a 48-voice harmonica. At the top, a golden harmonica is shown with its 12 holes numbered 1 to 12. Brackets below indicate the three octaves: 1st octave (holes 1-4), 2nd octave (holes 5-8), and 3rd octave (holes 9-12). Below this, two musical staves show the note distribution for 'Registro Aberto' (open register) and 'Registro Fechado' (closed register). Each staff includes a diagram of the 12 holes with notes and their corresponding solfège names (e.g., dó, ré, mi, fá, sol, lá, si) and a musical staff with notes and ledger lines. Brackets on the staves also indicate the three octaves.

Figura 36 - Disposição das notas da harmônica de 48 vozes³³

³³ Figura 36 disponível em: <https://shg.art.br/>

3. ENTREVISTAS

3.1 VITOR LOPES (GAITISTA E COMPOSITOR)

Através da Professora Ana Fridman³⁴ (que originalmente orientou este projeto), obtive o contato de Vitor Lopes³⁵, referência da harmônica no choro, que aceitou ser entrevistado por mim por meio virtual, para compor este trabalho, de modo que transcrevo.

– Como você vê em especial a Harmônica e suas peculiaridades? O que te encantou quando você começou a tocar Harmônica?

Vitor: - “Foi na infância, me lembro do gosto de metal da gaita, com som metálico e estridente. Essa lembrança me causou muito impacto, embora não seja cronológica, mas extremamente afetiva. Minha infância foi um pouco distante da prática musical, porém imerso à escuta de música, através do gosto dos meus pais, que gostavam muito de MPB, em especial Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Elis Regina e Milton Nascimento. Também gostavam de Choro, e inclusive meu pai conheceu Pixinguinha em um bar no Rio de Janeiro, por volta de 1969, pouco antes do seu falecimento, em 1973.

³⁴ Ana Fridman - Ana Luisa Fridman é compositora e pianista de formação erudita e popular, com graduação Música pela Universidade Estadual de Campinas (1995), graduação em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (1994), mestrado em Composição e Performance no California Institute of the Arts (2000) e cursos de extensão e estágio na Guildhall School of Music and Drama, (2001, 2008 e 2012). Atua nas áreas de Composição, Performance (piano), Percepção, Educação e Improvisação. Em 2013 concluiu o doutorado pelo Departamento de Música da ECA/USP sob a orientação do Prof. Dr. Rogério Luiz Moraes Costa e em 2017 concluiu pesquisa de pós-doutoramento no Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora-NICS/UNICAMP, sob a orientação do Prof. Dr. Jônatas Manzolli. Atualmente é docente e pesquisadora do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/6059431/ana-luisa-fridman>

Canal no YouTube: https://www.youtube.com/channel/UCA8itsJuKYQf58u3_cmQiRw

³⁵ Vitor Lopes – Gaitista, arranjador e compositor. Integrou, juntamente com o violonista Guga Murray e o baterista Marcelo Costa, o grupo Um Trio Vira Lata, com o qual lançou os CDs “Um Trio Vira Lata” (2004), gravado ao vivo no Espaço Cachuêra!, em São Paulo (SP), e “Viragem” (2006), gravado ao vivo em Port Blanc, na França. Seu primeiro CD solo, “Chorando as pitangas”, foi lançado em 2006. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/vitor-lopes/> Site do artista: <http://www.vitorlopes.net/biografia/>

Eles tinham muitos discos de diversos nomes do Choro como Carlos Poyares³⁶ e Abel Ferreira³⁷.

Escutava tudo isso por “osmose” e isso fez parte da minha formação na infância. Aos 12 me encantei com o Rock, havia pedido uma guitarra elétrica, mas acabei ganhando um violão. Não havia gostado muito, pois queria mesmo era a guitarra elétrica. Aí fui aprendendo observando os meus amigos tocarem violão. Todos os meus amigos estavam aprendendo violão, também, mas queria tocar um instrumento diferente. Foi aí que eu me lembrei da gaita, do sabor que ela tinha. Logo falei aos meus pais que gostaria de aprender a tocar gaita. Eles sempre me apoiavam, foram à uma loja e compraram uma harmônica Hering, de 64 vozes. Nessa mesma loja - olha que sorte que eu tive - o vendedor me entregou um cartão e disse: “esse aqui é o maior gaitista do Brasil.” Aí eu li: Omar Izar. Fiquei apaixonado com isso.

Ele fez sucesso antes do Maurício Einhorn³⁸, do Rildo Hora³⁹. O Auge da carreira do Omar aconteceu antes da Bossa Nova. Quando a Elizeth Cardoso⁴⁰ gravou “Canção do Amor Demais”, em 1958, o Omar já tinha um programa na TV Record. Ele sendo solista, 9 horas da noite, horário nobre, com uma pequena orquestra que o

³⁶ Carlos Poyares (1928-2004) - Nasceu em Colatina (ES). Foi um instrumentista, flautista e compositor. Capixaba, foi para o Rio de Janeiro integrar o Regional do Canhoto ao lado de Abel Ferreira. Durante anos foi considerado o principal chorão do histórico selo Discos Marcus Pereira. Em 1947 tocou nas rádios Clube do Brasil, Mauá e Tupi. No ano de 1957, substituiu Altamiro Carrilho no Regional do Canhoto, atuando na Rádio Mayrink Veiga até 1964, quando foi extinta. Nas décadas de 1950 e 1960, atuou como flautista e ator em nove filmes. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/carlos-poyares/>

³⁷ Abel Ferreira – (1915-1980) Nasceu em Coromandel (MG). Foi um clarinetista, saxofonista e compositor. Mudou-se para São Paulo, em 1935, fazendo parte da orquestra de Maurício Cascapera. Pouco depois assumiu, em Uberaba (MG), a direção artística da emissora de rádio local. No mesmo ano, acompanhou num show, em Poços de Caldas (MG), as cantoras e irmãs Carmen Miranda e Aurora Miranda. Voltou a residir em Belo Horizonte, passando a tocar com J. França e sua Banda, entre 1937 e 1940, chegando a apresentar-se com o grupo na capital paulista. Na mesma cidade, apresentou-se na Rádio Tupi com Pinheirinho e seu Regional. Em 1942, estreou em disco na gravadora Columbia interpretando no clarinete o choro “Chorando baixinho”, que se tornou seu grande sucesso e ao saxofone a valsa “Vânia”, ambas de sua autoria, com acompanhamento do regional de Pinheirinho. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/abel-ferreira/>

³⁸ Maurício Einhorn - Apresentado no capítulo 3, item 3 deste trabalho.

³⁹ Rildo Hora – Abordado, também, no capítulo 3, item 3 deste trabalho.

⁴⁰ Elizeth Cardoso – (1920-1980) Foi uma cantora nascida no Rio de Janeiro. Iniciou na Rádio Guanabara, por intermédio de Jacob do Bandolim, fazendo seu teste no “Programa suburbano” ao lado de Aracy de Almeida, Vicente Celestino, Moreira da Silva, Noel Rosa e Marília Batista.. Foi para a Rádio Mayrink Veiga, onde trabalhou ao lado do jovem Dorival Caymmi. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/elizeth-cardoso/>

acompanhava todos os dias. Omar é uma grande influência para mim, assim como é Influência para muitos gaitistas.

Lembro de ter feito uma primeira aula com o Omar aos 14 anos, e eu fiquei numa felicidade tão grande, que parecia que o mundo tinha sido aberto diante de mim. Fui direto pra casa do meu melhor amigo, que toca violão e guitarra e passamos a tarde inteira tocando Asa Branca, que eu havia aprendido na primeira aula. Depois de um tempo também havíamos montado uma banda que tocamos por muitos anos. E foi por aí que eu enveredei nesse universo da gaita por esse caminho, estudando e me apaixonando pelo processo.

O Omar não sabe a música formal. Por esse motivo ele me disse que eu tinha muito talento e devia buscar uma aula mais profunda e aprender harmonia. Aí eu fui fazer aula de violão erudito, harmonia, baixo, teclado, bateria, canto, orquestração, arranjo e contraponto. Fiquei muitos anos estudando e até hoje em dia continuo a estudar.”

- E teve algum momento mais pontual em que você concluiu que de fato seria um gaitista profissional? Algum acontecimento que enfatizou essa ideia?

“A chegada à profissionalização para mim foi um caminho muito natural, sem ter esse pensamento consciente sobre me preparar para virar músico profissional. As coisas foram acontecendo e eu me apaixonei muito pela música, tenho até hoje e é muito forte. Sempre busco essa sensação de arrebatamento que a música me trouxe, seja ouvindo canções, intérpretes, versões, composições, enfim, tudo que traga essa sensação que até hoje é muito viva.

Antigamente eu não conhecia o universo musical como eu conheço hoje. Como exemplo, com 15 anos não conhecia Egberto Gismonti⁴¹, lembro da sensação da primeira vez em que eu escutei o disco “Alma”. Escutei o disco vinte vezes seguidas! Foi como um choque, um curto-circuito na minha cabeça. Também lembro da sensação quando o Toots Thielemans lançou o “Brasil Project Volume 1”. O que foi aquilo?! Muito maravilhoso! Eu fui no show do lançamento do Brasil Project Volume 2, e lembro do Chico Buarque cantando com o pé quebrado, o que o fez jogando futebol. Eu vi isso e foi muita emoção junto e misturada!

A medida que eu estava fazendo o Ginásio e depois o Colegial, a minha banda foi ficando cada vez mais séria, e a gente participava de muitos festivais e ganhávamos a maioria. Nessa época eu já estava compondo, fazendo muitos shows, e já

⁴¹ Egberto Gismonti – Compositor, arranjador, instrumentista e produtor musical. Nasceu no Carmo (RJ), em 1947. Em 1968, participou do III Festival Internacional da Canção (RJ), com sua composição “O sonho”, interpretada pelo grupo Os Três Moraes. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/egberto-gismonti/>

dava aulas, isso com 16 anos. Só não fazia mais coisas porque o colegial exigia um certo empenho. Acabei não conseguindo entrar numa faculdade de música e entrei pra faculdade de direito. Mesmo no primeiro ano da faculdade eu fazia diversos shows e me lembro que haviam algumas semanas de recesso no meio do curso e eu me organizava com antecedência para que quando isso ocorresse seguir um intensivo de estudos nestes períodos.

Aos 19 anos comecei a gravar discos e peguei o auge da música romântica, sertaneja, meio brega. Cheguei a gravar mais de 100 discos dos 19 aos 25 anos. Consegui conciliar a faculdade de direito e trabalhar ativamente como músico. Tinha a minha banda, compunha para a banda, conhecia o Choro profundamente, a cena de Choro paulista, enfim, uma coisa levava para a outra. Quando eu tinha uns 22 anos, estava acabando a faculdade, comecei a tocar na praça Benedito Calixto no Clube de Choro. Foi muito importante para mim, pois me proporcionou uma desenvoltura em relação a forma, técnica e suingue, que o Choro proporciona pra qualquer instrumento.

Houve uma coisa muito importante que aconteceu comigo: Guga, meu parceiro do Um Trio Viralata, estava na França e me convidou pra ir tocar lá. E aceitei o convite. Um mês depois desse convite reunimos o Trio (eu, Guga Murray⁴² e Marcelo Costa⁴³) e armamos uma *gig* maravilhosa que mudou a minha vida radicalmente. Isso ocorreu em 2002. Fizemos uma residência artística de 15 dias, com músicos franceses, numa imersão elaborando um repertório pedreira, para fazer um grande show chamado “Terra Musical” no Carré Magique, numa cidadezinha chamada Lannion, na Bretanha.

⁴² Guga Murray - Nasceu no Rio de Janeiro em 1973. É musicista e transita entre a música popular e erudita. Lançou dois discos com o conjunto musical Um Trio Viralata. Trabalhou no Projeto de integração cultural Terra Musical junto ao governo da Bretanha, França. Viajou com seus Concertos Didáticos por toda a Andaluzia, dentro do premiado projeto ABECEDÁRIA do governo Andaluz., durante três anos. Disponível em: <http://roseanamurray.com/site/index.php/livro-concerto-caixinha-demusuca/>

⁴³ Marcelo Costa – Percussionista. No universo da música popular, Marcelo tocou com artistas como Antônio Nobrega, Orquestra de Percussão Brasileira Zabumbau, Grupo Boi Marinho, Toquinho, Mawaca, Robin Gibbs (ex Bee Gees), Comboio Big Band, Carlos Malta, Sambadaboom (França), Le Club du Choro de Rennes (France), dentre outros. No ano de 2001, ao lado de Guga Murray e Vitor Lopes, ele funda o grupo criativo Um Trio Viralata, com o qual grava dois trabalhos independentes. Nesse trio, juntamente com seus companheiros, ele compõe, arranja e realiza concertos no Brasil, França, Espanha e Bélgica.

Me lembro que era um show muito difícil, com um repertório bem exigente, com músicas do Egberto Gismonti, do Hermeto⁴⁴, músicas Bretãs que tinha um sotaque pontuado, com muita acentuação ternária, pouco comum pra mim na época e precisei estudar muito. Lembro da sensação em que eu estava, na coxia, antes desse show e eu falava pra mim mesmo: “relaxa, Vitor. Você tá preparado. Aproveita e se entrega, vai ser um show lindo.” Lembro que fechei os olhos e passei o show inteiro na minha cabeça, com cada nota que eu iria tocar. Entrei no show super focado. O show havia sido espetacular.

Foi um show muito importante para mim porque mostrou do que eu seria capaz dali pra frente. Eu estava com 27 anos nessa época e havia caído a ficha de que era isso que eu queria mesmo fazer da minha vida. Era Muita emoção, muita energia, muito astral, e isso formou uma rede musical tão forte que eu fui 10 vezes para a França nos anos seguintes, toquei na Bélgica, na Espanha, gravei dois discos ao vivo por lá, inclusive o segundo que gravei foi na França. Tudo isso realmente me mostrou que eu tinha capacidade de ser um músico de alto nível, sendo muito importante esses acontecimentos na minha carreira.

Para mim é muito fundamental o preparo. Aí quando você vê que esse preparo todo deu certo, isso vai te fortalecer em muitos lugares. Teve uma vez que fomos fazer um show grande, com um time absurdo, como Mehmarí⁴⁵, Proveta⁴⁶, Penezzi⁴⁷, gente

⁴⁴ Hermeto Pascoal – Nascido em Lagoa da Canoa (AL), em 1936, é compositor, instrumentista, toca acordeão, flauta, garrafa, piano, bacia, saxofone e sintetizador, entre outros instrumentos musicais. Em 1950, aos 14 anos, estreou com o irmão José Neto na Rádio Tamandaré do Recife, em Pernambuco. Pouco depois de uma frustrada tentativa de se criar o trio “O mundo pegando fogo”, que contaria com a participação de Hermeto, seu irmão e Sivuca, os irmãos transferiram-se para a Rádio Jornal do Comércio. Na nova rádio, entretanto, Hermeto acabou ficando “encostado” por não querer tocar pandeiro. Em 1951, Hermeto já era considerado o melhor acordeonista do agreste. Continuou seus estudos e pesquisas musicais. Em 1956, retornou à Rádio Jornal do Comércio, onde chegou a ser diretor de regional. Em 1958, foi para a Paraíba, onde ingressou na Rádio Tabajara de João Pessoa, passando a fazer parte da orquestra do Maestro Gomes. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/hermeto-pascoal/>

⁴⁵ André Mehmarí - Pianista, arranjador, compositor e multiinstrumentista, nasceu em Niterói (RJ), em 22 de abril de 1977. Tornou-se conhecido pelo grande público ao vencer, em 1998, a primeira edição do Prêmio Visa de MPB. Apontado como um dos mais originais e completos músicos da cena brasileira atual, André teve suas composições e arranjos tocados por alguns dos mais expressivos grupos orquestrais, de jazz e de câmara, entre eles: OSESP, Sinfônica Brasileira, Banda Mantiqueira, Orquestra Experimental de Repertório, Sujeito a Guincho, Quinteto Villa-Lobos. Participou como solista em importantes festivais de jazz como o Chivas Jazz, o Heineken Concerts, TIM Festival, Spoleto Festival USA (André Mehmarí Trio), Juan Les Pins (França), Umbria Jazz (Itália) além de turnês nos EUA, Europa e Japão. Disponível em: <https://www.andremehmari.com.br/biografia>

⁴⁶ Nailor Proveta – Nascido em Leme (SP), em 1961. Clarinetista e saxofonista, com mais de 30 anos de carreira, Nailor Proveta é figura de destaque no cenário da música instrumental brasileira. Integrante e fundador da Banda Mantiqueira, compositor e arranjador, além de instrumentista, esteve envolvido em muitos dos melhores e mais relevantes projetos musicais das últimas décadas.

de Peso do Choro. Eu trabalhei muito pra chegar muito tranquilo e o show foi um espetáculo. A gravação do “Brasil Toca Choro”, que eu gravei um Choro chamado “Camundongas”, com o Grupo Quatro a Zero. E foi uma encrenca absurda, que iria passar ao vivo na televisão. Era Hamilton de Holanda⁴⁸ de um lado, Yamandú Costa⁴⁹ do outro, o Proveta noutro lado e eu no meio deles. Tocamos muito bem e tenho muito orgulho dessa gravação. Então você vê: Uma coisa vai levando para a outra, me preparando pra tocar em momentos como esse.

A Ana Fridman também tem cada encrenca, pois ela tem uma música muito sofisticada e ela é muito musical. Embora ela fale que a música é muito simples, na verdade, não é simples. Você vai vendo nas alterações de fórmulas de compasso, a

Proveta começou na banda municipal de Leme (SP), onde nasceu. Aos 16 anos, já em São Paulo, integrou a orquestra do maestro Sylvio Mazzuca. Depois, liderou a Banda Aquarius e o grupo Sambop Brass, e dividiu o palco com artistas como Natalie Cole e Benny Carter, além de ter seguido em turnês com a orquestra de Ray Conniff. Disponível em: <https://www.choromusic.com.br/catalogo/biografias-de-musicos/nailor-proveta#.YoRlyKjMKUK>

⁴⁷ Alessandro Penezzi – Compositor, arranjador e violonista, nascido em Piracicaba (SP), em 1974. Em 1995 integrando o grupo Oitava Cor lançou o CD “Vem pra roda sambar”, no qual foram incluídas várias composições de sua autoria. No ano seguinte gravou o CD “Viva o choro” integrando o Conjunto Som Brasileiro, no qual atuava como solista de flauta transversal, flautim (flauta de lata), bandolim, cavaquinho e violão tenor.

Integrou, ao lado de ao lado de Aleh Ferreira (bandolim) e Júlio Cerezo Ortiz (violoncelo), o Trio Quintessência, com o qual foi semifinalista do “IV Prêmio MPB-VISA Eldorado” na categoria “Edição Instrumental” no ano de 2001. Fazendo parte do trio, apresentou-se nos Estados Unidos, Itália, Rússia e em Angola. Junto ao trio realizou, como solista e arranjador, concertos a convite da Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo. Ainda em 2001 lançou o CD “Abismo de rosas”, primeiro CD solo. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/alessandro-penezzi/>

⁴⁸ Hamilton de Holanda – Instrumentista (Bandolinista), Nasceu no Rio de Janeiro, em 1976. Despontou no cenário artístico em 1995, quando foi considerado Melhor Intérprete no II Festival de Choro do Rio de Janeiro, no qual se apresentou com o choro “Destroçando a macaxeira”, de sua autoria, classificado em segundo lugar no evento. Ao lado do irmão Fernando César (violão de 7 cordas), formou o duo Dois de Ouro, com o qual lançou, em 1997, o CD “Destroçando a macaxeira”. Novamente com o Dois de Ouro, lançou, no ano seguinte, o CD “A nova cara do velho choro”. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/hamilton-de-holanda/>

⁴⁹ Yamandú Costa – Violonista e compositor, nascido em Passo Fundo (RS), em 1980. Em 1996, Baden Powell passou por Porto Alegre para um show e o convidou, na época com 16 anos, para uma participação. Logo depois, a convite do maestro Nelson Ayres, foi para o Rio de Janeiro e com o cachê recebido decidiu ficar mais alguns dias. Passou a dividir o apartamento com o também violonista Zé Paulo Becker, do Trio Madeira Brasil. Como convidado, tocou com Paulo Moura, Maurício Carrilho, Armandinho e Dino Sete Cordas, entre outros nos vários shows no Rio de Janeiro. Em 2001 foi o vencedor do “4º Prêmio Visa de MPB – Edição Instrumental”. Neste mesmo ano, pela gravadora Eldorado, lançou o primeiro disco. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/yamandu-costa/>

complexidade, do que que precisa soar no arranjo. Ela não compõe uma melodia acompanhada, e sim um arranjo orquestral. Então eu tenho esse desafio e preciso fazer uma imersão nas músicas dela.”

- Como é o fenômeno de ser gaitista e como funciona o processo de criação (composição) para você?

“O processo de composição para mim é muito espontâneo e eu aprendo muito compondo, somado com meu aprendizado musical, de técnica, de violão, de piano, de harmônica. Eu pirava em ficar afinando o violão de uma forma diferente e tocava intuitivamente com notas que combinavam. Isso quando eu não sabia nada de harmonia, ainda. Esse simples fenômeno musical me causava uma forte emoção e aprendi muito com isso. A medida que você vai ficando mais maduro musicalmente você começa a ouvir coisas mais complexas e sofisticadas.

O processo de composição para mim precisa vir de uma fagulha, como uma ideia espontânea. Não consigo dizer para mim mesmo “hoje vou compor uma música”. Acontece comigo de eu compor lavando louça, dirigindo o carro, sonhando. O Egberto botou num disco uma frase de Fernando Pessoa que é assim: “Todo começo é involuntário.”

Gosto de usar uma analogia de um terreno para com a musicalidade. Considero o meu terreno uma pequena floresta, que pra onde cair a ideia tem para onde germinar, tendo espaço para poder crescer. A sua musicalidade, sua composição vai te obrigar a trabalhar uma determinada técnica na gaita para poder ser executada. Às vezes eu sou “assaltado” por uma melodia, pois ela entra na minha cabeça e nem sempre é uma melodia boa. É incômoda e chata, mas ela só silencia quando eu me dedico a escrevê-la num papel, executo várias vezes e aí ela vai embora, abrindo espaço para que novas melodias venham em mente.

Embora aconteça algumas vezes nesse processo surgirem melodias chatas e feias, na maioria das vezes são coisas legais e divertidas. Hoje em dia eu abro espaço para que esse fenômeno aconteça, principalmente quando eu estou com a harmônica na mão. Todo dia eu começo improvisando. Aí surgem trechos que eu vou ligando um com outro. Assim vou armazenando um repertório de trechos que eu vou desenvolvendo até virar uma composição.

Cada vez mais eu acredito que a improvisação expõe a nossa musicalidade, com toda força e com toda a fragilidade que ela tem. Importante sempre é tentar juntar as coisas, no máximo possível que sejam o fruto da sua musicalidade e não da sua memória mecânica. Uma das coisas que eu acho legal de trabalhar é cantar o que você vai tocar, juntando uma coisa com a outra, porque quando você faz isso todo o processo ganha forma e vida. Tocar o que você cantou é um processo fundamental e pertinente.”

3.2 JOSÉ STANECK (GAITISTA, INTÉRPRETE E CONCERTISTA)

Conheci José Staneck⁵⁰ no FIMP (Festival Internacional Música no Pampa), que ocorreu em Bagé – RS, no ano de 2014. Desde então mantenho o contato com o mesmo, de modo que o convidei para esta entrevista, por se tratar de referência da harmônica na música de concerto. A entrevista foi feita também de modo virtual, que transponho a seguir.

– Como que você vê em especial a Harmônica e suas peculiaridades? E o que te encantou quando você começou a tocar Harmônica?

“Iniciei na faculdade de engenharia (em que acabei me formando) e estava no segundo semestre quando assisti um festival de jazz, que tocou o Toots Thielemans e o Maurício Einhorn juntos, em 1980. Foi aí que eu pensei: “Nesses seis meses de férias vou começar a estudar esse instrumento”. Foi bem pontual, logo no momento em que eu acabei a faculdade de engenharia que eu comecei a estudar a gaita, inspirados por esses dois mestres. Como é importante a forma como a gente se apresenta, pois se eles foram capazes de inspirar com a arte, com a música, de uma forma mais profunda, é sempre importante poder transmitir isso ao público.

E a particularidade do instrumento, eu acho que a harmônica é muito intimista, de muita expressividade, ainda muito a ser explorado em termos de repertório, de desenvolvimento do instrumento, de sua qualidade e capacidade, bem como em um aspecto lúdico é o único instrumento que você traz a música para dentro de você, pois aspira a nota, depois você devolve aquela nota. É muito interessante em pensar nesse conceito, pois você mastiga a nota e depois joga pra fora. É o único instrumento que faz isso.”

⁵⁰ José Staneck – Instrumentista (gaitista), nascido em São Paulo (SP), em 1962. Como solista, interpretou o “Concerto para Harmônica e Orquestra”, de Heitor Villa-Lobos, ao lado das seguintes orquestras: Sinfônica da Paraíba, Sinfônica da Bahia, Sinfônica de Porto Alegre, Sinfônica Nacional e Sinfônica de Recife, sob a regência do maestro Carlos Veiga; Sinfônica Brasileira, na regência de Sílvio Barbato; e da Orquestra Pró-Música e Sinfônica de Curitiba, com o maestro Alceu Bocchino. Em duo com o violonista Paulo Rogério Viana, realizou apresentações nacionais e levou a música brasileira a Portugal, Washington e Angola. Com esse duo gravou, em 1989, o primeiro disco dedicado à obra de Tom Jobim, pela gravadora 3M, selo Scoth. Foi integrante do Jazz Brazzil, ao lado de João Alfredo (guitarra), Cyd Alvarez (teclados) e Adriano Giffoni (baixo). Com esse grupo venceu a I Copa People de Música Instrumental, cujo prêmio foi a gravação, em 1988, do LP “Jazz Brazzil ao vivo no People”. Em 1989, o grupo lançou o segundo disco, passando por várias casas noturnas e apresentando-se na edição de 1991 do Free Jazz Festival, realizado no Hotel Nacional (RJ). Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/jose-staneck/>

- E teve algum momento mais pontual em que você concluiu que de fato seria um gaitista profissional? Algum acontecimento que enfatizou essa ideia?

“Teve um momento muito especial. Já estava tocando e trabalhando na área de engenharia de produção, fabricando misturas de sobremesa industrial. Tem uma foto minha estudando o concerto para harmônica do Villa-Lobos com um misturador de duas toneladas ao fundo, saiu na revista *Veja*, coisa que o jornalismo adora. Logo que me formei na faculdade e estava na dúvida do que fazer, conheci uma pessoa que me falou “vou te levar para os Estados Unidos”. O nome dele era Paolo Lavagetto. Descobri depois, quase indo para os EUA, que ele era o *Manager* da Varig e trabalhava em Nova Iorque (na época que a Varig era “A Varig”).

Tinha o dono/presidente da Varig e ele era abaixo deste cargo. Paolo tinha assistido o show do “Jazz Brazzil” na Copa People e me chamou pra ir para os EUA (mas não tinha sido com o Jazz Brazzil). Fui para Nova Iorque, Washington, toquei na embaixada brasileira com o parceiro violonista Paulo Rogério Viana⁵¹, fui e voltei de primeira classe e aí quando voltei pensei comigo mesmo: “Vou ser músico!”. Lembro que anos depois contei essa história para ele e ele morreu de rir e falei: “Lavagetto você me enganou. Depois eu descobri que a história não era essa. Esse negócio de viajar pra Nova Iorque de primeira classe não tem nada a ver (risos).”.

Foi exatamente essa viagem que eu defini que era o que eu queria fazer. É claro que teve a questão do tratamento de você viajar por uma situação muito boa, receber um cachê muito bom, tudo de primeira, que de alguma forma influi e te dá algum parâmetro, mas logo se entende que esse não é o parâmetro, que eu comecei numa exceção. Claro que muita coisa já estava acontecendo e que foram dando respaldo para isso tudo. Essa viagem para mim foi uma coisa muito marcante.

Eu sempre busco, não apenas de maneira verbal, mas lido com isso de estar sempre evoluindo. Acabei de mudar minha técnica (foi uma coisa boa da pandemia sob esse aspecto), que eu passei a usar a técnica do “Switch-Corner”⁵². O “Tongue Blocking” pelo “Tongue Blocking” para mim nunca interessou muito, porque gosto do jeito que eu toco desde sempre, satisfeito com a sonoridade com a língua no céu da boca.

⁵¹ Paulo Rogério Viana - Paulo Rogério Viana, formado em Violão e Regência pela UNI-Rio, com mestrado em Flamenco pela UFRJ (1996), diversificando suas apresentações como músico, arranjador e compositor. Escreveu a trilha sonora da novela a Padroeira (TV Globo, 2001), gravando os temas relativos aos personagens espanhóis. Apresentações como solista, acompanhando bailes flamencos, com diversos grupos (Aire Andaluz, La Lumbre, Trio Flamenco etc), com o cantor Pêpe de Granada, divulgando a arte espanhola. Apresentou-se na Europa, EUA e África, representando o Brasil em eventos incluindo a música brasileira e espanhola. Disponível em: <http://eientretenimentoinformacao.blogspot.com/2011/11/paulo-rogerio-viana-no-bistro-mac.html>

⁵² Técnica avançada para a harmônica, apresentada no capítulo 1, item 4.

Não tinha porquê usar o “Tongue Blocking”, o ar não vai direto para a palheta e a língua no céu da boca também não e eu estava bem adaptado. Só que eu comecei a ver que principalmente pela questão intervalar, a fluência que você passa a ter com notas distantes usando o “Switch-Corner”, ou seja, você sopra pra direita e depois sopra pela esquerda ele dá uma possibilidade ao “tongue blocking”, que me interessava.

Aliás, já me interessava há algum tempo, mas as circunstâncias não me deixavam fazer isso e essa pandemia eu encarei isso e em um ano e meio já mudei minha embocadura depois de 35 anos com a mesma embocadura. Ainda está sendo difícil, mas é uma evolução, no sentido de modificar, de recriar. Isso é uma motivação contínua.”

- Como é o fenômeno de ser gaitista e como funciona o processo de criação (interpretação) para você?

“Eu acho que é uma coisa que se relaciona com a primeira pergunta. A harmônica tem a questão do ineditismo. Uma pessoa que vai assistir um show de Blues a pessoa faz um solo de gaita e há uma expectativa em relação a isso porque é muito utilizado. Agora se você sai desse ambiente, seja na música instrumental, no jazz, e em especial na música de concerto o ineditismo é incrível, pois não se têm referências.

Hoje em dia existem bastante gente tocando gaita profissionalmente, mas mesmo assim comparado a outros instrumentos é pífio. É incontável o número de pianistas profissionais ativos no Brasil hoje. Gaita a gente conta. A gente pode acabar esquecendo um ou outro gaitista, mas é possível falar o nome de todos que estão ativos profissionalmente. No aspecto da expectativa, eu acho que é o grande fenômeno do instrumento, e de uma forma geral sempre visto com muito carinho, mostrar as realizações do instrumento e como ele pode se colocar.

Outra questão é da interpretação. Eu comecei na música instrumental logo com a cromática, já baseado na exposição do tema e improviso. Mas o meu caminho foi dando uma vertente para a música de câmara e para música de concerto. Acontece que você começa a lidar com o texto musical de uma forma muito diferente, com mais liberdade. Não quer dizer que você não tenha tanta liberdade, mas na compreensão do texto musical acontece uma coisa muito diferente. Eu tenho tido a oportunidade de estreitar muitas peças. São trinta e duas peças dedicadas a mim. Tenho que gravar tudo isso.

Você lida com uma primeira leitura, depois você lida com o factível e o não-factível para com o instrumento, pois os compositores conhecem pouco do mesmo. Muitas vezes o compositor coloca uma nota soprada e uma nota aspirada ao mesmo tempo, como por

exemplo o próprio Villa-Lobos, que tem notas que não dão para tocar. Então cabe a sua interpretação, o que pode e o que não pode, o que não funciona. Teve uma lição disso numa peça do Ronaldo Miranda⁵³, que a peça original é para violino, e ele fez um arranjo para gaita, violoncelo e piano. Ele simplesmente substituiu o violino pela gaita. Comecei a ler e pensei “vai ser complicado de estudar essa peça”, por causa da questão do idioma do violino. Um mês depois ele refez o arranjo e li de primeira vez.

Primeiro que o Ronaldo é um craque e foi uma lição de como uma melodia pode ser adaptada, sem perder na sua essência a linguagem, a estrutura de cada instrumento. Esse é o segundo trabalho dessas peças, e depois aí é o processo de estudo. É muito complicado de você dizer “isso não é legal e é difícil de tocar no instrumento”, considerando que outros conseguem executar a peça. Tem que apontar o que dá para fazer, apontando coisas linguísticas do idioma do instrumento. Tem que ter muito cuidado com isso.

A peça não é feita para mim, e sim para o instrumento. Estou só encaminhando essa história. Então eu tenho que deixar a peça pronta e organizada para as pessoas possam tocar. Sempre tomo muito cuidado. Agora com essa questão da mudança da minha embocadura tem coisas que estou fazendo que antes soavam um pouco anti-naturais, principalmente na questão dos intervalos. Se você não usar a técnica de “Switch-Corner” você não faz, como exemplo usando a embocadura de centro. Então você tem que mostrar ao compositor, pois se a pessoa tiver essa técnica ele vai fazer isso bem, se não o compositor pode solucionar esses detalhes. Isso também é um trabalho que passa pelas transcrições, do que é possível adaptar ao idioma da gaita.

E depois eu tenho um processo de estudo muito claro: entender a peça, ler a peça, formalizar a peça, sob o aspecto da macro forma e depois da micro forma. Hoje em dia eu analiso pouco harmonicamente uma peça se eu for improvisar. Não tendo improviso, a minha análise é muito mais fenomenológica, que estudei com o Koellreutter⁵⁴ durante anos, que é a base da minha interpretação. Aí eu vou no microcosmos: fico elaborando cada trecho musical para depois jogar todos os pedaços num todo. Isso surte efeito? Surte. As

⁵³ Ronaldo Miranda – Compositor, nascido no Rio de Janeiro, em 1948. Começou sua carreira como crítico de música e intensificou o trabalho como compositor a partir de 1977, quando obteve o 1º prêmio no Concurso de Composição para a II Bienal de Música Brasileira. Nos anos seguintes, recebeu diversos prêmios e o troféu Golfinho de Ouro (1981) do Estado do Rio de Janeiro. Foi agraciado com o Prêmio Carlos Gomes de melhor compositor, em 2001. Disponível em: <https://musicabrazilis.org.br/compositores/ronaldo-miranda>

⁵⁴ Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) – Compositor, professor e musicólogo, nascido em Freiburg, na Alemanha. Chegou ao Brasil em 1937 e exerceu grande influência na vida musical do país, introduzindo o dodecafonismo ortodoxo, se impondo à técnica de composição em voga na época. Foi responsável pela formação de vários compositores, músicos e intérpretes como Cláudio Santoro, Guerra-Peixe, Edino Krieger e, na área popular, Tom Jobim entre outros. Criador do movimento Musica Viva. Disponível em: <https://musicabrazilis.org.br/compositores/hans-joachim-koellreutter>

peças percebem? Percebem. Eu acho incrível quando os músicos de orquestra vêm falar comigo e me dizem: “Incrível sua interpretação” e eu falo “legal que você percebeu, porque isso é o que eu mais estudo”.

Eu estudei uma coisa há muitos anos atrás, o “note grouping”⁵⁵, que é importantíssimo, pois você trabalha a articulação, que é o principal de tudo (definição de compasso, normas de escrita).

Eu altero a afinação do instrumento: em um dó que fecha uma oitava eu coloco um lá soprado⁵⁶ e um sí bemol soprado com chave. Isso tudo pra poder aumentar a minha capacidade de articulação, que é acima da métrica, a formalização do compasso, do ritmo.

Uma coisa importante na interpretação é que você lida sempre com impulso. Eu penso na interpretação dessa maneira e isso é bem difícil, pois eu sempre penso que é sempre *Arsis*⁵⁷ (tempo na projeção), e nunca *Thesis* (tempo no pulso). Tem uma questão sobre a anacruse psicológica, mesmo que a nota esteja escrita no primeiro tempo (isso não foi eu que inventei, tem teses sobre isso) esta está no impulso. Então não tem o tempo um no chão.

Tem pouco tempo (uns 10 anos) que eu percebi que existe uma diferença muito grande que, em tese, na música popular, a pessoa tem mais “suíngue” e na música de concerto que o cara é “duro”. Mas na questão da *Thesis* eu percebi que na música popular a contagem é na “cabeça” e na música de concerto invariavelmente não o é.

Roger no *beat* é que o um está embaixo e não na projeção. Alguns maestros falam disso para a orquestra inteira compreender o movimento e tal, tem mil explicações. Para mim isso é uma questão da projeção do som. Já vi músicos profissionais me falarem “fui gravar com uma orquestra e errei todas as entradas.” E eu falei “é simplesmente por causa disso. É porque a regência é diferente”. O engraçado é que ninguém fala disso. Já presenciei músicos que simplesmente foram vetados de gravações por causa disso. Porque as pessoas não falam sobre isso?!

Para mim é sempre na projeção no sentido da interpretação. Se você começa a ouvir de músicos que pensam de um jeito ou de outro para mim é muito claro, ouço três notas e já identifico se ele toca na *Arsis* ou na *Thesis*. Se você pegar no choro, por exemplo,

⁵⁵ Em português “Agrupamento de Notas”, referência à Fraseologia musical.

⁵⁶ Lá soprado no exemplo da figura 34, do Capítulo 2 deste trabalho.

⁵⁷ *Arsis* e *Thesis* Explicação sobre, no livro Fraseologia Musical, De Esther Scliar, P. 12 (1982)

Waldir Azevedo⁵⁸ é *Thesis* absoluta. Agora você pega o Jacob do Bandolim⁵⁹ e ele toca sempre na *Arsis*. Onde é que está a genialidade do João Gilberto? Ele não toca na *Thesis* nunca, e sempre na *Arsis*.

Eu toquei uma peça do Benzecry⁶⁰, um compositor Argentino, com um quarteto de cordas da OSESP (Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo), no ano passado. E já usando um pouco da técnica do “Switch-Corner”, misturando um pouco com a de centro. Mas eu fiz uma coisa nessa peça que eu nunca tinha feito: fiz umas observações da articulação das cordas e enviei para o compositor. Ele achou incrível. Propus fazer ligaduras de acordo com a articulação da gaita, pois se tratava de unísono. Deu um efeito incrível.

Deu uma unidade na interpretação da gaita e os outros instrumentos, ou seja, é modificar a articulação da forma que é possível executar no instrumento. Já é um passo adiante e eu vou passar a fazer isso com todos os instrumentos. Na verdade, eu já tinha feito muito isso com o trabalho do “Harmonitango”, mas eram arranjos meus, transcrições minhas.

Muitas vezes não existe a atenção para esse tipo de coisa. Se você pegar muitos temas de Jazz clássicos são temas simples que dão uma ‘desculpa’ para improvisar. Na música brasileira nem tanto, pois as melodias são muito elaboradas, ao contrário de muitos

⁵⁸ Waldir Azevedo (1923-1980) – Compositor e instrumentista, nascido no Rio de Janeiro. Iniciou a carreira artística em 1940 quando montou um conjunto regional e passou a se apresentar em diversos programas de calouros. Em 1942, foi vencedor de dois concursos de calouros, um na Rádio Cruzeiro do Sul e outro na Rádio Guanabara. Na ocasião, recebeu nota máxima pela interpretação do choro “Camburá”, de Pascoal de Barros ao violão. No ano de 1949, gravou com seu regional seu primeiro disco na Continental interpretando de sua autoria os choros “Carioquinha” e “Brasileirinho”, este, por sinal tornaria-se um clássico da música popular brasileira com inúmeras regravações. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/waldir-azevedo/>

⁵⁹ Jacob do Bandolim (1918-1969) – Bandolinista e compositor, nascido no Rio de Janeiro. Nos primeiros anos da década de 1930, fez algumas apresentações amadorísticas. Em 1933, apresentou-se, por insistência de amigos, no programa “Hora do amador Untisal”, na Rádio Guanabara tocando o choro “Aguenta Calunga”, de Atilio Grany. Em 1934, apresentou-se tocando violão no programa “Horas luso-brasileiras”, na Rádio Educadora. Sua primeira grande chance ocorreu no mesmo ano, quando o flautista Benedito Lacerda o convidou a participar do “Programa dos Novos – Grande Concurso dos Novos Artistas”, da Rádio Guanabara. Solou o choro “Segura ele”, de Pixinguinha, acompanhado pelos violonistas Lentine e Luis Bittencourt, Canhoto ao cavaquinho e Russo no pandeiro. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/jacob-do-bandolim/>

⁶⁰ Esteban Benzecry – Compositor. Nascido em Lisboa, em 1970. Diplomado pela Escola Nacional de Belas Artes Prilidiano Pueyrredon de Buenos Aires (1992), Esteban Benzecry estudou composição musical na Argentina com Haydée Gerardi e Sergio Hualpa, antes de se estabelecer na França. Aluno de Jacques Charpentier, teve aulas avançadas com Paul Méfano, Luis Naon e Laurent Cuniot. Benzecry obteve o primeiro prêmio de composição em 1999 no Conservatório de Paris (CRR). Apaixonado pela paleta orquestral francesa, Benzecry foi notavelmente influenciado por Igor Stravinsky, Gérard Grisey, Olivier Messiaen, Henri Dutilleux, Jean-Louis Florentz, Thierry Pécou, mas também por Alberto Ginastera e Silvestre Revueltas. Inspirado na música tradicional argentina, ele emprega frases melódicas e ritmos folclóricos em suas composições. Disponível em: <http://www.cdmc.asso.fr/en/ressources/compositeurs/biographies/benzecry-esteban-1970>

temas de Jazz. A não ser que a referência seja Cole Porter⁶¹ ou Gershwin⁶² as melodias são alucinantes.

Eu estou reestudando o Concerto para Harmônica do Villa-Lobos que vou me apresentar futuramente e será a 52ª vez que vou apresentar, só que com a embocadura atual ("Switch-Corner"). Estou modificando tudo e a diferença é absurda. As coisas ficam mais fluidas.

Tem uma outra coisa que não posso deixar de falar: lado esquerdo e lado direito do cérebro. Isso é uma coisa que a neurociência tem estudado sobre e vale a pena procurar sobre. Se eu estou lendo uma peça e estudando eu marco com o pé direito, que ativa o lado esquerdo do cérebro, que é o lado racional. Eu jamais toco um trecho batendo com o pé direito, mas sim com o lado esquerdo, que ativa o lado direito do cérebro, que é o lado intuitivo. Agora imagina, batendo com o pé esquerdo, tocando na *Arsis*, imagine como eu fico (risos). Eu já ouvi de maestro que olhou pra mim e falou "eu não estou entendendo nada que você está fazendo".

Tem um álbum que tá nos *streamings* que gravei com o Luiz Avellar⁶³, chamado "Pés Descalços". O Luiz é um pianista maravilhoso e a gente se conheceu quando eu

⁶¹ Cole Porter (1891-1964) - Cole Porter iniciou sua carreira compondo a música e escrevendo a letra de peças teatrais em 1916. Sua consagração, porém, chegou muito mais tarde, com o musical *Kiss me, Kate*, estreado em 1948, em Nova York, que foi representado várias vezes. No ano de 1953, obteve outro grande sucesso com o musical *Cancan*. Também compôs a música do filme *Alta Sociedade* (1956), com Bing Crosby, Grace Kelly, Frank Sinatra e Louis Armstrong. Muitos de seus musicais foram adaptados para o cinema e algumas de suas canções continuam a desfrutar de grande popularidade, destacando-se as célebres *I've Got You Under my Skin* e *Anything Goes*, interpretadas por Frank Sinatra. Disponível em: <https://www.letras.com.br/cole-porter/biografia>

⁶² George Gershwin (1898-1937) - Nascido Jacob Gershovitz, em Nova York. Filho de imigrantes judeus russos, Gershwin foi pioneiro de uma nova era na música popular norte-americana, ao traduzir para a Broadway a tradição musical clássica e vice-versa. Produziu a maioria das suas obras, 22 musicais da Broadway e mais de 700 músicas populares, em parceria com seu irmão mais velho, o compositor lírico e letrista, Ira Gershwin. Juntos criaram ritmos especiais, letras singulares e melodias que ficaram gravadas no imaginário popular. "George Gershwin era um gênio musical - para ele, escrever uma canção era tão natural quanto respirar". Entre os sucessos dos irmãos Gershwin podemos mencionar "I Got Rhythm", "Embraceable You", "The Man I Love", "Someone to Watch Over Me", músicas famosas no mundo todo até os nossos dias. Para admiradores e eruditos musicais, Gershwin revelou seu talento musical em sua primeira grande obra, "Rhapsody in Blue", peça de jazz sinfônico lançada em 1924, na qual o compositor faz uma síntese dos elementos da música clássica européia com música pop, jazz e blues. Produziu também, em parceria com Ira, a ópera "Porgy and Bess", de 1935, sua primeira incursão na dramaturgia. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/biografias/george-gershwin.html>

estava nessa transição de técnicas e eu acrescentei tudo disso. Aí ele me falou “parece que estou tendo uma crise de labirintite”. Se você ouvir o disco é mágico como a maneira estão articulados gaita e piano. É mágico, mas não é, porque é sobre tudo isso. Mágico, com muito fundamento.

São muitas coisas. É importante prestar a atenção nessas muitas coisas e não tocar nenhuma nota à toa. Quando a gente interpreta uma composição vem a sua capacidade de interpretar aquele texto com todos esses subsídios. Não é só tocar as notas.

63 Luiz Avellar – Pianista e compositor, nascido no Rio de Janeiro. Começou a tocar piano ainda menino. Aos 20 anos de idade fez um curso de orquestração em Nova York. Atuou como pianista e arranjador em discos de Djavan, Gal Costa, Milton Nascimento e Simone. Tocou com Vitor Assis Brasil, Hélio Delmiro, Wayne Shorter, Toots Thieleman e Billy Cobban. Foi responsável por alguns famosos temas publicitários como o do Free Jazz Festival e o da Big Coke. Gravou sete discos solo, compõe para o cinema e se apresentou em concertos ao lado do percussionista Airto Moreira e da cantora Flora Purim na Europa e EUA. Em 1985, participou do LP “High Life” (Musician/WEA). Em 2000, apresentou-se, com Nico Assumpção (baixo) e Kiko Freitas (bateria), gravado ao vivo no Mistura Fina (RJ). O espetáculo foi gravado ao vivo, gerando o CD “Luiz Avellar, Nico Assumpção e Kiko Freitas tocando Victor Assis Brasil”. Nesse mesmo ano, lançou o CD “Luiz Avellar em Movimento” (Savalla Records). Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/luiz-avellar/>

3.3 RILDO HORA (GAITISTA, ARRANJADOR, MAESTRO E DIRETOR MUSICAL)

Já conhecia o trabalho do Rildo Hora, mas foi através de Vitor Lopes que obtive seu contato. Este aceitou participar deste trabalho, respondendo à entrevista que colaciono abaixo.

– Como que você vê em especial a Harmônica e suas peculiaridades? E o que te encantou quando você começou a tocar Harmônica?

A minha história com o Realejo, que é como o nordestino chama romanticamente a gaita de boca, eu resolvi assumir esse personagem, “O Tocador de Realejo”, que eu sou de Caruaru. Morei lá até os 6 anos. Nos mudamos pro Rio depois da Guerra, em 1945. Lá em Caruaru eu tocava piano. Papai deixou o piano e disse que buscava depois, mas está lá até hoje.

Nesse meio tempo eu vi numa loja uma gaita dupla, intitulada de Sonhadora e pedi ao meu pai para comprar a gaita. Iniciamos o processo de mudança para o Rio de Janeiro, e aí quando chegamos de navio eu já estava tocando. A primeira foi a famosa “Ó, Suzana”, e desde então eu passei ter um contato direto com o realejo e nunca mais parei de tocar.

Dos meu 15 pra 16 anos comecei a tocar violão, e lá pelos meus 18 anos surgiu a Bossa Nova, que me encantou. Sou uma mistura de um cara que toca violão, com a Bossa Nova, criado no subúrbio do Rio, em Madureira, contato direto com o Samba, e também se tocava muito Choro, frequentava muito as rádios, onde se apresentavam regionais de Choro, onde se apresentava Altamiro Carrilho⁶⁴ e outros grandes nomes do gênero.

⁶⁴ Altamiro Carrilho (1924-2012) – Instrumentista e compositor, nascido em Santo Antônio de Pádua (RJ). Em 1938, integrou a banda de seu avô “Banda Lira de Arion”, na qual tocava caixa de guerra. Pouco tempo depois, tocando flauta, venceu com maestria o programa de calouros de Ary Barroso. No ano de 1943, participou pela primeira vez de uma gravação, na ocasião, no disco de Moreira da Silva. Três anos depois, a convite de Ademar Nunes, foi contratado pela Rádio Sociedade Fluminense, atuando na orquestra da emissora. Em 1946, passou a integrar o conjunto de César Moreno, com o qual atuou nas rádios Tupi e Tamoio. No ano de 1948, na Rádio Tupi, integrou o conjunto de Rogério Guimarães. Em 1950, formou seu primeiro conjunto e atuou com o mesmo na Rádio Guanabara. Em 1951, Canhoto o convidou para fazer parte de seu regional. Na ocasião, substituiu Benedito Lacerda. Neste mesmo ano, participou do filme “Mulher do Diabo”, de Milo Marbisch. No ano de 1955, formou a Bandinha de Altamiro Carrilho, com a qual gravaria dezenas de discos, sempre com muito sucesso. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/altamiro-carrilho/>

Então minha formação musical foi misturada, com o piano da minha mãe, com choro, com o realejo que comecei a tocar de ouvido, as músicas da moda Norte Americanas, até que com os meus vinte e três anos de idade eu conheci o Maestro Guerra-Peixe⁶⁵, que me apontou o caminho do Nacionalismo, que eu passei a seguir alguns anos depois com muito radicalismo. Fui um Nacionalista radical até os trinta anos.

Depois virei um Nacionalista muito moderado, e hoje em dia me considero uma pessoa bastante aberta. O Choro cresceu tanto nos últimos 15-20 anos e nós devemos a popularidade da música brasileira a esse movimento. Qualquer lugar em que você for tem uma roda de Choro e isso foi crescendo naturalmente.

Acredito que a célula-mãe desse movimento vem lá do clube do Choro de Brasília, que se espalhou pelo Brasil inteiro, tendo aqui no Rio o Maurício Carrilho⁶⁶ e Luciana Rabello⁶⁷ e outros grandes nomes, responsáveis pela “Escola Portátil”, especializada em Choro.

⁶⁵ César Guerra-Peixe (1914-1993) – Compositor, arranjador e musicólogo. Nascido em Petrópolis (RJ). Em 1929 começou a lecionar como professor assistente de violino na Escola de Música Santa Cecília e a tocar no Cine Glória. Começou também nesse período a fazer orquestrações para diversos instrumentos, mostrando seus arranjos para o mestre de banda Firmino Borrajo, que o incentivou. Em 1930, aos 16 anos, escreveu sua primeira composição, o tango “Otília”, nome de sua primeira namorada. Em 1941, a dupla Jararaca e Ratinho gravou duas composições de sua autoria: a marcha “Levanta o pé”, com Felisberto Martins e o samba “Me leva, baiana”, com Jararaca, pela Odeon. Em 1942, a mesma dupla gravou a marcha “Ora bolas”, parceria com Jararaca e Norah e, Silvio Caldas gravou na Victor a marcha “Fibra de heróis”, parceria com Teófilo de Barros Filho. Em 1944, teve uma sinfonia composta durante o curso de composição no conservatório apresentada na Rádio Tupi. Nesse período passou a dedicar-se cada vez mais à orquestração e a especializar-se em música popular. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/guerra-peixe/>

⁶⁶ Mauricio Carrilho – (1957) É um instrumentista, arranjador, produtor e pesquisador de MPB. Em 1971, seu tio, Altamiro Carrilho, o convidou para tocar com ele (só flauta e violão) em um programa na TV Globo. No ano de 1977 integrou o conjunto Os Carioquinhos, ao lado de Luciana Rabello (cavaquinho), Rafael Rabello (violão de 7 cordas) e Celsinho Silva (pandeiro), com o qual gravou o único LP “Os Carioquinhos no choro”. Dois anos depois, com o final do grupo, passou a integrar o conjunto Camerata Carioca, com Joel Nascimento e Radamés Gnattali, com o qual gravou quatro LPs. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/mauricio-carrilho/>

⁶⁷ Luciana Rabello – Compositora e cavaquinhista. Nascida em Petrópolis (RJ). Iniciou carreira artística em 1976, aos 15 anos, no histórico conjunto Os Carioquinhos, considerado um dos mais importantes de sua geração. Neste grupo, também se profissionalizaram seu irmão Raphael Rabello, o violonista Maurício Carrilho e o pandeirista Celsinho Silva. Em 1977, lançou com o grupo o LP “Os Carioquinhos no choro”, pela gravadora Som Livre. No ano seguinte, viajou pelo Japão com parte do grupo, onde tocou choro durante a comemoração dos 70 anos de imigração japonesa no Brasil. No ano de 1979 foi convidada pelo bandolinista Joel Nascimento a integrar o grupo formado por ele, para tocar a “Suíte retarato”, de Radamés Gnattali. Com esse mesmo grupo gravou o LP “Tributo a Jacob do Bandolim”, disco de Joel Nascimento lançado pela gravadora WEA no ano de 1980. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/luciana-rabello/>

Em São Paulo não podemos deixar de citar o nosso querido Vitor Lopes, que é a gaita no Choro, especializado no gênero. Gosto muito de choro, mas não me considero um chorão, porque só considero chorão quem sabe mais de cem Choros.

Se eu soubesse todos os choros do Pixinguinha⁶⁸ do livro da editora Vitale eu já ficaria feliz. O conselho que eu dou para quem quer aprender choro é estudar esse livro de choros do Pixinguinha.”

- E teve algum momento mais pontual em que você concluiu que de fato seria um gaitista profissional? Algum acontecimento que enfatizou essa ideia?

“Aconteceram várias coisas que eu vi que seria um músico profissional. Não somente gaitista, porque quando isso aconteceu eu já estava tocando violão. Em 1965 eu viajei com um grupo de artistas brasileiros, liderados pelo cantor Jorge Goulart para uma turnê de dois meses na União Soviética, um mês na Bulgária e um mês na Romênia (países do bloco Comunista).

Essa viagem foi muito importante para mim, pois pude conhecer o Socialismo por dentro. Eu vi muitas virtudes essenciais, como por exemplo escola de graça e hospital. Isso tinha lá. Mas tinha a questão da ‘bota pesada’, sobre a falta de liberdade que tinha também. Essa parte eu não gostei. Então, hoje eu me considero uma pessoa de esquerda moderada, naquela linha como a Suécia, Dinamarca, Holanda, Noruega estaria muito bem, porque tem essas duas coisas (escola e hospital de graça).

Além dessa viagem, eu toquei muito no rádio e no início da televisão, podendo conviver de perto com grandes cantores e músicos do Brasil. Também por volta de 1970 tive a felicidade de conhecer o Maurício Einhorn, que me deu várias dicas de improvisação, chegamos a formar um trio, junto com um rapaz chamado Sérgio Leite, depois se desmanchou e ficamos só ele e eu tocando em duo, no palco fazendo duas vozes no duo que era um absurdo, naturalmente muito influenciado pela cabeça do Maurício, que é um verdadeiro gênio, na minha opinião.

Eu considero gênio o cara que é criador de boas células-mãe quando vai começar uma música, como exemplo o motivo do início da 5ª Sinfonia de Beethoven. Ele começou em cima disso. Um gênio. O Maurício é um grande formador de opinião musical. Aquele Choro/Bossa Nova misturado o “Estamos Aí”, “Batida Diferente”, “Curta-Metragem”, aquele

⁶⁸ Pixinguinha (1897-1973) – Alfredo da Rocha Vianna, conhecido como Pixinguinha foi um compositor, orchestrador, flautista e saxofonista. Nascido no Rio de Janeiro. autor da música "Carinhoso", em parceria com João de Barro. Foi um dos maiores representantes do Choro brasileiro. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/pixinguinha/>

repertório que ele toca que se mistura Choro com Jazz, também. Ele é o gaitista brasileiro mais talentoso de todos os tempos.

Temos outros grandes gaitistas, que tem muita velocidade, como por exemplo a fase brilhante que nós estamos acompanhando atualmente do Gabriel Grossi⁶⁹, que é um fenômeno, mas ele deve partilhar da mesma opinião que eu sobre o Maurício. Eu tive a felicidade de conhecer o Maurício em 1970 e somos amigos até hoje. Da convivência com o Maurício que veio as primeiras informações sobre Jazz, que gostei muito de saber como é e que existia, mas não deixei isso tomar conta de mim, pois eu fiquei muito ligado à Música Brasileira. Gosto muito de Charlie Parker⁷⁰, Miles Davis⁷¹, eu adoro.

Foi muito importante aquela viagem no exterior pois mostra que a música culta funciona. Quando íamos fazer um recital lá (que é o equivalente a um show aqui no Brasil) tinham três pianos de cauda para escolher. Filas imensas para um recital de balé. Eu fiquei impressionado.

De lá pra cá eu comecei a misturar essas coisas que eu tinha vivenciado; o que o Guerra-Peixe havia me ensinado, as coisas que o Maurício me falou, e as coisas que eu ouvia nos corredores das rádios (que ficou conhecido como os corredores 'sonoros' da rádio

69 Gabriel Grossi é considerado um dos melhores gaitistas do mundo e um dos instrumentistas mais importantes da música brasileira. Tem carreira solo bem estabelecida dentro e fora do país, é um prolífico produtor, compositor e está sempre envolvido em importantes projetos. "Gabrielzinho é o melhor do mundo tocando seu instrumento. Ele toca a verdadeira música universal." Hermeto Pascoal, sobre Gabriel. Do site oficial: <https://www.gabrielgrossi.com/>.

70 Charlie Parker (1920-1955) - Charles Christopher Parker Jr., foi um saxofonista e compositor. Também conhecido pelos apelidos Yardbird e Bird. Nascido em Kansas City, nos Estados Unidos. Parker foi um solista influente e uma figura importante no desenvolvimento do bebop, uma forma de jazz caracterizada por seu ritmo rápido, técnica habilidosa e harmonia aprimorada. Parker é um artista ultrarrápido e trouxe ideias de harmonia revolucionárias para o jazz, incluindo acordes de mudança rápida, novas variações do acorde modificado e acordes alternativos. Principalmente um saxofonista alto, as músicas de Parker variam de puro e comovente a suave e silencioso. Disponível em: <https://allfamous.org/pt/people/charlie-parker-19200829.html>

71 Miles Davis (1926-1991) – Trompetista e compositor. Miles Dewey Davis III nasceu em Alton, no estado de Illinois, nos Estados Unidos. Com 16 anos, Miles Davis integrava um grupo de músicos que já trabalhavam profissionalmente. Em 1944 mudou-se para Nova Iorque. Trabalhou por duas semanas com o grupo de Billy Eckstine Band e em seguida matriculou-se no Juilliard School of Music. Durante o dia estudava e na noite ganhava experiência se dedicando ao *bebop* (uma das correntes mais influentes do jazz), ao lado de Charles Parker, Charles Mingus, Dizzy Gillespie, Fats Navarro e Max Roach. Disponível em: https://www.ebiografia.com/miles_davis/

nacional). Você chegava no corredor tinha Radamés Gnattali⁷², Orlando Silva⁷³, Guerra-Peixe, Chiquinho do Acordeon⁷⁴, Dalva de Oliveira⁷⁵, uma fila imensa de artistas. Tinha programa que começava as nove da manhã e terminava às seis da tarde.

Depois conheci o mundo do samba, virei maestro e conheci Zeca Pagodinho, Martinho da Vila, Fundo de Quintal, Beth Carvalho, Dudu Nobre e seus afluentes. Sobre o arranjo de samba que eu faço tem muito sobre o que eu falei anteriormente: Estudei com o Guerra-Peixe harmonia, contraponto. Para botar meus estudos nisso tudo e não descaracterizar o samba eu penso sempre que tenha que ter muita batucada, cavaquinho e violão, coro e o cantor.

Faço umas saídas de ritmo e entro com um naipe de flauta, com cordas (pequenas pinceladas da chamada música culta). Em termos percentuais eu faço essas intervenções

⁷² Radamés Gnattali (1906-1988) – Compositor, arranjador, regente e pianista. Nascido em Porto Alegre (RS). Em 1924, quando de sua aposentação no Instituto Nacional de Música do Rio assim foi saudado pelo Jornal do Brasil: “Um pianista que dignifica a arte e honra o seu professor, o maestro Fontainha, diretor do Conservatório de Música de Porto Alegre. Em 1925, foi convidado pela Sociedade Paulistana, que tinha o escritor Mário de Andrade como vive-presidente, a realizar um recital no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Depois do concerto retornou à Porto Alegre, onde passou a lecionar piano. Nesse período, criou com os irmãos Alexandre e Ernani e um amigo violoncelista o Quarteto Henrique Oswald, no qual trocou o violino pela viola. Com esse quarteto fez apresentações nas cidades de Porto Alegre, Caxias e São Leopoldo tocando peças de músicos clássicos. A experiência com o quarteto foi fundamental para sua futura carreira como orquestrador. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/radames-gnattali/>

⁷³ Orlando Silva (1915-1978) – Cantor. Nascido no Rio de Janeiro. Estreou no rádio no dia 23 de junho de 1934, aos 17 anos de idade, participando do programa de Francisco Alves na Rádio Cajuti. Entre 7 e 9 horas, o locutor Cristóvão de Alencar anunciava aos ouvintes: “Aguardem a surpresa que Chico Alves preparou.” Às 9 horas, cantou a valsa “Mimi” acompanhado pelo violonista Pereira Filho. Ao final da apresentação, o locutor anunciou: “Acabaram de ouvir o cantor Orlando Navarro, descoberta de Francisco Alves.” Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/orlando-silva/>

⁷⁴ Chiquinho do Acordeon (1928-1993) – Instrumentista (acordeon) e compositor. Romeu Seibel, mais conhecido como Chiquinho do Acordeon, nasceu em Santa Cruz do Sul (RS). Em 1950, fez suas primeiras gravações pela Todamérica, com os choros “Casca grossa”, de Guio de Moraes, e “Serenó”, de José Meneses e Luís Bittencourt. Em 1951, passou a trabalhar na Rádio Nacional no programa “Música em surdina”. No mesmo período, fez gravações com o Regional de Claudionor Cruz. Nesse ano, gravou, individualmente, o baião “Delicado” e o choro “Brasileirinho”, ambos de autoria de Waldir Azevedo. Em 1952, juntamente com Garoto ao violão e Fafá Lemos no violino, formou o Trio Surdina. No mesmo ano acompanhou com seu conjunto as gravações dos boleros “Ni tu, ni yo”, de Alberto Castel e “Un sueno”, de Lúcia Bonfá e Elda Maida, por Alberto Castel na Todamérica. Em 1953, passou a integrar a Grande Orquestra Brasileira da Rádio Nacional, sob a regência de Radamés Gnattali. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/chiquinho-do-acordeom/>

⁷⁵ Dalva de Oliveira (1917-1972) – Cantora. Nascida em Rio Claro (SP). Uma das grandes estrelas dos anos 1940, 1950 e 1960, sendo considerada uma das mais importantes cantoras do Brasil. Dona de uma poderosa voz, cuja extensão ia do contralto ao soprano, marcou época como intérprete. Iniciou sua carreira em São Paulo. Depois de terminar o serviço de faxina do salão de danças em que trabalhava, costumava cantar algumas músicas, tentando tirar melodias ao piano. Um dia, foi ouvida pelo maestro pianista, que a convidou para cantar numa “troupe”, chefiada por Antônio Zovetti. “Era um cirquinho de tablado”, segundo depoimento da cantora, que correu várias cidades de São Paulo, até chegar a Belo Horizonte, MG. Sua participação acontecia nos intervalos dos espetáculos, quando era anunciada como “A menina prodígio da voz de ouro”. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/dalva-de-oliveira/>

não passam de 45%, e o resto é samba puro. As vezes uma parte com flautas, outras com cordas, outra hora uma gaitinha, fazendo variações de timbres. Eu fiz vários artistas terem um pouco dessa maneira de pensar e graças a Deus contribuí pra mais de 150 sucessos nacionais com essas orquestrações.

Elas não são simplórias, mas também não são sofisticadas. Tem uma contribuição que a gente dá, principalmente na harmonia, daí está feita a minha contribuição. Sempre segui a orientação do Dino 7 Cordas⁷⁶ (que fui muito amigo dele), que dizia que pra ser dissonante não precisa botar dissonância, mas podendo inverter o baixo (como exemplo um acorde em Dó e o baixo em Lá bemol), que já vira uma dissonância espetacular, também inverter vozes, fazer a 3ª ou a 6ª com uma voz. Essas coisas caracterizam a minha maneira de ver a harmonia para o Samba.”

- Como é o fenômeno de ser gaitista e como funciona o processo de criação (composição) para você?

“Quando eu vou compor para gaita, de modo geral eu componho com um gravador do lado. Como é difícil as vezes fazer fora do tom de dó você tem que fazer a famosa ‘jogada ensaiada’: Eu vejo a harmonia e vou fazendo a gaita em cima, minuciosamente, por partes. Hoje em dia eu já escrevo, mas antes gravava pedacinho por pedacinho e depois juntava tudo.

Hoje eu escrevo muito no computador, pois dá essa vantagem de você ouvir o que você está fazendo. Escreve um acorde e faz em cima daquilo. Tonal ou não. É possível fazer experimentos. Você nota isso nas minhas composições “camerísticas”, que gravei no disco com Maria Teresa Madeira⁷⁷, o “Ano Novo”.

⁷⁶ Dino 7 Cordas (1918-2006) – Violonista. Nascido no Rio de Janeiro. Na década de 1930 toca acompanhando o cantor Augusto Calheiros - o Patativa do Norte - em circos e teatros. Mas sua carreira deslança em 1937, quando ingressa no Regional de Benedito Lacerda, grupo de maior prestígio da época, liderado pelo flautista e formado por ele e Meira nos violões, Popeye no pandeiro e Canhoto no cavaquinho. Dino e Meira se tornariam uma espécie de grife no mundo do samba e do choro, sendo incontáveis as gravações das quais participaram durante três décadas. Dino permaneceu com o Regional até 1961, quando se juntou ao Conjunto Época de Ouro, de Jacob do Bandolim, um dos principais conjuntos de choro de todos os tempos, formado por César Faria e Carlos Leite (violões de seis cordas), Jonas Silva (cavaquinho) e Jorginho do Pandeiro (irmão de Dino). Com ele, Dino viveu o primeiro ápice de sua carreira, marcado pelo disco *Vibrações*, e pela apresentação do grupo gravada ao vivo no Teatro João Caetano, com Elizeth Cardoso e Zimbo Trio. Disponível em: <https://acervo.casadochoro.com.br/cards/view/1547>

⁷⁷ Maria Teresa Madeira – Pianista. Nascida no Rio de Janeiro, em 1960. Em sua temporada nos Estados Unidos, foi artista selecionada pelo “Performing Arts Council” e apresentou-se em diversas cidades americanas, divulgando a música brasileira.

O primeiro Disco que considero feito pensado para um gaitista foi “O Tocador de Realejo”. Gosto muito desse Disco. Tem grandes músicos que gravaram como o Luizinho Eça⁷⁸, Mauro Senise⁷⁹,... e também foi o Disco que meu filho Misael da Hora⁸⁰ estreou como pianista, numa série que eu chamo “De Pai Para Filho”, que são seis peças, baseado nos ensinamentos que Guerra-Peixe passou para mim.

Quero aproveitar a entrevista para mandar uma abraço para os gaitistas brasileiros: O Staneck ele tá tocando um absurdo como gaitista de concerto (espetacular!). No Choro,

Atuou como solista com a Orquestra Sinfônica Brasileira, a Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ, a Orquestra Petrobrás Pró-Música, a Orquestra de Câmara do Conservatório Brasileiro de Música, a Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense, a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Mato Grosso, a Orquestra Filarmônica do Rio de Janeiro, a Cedar Rapids Symphony e a University of Iowa Chamber Orchestra.

Tocou sob a regência de Isaac Karabitchevsky, Aylton Escobar, David Machado, Armando Prazeres, Florentino Dias, Ligia Amadio, Roberto Duarte, Fabrício Carvalho, Christin Tynmeyer, André Dagenais, entre outros. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/maria-teresa-madeira/>

⁷⁸ Luiz Eça (1936-1992) – Pianista, arranjador e compositor. Nascido no Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira nos anos 1950 como pianista de casas noturnas no Rio de Janeiro. Antes mesmo de completar a maioridade, participou de encontros musicais como os ocorridos na casa do saxofonista Paulo Moura. Frequentou também boates cariocas, onde ia ouvir músicos mais experientes como Johnny Alf, o qual acabou substituindo na Boate Plaza, no trio formado também por Ed Lincoln (contrabaixo) e Paulo Ney (guitarra). Mais tarde, com a saída de Ney, entraram no grupo João Donato (acordeon), Milton Banana (bateria) e a crooner Claudette Soares. Trabalhou na Rádio Mayrink Veiga onde, ao lado de Candinho (violão) e Jambeiro (contrabaixo), formou o Trio Penumbra. Na década de 1950, lançou os LPs “Uma noite no Plaza” (1955) e “Sambas da saudade – Luizinho e seu piano” (1956). Participou ativamente como músico da chamada primeira fase da Bossa Nova (1958-1962), acompanhando inúmeros cantores da época. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/luizeca/>

⁷⁹ Mauro Senise – Saxofonista, flautista e professor. Nascido No Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira profissional em 1972, acompanhando Rosinha de Valença, Lúcio Alves e Johnny Alf, entre outros artistas, em shows realizados na casa noturna Le Bateau. Ainda nesse ano, formou, com Kim Ribeiro, Raul Mascarenhas, Ronaldo Aldernas e Andrea Dias, o Quinteto Pixinguinha. Fez parte também do grupo Mandengo, junto com Tomás Improta, Tony Botelho, Raul Mascarenhas, Barrozinho e Duduka da Fonseca. Gravou dois discos, como convidado especial, com o Grupo Um, formado por Lelo Nazário, Zé Eduardo Nazário e Zeca Assumpção. Fundou o grupo Alquimia, com Robertinho Silva, Zeca Assumpção e André Delquech. Entre 1974 e 1978, fez parte da Rio Jazz Orquestra. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/mauro-senise/>

⁸⁰ Misael da Hora - Cantor, compositor, pianista, arranjador e produtor musical. Nascido no Rio de Janeiro. Em 1987, seu pai, Rildo Hora, o apresentou ao grande público no LP “O tocador de realejo”. No ano seguinte, acompanhou Martinho da Vila. No ano de 1989, participou do disco de Chiquinho do Acordeon. No ano de 1990, fez duo com Rildo Hora na faixa “O inefável”, no disco “Era”, de Sérgio Rojas. Neste mesmo ano, trabalhou com Sivuca em diversos shows. No ano seguinte, participou como pianista e arranjador do LP “Ecos e reflexos”, disco produzido pela Companhia Vale do Rio Doce. Ainda em 1991, participou como arranjador e pianista do disco “Tocando Brasil”, também produzido para a Eco-92, desta vez pela Companhia Atlantic. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/misael-da-hora/>

temos o Vitor Lopes. O Pablo Fagundes⁸¹, que ele faz parte do Clube do Choro de Brasília, mas puxa mais pra música nordestina junto com suas composições. O Gabriel Grossi, que é o melhor improvisador de gaita que o Brasil já teve. Esses são os quatro, que são meus queridos amigos. Me sinto acarinhado por eles.

81 Pablo Fagundes – Gaitista e compositor brasileiro. Se apresentou com frequência na Europa e nos Estados Unidos. Já tocou com Ted Falcon, Marcus Moraes, Toninho Horta, Hamilton de Holanda, Dominginhos e muitos outros. É idealizador e professor há seis anos do Curso de Gaita Cromática, na mais importante escola de Choro do Brasil na atualidade, a Raphael Rabello, do Clube do Choro de Brasília. Disponível no site: <https://docplayer.com.br/75608868-Pablo-fagundes-trajetoria-musical.html>

4. MINHA ATUAÇÃO NA HARMÔNICA

Minha trajetória na música começou na infância com uma harmônica diatônica, sempre adaptando melodias de diversos gêneros musicais, de acordo com as possibilidades do instrumento e tonalidade. A Harmônica diatônica é popularmente conhecida como “gaita blues”. No entanto havia pouca familiaridade com o gênero Blues, de acordo com as minhas referências de músicas que eu escutava em casa. Posteriormente fui presenteado com o instrumento que me acompanha até hoje: A harmônica cromática.

Desde pequeno fui muito influenciado musicalmente por minha mãe, Dionara Schneider⁸², que é pianista. Além de me incentivar em seu gosto musical também eu vivenciava suas apresentações em diversos lugares. Em seu repertório havia uma diversidade de linguagens musicais: Folclore Latino-Americano (Tango, Milonga, Chamamé), Erudito (Villa-Lobos, Debussy, Bach), também muita música brasileira (Choro, Bossa Nova, Samba, MPB), e o que daria sentido ao meu envolvimento à improvisação: O Jazz.

Também havia influência musical do meu pai, João Paulo Zubarán, que é músico e afinador de pianos. O gosto musical dele que me influenciou eram trabalhos do guitarrista Pat Metheny, Rock dos anos 70 e 80, e também muita música brasileira. Além disso, pude conhecer ambientes musicais como conservatórios, museus, teatros e afins, acompanhando-o algumas vezes quando ele fosse afinar e regular pianos.

Uma das primeiras apresentações em público foi com minha mãe, e ocorreu por volta dos meus 6 anos de idade, no Clube de Jazz Take Five, tradicional Clube que reúne vários músicos e apreciadores do Blues e do Jazz, em Porto Alegre. Summertime e St. Louis Blues foram algumas canções do repertório que me influenciaram, se tratando de improvisação.

Comecei a improvisar intuitivamente, de acordo com a escuta, com as notas que remetessem e combinassem a música. Foi desta maneira meus primeiros passos na improvisação.

⁸² Dionara Fuentes Schneider – Pianista e professora, nascida em Sant’Ana do Livramento (RS), em 1960. Aos 6 anos, brincava de reproduzir no piano canções infantis, e logo foi matriculada no mesmo conservatório onde sua mãe estudou. Filha da professora, pianista, cantora e compositora Marilene Fuentes, concluiu nos anos 70 os cursos de piano e magistério, onde já lecionava e fazia transcrições, mudando-se, então, para Pelotas (RS), onde graduou-se Bacharel em Piano, pela UFPel. Em 1980 iniciou sua carreira de alfabetizadora, mesmo ano em que ingressou na UFPel. Em 1985 começou a atuar como pianista profissional. Tocou com músicos como: Adão Roza, Chico Gomes, Plauto Cruz, Rafael Koller, Tenison Ramos, Luiz Fernando Rocha, Jerônimo Jardim, Gilberto Oliveira, Toneco da Costa, Fernando do Ó Neto, entre outros. Licenciada em Filosofia, é pós-graduanda em Metodologia do Ensino de Filosofia e Sociologia. Em plena atividade como professora de escola pública e musicista, suas mais recentes atividades são: Projeto de Musicalização Voz Para Todos e Hora do Conto Musicado, na EMEF José Loureiro da Silva; Duo com o seu filho Bernardo Zubarán, gaitista, há mais de 20 anos.

A improvisação no meu fazer musical foi muito presente desde que comecei a tocar harmônica. Muitas vezes no repertório haviam “standards” de jazz, que como o próprio nome diz em sua tradução, a “forma” existente é considerada um padrão nessa linguagem. Sendo assim, dentro dessa forma, havia um momento em que é dado para o improviso. Com o tempo fui criando afinidade com essa linguagem, convivendo e escutando muitos músicos e muitas referências sobre o jazz.

Charlie Parker, John Coltrane, Miles Davis, George Gershwin, Cole Porter, Toots Thielemans e Bill Evans foram e continuam sendo grandes referências para mim, quando se trata da linguagem do jazz. Dentre esses nomes do jazz, um importante nome a ressaltar é o harmonicista Toots Thielemans, sendo a referência da harmônica cromática no jazz. Suas composições e frases de improviso me inspiram no meu fazer musical.

4.1 REGISTROS DE IMAGENS DE APRESENTAÇÕES

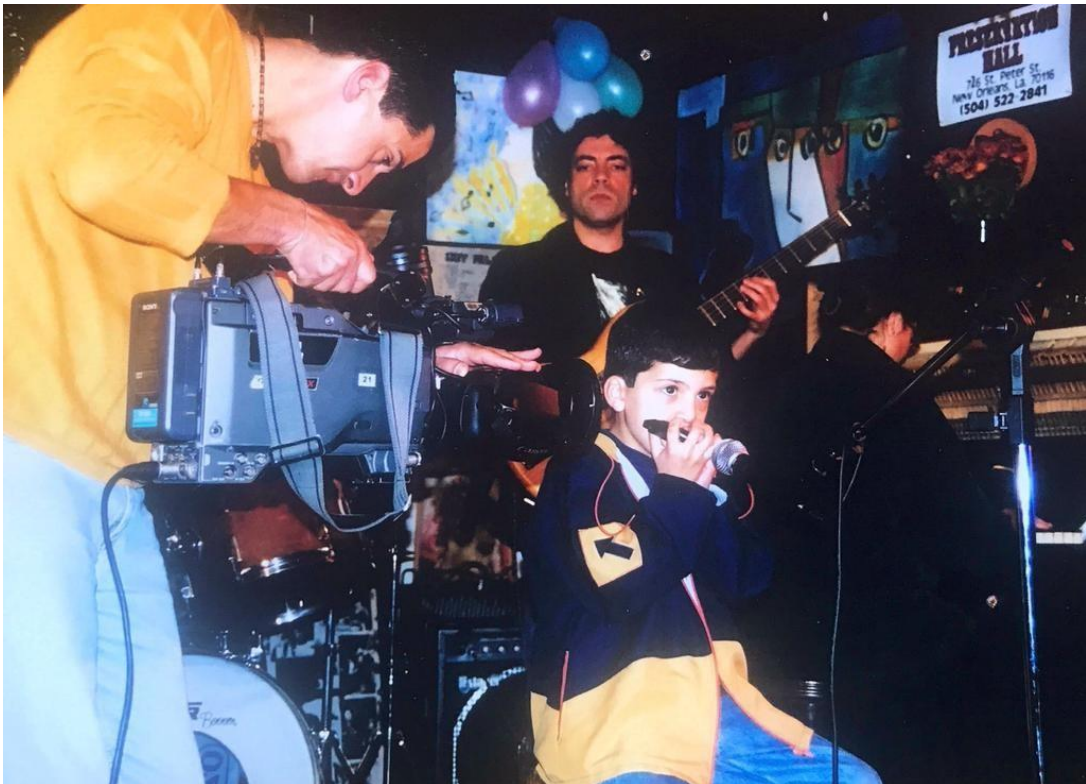


Figura 37 - No Clube de Jazz Take Five, com Paulo Glanzmann e Dionara Schneider, em 2003.



Figura 38 - No restaurante João de Barro, com Fabiano Rodrigues, em 2002.



Figura 39 - No Clube de Jazz Take Five, com Ramiro e Luciano Kersting, Johnny 'Blue Eyes', Paulo Glanzmann e Dionara Schneider, em 2003.



Figura 40 - No *Fellini Piano Bar*, com Amaury Copetti, Tenison Ramos⁸³ e Dionara Schneider, em 2004.

⁸³ Tenison Ramos – Baixista reconhecido na cena musical do Rio Grande do Sul, do qual não encontrei informações precisas.



Figura 41 - No Bar Odeon, com Dionara Schneider, em 2010.



Figura 42 - No Foyer Nobre do Theatro São Pedro, com Dionara Schneider, em 2017.

5. COMPOSIÇÕES

5.1 *Sambafobalanço*

Canção composta a partir de ideias da Disciplina de Improvisação I, em 2020. O delinear da melodia pensei sob a mecânica da gaita, considerando seus graus conjuntos. Nesse período estava em atividade o Quarteto Sabiá, que tinha a formação com Harmônica, Baixo, Bateria e guitarra e logo veio em mente também esses elementos na hora de compor, também. Havia pensado em algumas canções que tivessem espaço para improvisar, ou algo que me remetesse a essa ideia; “Samba da Bênção”, que há uma introdução longa; “Madalena”, também com introdução longa e harmonia do início que aderi a algo semelhante a mesma; “Canto de Ossanha”, no motivo melódico da parte B que me inspirou; E “Bluesette”, que os dois acordes alterados que acrescentei na parte final.

Sambafobalanço

Afoxé/Samba

Bernardo Zubaran

♩ = 100

Chords: Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7

5 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7

9 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Bb9/F#

13 Fm7 Bb7(13) Em7 Am7 Dm7 G7(13) Cmaj7 Dm7 E#m7 Em7

17 Fm7 Bb7(13) Em7 Am7 Dm7 C#7(9+) B7(9+) C7(9+)

21 B7(9+) C7(9+) B7(9+) C7(9+) Gsus G7(b9)

Figura 43 - partitura de *Sambafobalanço*

5.2 Até Breve!

canção composta a partir de ideias da Disciplina de Improvisação I, em 2020. O delinear da melodia pensei sob a mecânica da gaita, considerando seus graus conjuntos. Nesse período estava em atividade o Quarteto Sabiá, que tinha a formação com Harmônica, Baixo, Bateria e guitarra e logo veio em mente também esses elementos na hora de compor, também. Havia pensado em algumas canções que tivessem espaço para improvisar, ou algo que me remetesse a essa ideia; “Samba da Bênção”, que há uma introdução longa; “Madalena”, também com introdução longa e harmonia do início que aderi a algo semelhante a mesma; “Canto de Ossanha”, no motivo melódico da parte B que me inspirou; E “Bluesette”, que os dois acordes alterados que aderi ao final

Até Breve!

Paola Kirst e Pedro Borghetti

Bernardo Zubaran

$\text{♩} = 120$

5 E F \sharp /E

9 E F \sharp /E

13 E A/E

17 E B/E \flat A/D \flat A \flat /C A -
in - da ou - ço teu can - tar do tem - po que fi - cou

21 F \sharp /B \flat Am6 E/A \flat Amaj7/B \flat
em mim

25 B7(13) E
Da - qui

29 B/E \flat A/D \flat A \flat /C F \sharp /B \flat
ou - tro som sus - sur - rei

33 Am6 E/A \flat B7(\flat 9)
pra ti

37 Em(\flat 6) B/E \flat Dm7(9)
No fim do ano um pôr do sol par -

Figura 44 - Página 1 da partitura de *Até Breve!*

2

41 Gsus Cmaj7 AbMaj7 Fmaj7/G

tin - do, per - ce - ber_____ Que nun - ca é um a - deus

45 Fm/G Fmaj7/G

49 G7(13) F#m7(9)

Fi -

53 Bm7 F#m7(9)

- ca_____ tu - a res -

57 Dmaj7(9) F#m7(9)

- pi - ra - ção_____ Le -

61 Bm7 F#m7(9)

- va no teu pei -

65 Dmaj7(9) Cmaj7(9)

- to es - se som,_____ o teu lar,_____

69 Fmaj7(9) Bbsus6(9)

pra vol - tar_____ e can - tar

73

Figura 45 - Página 2 da partitura de *Até Breve!*

5.3 *Nem Choro, Nem Vela*

Essa canção, como diz no próprio nome, que é uma parte da letra de “Fita Amarela”, é referência ao compositor Noel Rosa, incluindo células rítmicas que remetem à canção “Conversa de Botequim”; Há também inspirações melódicas de algumas canções de Pixinguinha, como “1 x 0”. Na parte de instrumentação pensei em alguns instrumentos característicos do choro, que são: Violão e Pandeiro. Imaginei acrescentar também o baixo e piano para essa música. Nos movimentos melódicos me inspirei na forma de diversos choros, com várias colcheias delineando a harmonia com arpejos.

Nem Choro, Nem Vela

Bernardo Zubaran

$\text{♩} = 90$

5 F Gm7 Am7 Dm7 Gm7 C7(9) F

9 C7(9) F F#Dim Gm7 C7(9) F

13 F7 Bb Eb7(9) Am7 Dm7 Gm7 C7(9) F

17 F Bm7(b5) A7(b13) Dm7 A7(b13) Dm7(9)

21 F Bb7 Em7 Am7 Dm7 C7(9) F7

25 Am7 Bm7(b5) A7(b13) Dm7 A7(b13) D7(9)

29 F Bb7(9) Em7 Am7 Gm7 C7(9) F7

33 C7(9) F F#Dim Gm7 C7(9) F

37 F Gm7 Am7 Dm7 Gm7 C7(9)

Figura 46 - Página 1 da partitura de *Nem Choro, Nem Vela*

2

41 C7(9) F F#Dim Gm7 C7(9) F

45 F7 Bb Eb7(9) Am7 Dm7 Gm7 C7(9) F

Figura 47 - Página 2 da partitura de *Nem Choro, Nem Vela*

6. TRANSCRIÇÕES

6.1 ESTILO CONSAGRADO (solo de Gabriel Grossi)

Estilo Consagrado

Transcrição: Bernardo Zubaran transcrição do solo de Gabriel Grossi Composição: Alegre Correa

$\text{♩} = 113$

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. The tempo is marked as 113. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into 12 staves, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 indicated at the beginning of their respective staves. Chord changes are indicated above the staff with the following sequence: Em7(9), A7(b13), Dmaj7(9), F#(13), F#m7, B7sus4(13), Emaj7(9), Em7(9), A7(9), D#m7(9), G#(13), Dm7(9), G7(13), C6(9), G7sus4(13), A7sus4(13), G7sus4(13), C6(9), G7sus4(13), A7sus4(13), G7sus4(13), C6(9), Dm7(9), G7(13), Em7(9), A7(9), Dm7(9), G7(13), C6(9). The score includes various musical notations such as triplets, accents, and slurs.

Figura 48 - Página 1 da transcrição de *Estilo Consagrado*

41 A7(b13) Dm7(9) G7sus4(13) Em7(9)

45 A7(b13) Dm7(9) G7sus4(13) C7sus4(13)

49 C7(13) F#m7(b5) Fm6₃ Em7(9)

53 A7(b13) Dm7(9) G7sus4(13) C7sus4(13)

57 C7(13) F#m7(b5) Fm6 Em7(9)

61 A7(b13) Dm7(9) G7sus4(13) C6(9)

Figura 49 - Página 2 da transição de *Estilo Consagrado*

6.2 UM ABRAÇO EM CHARLIE PARKER (solo de Maurício Einhorn)

Um Abraço Em Charlie Parker
 Transcrição do Solo de Maurício Einhorn

Transcrição: Bernardo Zubaran Maurício Einhorn/Durval Ferreira

$\text{♩} = 95$

5 $Gm7$ $C7(9)$ $Am7$ $Abm7$ $Gm7$ $C7(\#9)$

9 $F6(9)$ $E7(\#9)$ $Am7$ $E7(b13)$

13 $Bm7$ $E7(b13)$ $Am7$ $Abm7$ $Gm7$ $C7(9)$

17 $F6(9)$ $D7(\#9)$ $D7(\#9)$ $G7(13)$ $G7(b13)$

21 $Gm7$ $C7(9)$ $Cm7$ $F7(b13)$

25 $Bbmaj7$ $Gb7(b5)$ $F6(9)$

29 $Gm7$ $C7(9)$ $Gm7$ $C7(9)$ $Abm7$ $Db7(9)$ $Abm7$ $Db7(9)$

33 $Gm7$ $C7(9)$ $Gm7$ $C7(9)$ $F6(9)$

Figura 50 - Transcrição de *Um Abraço Em Charlie Parker*

6.3 ORNITHOLOGY (solo de Toots Thielemans)

Ornithology
Transcrição do solo de Toots Thielemans

Transcrição: Bernardo Zubaran Charlie Parker/Bennie Harris

$\text{♩} = 177$

5 Gm7 C7#5 Fmaj7

9 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Aø D7(#9)

13 Gmaj7 Gm7 Bm7(9) E7(b9)

17 Am7 D7 Gmaj7

21 Gm7 C7 Fmaj7

25 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Aø D7(#9)

29 Gmaj7 Gm7 Bm7(9) E7(b13) Am7 D7(#9)

33 Gmaj7 Am7 D7(#9) Gmaj7

Figura 51 - Transcrição de *Ornithology*

Nas transcrições observei algumas partes autênticas de cada gaitista, com padrões de fraseados característicos, nuances e aspectos mais orgânicos que expõe uma forma de tocar, sendo notável esse aspecto autêntico de cada gaitista.

Na canção *Estilo Consagrado*, com o solo de Gabriel Grossi são interessantes alguns padrões executados por ele, com escalas cromáticas e apojaturas. Também é perceptível algo que, no instrumento soa como um arpejo, e para transcrever isso é melhor caracterizá-lo como um “glissando” descendente, que é uma técnica para deslizar sobre várias notas, melhor dizendo de uma aguda extrema, até outra mais grave.

Na canção *Um Abraço em Charlie Parker*, Maurício Einhorn utiliza de escala bebop, que é característico da linguagem em que Parker improvisava. Também percebo que eles tocaram ao vivo, o que ocasiona um certo deslocamento de andamento, e, conseqüentemente, exige uma proximidade de padrões rítmicos na hora da escrita, sendo necessário simplificá-los, também para uma melhor leitura do improviso. Um bom exemplo de como são feitas transcrições, está no livro *Omnibook*, de Charlie Parker, onde ele simplifica onde há deslocamentos do tempo da música e afins.

Na canção *Ornithology*, Toots Thielemans utiliza a mesma linguagem citada anteriormente, que é bebop em seus improvisos. Também é perceptível que, embora seja uma gravação em estúdio, todos estão tocando ao mesmo tempo. Igualmente inclui a questão de deslocamento de andamento, se expressando da mesma forma em seu improviso. Uma característica notável de Toots é a repetição de terças entre o fraseado, onde alterna o tempo e padrões rítmicos, utilizando sutilmente alguns *bends*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer que a harmônica ainda é repleta de ineditismo, em vários aspectos, seja na tecnologia do material do instrumento e sua manutenção, seja na didática aplicada à harmônica. Na história de Damasceno, onde pude resgatar e saber detalhes sobre ele, constatei uma série de informações que não havia localizado publicamente, mesmo sendo ele considerado um dos maiores gaitistas do Brasil, por expor seu virtuosismo nos álbuns com o Trio Harmônico. Damasceno não teve um reconhecimento do grande público à altura de sua genialidade, talvez por abrir mão da carreira como gaitista, no Rio de Janeiro com o Trio Harmônico, e, a não-informação de como chegar e mostrar suas inovações na mecânica da harmônica para as fábricas considerarem sua autenticidade. Ainda irei pesquisar mais sobre a vida e obra de Emílio Damasceno e também de outros gaitistas, como o Jehovah da gaita, grande gaitista Pernambucano, sobre o qual não há muitas informações publicadas para fins de conhecimento de seu legado musical.

Enfatizo também sobre os diferentes universos de cada gaitista, como pude ter uma ideia nas entrevistas, como cada um tinha sua marca musical, tornando-se único. É como, por exemplo, alguém saber que aquela sonoridade é de um determinado gaitista em questão sem ver o nome, apenas ouvindo. Como exemplo de uns dias atrás, em que eu estava escutando *Beijo Partido* (canção de Toninho Horta), sem ver os créditos eu sabia que tratava-se de uma versão gravada por Rildo Hora.

Sobre a questão do ineditismo, o trabalho também abrange a área da transcrição que, por sua vez, traz o desafio de colocar na partitura vários detalhes e nuances da harmônica, tal como foi executada. Também pude ver métodos mais antigos, que tratam de técnicas pouco faladas no meio “gaitístico”, que espero incorporar na minha experiência com a harmônica e no meu fazer musical com o instrumento.

Na minha impressão como compositor, acredito que questões idiomáticas da harmônica em relação a outros instrumentos me desafiaram a executar coisas com mais dificuldade, como o fraseado em padrões do Choro, que são os mais elaborados, ao meu ver. Em contrapartida, há outra forma de compor, que vem das frases da harmônica, para os outros instrumentos, como harmonizar e arranjar os fraseados da harmônica em primeiro plano.

REFERÊNCIAS

ACORDEON, Chiquinho do. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/chiquinho-do-acordeom/> Último acesso em 17/05/2022.

ADLER, Larry. Biografia.

Disponível em: <http://www.screenonline.org.uk/people/id/562856/index.html> Último acesso em 17/05/2022.

AMARAL, Lia. Entrevista. Realizada em abril de 2022 pelo pesquisador Bernardo Zubaran, em Porto Alegre/RS. Transcrição no corpo do texto deste trabalho, p. 48.

ARTISTSWORK. The History of Harmonica - Part 1. Blog Artist Works. Disponível em: <https://my.artistworks.com/blog/history-harmonica-part-1> Último acesso em 6/05/2022.

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DE PERNAMBUCO. Requerimento 1702/2019 <https://www.alepe.pe.gov.br/proposicao-texto-completo/?docid=4165&tipoprop=r>
Requerimento de voto de pesar pelo falecimento de Jeová da Gaita
Último acesso em 6/05/2022.

AVELLAR, Luiz. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/luiz-avellar/> Último acesso em 17/05/2022.

AZEVEDO, Waldir. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/waldir-azevedo/> Último acesso em 17/05/2022.

BANDOLIM, Jacob do. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/jacob-do-bandolim/> Último acesso em 17/05/2022.

BENZECRY, Esteban. Biografia.

Disponível em: <http://www.cdmc.asso.fr/en/ressources/compositeurs/biographies/benzecry-esteban-1970> Último acesso em 17/05/2022.

BRASILEIRO, Rodrigo. Quais os tipos de embocadura na gaita. 2016. Disponível em:

<http://gaitistarb.com.br/quais-os-tipos-de-embocadura-na-gaita/>

Último acesso em 6/05/2022.

BENDS, Harmonicas. História da fábrica. Disponível em: <https://gaitistarb.com.br/historia-da-gaita/>

Último acesso em 17/05/2022.

CARDOSO, Elizeth. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/elizeth-cardoso/>

Último acesso em 17/05/2022.

CARRILHO, Altamiro. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/altamiro-carrilho/>

Último acesso em 17/05/2022.

CARRILHO, Maurício. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/mauricio-carrilho/>

Último acesso em 17/05/2022.

COSTA, Yamandú. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/yamandu-costa/>

Último acesso em 17/05/2022.

COSTA, Luiz Mauro. Entrevista. Realizada em 25 de Março de 2022 pelo pesquisador Bernardo Zubaran, em Porto Alegre / RS. Transcrição no corpo do texto deste trabalho, p. 46.

COSTA, Luiz Mauro. Canal do YouTube do artista. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/luizmaurocosta/featured> Último acesso em 17/05/2022.

DAVIS, Miles. Biografia. Disponível em: https://www.ebiografia.com/miles_davis/ Último acesso em 17/05/2022.

DIAMOND, Leo. Biografia. Disponível em: <https://mentalitch.com/leo-diamond-and-his-harmonica/> Último acesso em 17/05/2022.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Agência OD. 2021 Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/> Último acesso em 6/05/2022.

EÇA, Luiz. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/luiz-eca/> Último acesso em 17/05/2022.

EDU DA GAITA. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/edu-da-gaita/> Último acesso em 6/05/2022.

EINHORN, Maurício. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/mauricio-einhorn/> Último acesso em 6/05/2022.

EINHORN, Maurício. Um Abraço Em Charlie Parker. Compositor: Maurício Einhorn e Durval Ferreira. Brasil: Editora Caras, 1996, CD.

FERREIRA, Abel. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/abel-ferreira/> Último acesso em 17/05/2022.

FALCÃO, Luciano José Trindade. Ferramentas de webconferência para a educação a distância de harmônica. 2020. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.
Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40370>

FAGUNDES, Pablo. Biografia.
Disponível em: <https://docplayer.com.br/75608868-Pablo-fagundes-trajetoria-musical.html>
Último acesso em 6/05/2022.

FIELD, Kim. Harmonicas, Harps, and Heavy Breathers: The Evolution of the People's Instrument. Rowman & Littlefield, 2000.

FILHO, Luiz Mauro. Página do Instagram do artista. Disponível em: https://www.instagram.com/luiz_mauro_filho/ Último acesso em 17/05/2022.

FRIDMAN, Ana. Biografia. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/6059431/ana-luisa-fridman> Último acesso em 17/05/2022.

FRIDMAN, Ana. Canal no YouTube.

Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCA8itsJuKYQf58u3_cmQiRw Último acesso em 17/05/2022.

GERSHWIN, George. Biografia.

Disponível em: <http://www.morasha.com.br/biografias/george-gershwin.html> Último acesso em 17/05/2022.

GISMONTI, Egberto. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/egberto-gismonti/> Último acesso em 17/05/2022.

GNATTALI, Radamés. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/radames-gnattali/> Último acesso em 17/05/2022.

GROSSI, Gabriel. Página (website) do artista.

Disponível em: <https://www.gabrielgrossi.com/> Último acesso em 6/05/2022.

GROSSI, Gabriel; KRAMER, Bebê. Estilo Consagrado. Compositor: Alegre Corrêa. Brasil: Independente, 2012, Álbum. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5SxJ6CESPam8zXdUT5PMdM?si=31012d7db1174f99&nd=1>

GUERRA-PEIXE, César. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/guerra-peixe/> Último acesso em 17/05/2022.

GUIMARÃES, Flávio. Página (website) do artista.

Disponível em: <https://www.flavioguimaraes.com.br/biografia> Último acesso em: 17/05/2022

HERING, SHG Indústria LTDA. Site oficial. Disponível em: <https://shg.art.br/> Último acesso em 6/05/2022.

HOLANDA, Hamilton de. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/hamilton-de-holanda/> Último acesso em 17/05/2022.

HORA, Misael da. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/misael-da-hora/> Último acesso em 17/05/2022.

HORA, Rildo. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/rildo-hora/> Último acesso em 6/05/2022.

HORA, Rildo. Entrevista. Realizada em 25 de Abril de 2022 pelo pesquisador Bernardo Zubarán, em Porto Alegre / RS. Transcrição no corpo do texto deste trabalho, pp. 67-70

IZAR, Omar. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/omar-izar/> Último acesso em 6/05/2022.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. Biografia. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/compositores/hans-joachim-koellreutter> Último acesso em 17/05/2022.

LEÃO, Victor. Os tipos de cromática. Blog. 2009. Disponível em: <http://victorleaogaita.blogspot.com/2009/10/os-tipos-de-cromatic.html> Último acesso em 6/05/2022.

LOPES, Vitor. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/vitor-lobes/> Último acesso em 17/05/2022.

LOPES, Vitor. Página (website) do artista. Disponível em: <http://www.vitorlobes.net/biografia/> Último acesso em 17/05/2022.

LOPES, Vitor. Entrevista. Realizada em 22 de Novembro de 2021 pelo pesquisador Bernardo Zubaran, em Porto Alegre / RS. Transcrição no corpo do texto deste trabalho, pp. 56-60.

MADEIRA, Maria Teresa. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/maria-teresa-madeira/> Último acesso em 17/05/2022.

MEHMARI, André. Página (website) do artista.

Disponível em: <https://www.andremehmari.com.br/biografia> Último acesso em 17/05/2022.

MENEZES, Guta. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/guta-menezes/> Último Acesso em 17/05/2022.

MINEVITCH, Borrah. Biografia.

Disponível em: <https://prabook.com/web/borrah.minevitch/2474605>

Último acesso em:17/05/2022.

MIRANDA, Ronaldo. Biografia.

Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/compositores/ronaldo-miranda> Último acesso em 17/05/2022.

MISSING, Pat. *Æolina*, 2019. Disponível em: <https://www.patmissin.com/history/aeolina.html> Último acesso em 6/05/2022.

MURRAY, Guga. Biografia. Disponível em: <http://roseanamurray.com/site/index.php/livro-concerto-caixinha-de-musuca/> Último acesso em 17/05/2022.

MÚSICO. G1-Globo.com. Pernambuco (online). 10 dez 2019.

Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2019/12/10/musico-jehovah-da-gaita-morre-em-olinda-aos-76-anos.ghtml> Último acesso em 6/05/2022.

OLIVEIRA, Dalva de. . Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/dalva-de-oliveira/> Último acesso em 17/05/2022.

ORQUESTRA HARMÔNICAS DE CURITIBA. Website do conjunto.

Disponível em: <https://www.harmonicasdecuritiba.com.br/> Último acesso em 6/05/2022.

PARKER, Charlie. Biografia. Disponível em: <https://allfamous.org/pt/people/charlie-parker-19200829.html> Último acesso em 17/05/2022.

PASCOAL, Hermeto. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/hermeto-pascoal/> Último acesso em 17/05/2022.

PENEZZI, Alessandro. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/alessandro-penezzi/> Último acesso em 17/05/2022.

PIXINGUINHA. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/pixinguinha/> Último acesso em 17/05/2022.

PORTER, Cole. Biografia. Disponível em: <https://www.letras.com.br/cole-porter/biografia> Último acesso em 17/05/2022.

POYARES, Carlos. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/carlos-poyares/> Último acesso em 17/05/2022.

PROVETA, Nailor. Biografia.

Disponível em: <https://www.choromusic.com.br/catalogo/biografias-de-musicos/nailor-proveta#.YoRlyKjMKUk> Último acesso em 17/05/2022.

RABELLO, Luciana. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/luciana-rabello/> Último acesso em 17/05/2022.

RODRIGUES, Fabiano. Entrevista. Realizada em 14 de Abril de 2022 pelo pesquisador Bernardo Zubarán, em Porto Alegre / RS. Transcrição no corpo do texto deste trabalho, p. 49.

RODRIGUES, Fabiano. Página do Instagram do artista.

Disponível em: <https://www.instagram.com/saxfabiano/> Último acesso em 17/05/2022.

SCLIAR, Esther. Fraseologia Musical. Editora Movimento. Porto Alegre. 1982.

SCHACKNER, Alan "Blackie". Everything you always wanted do know about Chormatic Harmonica but didn't know woh to ask. Warner-Tamerlane Publishing Corp (January 1, 1983). Disponível em: <https://docero.com.br/doc/evnvnvn> Último acesso em 6/05/2022.

SETE CORDAS, Dino. Biografia.

Disponível em: <https://acervo.casadochoro.com.br/cards/view/1547> Último acesso em 17/05/2022.

SILVA, Orlando. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira.

Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/orlando-silva/> Último acesso em 17/05/2022.

SOCIETY FOR THE PRESERVATION AND ADVANCEMENT OF THE HARMONICA.

Página (website) da Organização. Disponível em: <https://www.spah.org/> Último acesso em 6/05/2022.

STANECK, José. Harmônica: uma opção no ensino de música para as crianças. Música na Educação Básica, v. 10, nº 12, 2020.

STANECK, José. Entrevista. Realizada em 9 de Fevereiro de 2022 pelo pesquisador Bernardo Zubaran, em Porto Alegre / RS. Transcrição no corpo do texto deste trabalho, pp. 61-66.

STANECK, José. Dados biográficos no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira.

Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/jose-staneck/> Último acesso em 17/05/2022.

THIELEMANS, Toots, Biografia. Disponível em: <https://moviefit.me/pt/persons/190119-toots-thielemans> Último acesso em 6/05/2022.

THIELEMANS, Toots. Ornithology. Compositor: Charlie Parker e Bennie Harris. Estados Unidos: Private Music, 1994, Álbum. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zmwyYGGOXHE&ab_channel=DidierHeck

VIANA, Paulo Rogério. Biografia. Disponível em: <http://eientretenimentoinformacao.blogspot.com/2011/11/paulo-rogerio-viana-no-bistro-mac.html> Último acesso em 17/05/2022.

WEBER, Mark. "The Chromatic Harmonica" by Hohner. 2019. Disponível em: <https://chromhistory.blog/2019/02/15/the-chromatic-harmonica-by-hohner/> Último acesso em 6/05/2022.

WEBER, M.A. Comprehensive guide to the Corner (or Tongue) switching technique Disponível em: <https://cornerswitching.wordpress.com/> Último acesso em 6/05/2022.