

1- INTRODUÇÃO

O Dobrado é o gênero musical preferido e mais identificado com a Banda de Música. A banda de música, como a conhecemos hoje, surgiu no Século XIX no Brasil e, desde então, tem tido importante papel em Minas Gerais, não apenas do ponto de vista musical, mas também de inserção social de seus participantes e de preservação da memória cultural do povo, especialmente no interior do estado. Além de promover entretenimento à população de cidades, vilas e vilarejos, as Bandas funcionam como verdadeiros Conservatórios, sendo responsáveis pela formação da maioria dos músicos das bandas militares e naipes de sopro de orquestras sinfônicas (ANDRADE, 1988, p.56).

Entre os compositores mineiros de música para banda, destaca-se João Cavalcante (1902-1985), em cujos dobrados, a tuba não se limita a fazer uma simples marcação nos tempos fortes do compasso. Ao contrário, realiza solos, desempenhando assim uma função diferente do que se costuma ver e ouvir em dobrados.

Meu primeiro contato com a obra de João Cavalcante se deu durante o curso de música na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. O dobrado *Pretensioso* constava do repertório da Banda Sinfônica da EMUFMG e a sofisticada parte da tuba me chamou a atenção, pois desde o início de meus estudos na banda de música da cidade de Paula Cândido-MG, não tinha ouvido um dobrado com aquela característica. Posteriormente, tomei contato com o dobrado *Seresteiro* na Banda do SESI-MG, onde o compositor também explora o potencial solístico da tuba.

Nos livros que tratam de bandas de música, pude constatar que como outros compositores mineiros, João Cavalcante tem sido negligenciado pelos musicólogos. Nenhum dado foi encontrado sobre o compositor em livros referenciais como a *Enciclopédia da música brasileira: erudita, popular e folclórica* (MARCONDES ed., 1998), *A História da música no Brasil* (MARIZ, 2000) ou o *Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do maestro Vespasiano Gregório dos Santos* (MIRANDA, 1994).

O Estado de Minas Gerais é conhecido por ter o maior número de bandas no Brasil, mas, contraditoriamente, os compositores de seu principal repertório permanecem ignorados. O estudo da obra de João Cavalcante busca, por isso, não apenas revelar as características peculiares de seus dobrados, mas também resgatar sua importância no meio musical, principalmente entre os próprios músicos de banda.

Os procedimentos metodológicos nesse estudo incluem: 1- Revisão bibliográfica sobre bandas de música; 2- Levantamento de partituras em arquivos de bandas; 3- Entrevistas com a filha do compositor e com músicos que tiveram sua formação musical inicial em bandas de música e que conheceram ou trabalharam com o maestro e compositor João Cavalcante; 4- Levantamento e catalogação de seus dobrados; 5- Seleção de dobrados tradicionais e de João Cavalcante e realização de uma análise comparativa entre as partes de tuba; 6- Discutir a utilização diferenciada da tuba nos dobrados *Seresteiro*, *Saudades* e *Pretensioso*.

Através de uma análise formal, fraseológica, motívica e das partes de tuba de dobrados tradicionais e de João Cavalcante, pretende-se mostrar a diferente utilização da tuba nos dobrados *Seresteiro*, *Saudades* e *Pretensioso*.

1.1- A banda de retreta

A banda de retreta, há muito tempo também conhecida simplesmente como banda de música, é uma das mais antigas e menos estudadas instituições ligadas à criação e divulgação da música de cunho popular no Brasil. Quase sempre abandonadas ou esquecidas, sobrevivem principalmente graças ao esforço e determinação de seus músicos e maestros.

A banda de retreta brasileira surgiu no século XIX com a vinda de D. João VI para o Brasil. Antes disso, haviam os chamados ternos (grupos de madeiras, metais e percussão) e as bandas de barbeiros, que eram bandas formadas por ex-escravos que tocavam de ouvido (TINHORÃO, 1997, p.140). Com a decadência da economia de exploração do ouro, as bandas herdaram o serviço musical religioso que antes era executado pelas orquestras. Assim, as bandas proliferaram e tornou-se comum, cada vila ter ou buscar a formação destes grupos musicais. A banda de música continua sendo uma importante fonte de música para a comunidade, servindo como importante veículo de cultura, entretenimento e funções sociais em eventos comemorativos e significativos, como festas cívicas e religiosas, saudações a autoridades ou pessoas ilustres e abertura de jogos esportivos (REZENDE, 1989, p.666). Nas cidades do interior, onde não existem conservatórios ou escolas de música, as bandas funcionam como centros formadores de músicos, sendo ainda responsáveis pela formação da maioria dos músicos das Bandas Militares e Orquestras Sinfônicas do país. É também importante meio de estímulo de composição e veiculação de obras de autores locais. Muitas dessas obras são dedicadas a pessoas da comunidade, parentes e amigos, ou relacionadas a eventos ou fatos importantes, contribuindo assim na preservação e reconstrução da história das comunidades.

Minas Gerais é o estado brasileiro com maior número de bandas de música, dado apresentado pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais (2004) e corroborado pela FUNARTE (2004). Desde 1981, a Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais vem cadastrando as bandas mineiras e hoje já são mais de seiscentas bandas catalogadas.



Ex.1 – Foto histórica da Sociedade Musical União Social de Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto (Arquivo da Sociedade Musical União Social de Cachoeira do Campo).

Bandas centenárias, como a União XV de Novembro de Mariana, a Sociedade Musical Carlos Gomes de Belo Horizonte, a Sociedade Musical União Social e a Banda de Música Euterpe Cachoeirense de Cachoeira do Campo (Distrito de Ouro Preto), estão entre as mais importantes instituições musicais que colaboram na difusão da cultura musical, na formação de novos músicos e na preservação da história mineira como um todo.



Ex 2. – Foto histórica da Banda de Música Euterpe Cachoeirense de Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto (Arquivo da Sociedade Musical União Social de Cachoeira do Campo).

Uma banda de música compõe-se prioritariamente de instrumentos de metais, de palhetas e de percussão em sua formação mais tradicional. No repertório tradicional de bandas, seja de composições originais ou de arranjos, os instrumentos tendem a

exercer uma mesma função e de maneira bastante estratificada. Desse modo, instrumentos como a flauta, a clarineta, o sax alto e os trompetes geralmente fazem as melodias. Os trompetes também são reservados para momentos de maior brilho como nos *fortes* ou nos *tutti*. O trombone pode tanto reforçar a melodia quanto fazer contracantos junto com o sax tenor, o que pode também ser realizado pelo bombardino. Já a tuba limita-se à marcação dos tempos, especialmente os tempos fortes, e seu caráter percussivo ocasionalmente incorpora simples passagens escalares ou arpejadas que acontecem, na maioria das vezes, entre os graus da tônica e da dominante. O naipe de percussão, ou bateria como é chamado nas bandas de retreta, compõe-se de bombo, surdo, caixa e pratos, sendo que cada um destes desempenha as funções específicas de marcação, repique e brilho nos clímax, respectivamente. O conjunto da bateria, no repertório de banda brasileiro, quase nunca tem suas partes cavadas. Geralmente, os compositores anotam somente “bateria” nas grades e os músicos tocam de ouvido.

1.2- O dobrado

A banda de música conta com um repertório muito eclético: valsas, polcas, choros, tangos, maxixes, sambas e marchas entre outros gêneros. No entanto, o gênero preferido e mais profundamente identificado com o som das bandas é, sem dúvida, o dobrado. Nos arquivos das bandas, os dobrados predominam, o que, segundo Regis Duprat, citado por GRANJA, (1984, p.119), justifica-se por ser o dobrado um gênero criado especificamente para ser tocado por esse grupo instrumental.

A origem do dobrado remonta às músicas militares européias: *pasodoble* ou marcha redobrada para os espanhóis; *pas-redoublé* para os franceses ou *passo doppio* para os italianos (GRANJA, 1984, p. 119). *Pasodoble* é uma referência ao passo acelerado da infantaria. O dobrado geralmente aparece em andamento rápido e em compasso binário $2/4$ ou, menos freqüentemente, $6/8$.

Em relação à forma, o dobrado geralmente é dividido em três seções principais, (**A**, **B**, e **C**, esta última também chamada de **Trio**), precedidas por uma **Introdução** curta e em dinâmica *forte*, geralmente com a extensão de oito compassos. Cada uma das seções principais do dobrado é sempre tocada com repetição antes de se passar à seção

seguinte, exceto pela última apresentação da Seção A, o que é uma referência à forma do rondó, conforme o esquema mostrado no Ex.3.

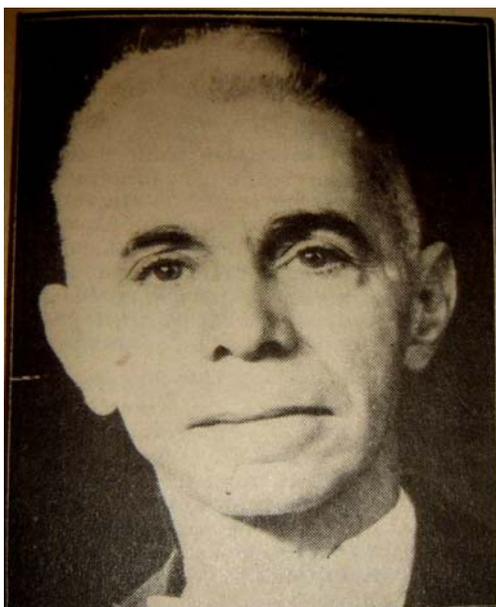
Introdução || A : || || B: || || A || ^(Trio) || C: || || A ||

Ex. 3 – Esquema formal do dobrado

Quando a tonalidade inicial é maior, o mais comum é manter a tonalidade inicial nas seções A e B, modulando apenas no Trio, geralmente para o tom da subdominante. No caso do dobrado ser em tonalidade menor, a Seção B, quase sempre modula para o tom relativo maior e sua dinâmica é mais forte. O Trio pode ter uma pequena preparação que também pode funcionar como o arremate da forma descrita acima e, quando está em tom menor, é comum modular para o tom homônimo maior ou seu relativo maior. O Trio se caracteriza por um textura mais leve e pela presença de duas melodias simultâneas de igual importância. Geralmente esse contracanto, como é chamado no jargão das bandas, é feito pelo bombardino. Após o Trio, o procedimento mais comum para finalizar a peça é fazer um *Da Capo*, tocando a Seção A sem repetição.

1.3- João Cavalcante

O compositor e maestro João Cavalcante nasceu em Passagem de Mariana, Minas Gerais, a 18 de maio de 1902. Aos 16 anos de idade já regia a Banda de Música de sua terra natal, dedicando-se também à composição. Iniciou sua vida profissional em Ouro Preto, transferindo-se depois para Belo Horizonte, onde formou-se no Conservatório Mineiro de Música, atual Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Ali, foi aluno dos mestros Francisco Nunes, no curso de Harmonia, e Assis Republicano, no curso de Contraponto e Fuga. Transferiu-se para São João del Rei como Mestre da Banda de Música do Regimento Tiradentes, onde fundou a Sociedade de Concertos Sinfônicos nessa cidade.



Ex. 4 — O compositor e maestro João Cavalcante

No Rio de Janeiro, foi aluno de Heitor Villa-Lobos em curso de canto coral, formação que lhe permitiu formar vários corais em São João del Rei e Belo Horizonte. Em Belo Horizonte, fundou a Orquestra Sinfônica Mineira com a qual, durante 15 anos consecutivos, realizou a Temporada Oficial de Operetas. Compositor eclético escreveu para diversas formações, como orquestra sinfônica, coro, música de câmara, piano, música religiosa e banda de música. João Cavalcante faleceu no dia 14 agosto de 1985, aos 83 anos de idade.

Toda a sua produção musical, exceto pela peça *Salve* para piano e canto, publicada pelas Casas Carlos Gomes em 1929, ainda encontra-se na forma manuscrita. Também não há ainda uma catalogação de suas obras e, neste estudo é apresentada uma catalogação de seus dobrados apenas. Seu acervo encontra-se dividido entre os acervos de sua filha, a violista Ivone Cavalcante e o acervo da Sociedade de Concertos Sinfônicos na cidade de São João del Rei. Cópias de seus dobrados e de várias outras obras também constam do acervo da Biblioteca da Escola de Música da UFRJ (Centro de Letras e Artes).

1.4- Os dobrados de João Cavalcante

João Cavalcante compôs 23 dobrados, produção que se concentrou entre os anos de 1926 e 1940. Seus dobrados têm uma construção musical bem elaborada onde as

possibilidades técnico-musicais dos instrumentos são bem exploradas, recorrendo com frequência à escrita contrapontística. A tuba, instrumento sempre colocado em segundo plano, para fazer meramente a marcação de tônicas e dominantes dos acordes, tem nos dobrados de João Cavalcante um papel de destaque. Isso se verifica claramente em seus dobrados *Seresteiro* (data de composição inexistente), *Pretensioso* (1937) e *Saudades* (1940), onde a tuba participa como um dos principais solistas.

No que se refere à instrumentação, a escrita de João Cavalcante tornou-se gradualmente mais arrojada. Em seus primeiros dobrados, sua escrita é bem tradicional quanto aos instrumentos empregados: trompetes, clarinetas e saxofones, que são comuns em todas as bandas. Sua curiosidade e atenção a timbres pouco comuns, entretanto, o levou a utilizar instrumentos como *bugles* (ou *flugelhorn*) e cornetins, que são da família do trompete. Além destes utilizou o clarone (clarineta baixo) e o sax-barítono, que não são comuns em pequenas bandas.

2- COMPARAÇÃO ENTRE DOBRADOS TRADICIONAIS E OS DOBRADOS SERESTEIRO, SAUDADES E PRETENSIOSO DE JOÃO CAVALCANTE

Os dobrados 220, composto por Antônio Manuel do Espírito Santo e *Batista de Melo*, composto por Matias de Almeida, estão entre os mais tradicionais do repertório de bandas. O dobrado 220 tem a mesma música da canção de versos anônimos *Avante Camaradas*, que por sua vez, é também conhecido pelo nome *Brigada Ferreira*. Já o dobrado *Batista de Melo* foi composto a partir de um pedido do Senador da República Joaquim Batista de Melo ao compositor Matias de Almeida para celebrar a posse do Marechal Hermes da Fonseca, eleito Presidente do Brasil em 1910. Ambos 220 e *Batista de Melo* apresentam o mesmo esquema tonal característico dos dobrados em tom menor: a Introdução e a Seção A na tonalidade principal (Fá menor) e as Seções B e Trio, ambas no tom relativo maior (Lá b maior). Os dobrados de João Cavalcante selecionados para este estudo também são em tonalidades menores, mas seus esquemas tonais diferem dos tradicionais (Ex.5).

Dobrados Tradicionais

Título	Introdução	A	B	A	Trio	A
220	Fá m (i)	Fá m (i)	Lá b (III)	Fá m (i)	Lá b (III)	Fá m (i)
<i>Batista de Melo</i>	Fá m (i)	Fá m (i)	Lá b (III)	Fá m (i)	Lá b (III)	Fá m (i)

Dobrados de João Cavalcante

Título	Introdução	A	B	A	Trio	A
<i>Saudades</i>	Dó m (i)	Dó m (i)	Mi b (III)	Dó m (i)	Dó M(I)	Dó m (i)
<i>Pretensioso</i>	Dó m (i)	Dó m (i)	Mi b (III)	Dó m (i)	Lá b (VI)	Dó m (i)
<i>Seresteiro</i>	Rem(i) – Solm(iv)– Rem(i)	Ré m (i)	Ré m (i)	Ré m (i)	Si b (VI)	Ré m (i)

Ex.5 – Esquema tonal de dobrados tradicionais (220 e *Batista de Melo*) e os dobrados *Saudades*, *Pretensioso* e *Seresteiro* de João Cavalcante.

Observando a estrutura apresentada no Ex. 5, nota-se que o esquema tonal dos dobrados tradicionais 220 e *Batista de Melo* é idêntica:

Introdução e Seção A → Fá menor

Seção B → Lá bemol maior, ou seja, relativo maior da Seção A

Trio → Lá bemol maior (relativo maior)

Já os dobrados de João Cavalcante, têm a estrutura um pouco diferente entre eles:

Dobrado *Saudades*:

Introdução e Seção A → Dó menor
Seção B → Mi bemol maior (relativo maior)
Trio → Dó maior

Dobrado *Pretensioso*:

Introdução e Seção A → Dó menor
Seção B → Mi bemol maior (relativo maior)
Trio → Lá bemol maior

Observa-se que o esquema harmônico do dobrado *Pretensioso* difere do dobrado *Saudades* no Trio. João Cavalcante fecha *Saudades* com o homônimo maior do tom (Dó maior) e *Pretensioso* com a submediante (Lá bemol maior) numa modulação em que o relativo maior (Mi bemol maior) é utilizado como dominante.

No dobrado *Seresteiro* é que notamos uma diferença maior em relação à estrutura harmônica. Primeiro, apesar da Introdução ser em Ré menor, esta não se inicia no acorde da tônica (que só aparece no c.9), mas no acorde de sétimo grau menor (sub-tônica). Segundo, ao contrário das típicas introduções de dobrados, a Introdução de *Seresteiro* prossegue em meio a uma seqüência harmônica pouco comum (veja Ex. 9 abaixo) modulando para Sol menor e só retornando ao acorde de tônica no c.20.

Introdução → Ré menor
Seções A e B → Ré menor
Trio → Si bemol maior (sexto grau abaixado)

Segundo, porque as Seções A e B têm a mesma tonalidade.

Uma das características marcantes dos dobrados tradicionais é o caráter afirmativo de suas introduções, sempre em dinâmica forte, sendo um dos poucos momentos em que a tuba ganha a oportunidade de realizar trechos mais melódicos, embora não como solista (Ex.6 e Ex.7). Esta tradição é observada por João Cavalcante (Ex.8, Ex.9, Ex.10), embora busque uma maior democratização entre os instrumentos, o que resulta em um contraponto em que a tuba, às vezes receba uma parte menos movimentada, reservando seu destaque para as seções internas do dobrado.

Tuba

Ex.6 - Parte de tuba (c. 1-22), na introdução do dobrado *Batista de Melo*.

Tuba

Ex. 7 – Parte de tuba (c.1-14) na introdução do dobrado 220 de Antônio Manuel do Espírito Santo

Tuba

Ex.8 - Parte da tuba (c.1-21) na introdução do dobrado *Pretensioso* de João Cavalcante.

Clarinetas
1, 2, 3

Tuba

7

Cl. 1,2,3

Tuba

14

Cl. 1,2,3

Tuba

19

Cl. 1,2,3

Tuba

Ex. 9 – Parte de tuba e clarinetas (c.1-22) na introdução do dobrado *Seresteiro* de João Cavalcante.

Clarinetas 1,2,3

Tuba

4

Cl. 1,2,3

Tuba

Ex. 10 – Parte da tuba e clarinetas (c.1-8) na introdução do dobrado *Saudades* de João Cavalcante.

Na Seção A dos dobrados 220 e *Batista de Melo*, a tuba faz a marcação dos tempos, especialmente os tempos fortes, realizando desenhos que gravitam entre a tônica e a dominante, bastante típicos. Em 220 (Ex. 11), a tuba progride da tônica até a dominante ascendentemente por graus conjuntos e retorna em arpejo que lembra o *baixo de Alberti*. Já em *Batista de Melo* (Ex.12), são utilizados somente notas da tríade, que partem da dominante para a tônica em movimentos descendentes e ascendentes.

15

22

30

39

Ex.11- Parte de tuba (c.15-46) da Seção A do dobrado 220.

23

31

39

47

Ex. 12 – Parte da tuba (c.23-54) na Seção A do dobrado *Batista de Melo*

Na Seção A de *Pretensioso* João Cavalcante utiliza dois temas, um feito pelas palhetas e trompetes e outro feito pela tuba conforme se observa no Ex.13.

The image displays three systems of musical notation for Clarinetas 1, 2, 3 and Tuba. Each system shows a pair of staves: the top staff for Clarinetas 1, 2, 3 and the bottom staff for Tuba. The music is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 21-26) shows the clarinet part with sustained chords and triplets, while the tuba part plays a rhythmic eighth-note pattern. The second system (measures 27-33) continues this pattern with more complex chordal textures in the clarinet part. The third system (measures 34-38) shows the clarinet part with sustained chords and triplets, and the tuba part with a more active eighth-note pattern. The score includes various musical notations such as stems, beams, slurs, and triplets.

Ex: 13 – Contraponto entre tuba e clarinetas na Seção A (c.21-38) do dobrado Pretensioso de João Cavalcante.

O dobrado teve influências de gêneros populares que também surgiram no final do século XIX, como o choro, por exemplo, que também faz parte do repertório das bandas. A forma tradicional do dobrado é a mesma do choro. Em seu artigo *Análise e considerações sobre a execução dos choros para piano solo Canhoto e Manhosamente de Radamés Gnattali*, SANTOS (2001, p.6) cita características do choro sistematizados por ALMEIDA (1999, p.105-131), como baixo condutor harmônico, baixo melódico, cromatismos e anacrusas. No item “Baixos”, são descritos conceitos que se encaixam perfeitamente nas partes de tuba dos dobrados de João Cavalcante, como o *Baixo Condutor Harmônico* que é responsável pela condução das harmonias invertidas, acumulando em si as funções de realização da linha do baixo, da harmonia e do ritmo, como pode ser observado, por exemplo, na Seção A de *Saudades* (Ex.14).

9
Tuba
Do m IV IV I IV IV
17
III VII III V V

Ex. 14 – Parte de tuba da Seção A do dobrado *Saudades* de João Cavalcante. (c. 9-24)

No dobrado *Seresteiro*, além da presença do baixo harmônico, encontram-se também cromatismos na frase da tuba e também uma valorização da anacruse. No Ex.15, observa-se estes aspectos e também uma maior movimentação na frase da tuba do que no próprio solo, feito pela flauta.

23
Flauta
p
Tuba
p
cromatismos
valorização da anacruse
31
Fl.
Tuba
cromatismos
valorização da anacruse

Ex. 15. – Partes de tuba e flauta na Seção A (c.23-39) do dobrado *Seresteiro* de João Cavalcante.

Na Seção B dos dobrados *Batista de Melo* e *220* a tonalidade é no tom relativo maior de Lá bemol e a marcação da tuba, cuja rítmica é formada apenas padrões repetitivos e sem nenhum caráter melódico, reforça o caráter marcial dos dobrados. Em *Batista de Melo* (Ex.16), a restrição dos ritmos à colcheia e sua pausa, sem nenhuma ligadura de expressão, criam um acompanhamento de caráter percussivo, cuja monotonia é quebrada apenas por escassos graus conjuntos como notas de passagem (Fá e Dó no c.58) ou descida entre o V e IV graus no arpejamento do acorde de sétima da dominante (c.66).

The image shows a musical score for Tuba in bass clef, 2/4 time, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into four systems of staves, with measure numbers 57, 64, 72, and 81 indicated at the beginning of each system. The music consists of eighth and quarter notes, with some rests and a final double bar line with repeat dots.

Ex. 16 – Parte de tuba na Seção B do dobrado *Batista de Melo*. (c. 57-88)

Em 220 (Ex.17), a ligaduras entre os compassos tem a função única de enfatizar a condução harmônica entre a marcação obsessiva do V grau (Mi b) nas semínimas do segundo tempo e a tônica (Lá b) ou super-tônica (Si b) nas colcheias do primeiro tempo do compasso seguinte.

The image shows a musical score for Tuba in bass clef, 2/4 time, with a key signature of three flats. The score is divided into five systems of staves, with measure numbers 60, 66, 73, 80, and 87 indicated at the beginning of each system. The music features slurs connecting notes across measures, and a dynamic marking 'p' (piano) is present at the start of the second system.

Ex. 17 – Parte de tuba na Seção B (c.60-95) do dobrado 220.

Na Seção B dos dobrados *Pretensioso* e *Saudades*, aparece a técnica do contraponto imitativo como um novo elemento musical e, ao mesmo tempo, confirmando uma característica também utilizada no choro e que ALMEIDA (1999, p.105-131) chama de *Baixo Melódico*. Primeiro em *Saudades* (Ex.18), a tuba é imitada em toda a seção pelos cornetins e *bugles*, tendo o compositor o cuidado de explicitar os acentos que deixam claro sua intenção.

Ex. 18 shows musical notation for four parts: Cornetins e Bugles B, Tuba, Cor. Bgl, and Tuba. The score is in 2/4 time and features a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs.

Ex. 18 – Partes de cornetins, bugles e tuba na Seção B (c.43-59) do dobrado *Saudades* de João Cavalcante.

Em *Pretensioso* (Ex.19), João Cavalcante contrapõe a tuba em *fortissimo* a um *tutti* de clarinetas, cornetins e *bugles*, criando um diálogo em que o “solista” é respondido pelas forças de acompanhamento, invertendo a lógica natural dos instrumentos e funções tradicionalmente melódicos e harmônicos no dobrado.

Ex. 19 shows musical notation for six parts: Clarinet in B, Cornetins e Bugles B, Tuba, Cl., Cor. Bgl, and Tuba. The score is in 2/4 time and features a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs.

Ex. 19 – Partes de clarineta, cornetins e bugles e tuba na Seção B (c.57-72) do dobrado *Pretensioso*.

Se no dobrado 220, há um importante solo para a tuba, bem marcial e em dinâmica forte (Ex.20), já o dobrado *Batista de Melo* reserva a este instrumento apenas a tradicional marcação de tônicas e dominantes dos acordes (Ex.21).

Tuba

The musical score for the Tuba solo in the Trio section of dobrado 220 is written in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. It begins with a dynamic marking of *f* (forte). The score is divided into four staves. The first staff starts with a measure rest followed by a quarter note G2 with an accent (>). The second staff contains a phrase of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, with a slur over the first four notes. The third staff continues with a phrase of eighth notes: G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, with a slur over the first four notes. The fourth staff concludes with a phrase of eighth notes: G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, with a slur over the first four notes and a final measure with a quarter note G-1 and a dynamic marking of *f*.

Ex. 20 - Parte solística de tuba no Trio (c.103-136) do dobrado 220.

The musical score for the Tuba solo in the Trio section of dobrado *Batista de Melo* is written in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. It begins with a measure rest followed by a quarter note G2 with an accent (>). The score is divided into five staves. The first staff starts with a measure rest followed by a quarter note G2 with an accent (>). The second staff contains a phrase of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, with a slur over the first four notes. The third staff continues with a phrase of eighth notes: G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, with a slur over the first four notes. The fourth staff concludes with a phrase of eighth notes: G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, with a slur over the first four notes and a final measure with a quarter note G-1 and a dynamic marking of *f*.

Ex.21 - Parte de tuba no Trio (c.97-132) do dobrado *Batista de Melo* de Matias de Almeida.

No Trio do dobrado *Saudades*, observa-se que João Cavalcante cria duas frases musicais distintas envolvendo a tuba, o que difere da maioria dos dobrados, nos quais

geralmente se mantém um único fraseado para a seção. No primeiro trecho (c.72-103), a tuba faz um desenho em *staccato* e *piano*, que lembra as baixarias¹ do violão de sete cordas no choro, dialogando com a melodia principal feita pelas clarinetas (Ex.22).

The image displays a musical score for a Trio section, specifically measures 71-103. It features two staves per system: Clarinet in Bb (top) and Tuba (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems, each starting with a measure number: 71, 77, 84, 91, and 98. The Tuba part is characterized by staccato, eighth-note patterns, while the Clarinet parts play a melodic line. The first system (measures 71-76) shows the Tuba playing a rhythmic pattern of eighth notes, while the Clarinet in Bb plays a melodic line. The second system (measures 77-83) continues this pattern. The third system (measures 84-89) shows the Tuba playing a similar pattern, and the Clarinet in Bb playing a melodic line. The fourth system (measures 90-97) continues the pattern. The fifth system (measures 98-103) shows the Tuba playing a similar pattern, and the Clarinet in Bb playing a melodic line.

Ex. 22 – Parte de tuba e clarineta no Trio (c.71-103) do dobrado *Saudades* de João Cavalcante.

No segundo trecho do **Trio** de *Saudades* (c.103-135), mostrado no Ex.23, a tuba muda o tipo de fraseado, fazendo outro desenho musical, que é sublinhado pela percussão que passa a incluir também os pratos, retornando ao típico caráter marcial dos

¹As baixarias são contracantos graves realizados no choro. O termo pode designar: a) a linha formada pelos baixos da progressão dos acordes em uma determinada passagem; b) um desenho ou gesto melódico, por parte dos acompanhadores de tessitura grave, que normalmente conduz de um acorde a outro, que preenche os momentos de maior repouso da melodia principal ou ainda que define um estilo de levada (BRASIL, p.13).

dobrados, valorizado pela dinâmica em fortíssimo e pelas acentuações anotadas na partitura. Apesar da escrita predominantemente homofônica entre a tuba e a clarineta, ainda se observam fragmentos dialógicos entre esses instrumentos.

Clarinet in B \flat

Tuba

103

ff

8^{va}-----

109 (8^{va})-----

Cl. B \flat

Tuba

116 (8^{va})-----

Cl. B \flat

Tuba

123 (8^{va})-----

Cl. B \flat

Tuba

130 (8^{va})-----

Cl. B \flat

Tuba

Ex. 23 – Parte de clarineta e tuba no Trio do dobrado *Saudades* de João Cavalcante. (c. 103-135)

No Trio do dobrado *Pretensioso*, João Cavalcante mantém o destaque da tuba. Para isso, recorre ao material temático apresentado anteriormente pela própria tuba na Seção A (c.21), como mostra o Ex.24.

Ex. 24 – Similaridade temática das seções A (c.21) e Trio (c.84) do dobrado *Pretensioso* de João Cavalcante na parte de tuba.

Nesse trecho do Trio de *Pretensioso*, que equivale à primeira exposição do tema, pode-se observar o jogo entre a tuba e os cornetins, em que João Cavalcante, engenhosamente, alterna a escrita paralela e o contraponto imitativo (Ex: 25).

Ex. 25 – Escrita paralela e contraponto imitativo entre cornetins e tuba no Trio (c.84-100) do dobrado *Pretensioso* de João Cavalcante.

A partir do c.116 ocorre a reexposição do tema do Trio com um contracanto de clarinetas. A tuba (c.132-137) passa a fazer uma marcação com os temas apresentados pelos cornetins. A tuba retoma o tema principal no c.139, conforme mostra o Ex.26.

The musical score consists of four systems of staves for Clarinetas, Cornetins, and Tuba. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The first system (measures 116-122) features Clarinetas 1, 2, 3 (p), Cornetins (p), and Tuba (mf). The second system (measures 123-131) features Cl. 1, 2, 3, Cor., and Tuba. The third system (measures 132-138) features Cl. 1, 2, 3, Cor., and Tuba. The fourth system (measures 140-147) features Cl. 1, 2, 3, Cor., and Tuba.

Ex. 26 - Partes de clarinetas, cornetins e tuba no Trio (c.116-147) do dobrado *Pretensioso* de João Cavalcante.

3- CONCLUSÃO

O dobrado, considerado o principal gênero musical do repertório das tradicionais bandas de retreta brasileiras, recebeu do eclético compositor João Cavalcante uma atenção especial. Seu conjunto de 23 dobrados, alguns dos quais não foi possível assegurar a data de composição, coloca-o em destaque entre os compositores que se dedicaram a este gênero.

A sólida formação musical do compositor reflete-se no seu estilo composicional para bandas de retreta. Nos seus dobrados *Saudades*, *Seresteiro* e *Pretensioso*, destaca-se a escrita influenciada pelo tratamento sinfônico na instrumentação e utilização de timbres, a utilização sistemática de dinâmicas, acentos, ligaduras, a utilização do contraponto, esquemas formais e harmônicos menos óbvios e, especialmente do ponto de vista do instrumentista, a exploração mais refinada das possibilidades técnico-musicais de instrumentos geralmente negligenciados como a tuba.

Observa-se na escrita para tuba de João Cavalcante a mesma variedade de funções e sofisticação encontráveis nas partes graves do gênero choro. De fato, João Cavalcante não se esquece do papel de acompanhamento tradicional da tuba na música de banda de retreta, mas cria linhas de condução harmônica mais interessantes ao lançar mão da inversão de acordes, inflexões melódicas, riqueza de ritmos, anacruses e cromatismo, fugindo ao lugar-comum de tônica-dominante-tônica dos dobrados. Por outro lado, permite à tuba a realização de baixos melódicos, cujas linhas podem ir desde pequenos motivos ou trechos em escrita paralela ou em contraponto com outros instrumentos solistas até longos trechos acompanhados por todo o grupo.

4- CATALOGAÇÃO DOS DOBRADOS DE JOÃO CAVALCANTE

Todos os manuscritos dos dobrados de João Cavalcante encontram-se em poder de sua filha, Ivone Cavalcante.

Abreviatura dos instrumentos das bandas de retreta:

Fltn –	Flautim
Rqta Mib –	Requinta em Mi bemol
Cl Sib –	Clarinetas Si bemol
Sax alto Mib –	Saxofone alto Mi bemol
Sax Tenor Sib –	Saxofone tenor Si bemol
Sax Bar. Mib –	Saxofone barítono Mi bemol
Clrn Sib –	Clarone Si bemol
Cornetim	Cornetim
Bgl Sib –	Bugle Si bemol
Tpte –	Trompete
Bbno –	Bombardino
Bar. Sib –	Barítono Si bemol
Tbn –	Trombone
Bxo Sib –	Baixo Si bemol
Bxo Mib –	Baixo Mi bemol
Cxa –	Caixa
Pto –	Pratos
Bbo -	Bombo
Bat -	Bateria

1937 (?)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ 3 Saxhorn mib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 2 Bgl sib/ 2 Bbno/ Cornetin/ 2 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Bateria.

1938 (?)

Rqta mib/ 3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ 2 Bgl sib/ 2 cornetins sib/ 2 Bbno/ Bar. sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Bateria.

1939 (20/01/1939)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ Bgl sib/ 2 Bbno/ Cornetas/ Cornetins sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Tambor/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Álvaro Marciano (São João Del Rei, Dez 1932) à memória de Álvaro Marciano

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ Clrne/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ 2 Bgl sib/ 2 Bbno/ 2 Cornetins sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Pto/ Bbo

Alvorada (1939) Tema do toque de Alvorada do FFAA

3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ 2 Bar. sib/ 2 Bgl sib/ 2 Bbno/ Cornetas/ 2 Cornetins sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Anão (?)

Fltn/ Rqta mib/ 4 Cl sib/ Sax Soprano/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ 2 Bgl sib/ Bbno/ 2 tpte sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Pto/ Bbo.

Ar Lindo (1938) Ao amigo Tenente Arlindo Furreara

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ 2 Bar. sib/ 2 Bgl sib/ 2 Bbno/ 2 Cornetins sib/ 4 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Bateria.

Assalto de Guajuvyra (1926)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ 2 Bgl sib/ 2 tpte/ Bbno/ 2 Tbn/ Bxo sib/ Bateria.

Bandeira Branca (?)

Fltn/ Rqta mib/ 4 Cl sib/ Sax Soprano/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ 2 Bgl sib/ 2 Bbno/ 2 tpte sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Pto/ Bbo.

Barulho (03/06/1933)

Fltn/ Rqta mib/ 4 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ 3 Saxhorn mib/ Bgl sib/ 2 tpte/ Bbno/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Cruz Azul (?)

Fltn/ Rqta mib/ 2 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ 2 Bbno/ 2 tpte sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Bateria.

Cruz Vermelha (11/03/1934)

Fltn/ Rqta mib/ 2 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ 2 Bbno/ 2 tpte sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Bateria.

Dobrado "de minha terra" (12/01/1930)

Rqta mib/ Cl sib/ 1 Saxhorn mib/ Bar. sib/ Bbno/ 1 tpte sib/ 1 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/

Garboso (1936)

Rqta mib/ 2 Cl sib/ Sax Soprano/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ 2 Bgl sib/ Bbno/ Clrne/ Cornetas/ 2 Cornetins sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Tambor/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Lembranças (1940)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ 3 Saxhorn mib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib / Bar. sib/ Bgl sib/ Bbno/ 2 Cornetins/ Clrn sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Mario Thiago (02/02/1933)

Fltn/ Rqta mib/ 2 Cl sib/ Sax Soprano sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ Clrn sib/ 3 Saxhorn mib/ 2 Bgl sib/ Bbno/ 2 Cornetins sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Minúsculo (?)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ 2 Bgl sib/ Bbno/ Cornetas/ 2 Cornetins sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Petit (03/06/1933)

Fltn/ Rqta mib/ 2 Cl sib/ 3 Saxhorn mib/ 2 Sax alto mib/ 2 Sax tenor sib/ Bgl sib/ Bbno/ 2 Cornetins/ 2 Tpte/ Clrn sib/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Pto/ Bbo.

Pretensioso (1937)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ 3 Saxhorn mib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. sib/ 2 Bgl sib/ Bar. sib/ Bbno/ 2 Cornetins/ 2 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Pto/ Bbo.

Sargento Martins F. da Costa (?)

Fltn/ Rqta mib/ 2 Cl sib/ 3 Saxhorn mib/ Sax alto mib/ Bar. sib/ 2 Bgl sib/ 2 Bbno/ 2 Cornetins/ 2 Tpte/ Clrn sib/ Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib.

Saudades (Passagem de Mariana – 23/02/1940)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ 3 Saxhorn mib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Bar. sib/ 2 Bgl sib/ Bbno/ 2 Cornetins/ Clrn sib/ 4 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Cxa/ Pto/ Bbo.

Seresteiro (?)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ 3 Saxhorn mib/ 2 Tpas/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ Bbno/ 2 Cornetins/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Bateria.

Treco (26/03/1935)

Fltn/ Rqta mib/ 3 Cl sib/ Sax alto mib/ Sax tenor sib/ Sax Bar. mib/ 3 Saxhorn mib/ Bar. sib/ Bgl sib/ 2 Bbno/ Cornetas/ 3 Tbn/ Bxo sib/ Bxo mib/ Bateria.

5- BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Hermínio Carlos de. *Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição: 85 anos de memória viva em Belo Horizonte*. 1999. 178f. Monografia (Especialização em Musicologia Brasileira) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

ANDRADE, Hermes de. *A Banda de Música na Escola de Primeiro e Segundo Graus*. 1988. 214f. (Mestrado em Música, Educação Musical) – Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1988.

CAVALCANTE, João. *Pretensioso*. Belo Horizonte: [s.n], 1937. Dobrado para Banda de Música. 1 partitura.

_____. *Saudades*. Belo Horizonte: [s.n], 1940. Dobrado para Banda de Música. 1 partitura.

_____. *Seresteiro*. Belo Horizonte: [s.n], [194-]. Dobrado para Banda de Música. 1 partitura.

CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Maestro Tenente João Cavalcante - Grande benfeitor da arte Musical de São João del Rei*. Tribuna Sanjoanense, São João del Rei, p.3, 26 março, 1996.

FUNARTE. Disponível em <<http://www.funarte.gov.br/comus/comus.htm#>>. Acesso em: 05, março, 2004.

GUEDES, Alexandre Brasil de Matos. *Introdução à Poética do Contrabaixo no Choro; O Fazer do Músico Popular entre o Querer e o Dever*, 2003. 180 f. Dissertação (Mestrado em Música) UNIRIO, Rio de Janeiro, 2003.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. *A Banda: Som e Magia*. 1984. 163f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Sistemas de Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

LEITE, M. *Batista de Melo*. Dobrado para banda de música. 1 Parte de tuba

MEIRA, Antônio Gonçalves; SCHIRMER, Pedro. *Música Militar & Bandas Militares: Origem e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Estandarte Editora E. C. 2000. 136p.

MÔNICA, Laura Della. *História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo*. 2. Ed. São Paulo: Tip. Edanne, 1975. 136p.

OURO PRETO WORLD. Desenvolvido por Nylton Gomes Batista, 2004. <<http://www.ouropreto-ourtoworld.jor.br/bandamusica/id10.htm>>. Acesso em: 25 set. 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL Belo Horizonte. *Sociedade Musical Carlos Gomes: Cem anos marcando o compasso da nossa história*. Belo Horizonte:[s.n], 1996. 268 p.

REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas Colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989. 765p.

SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão Pará*. Edição do Autor. Brasília: 1985. 230 p.

SANTOS, Rafael dos. Análise e considerações sobre a execução dos choros para piano solo Canhoto e Manhosamente de Radamés Gnattali. *Per Musi*, Belo Horizonte, v. 3, p. 5-16, 2002.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE MINAS GERAIS. Disponível em <<http://www.cultura.mg.gov.br>>. Acesso em: 05 março 2004.

SÉVE, Mário. *Vocabulário do Choro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1999

SOCIEDADE MUSICAL UNIÃO SOCIAL DE CACHOEIRA DO CAMPO. <<http://www.cachoeiradocampo.art.br/bandas.htm#cima>>. Acesso em: 27 set. 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: Os Sons que vem da rua*. Rio de Janeiro: Ed. Tinhorão, 1976. 190p.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: um tema em debate*. 3 ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 1997. 191 p.

TIRADENTES, Banda de Música do 11º Batalhão de Infantaria de Montanha Regimento (interp.). *Saudades: Marchas Militares e Dobrados Brasileiros*. São João del Rei: 2001. 1 CD. Acompanha livreto.