



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

HUGO FELIX PRIO

**ECOS DA TRANSFORMAÇÃO: DESCOBRINDO NOVOS SONS COM
A TRANSIÇÃO DE RASPADO CURTO PARA O LONGO NAS
PALHETAS DE OBOÉ – UMA ANÁLISE DE NARRATIVAS**

**SALVADOR
2024**

HUGO FELIX PRIO

**ECOS DA TRANSFORMAÇÃO: DESCOBRINDO NOVOS SONS COM
A TRANSIÇÃO DE RASPADO CURTO PARA O LONGO NAS
PALHETAS DE OBOÉ – UMA ANÁLISE DE NARRATIVAS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em música da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música na área de criação musical-interpretção.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

SALVADOR
2024

CIP – Catalogação na Publicação

P958e Prio, Hugo Felix

Ecos da transformação: descobrindo novos sons com a transição de raspado curto para o longo nas palhetas de oboé – uma análise de narrativas/ Hugo Felix Prio. – Salvador, 2024.

73f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Trabalho de conclusão (Mestrado Música na área de criação musical- interpretação) – Universidade Federal da Bahia, Programa De Pós-Graduação Profissional Em Música, 2024.

1. Oboé. 2. Palheta. 3. Raspado. I. Título.

CDD 780



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão de HUGO FELIX PRIO intitulado: "ECOS DA TRANSFORMAÇÃO: DESCOBRINDO NOVOS SONS COM A TRANSIÇÃO DE RASPADO CURTO PARA O LONGO NAS PALHETAS DE OBOÉ – UMA ANÁLISE DE NARRATIVAS." foi aprovado.

Dr. Pedro Robatto (orientador)

Documento assinado digitalmente
gov.br LÉLIO EDUARDO ALVES DA SILVA
Data: 11/07/2024 19:45:33-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva

Dr. Andrea Silverio Serralheiro

Salvador / BA, 22 de maio de 2024.

Dedico este trabalho ao meu pai

Sergio Prio (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha mais profunda gratidão a todas as pessoas que contribuíram significativamente para minha jornada:

Primeiramente, à minha amada esposa, Laura Koproski, por seu amor incondicional, apoio constante e presença inestimável em minha vida.

Ao meu estimado orientador e amigo, Pedro Robatto, minha sincera gratidão por sua orientação, atenção e pelas preciosas lições que compartilhou em cada encontro.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação da PPGPROM, cujos conhecimentos compartilhados foram fundamentais para o meu crescimento acadêmico e profissional.

Aos renomados oboístas Alex Klein, Alexandre Barros, Arcádio Minczuk, Andrea Silvério, Israel Muniz, José Madeiros e Washington Barella, que generosamente compartilharam suas histórias e experiências, enriquecendo minha jornada de aprendizado.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para o meu desenvolvimento ao longo do caminho, expresso meu sincero agradecimento.

E, por fim, aos meus queridos amigos e familiares, cujo apoio e incentivo constantes foram fontes inestimáveis de força e inspiração.

RESUMO

Neste Memorial, apresento uma compilação de fatos que delineiam meu percurso até chegar o Mestrado Profissional, o artigo e o produto final do meu Mestrado, detalhando meticulosamente minha jornada na construção deste trabalho. Na primeira parte, compartilho minha trajetória como músico e oboísta, abordando minha formação e experiências no meio musical, além de destacar meu envolvimento com o Programa de Pós-Graduação Profissional e oferecer uma visão geral sobre o curso. Em seguida, descrevo em detalhes as experiências ao longo da trajetória acadêmica no Programa de Pós-Graduação (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), apresentando minhas perspectivas e reflexões sobre as disciplinas cursadas. Em seguida, detalho as entrevistas realizadas com oboístas que colaboraram com minha pesquisa sobre a transição do raspado curto para o longo nas palhetas de oboé, além de discorrer sobre minha seleção de materiais e o processo de confecção das palhetas. Na última parte, descrevo o processo de criação do produto final, incluindo o percurso até a produção de um vídeo documentando todo o processo de confecção das palhetas de oboé que utilizo, que será disponibilizado na plataforma digital *YouTube*.

Palavras-chave: Oboé. Palheta. Raspado.

ABSTRAT

In this memorandum, I present a compilation of facts that outline my journey leading up to the professional master's degree, the an article, and the final product of my master's, meticulously detailing my journey in the elaboration of this work. In the first part, I share my trajectory as a musician and oboist, addressing my education and experiences in the musical field, as well as highlighting my involvement with the Professional Graduate Program and providing an overview of the course. Next, I describe in detail the experiences throughout the academic journey in the Graduate Program (PPGPROM) of the School of Music (EMUS) at the Federal University of Bahia (UFBA), presenting my perspectives and reflections on the courses taken. Then, I detail the interviews conducted with oboists who collaborated on my research on the transition from short scrape to long scrape ~~in~~ oboe reeds, as well as discussing my selection of materials and the reed making process. Lastly, i describe the process of creating the final product, including the journey to producing a video documenting the entire process of making the oboe reeds I use, which will be made available on the YouTube digital platform.

Keywords: Oboe. Reed. Scraping.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 – Grade da partitura da obra as Mesmas Ondas.....	16
Figura 2 – Eu, Pedro Robatto e Gabriel Marcaccini na oficina de prática interpretativa.....	16
Figura 3 – Palheta utilizada por Alex Klein	25
Figura 4 – Palheta utilizada por Alexandre Barros	28
Figura 5 – palheta utilizada por Andrea Silvério.....	30
Figura 6 – Palheta utilizada por Israel Muniz	35
Figura 7 – Palheta utilizada por José Medeiros.....	37
Figura 8 – Palheta utilizada por Washington Barella.....	41
Figura 9 – Máquina para medir o diâmetro da cana.....	43
Figura 10 – Máquina de medir a espessura da cana	44
Figura 11 – Máquina de medir a dureza da cana.....	45
Figura 12 – Molde de mão da marca chiarugi.....	46
Figura 13 – Foto da palheta do autor.....	48
Figura 14 – Eu e Ivan Quintana depois das gravações do produto final	50
Figura 15 – Palheta de Marcel Tabuteau	55
Figura 16 – Molde de referência das medidas do quadro 1.....	70

QUADROS

Quadro 1 – Assuntos discutidos no vídeo do produto final	49
Quadro 2 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Alex Klein	60
Quadro 3 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Alexandre Barros.....	61
Quadro 4 – Medidas e materiais utilizados pela oboísta Andrea Silvério	61
Quadro 5 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Arcádio Minczuk.....	62
Quadro 6 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Israel Muniz.....	63
Quadro 7 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta José Medeiros.....	64
Quadro 8 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Washington Barella.....	65
Quadro 9 – medidas e materiais utilizados pelo autor	68
Quadro 10 – Materiais e medidas na confecção das palhetas do autor e dos oboístas entrevistados.....	68
Quadro 11 – Comparação das durezas das canas do autor e dos oboístas entrevistados.....	70
Quadro 12 – medidas dos moldes usados pelo autor e pelos oboístas entrevistados.....	70

SUMÁRIO

1 MEMORIAL DESCRITIVO	11
1.1 INTRODUÇÃO.....	11
1.2 DESPERTAR PARA O MESTRADO: A JORNADA DE DESCOBERTAS	12
2 ATIVIDADES NO MESTRADO	13
2.1 1º SEMESTRE – 2022.2 (FORMATO REMOTO E DOIS MÓDULOS PRESENCIAIS)	14
2.1.1 MUS502- Estudos Bibliográficos e Metodológicos I	14
2.1.2 MUSE95 – Oficina de prática técnico-interpretativa	15
2.1.3 MUSE96 – Prática Orquestral	17
2.2 2º SEMESTRE – 2023.1 (FORMATO REMOTO E DOIS MODULOS PRESENCIAIS)	17
2.2.1 PPGPROM0028 - Música, Sociedade e Profissão	17
2.2.2 MUSD42 – Metodologia De Pesquisa e Execução Musical	18
2.3 3º SEMESTRE – 2023.2 (FORMATO PRESENCIAL)	18
2.3.1 Exame Qualificativo	18
3 A PESQUISA E CONFECÇÃO DO ARTIGO	19
4 ENTREVISTA COM 7 OBOISTAS BRASILEIROS QUE FIZERAM A MUDANÇA DE RASPADO CURTO PARA O LONGO	20
4.1 ALEX KLEIN	21
4.2 ALEXANDRE BARROS.....	25
4.3 ANDREA DA SILVA	28
4.4 ARCÁDIO MINCZUK	30
4.5 ISRAEL SILAS MUNIZ.....	32
4.6 JOSÉ MEDEIROS DA COSTA NETO	35
4.7 WASHINGTON BARELLA.....	37
5 A SELEÇÃO DE CANAS PARA A PRODUÇÃO DE PALHETAS DE OBOÉ: RELATOS DE EXPERIÊNCIA DO AUTOR	41
5.1 PROCESSO DE AMARRAÇÃO E RASPAGEM DAS PALHETAS DE OBOÉ: MINHA JORNADA DETALHADA.....	46
5.2 REFINAMENTO DA RASPAGEM DA PALHETA: BUSCA PELA EXPRESSÃO SONORA IDEAL.....	47
6 PRODUTO FINAL	48

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	51
8 ARTIGO	52
1 INTRODUÇÃO	53
2 OBJETIVOS	57
3 METODOLOGIA	58
4 APRESENTAÇÃO DE DADOS	58
5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	65
6 TRANSIÇÃO DE RASPADO CURTO PARA O LONGO NAS PALHETAS DE OBOÉ: MINHAS EXPERIÊNCIAS E RELATOS	66
7 QUADRO COMPARATIVA DOS MATERIAIS E MEDIDAS USADAS PELOS OBOÍSTAS	68
7.1 ANÁLISE DOS DADOS	69
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	72

1 MEMORIAL DESCRITIVO

1.1 INTRODUÇÃO

Compartilhar minha jornada como músico e oboísta é um momento de profundo significado. Às vezes, nas correrias do palco e nas obrigações diárias, esquecemos como tudo começou e por que chegamos aonde estamos.

Minha trajetória começou aos 12 anos, quando morava no estado do Rio de Janeiro no município de São Gonçalo. A banda da escola que eu frequentava fez uma apresentação na sede da cidade no final do ano. Minha mãe tinha um saxofone soprano em casa e viu uma oportunidade para me envolver com a música. Ela conversou com o maestro Josué Campos¹ sobre a possibilidade de eu entrar para a banda do Colégio Plínio Leite. Generosamente, ele sugeriu que eu fosse à sede principal em Niterói para aulas de música.

E assim começou minha jornada musical. No começo, enfrentei desafios consideráveis com o saxofone, mas depois de um ano, praticamente vivia mais na banda do que em casa. Como o maestro também dirigia outras duas bandas, eu fazia um esforço extra para participar. Com ensaios de segunda a sábado, acabei conquistando uma bolsa integral na escola devido à minha participação ativa na banda. No segundo ano, migrei para o saxofone tenor, que toquei até meu último ano na banda Plínio Leite, aos 17 anos.

Naquela época, nunca imaginei que me tornaria um músico profissional. Mas tudo mudou em 15 de junho de 2009, quando realizamos um concerto semestral na escola. O filho do maestro, Josué Jr. nos acompanhou tocando oboé. Foi meu primeiro encontro com esse instrumento maravilhoso pelo qual me apaixonei instantaneamente. Naquele mesmo dia, manifestei minha vontade ao filho do maestro de aprender a tocar o oboé. Ele me alertou sobre as dificuldades, mas minha natureza perseverante não me permitiu desistir. Fui até o maestro Josué e pedi a ele que me emprestasse um oboé para praticar, apesar dos avisos sobre a dificuldade.

A partir desse momento, descobri minha verdadeira paixão e vocação pelo oboé. No entanto, o início da minha jornada com o instrumento foi desafiador, pela carência de orientação especializada. Embora tenha dedicado tempo a pesquisas online e à audição de Concertos de oboé, progredir sem orientação direta foi uma tarefa demorada e resultou em vícios difíceis de corrigir.

¹ Josué Campos: Maestro da Banda da Escola Plínio Leite, Banda da Escola São Vicente de Paula, Banda da Escola Cenecista

Em busca de orientação adequada e acessórios específicos, decidi ingressar na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde tive a oportunidade de estudar oboé com o professor José Francisco². Após um ano na UFRJ, em 2012, transfiri-me para a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Lá, estudei com o oboísta Luis Carlos Justi³ e, finalmente, completei minha formação no primeiro semestre de 2018.

Minha trajetória acadêmica foi marcada por desafios, levando seis anos para a conclusão devido aos meus compromissos profissionais. Em 2013, precisei interromper meus estudos para assumir uma posição na Orquestra Filarmônica do Espírito Santo. Após retornar ao Rio de Janeiro em 2014, consegui conciliar meus estudos com apresentações em diversas Orquestras, incluindo a Petrobras Sinfônica, a Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, entre outras.

Em 2016, surgiu a oportunidade de integrar a Orquestra Filarmônica de Goiás, um momento crucial na minha formação. Durante esses três anos, sob a batuta do maestro Neil Thomson, absorvi valiosos ensinamentos. Paralelamente, continuei meus estudos à distância e, em 2018, concluí meu bacharelado em oboé na UNIRIO.

Em 2019, minha jornada musical me levou à Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA), onde faço parte do corpo Orquestral até hoje. Em 2022, juntamente com o primeiro semestre do meu Mestrado Profissional na UFBA. Eu me submeti a um processo seletivo para a Orquestra Sinfônica da Universidade da Bahia (OSUFBA) e com grande honra, conquistei a segunda posição.

O ano de 2023 representou um marco significativo na minha carreira musical. Fui convocado devido ao concurso no ano anterior, para integrar oficialmente a OSUFBA, o que marcou mais um passo significativo em minha carreira musical.

1.2 DESPERTAR PARA O MESTRADO: A JORNADA DE DESCOBERTAS

Antes de adentrar plenamente na imersão do Mestrado, desejo narrar como surgiu meu profundo interesse em ingressar neste curso. Desde sempre, nutri uma curiosidade em relação

² José Francisco da Silva Gonçalves é Professor de Oboé na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Formou-se na UFRJ com Curso Técnico, Especialização, Bacharelado e Mestrado em Oboé. Como solista, destacou-se em várias orquestras, incluindo a Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro, Sinfônica de Piracicaba, e Orquestra Sinfônica Brasileira. Recebeu prêmios como Primeiro Lugar em concursos de instrumentistas e foi Finalista em competições nacionais de solistas.

³ Luis Carlos Justi: Doutor pela UNIRIO com tese sobre Villa-Lobos. Graduado em Oboé pela Faculdade Mozarteum de São Paulo (1987) e mestre em Música pela UNIRIO (2002). Aperfeiçoado na Escola Superior de Música e Teatro de Hannover, Alemanha. Professor de oboé e música de câmara na UNIRIO desde 1985 até 2020. Especialista em Música de Câmara Brasileira, membro do Quinteto Villa-Lobos e do Duo Justi. Coordenou convênios internacionais e dirigiu o Festival Internacional de Música Brasil-Alemanha até 2018. Aposentado, dedica-se ao ensino à distância e à tradução de textos sobre Educação Musical.

à trajetória de outros oboístas que realizaram a transição do raspado curto para o longo nas palhetas de oboé. Ansiava por entender se eles enfrentaram as mesmas dificuldades e anseios que permearam minha própria jornada.

Foi então que decidi mergulhar de cabeça nesse projeto, pois estava convicto de que outros oboístas poderiam estar enfrentando o mesmo dilema de mudança de raspado que vivenciei. Este trabalho, acredito, pode vir a ser uma fonte valiosa para solucionar eventuais desafios que colegas músicos estejam experimentando.

Ao iniciar minhas conversas com amigos oboístas, algo revelador aconteceu. Eles compartilharam comigo histórias de oboístas de renome que passaram pela transição do raspado curto para o longo em suas carreiras musicais. Esse encontro de relatos e experiências foi como um segundo despertar, uma confirmação de que eu estava no caminho certo para compreender e documentar as vivências desses músicos talentosos.

Portanto, esta pesquisa não é apenas uma jornada pessoal em busca de conhecimento e autodescoberta, mas também uma tentativa de preservar e compartilhar as experiências de músicos notáveis que contribuíram para a riqueza da história do oboé. Por meio desse Memorial, pretendo não apenas preencher lacunas no conhecimento existente, mas também fornecer um guia útil e inspirador para os futuros oboístas que desejam embarcar na emocionante transição do raspado curto para o longo.

Em 2022, dei início ao meu Mestrado Profissional na UFBA, sob a orientação do Professor Doutor Pedro Robatto⁴. Sua orientação e apoio desempenharam um papel fundamental em minha evolução como músico, tornando-se uma peça-chave nessa fase emocionante da minha carreira.

2 ATIVIDADES NO MESTRADO

Minha jornada, repleta de desafios e realizações, moldou-me não apenas como oboísta, mas como um indivíduo perseverante e apaixonado pela música. Em meu Mestrado, continuei explorando a evolução do meu próprio estilo e técnica, e acredito que cada obstáculo superado me aproximou mais da minha paixão pela música e pelo oboé.

⁴ Clarinetista de Salvador-Bahia, Brasil. Formação na Universidade Federal da Bahia com Prof. Klaus Haefele. Mestrado e Doutorado em Execução Musical com Prof. Joel Barbosa. Estudos internacionais na Universidade de Victoria, Canadá, e na Escola Estatal de Música de Karlsruhe, Alemanha. Participação em cursos e festivais de música na América do Sul, Europa e América do Norte. Clarinetista Principal da Orquestra Sinfônica da Bahia desde 1989. Professor de Clarinete e Música de Câmara na Universidade Federal da Bahia desde 1992.

O curso de Mestrado Profissional proporcionou uma das experiências educacionais mais enriquecedoras na área musical que já vivenciei. Através dos seminários semanais, fui capaz de mergulhar em discussões e trocas de ideias com professores e colegas, o que resultou em uma nova perspectiva sobre o mundo da música. As disciplinas que cursei durante o Mestrado desempenharam um papel fundamental no meu processo de aprendizado e aprimoramento, preparando-me para executar minhas tarefas com maior eficácia.

Portanto, a seguir podemos observar esse processo de aprendizado através dos comentários sobre as disciplinas cursadas no programa de Pós-Graduação Profissional (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Abaixo estão as disciplinas que cursei, seguidas pela minha análise e percepção sobre as aulas e conteúdo.

2.1 1º SEMESTRE – 2022.2 (FORMATO REMOTO E DOIS MÓDULOS PRESENCIAIS)

- MUS502 Estudos Bibliográficos e Metodológicos I; (Disciplina)
- MUSE95 Oficina de Prática Técnico-Interpretativa; (Prática)
- MUSE96 Prática Orquestral; (Prática)
- MUSE97 Prática Camerística; (Prática).

2.1.1 MUS502- Estudos Bibliográficos e Metodológicos I

Matéria do componente curricular obrigatório ministrado pelo professor Lélío Alves. Foi durante as aulas desta disciplina que tive minha primeira imersão no mundo da escrita acadêmica. Vindo de uma graduação na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), onde cursei o bacharelado e não tive contato prévio com esse ambiente acadêmico, enfrentei desafios significativos ao iniciar minha jornada na elaboração do artigo científico. No entanto, as aulas dinâmicas do professor Lélío foram cruciais, proporcionando discussões estimulantes sobre os fundamentos da escrita de um artigo. Questões como “Qual o propósito do meu artigo?” e “Como devo estruturar meu artigo?” foram abordadas de maneira esclarecedora, ajudando-me a dar os primeiros passos nesse processo. Além de me aprofundar em minha própria pesquisa, tive a oportunidade de conhecer os trabalhos dos meus colegas, o que criou um ambiente colaborativo onde cada um contribuía para o progresso do outro durante as aulas.

2.1.2 MUSE95 – Oficina de prática técnico-interpretativa

Durante o meu Mestrado Profissional, participei de Oficinas de Prática Técnico-Interpretativa, todas elas ministradas pelo professor Pedro Robatto, realizadas de forma presencial. No primeiro semestre, juntamente com o meu colega Gabriel Marcaccini, também aluno do professor Pedro no Mestrado Profissional, tivemos a oportunidade de nos dedicar à preparação do Trio de Beethoven em Dó Maior, Op.87. Fizemos uma adaptação na parte do segundo oboé, com o próprio professor Pedro assumindo a clarineta. Apresentamos esta peça duas vezes, a primeira durante o encontro modular do PPGPROM e a segunda na Escola de Música da UFBA.

No segundo semestre, fomos agraciados com uma composição especialmente criada para a nossa formação instrumental composta por oboé, clarineta e corne inglês, pelo talentoso compositor baiano Wellington Gomes, intitulada “As Mesmas Ondas”. Esta obra estreou durante um concerto de música de câmara organizado pela Orquestra Sinfônica da Bahia, como parte de sua série Carybé, no dia 28 de abril de 2023. Posteriormente, a reapresentamos durante a Semana Modular do PPGPROM. Foi um privilégio fazer parte da estreia mundial dessa peça, apesar de ter sido uma jornada desafiadora, dada sua complexidade rítmica de junção das vozes na velocidade sugerida pelo compositor. Como podemos ver na grade da partitura da obra abaixo, a partir do compasso 19 onde o descolamento rítmico entre as vozes dá um balanço diferente simulando as ondas do mar, o resultado sonoro foi incrível. O auxílio do professor Pedro Robatto nos ensaios foi muito importante para a montagem da obra.

Figura 1 – Grade da partitura da obra as Mesmas Ondas

As mesmas ondas Wellington Gomes
(2022)

♩ = 120

Oboe

English Horn

Clarinet in B \flat

Ob.

E. Hn.

B. Cl.

Ob.

E. Hn.

B. Cl.

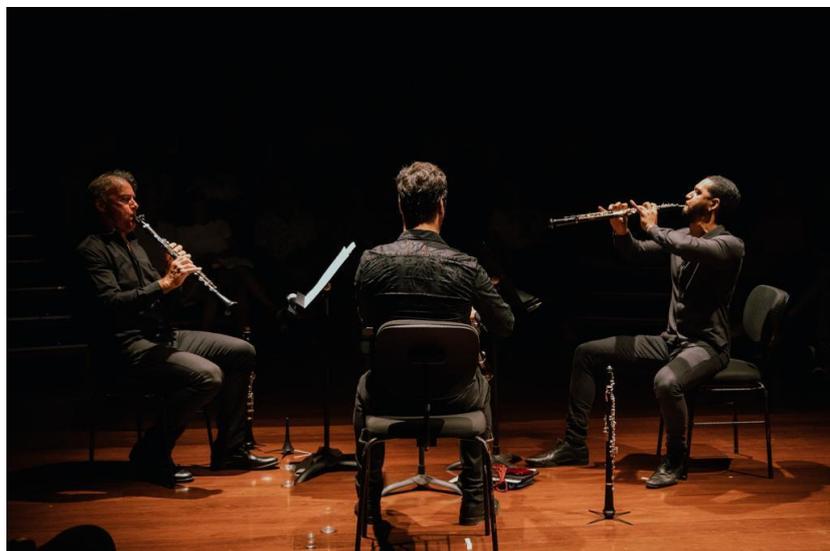
Ob.

E. Hn.

B. Cl.

Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 2 – Eu, Pedro Robatto e Gabriel Marcaccini na oficina de prática interpretativa



Fonte: acervo pessoal do autor (2023).

2.1.3 MUSE96 – Prática Orquestral

Minhas Práticas Supervisionadas foram realizadas integralmente no meu trabalho como oboísta da Orquestra Sinfônica Bahia (OSBA), sediada no Teatro Castro Alves, na cidade de Salvador, Estado da Bahia, e na participação na Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA).

O início do curso foi datado em 18 de agosto de 2022. Durante esse período, ocorreram 18 Concertos da Orquestra oficial. No primeiro semestre de 2023, a Orquestra apresentou aproximadamente 17 concertos, incluindo momentos com a Orquestra completa e atuações em pequenos grupos de câmara. No semestre seguinte, em 11 de agosto, tive a oportunidade de me apresentar junto à OSUFBA, onde atuo ativamente como integrante.

No segundo semestre do meu Mestrado Profissional, tive quatro disciplinas que foram fundamentais para minha formação. Abaixo estão as disciplinas que cursei, seguidas pela minha análise e percepção sobre as aulas e conteúdos

2.2 2º SEMESTRE – 2023.1 (FORMATO REMOTO E DOIS MODULOS PRESENCIAIS)

- PPGPROM0014 - Estudos Especiais em Educação Musical; (Disciplina)
- PPGPROM0028 - Música, Sociedade e Profissão; (Disciplina)
- PPGPROM0012 - Métodos de Pesquisa em Execução Musical; (Disciplina)
- PPGPROM0031 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa; (Prática)
- MUSE96 Prática Orquestral; (Prática)

2.2.1 PPGPROM0028 - Música, Sociedade e Profissão

As aulas foram ministradas pelos Professores Lucas Robatto, Rodrigo Heringer e Beatriz Alessio. Durante esse período, esses instrutores despertaram o interesse dos alunos ao estabelecerem conexões significativas entre a música e a sociedade. Exploramos temas intrinsecamente ligados à nossa profissão, muitas vezes negligenciados, nos quais nós, músicos, ficamos alienados sobre nosso papel e influência social. Em um momento em que a presença dos jovens em salas de concerto tem diminuído, essas aulas instigaram reflexões profundas sobre o interesse do público em concertos e nosso papel nesse contexto.

As discussões em sala também abordaram aspectos sociológicos, fundamentadas na teoria de Pierre Bourdieu (2002). O objetivo principal era ampliar a compreensão dos alunos para conceitos críticos, visando entender certos processos na contemporaneidade. Isso incluiu

a mudança do enfoque de fatores individuais para fatores sociais, especialmente no contexto da atividade profissional de um músico em uma Orquestra.

2.2.2 MUSD42 – Metodologia De Pesquisa e Execução Musical

A disciplina “Metodologia de Pesquisa e Execução Musical”, ministrada de forma remota pelos Professores Dr. José Mauricio Brandão e Dra. Suzana Kato, proporcionou uma abordagem com diversos temas relevantes para os artigos dos alunos, visando enriquecer de forma acadêmica a escrita do artigo. Paralelamente, um dos temas discutidos foi a “Compreensão e Desenvolvimento de Rubricas para Atuação Musical e Avaliação”, que explorou conjuntos de diretrizes para avaliar o desempenho dos alunos, incluindo músicos de Orquestra durante audições. Essas estratégias examinam as complexidades da melhor forma de avaliar o intérprete musicalmente por meio de argumentos embasados por rubricas.

As aulas foram caracterizadas por debates estimulantes e observações pertinentes dos colegas, nos quais várias formas de avaliação, incluindo a avaliação da musicalidade, foram discutidas em profundidade. Isso proporcionou uma visão abrangente, considerando uma variedade de tipos de rubricas disponíveis e enriquecendo nossa compreensão sobre o processo avaliativo.

No decorrer do terceiro semestre do meu Mestrado Profissional, tive acesso a uma variedade de disciplinas que foram fundamentais para o meu desenvolvimento acadêmico. Abaixo, compartilho as disciplinas que participei, seguidas das minhas reflexões e análises sobre as aulas e os temas abordados.

2.3 3º SEMESTRE – 2023.2 (FORMATO PRESENCIAL)

- Exame Qualificativo; (Disciplina)
- Pesquisa Orientada; (Disciplina)
- PPGPROM0031 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa. (Prática)

2.3.1 Exame Qualificativo

No Exame Qualificativo do meu Mestrado Profissional na Universidade Federal da Bahia (UFBA), enfrentei desafios ao elaborar o artigo, devido à minha pouca familiaridade com o meio acadêmico e à forma de escrita exigida. Naquela época, ainda não havia conduzido as entrevistas com os oboístas selecionados. Apesar dessa lacuna de dados, consegui avançar com

o trabalho, e a banca examinadora, composta pelos professores Pedro Robatto, Celso Benedito⁵ e Gustavo Seal⁶, reconheceu que eu estava no caminho certo. As considerações da banca foram muito pertinentes e me ajudaram a focar minha pesquisa no relato da minha própria experiência, juntamente com a dos outros oboístas. Essa orientação foi valiosa, pois me permitiu explorar aspectos do meu trabalho e encontrar maneiras mais eficazes de abordar questões, como o feitio do raspado da palheta de oboé. Agradeço o apoio e o feedback construtivo fornecidos pela banca, pois foram importantes para o progresso do meu projeto de pesquisa.

3 A PESQUISA E CONFECÇÃO DO ARTIGO

O início do Mestrado Profissional frequentemente traz consigo uma série de incertezas, especialmente em relação à direção da pesquisa escolhida. No entanto, as dinâmicas em sala de aula, lideradas pelos professores Lélío Alves e pelo meu orientador, professor Pedro Robatto, foram muito significativas. Esses diálogos contribuíram para o desenvolvimento das bases conceituais que fundamentaram minhas proposições.

Inicialmente, meu intento consistia em realizar uma análise detalhada das palhetas de raspado longo de oboé utilizadas no contexto brasileiro, incluindo a elaboração de um questionário digital distribuído entre os oboístas de minha rede de contatos. Contudo, ao longo do percurso, essa abordagem sofreu uma metamorfose, transformando-se em “Ecos da Transformação: Descobrimos Novos Sons na Transição do Raspado Curto para o Longo nas Palhetas de Oboé – Uma Análise Narrativa”. Nesse projeto, tive a oportunidade de aprofundar minha compreensão do raspado longo no oboé, explorando a transição do raspado curto para o longo enquanto os entrevistados compartilhavam suas narrativas.

Essa concepção emergiu de uma demanda pessoal em investigar outros relatos dessa transição, permitindo-me assimilar mais sobre o intrincado universo do feitio do raspado longo nas palhetas de oboé. Agora, pretendo disseminar esse conhecimento, disponibilizando esse

⁵ Natural de São João del Rei, MG, iniciou seus estudos aos sete anos na Banda Teodoro de Faria. Possui Bacharelado em Música pela Faculdade Mozarteum de São Paulo (1999), Mestrado em Musicologia pela Universidade de São Paulo (2005) e Doutorado em Música pela Universidade Federal da Bahia (2010). Atualmente é professor adjunto de Trompa na UFBA, músico da Orquestra Sinfônica da UFBA, e membro do Quinteto de Metais e de Sopros da EMUS/UFBA. É um dos fundadores da Filarmônica UFBA, hoje Núcleo de Bandas "Horst Schwebel" da EMUS/UFBA, e seu trabalho engloba instrumentista, professor, educação musical, bandas de música, performance, história e prática de conjunto.

⁶ Gustavo Seal é músico profissional com formação em Instrumento pela Universidade Federal da Bahia, concluída em 1986. Obteve seu mestrado na mesma instituição. Atualmente, é oboísta da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia e foi oboísta na Orquestra Sinfônica da Bahia.

material não apenas com informações técnicas sobre o feitiço e medidas, mas também com relatos pessoais que possam ressoar com os leitores.

Minha trajetória acadêmica prossegue, e estou ansioso para explorar novos horizontes na música e na prática do oboé, ao mesmo tempo em que continuo a aprimorar e desenvolver minhas competências. Expresso meu sincero agradecimento a todos que estiveram ao meu lado, oferecendo apoio nessa instigante jornada acadêmica.

4 ENTREVISTA COM 7 OBOISTAS BRASILEIROS QUE FIZERAM A MUDANÇA DE RASPADO CURTO PARA O LONGO.

A confecção de palhetas de oboé é uma habilidade refinada que entrelaça conhecimento técnico, sensibilidade musical e experiência prática. Nesse contexto, o autor deste estudo empreendeu uma série de entrevistas com renomados oboístas da cena brasileira. O propósito foi imergir no vasto acervo de conhecimento desses músicos, vislumbrando suas perspectivas individuais e desvendando os segredos por trás de suas abordagens específicas de raspagem.

As entrevistas oferecem uma rica visão das motivações, experiências e desafios enfrentados por cada oboísta ao navegar pela intrincada arte do feitiço das palhetas de oboé. Este levantamento visa compartilhar as valiosas percepções obtidas durante essas interações, proporcionando uma perspectiva singular sobre como as escolhas de raspagem são influenciadas pela experiência, pelas influências e pelas aspirações dos oboístas brasileiros.

Por meio dessas vozes, exploraremos os desafios e conquistas que permeiam a busca pela excelência na confecção das palhetas de oboé. Essas perspectivas não apenas enriquecem o entendimento da complexa jornada de feitiço, mas também servem de base sólida para as escolhas do autor em relação à sua própria abordagem de raspagem das palhetas de oboé.

A seguir, o autor do artigo detalhou as entrevistas minuciosas conduzidas com oboístas brasileiros: Alex Klein, Alexandre Barros, Andrea Silvério, Arcádio Miczuk, Israel Muniz, José Medeiros e Washington Barella.

4.1 ALEX KLEIN⁷

Nos primeiros anos de seus estudos, Alex Klein enfrentou desafios com as palhetas. Inicialmente, ele buscava inspiração no oboísta alemão Ingo Goritzki,⁸ o que o levou a utilizar palhetas que eram excessivamente rígidas, resultando em falta de resistência durante a execução. Para superar esses obstáculos, ele decidiu adotar uma abordagem influenciada pelo oboísta John Robinson⁹ antes de partir para os Estados Unidos. Essa transição marcou um momento crucial em sua jornada.

Klein iniciou seus estudos de oboé no Brasil, na cidade de Curitiba. Naquela época, importar material era uma tarefa complexa devido à situação da ditadura militar, e ele não tinha como trazer esses materiais para fazer suas palhetas do exterior. Ele compartilhou que, naquela época, a importação de seu primeiro oboé envolveu um processo secreto através do Instituto Goethe, uma vez que passar pela alfândega era um desafio. No que diz respeito às palhetas, ele só podia adquiri-las prontas, e as únicas disponíveis eram aquelas com raspado francês. Essas palhetas exigiam semanas de adaptação devido ao desafio que representavam, e, na ausência de um professor especializado, Klein relata que ele desenvolveu maus hábitos que o acompanharam por décadas.

Sua situação começou a melhorar quando ele passou a frequentar festivais de música e conheceu os oboístas Ingo Goritzki e Luis Carlos Justi. Foi a partir desse encontro que ele começou a receber aulas de oboé, especialmente de Justi, que atuava na Orquestra de Campinas. Durante os anos 80, Klein teve acesso a mais material e começou a confeccionar suas próprias palhetas.

Mesmo com essas melhorias, ele enfrentou desafios significativos em relação à sua embocadura. No início, o oboé era uma luta constante, e o esforço era notável em cada

⁷ Alex Klein, renomado oboísta brasileiro, nasceu em Porto Alegre e cresceu em Curitiba. Venceu diversos concursos internacionais, incluindo o Concurso Internacional de Oboé de Nova York. Foi o primeiro oboé da Orquestra Sinfônica de Chicago (EUA) por nove anos, antes de se aposentar devido a distonia focal. Desde então, atua como maestro e solista, sendo Diretor Artístico da Oficina de Música de Curitiba e Maestro Adjunto do Festival de Música de Saint Berthelemy. Fundou o Festival de Oboé Alex Klein na China e é conhecido por suas gravações premiadas, incluindo um Grammy.

⁸ Goritzki toca oboé moderno e oboé barroco, e tocou cor inglês e heckelphone. Estudou com Helmut Winschermann em Detmold e manteve uma longa parceria de música de câmara com Pablo Casals e Sandor Vegh em Paris. Ganhou prêmios em competições nacionais e internacionais em Birmingham, Praga e Genebra. Foi diretor de oboé na Sinfonieorchester Basel (Suíça) e na Frankfurt Radio Symphony.

⁹ Joseph Robinson é um renomado oboísta americano, conhecido por sua longa carreira como oboé principal da Filarmônica de Nova York de 1978 a 2005. Ele também lecionou na Manhattan School of Music e atuou como chefe do departamento de Estudos de Oboé. Robinson estudou com John Mack e Marcel Tabuteau. Sua carreira incluiu períodos como instrutor de oboé na Escola de Artes da Carolina do Norte e como membro de grupos musicais. Ele venceu a audição para o cargo de oboé principal na Filarmônica de Nova York em 1977. Desde sua aposentadoria, ele tem sido Artista Residente na Duke University e no Conservatório de Música da Lynn University.

execução. No entanto, ele conquistou o primeiro lugar no Concurso de Jovens Solistas da OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) e na Orquestra de Porto Alegre (OSPA). Lembra-se de um momento em que, após vencer um concurso da OSESP, a banca de jurados solicitou que tocasse um concerto diferente, pois acharam que demandava muito esforço físico de Alex.

A oportunidade de aprender sobre palhetas de rapado longo surgiu quando a Filarmônica de Nova York fez uma turnê no Brasil, e o oboísta Joseph Robinson ministrou algumas classes sobre o assunto. Naquela época, Marcos, o oboísta da OSESP, começou a adotar o estilo de palhetas de Robinson, e Alex aprendeu esse método. Entretanto, somente quando ele tinha 19 anos e se mudou para os Estados Unidos é que teve a oportunidade de ter professores especializado em palhetas.

Klein compartilhou sua experiência durante sua graduação no Brasil, na Unesp, onde ele não tinha acesso a um curso de oboé. Ele estudou oboé com Walter Bianchi e cursou composição e regência. Nos anos 80, quando o regime militar estava terminando, muitos brasileiros estavam deixando o país. Ele recordou que a "norma" na época era que a última pessoa a sair do Brasil deveria apagar a luz. Muitos oboístas, incluindo Washington Barella,¹⁰ foram para o exterior em busca de oportunidades e ensino especializado. Dada falta de recursos e professores no instrumento, Alex optou por ir para os Estados Unidos, onde obteve uma bolsa do DAD (Departamento de Assuntos Culturais). Ele considerou a possibilidade de ir para a Alemanha, mas o processo de aprendizado da língua alemã era demorado, então ele decidiu ir para os Estados Unidos.

Quando questionado sobre suas motivações para a mudança no estilo de raspagem das palhetas, Alex Klein explicou que, naquela época, ele não conseguia tocar metade da primeira página de uma partitura devido à rigidez de suas palhetas. Além disso, essas palhetas frequentemente tinham uma afinação baixa, levando-o a mordê-las para corrigir o problema. Ele destacou que essa abordagem prejudicava sua embocadura, deixando sequelas que o acompanharam por um longo período. Embora Klein tenha adotado o raspado largo em suas

¹⁰ Washington Barella estudou de 1984 a 1986 na Universidade de Música e Teatro de Hannover com Ingo Goritzki e continuou sua formação de 1988 a 1990 na Hartt School of Music em Hartford (EUA) com Humbert Lucarelli. De 1981 a 1983 e de 1987 a 1988 foi oboé solo na orquestra sinfônica de Campinas, Brasil, e de 1990 a 1992, também como oboé solo, na orquestra Atlantic Sinfonietta em Nova York (EUA). Em 1991 ganhou o terceiro prêmio no concurso de música ARD. Desde então, Washington Barella realizou concertos solo com a Rádio Bávara, com a Orquestra Sinfônica SWR, a Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, a Savannah Symphony e a Annapolis Symphony nos Estados Unidos e com inúmeras orquestras no Brasil. Em 2010 recebeu um cargo de professor na Universidade de Música e Dança de Colônia. Desde 1992, Washington Barella é oboísta principal da Orquestra Sinfônica SWR de Baden-Baden e Freiburg. Desde 2012 Professor na Universidade de Artes de Berlim.

palhetas, ele sempre preferiu o som europeu e o vibrato europeu. Ele busca constantemente em suas palhetas o som e o vibrato característicos da escola europeia. Ele observou que foi com esse estilo de palhetas que ele conquistou a posição de primeiro oboísta na Sinfônica de Chicago. Isso o levou a refletir sobre a influência das palhetas em seu desempenho e a concluir que, no final das contas, as palhetas são uma consequência do conceito sonoro do músico. Ele enfatizou que as palhetas não determinam o som, e sim o músico.

No que diz respeito às especificações das canas utilizadas por Alex Klein na confecção de suas palhetas. Klein adota uma abordagem criteriosa na seleção das canas, considerando diversos fatores para alcançar os resultados desejados.

Diâmetro: Ele utiliza as medidas de 10,5 a 10,75 como base.

Goivagem: Klein adquire o material já goivado de dois distintos fornecedores: Peter, localizado na Suíça, no site oboé.ch, e Mack Chudnow, situado na Califórnia. A adoção dessa abordagem se justifica pela adaptação de suas palhetas a variáveis contextuais inerentes à sua performance musical. Klein expressa uma preferência pela medida de goiva europeia, especificamente 0.55mm no ponto central da cana. Essa predileção se relaciona ao seu uso de raspagem longa durante atuações em altitudes superior a mil metros acima do nível do mar, que é o caso da cidade onde ele reside, Calgary, bem como nas localidades mais elevadas nas quais se apresenta durante o verão, atingindo altitudes de aproximadamente 2.500 metros do nível do mar. Nessas elevadas altitudes, as variações na resistência da cana influenciam a qualidade das palhetas, e a medida mais fina no centro ajuda a mitigar oscilações indesejadas e, assim, favorece a construção de palhetas mais adequadas a esse contexto. Contudo, quando se apresenta em locais próximos ao nível do mar, Klein adota as canas fornecidas por Mark, cujo a goivagem é mais espessa, característica típica dos Estados Unidos, com 0.58mm no centro. Essa escolha se fundamenta na capacidade das palhetas de Mark em adaptar-se mais eficazmente às condições em altitudes mais baixas, assegurando consistência e alto desempenho musical.

Molde: Alex Klein adota uma abordagem distintiva na seleção do molde de goiva, considerando os moldes mais largos, semelhantes aos utilizados na Europa. Ele faz uso do molde Gilbert N2 e do molde Gilbert N1. Essa preferência visa aprimorar a qualidade sonora e a ressonância das palhetas, resultando em um som mais encorpado e com muita vibração. No entanto, há uma consideração importante relacionada à afinação, a utilização de moldes mais largos, pode acarretar a tendência de baixa afinação, um desafio que Alex Klein reconhece e monitora com atenção. O uso do molde mais largo, entretanto, permite a Klein realizar mais raspagem na ponta da palheta sem comprometer a qualidade sonora. Essa característica

possibilita criar palhetas que são mais fáceis de tocar e, ao mesmo tempo, proporcionam a capacidade de executar notas graves em pianíssimo.

Tubos: Klein utiliza o tubo de metal de ouro e de prata Chudnow 46 e 47, sua preferência recai sobre esse os tubos de ouro pois às propriedades das moléculas desse metal, aprimoram a vibração sonora. Ele sustenta que, embora a prata já ofereça uma qualidade notável, o ouro é ainda mais excepcional. A partir de suas próprias experimentações, ele observa que os tubos de metal de ouro proporcionam um som cerca de 10 a 15% mais rico e refinado.

Oboé: Alex utiliza o oboé da marca Lorée Etoile.

Preparo da palheta: No início do processo de preparo da palheta, Alex Klein adota uma abordagem minuciosa. Ele inicia avaliando a variação na textura do verniz da cana e, especificamente, observa a presença de manchas escuras na sua superfície. Essas manchas escuras são indicativas de que a cana será mais leve tendo uma densidade menor. Nesse cenário, Alex deixa mais material na palheta, tornando-a ligeiramente mais rígida em cerca de 5%. Essa medida visa assegurar que a palheta não seja excessivamente leve e instável, uma vez que palhetas muito maleáveis podem não proporcionar o resultado desejado e têm uma vida útil limitada. No entanto, elas podem se destacar em apresentações de música de câmara. Por outro lado, quando as canas exibem uma coloração amarelada e não apresentam manchas em sua superfície, geralmente indicam que a cana é de natureza mais dura e resistente com uma densidade maior. Embora a preparação de canas dessa categoria possa demandar mais tempo e esforço para fazê-las vibrar, elas têm a vantagem de ter uma durabilidade maior, podendo permanecer em uso por meses. Essas palhetas são ideais para performances que requerem potência, como a execução de obras de Tchaikovsky ou solos em sinfonias de Mahler, nas quais é necessário cobrir toda a Orquestra com uma sonoridade marcante.

Alex Klein segue um processo meticuloso na fabricação de suas palhetas, que envolve três testes essenciais. Em primeiro lugar, ele busca garantir que as palhetas sejam fáceis de tocar, pois acredita que a experiência musical não deve ser uma batalha física. Segundo suas palavras, *“sofrer para tocar não funciona, pois o que o público escuta é a gente quase morrendo.”* Para Alex, a palheta deve ser razoavelmente acessível, lembrando que a música é uma expressão artística, não uma competição esportiva. O segundo teste envolve a capacidade da palheta de tocar um dó ou um dó com afinação alta. Esse teste permite a Alex determinar a afinação, que estará em 440 ou 441. O terceiro teste avalia se as oitavas na segunda oitava se produzem facilmente, o que lhe dá a certeza de que a palheta atenderá às suas expectativas e permitirá que as notas saiam conforme desejado. O som que ele aprecia está mais relacionado com a estética musical europeia do que com o estilo norte-americano. Um detalhe crucial

compartilhado por Alex é a medida de finalização de suas palhetas, que atinge 71mm. De acordo com sua experiência, medidas inferiores a 69mm simplesmente não garantem os resultados desejados em relação ao desempenho e à qualidade sonora.

Figura 3 – Palheta utilizada por Alex Klein



Fonte: Foto tirada pelo Alex Klein (2023).

4.2 ALEXANDRE BARROS¹¹

A entrevista com Alexandre Barros proporcionou uma visão profunda e valiosa da sua jornada como oboísta e da evolução da sua abordagem em relação às palhetas de oboé. Ele compartilhou uma série de experiências marcantes que moldaram sua técnica e sua preferência por palhetas de raspado longo.

Iniciando sua jornada musical sob a orientação de Afrânio Lacerda,¹² Alexandre começou tocando com palhetas de raspado curto, enfrentando desafios de resistência e

¹¹ Alexandre Barros é um músico brasileiro cuja formação começou com seu pai e continuou com professores renomados. Ganhou prêmios em concursos de música, incluindo menção honrosa e prêmio como jovem solista. Como solista, se apresentou com várias orquestras, como a Sinfônica de Minas Gerais, Sinfônica da UFMG, Sinfônica da UFOP, Sesiminas, Filarmônica Nova, Sinfônica de Ribeirão Preto, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) e Filarmônica de Minas Gerais. Atualmente, é professor e primeiro oboé na Orquestra Filarmônica de Minas Gerais.

¹² Afrânio Lacerda: Iniciou estudos musicais no Conservatório Mineiro de Música em Belo Horizonte em 1951, completando-os em Salvador, BA. Foi bolsista da UFBA a partir de 1958, estudando com renomados professores. Paralelamente, cursou direito na UFBA. Em 1964, tornou-se professor de oboé na UFBA, ocupando vários cargos, incluindo regente do Madrigal da UFBA. Regeu concertos no Brasil e nos EUA, com destaque para a música

desconforto devido ao uso de palhetas pesadas. Sua dedicação ao estudo, que muitas vezes ultrapassava cinco horas por dia, levou a cortes nos lábios superiores, tornando a prática ainda mais desafiadora.

No entanto, sua trajetória tomou um rumo significativo em 1993, quando venceu o concurso de jovens solistas da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e conheceu Arcádio Minczuk.¹³ Foi sob a tutela de Minczuk que Alexandre se familiarizou com as palhetas de raspado longo e experimentou uma maior facilidade na produção sonora na região média e grave do oboé.

Arcádio conduziu uma série de exercícios destinados a corrigir a embocadura de Alexandre, com o objetivo de eliminar o hábito de morder a palheta enquanto tocava. Após a conclusão desses exercícios, notou-se que a afinação de Alexandre havia diminuído de 445 para 440 Hz. Esse ajuste se deveu ao relaxamento excessivo da boca durante a execução. Anteriormente, quando utilizava palhetas de raspado curto, apresentavam a medida de 26, 27 mm após o tubo, e sua mordida na palheta resultava em uma afinação elevada. Posteriormente, com a adoção de palhetas de raspado longo, a sobra após o tubo foi reduzida para 24 mm, contribuindo para uma afinação mais precisa. O que facilitou significativamente a transição de Alexandre foi seu enfoque dedicado no estudo exclusivo da palheta, isoladamente do oboé.

Em 1995, ele prestou o teste para integrar a OSESP, onde foi aprovado e permaneceu por dois anos. Durante esse período, estudou sob a orientação dos dois principais oboístas da Orquestra, Arcádio Minczuk e Joel Gisiger.¹⁴ Apesar de ambos utilizarem palhetas distintas, essa diferença não apresentou nenhum problema significativo.

Nos anos de 1996 e 1997, participou de um festival em Itu com Lucarelli,¹⁵ um período que ele considera fundamental para o refinamento de sua abordagem às palhetas de raspado

colonial brasileira. Retornou a Belo Horizonte em 1972 para reger o Madrigal Renascentista. Foi professor da Escola de Música da UFMG de 1976 a 1991, lecionando oboé, canto coral e regência, e participou dos Festivais de Inverno da UFMG. Também reger a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e a Orquestra Sinfônica da Bahia. Atuou como solista, camerista e músico de orquestra.

¹³ Arcádio Minczuk é um renomado oboísta e professor brasileiro. Natural de São Paulo, começou seus estudos musicais aos 11 anos. Graduou-se em música pela Faculdade Mozarteum de São Paulo e concluiu seu diploma de artista no Conservatory and College of Oberlin, nos EUA. Posteriormente, obteve mestrado na Universidade Estadual Paulista (UNESP) e doutorado em história da ciência na PUC-SP. Minczuk é membro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) e integra o Quinteto Zephyros. Como solista, destacou-se em diversas ocasiões junto à Osesp. Atualmente, além de sua atuação como músico, Minczuk é professor de oboé no Instituto de Artes da UNESP e na Academia de Música da Osesp. Ele também exerceu cargos de diretor pedagógico no Festival de Inverno de Campos do Jordão e na Universidade Livre de Música. Sua trajetória é marcada pelo talento musical e pela dedicação ao ensino e à performance.

¹⁴ Joel Gisiger: Solista em oboé, com 40 anos de estudos, 31 anos como oboé solo Osesp e professor de muitos vencedores.

¹⁵ Humbert Lucarelli: apareceu como solista com orquestras e grupos de música de câmara nos Estados Unidos, América do Sul, Europa, Austrália e Ásia. Entre suas gravações está o Concerto para Oboé e Orquestra escrito para ele por John Corigliano. Ele ocupou cargos como professor de oboé na Hartt School em West Hartford,

longo. Foi nesse contexto que Alexandre percebeu uma notável melhoria em sua compreensão e habilidade, desmistificando aspectos que antes eram envoltos em mistério em relação ao som do oboé. Entre 1998 e 2002, Alexandre participou do Festival de Campos do Jordão sob a orientação do oboísta Washington Barella. Apesar de Washington adotar palhetas de raspado longo ele possuía um som alemão, caracterizado por um som mais “opaco”, “escuro” e “macio”. sua colaboração foi extremamente benéfica para Alexandre no aprimoramento da confecção de suas próprias palhetas. Isso resultou em uma fusão de orientações, combinando as valiosas perspectivas do professor Arcádio com as de Washington, e ainda incorporando a visão do Lucarelli.

Nesse período, Alexandre tomou a decisão definitiva de adotar exclusivamente as palhetas de raspado longo. Anteriormente, recorria às palhetas de raspado curto quando enfrentava obras que exigiam muito staccato, devido à resposta mais rápida proporcionada pela ponta curta dessas palhetas. No entanto, à medida que adquiriu mais conhecimento e habilidade, percebeu que já não era necessário recorrer às palhetas de raspado curto.

Há mais de duas décadas, Alexandre segue tocando com palhetas de raspado longo e não consegue mais conceber a ideia de voltar a utilizar palhetas de raspado curto, demonstrando a profundidade de sua preferência por esse estilo de palheta.

A abordagem do professor Alexandre Barros em relação às palhetas é notavelmente intrigante. Inicialmente, ele busca manter suas palhetas o mais uniformes possível. No entanto, sua concepção é fundamentada na busca contínua pela liberdade necessária no momento de tocar. Consciente de que o material das palhetas é derivado de plantas e que uma palheta pode se comportar de maneira diferente em questão de minutos, ele enfatiza a importância de estudar a palheta por si só.

As especificidades da cana que Alexandre Barros utiliza:

Dureza: Ele utiliza de 10,5.

Goivagem: A preferência de Alexandre é de 60mm.

Molde: O entrevistado utiliza o molde da chiarigi -2.

Tubo: Quanto o seu tubo a preferência é pelo modelo chiarigi 46 2.

Connecticut, e na Steinhardt School da Universidade de Nova York. Neste capítulo, Lucarelli descreve sua formação musical, início de carreira e como se tornou solista. Ele compartilha seu processo de tomada de decisão musical e como usa as histórias na interpretação. Lucarelli discute as qualidades de grandes intérpretes e sua experiência no estudo do teatro e das artes visuais para aprimorar seu talento artístico. Ele descreve aspectos físicos da performance, como o posicionamento da língua e a relação das bochechas com a embocadura. Ele fala sobre vibrato, o caráter do oboé e seus conselhos para jovens intérpretes.

Preparo da palheta: Durante a montagem das palhetas, ele começa com um comprimento de 71mm, fazendo um ajuste cuidadoso raspando a ponta da palheta antes de finalizá-la com comprimentos entre 70mm e 69mm.

Figura 4 – Palheta utilizada por Alexandre Barros



Fonte: foto tirada pelo Alexandre Barros (2023).

4.3 ANDREA DA SILVA¹⁶

Andrea compartilhou uma jornada transformadora na mudança de seu raspado de palheta. Inicialmente, durante seus estudos iniciais de oboé, ela usava palhetas de raspado curto fornecidas pelo seu professor, uma vez que não possuía conhecimento para confeccioná-las. Anos depois, enquanto estudava na EMESP (Escola de Música do Estado de São Paulo), ela já dominava a confecção de suas próprias palhetas. Nesse período, embora seu professor, Natan Albuquerque, utilizasse um raspado longo, ele permitiu que Andrea escolhesse a abordagem de palheta que mais lhe agradasse. A transição do raspado curto para o longo ocorreu durante seu período como aluna na EMESP, impulsionada por desafios relacionados à afinação, ligadura e staccato. A partir da sugestão de colegas de classe, ela decidiu experimentar palhetas de raspado longo e, devido à maior quantidade de material raspado nessas palhetas, experimentou um conforto significativo, mais bem adaptado às características de seus lábios. Essa mudança teve

¹⁶ Andréa é doutora e professora na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). foi professora assistente na University of Alabama (EUA). Começou seus estudos musicais no Brasil e continuou nos EUA, onde se destacou na The University of Southern Mississippi e na Louisiana State University(EUA). Como membro do Quinteto Pure Winds, ministrou masterclasses e workshops em eventos importantes nos EUA. Participou de conferências internacionais de oboé e teve a oportunidade de aprender com renomados oboístas. Recentemente, contribuiu para a gravação de um CD de obras para banda sinfônica e uma peça inédita para oboé, fagote e piano do compositor Ricardo Lorenz.

um impacto transformador em sua técnica, proporcionando uma ampla variedade de possibilidades sonoras, maior flexibilidade e um controle aprimorado da afinação. Surpreendentemente, ela fez essa transição de maneira fluida, sentindo que havia encontrado um ajuste perfeito, eliminando a necessidade de qualquer período de adaptação.

Andrea Silvério traz um cuidado singular ao lidar com as características da cana para suas palhetas de oboé:

Diâmetro da cana: Ela mantém um diâmetro constante entre 10-10,5 mm. Destaca que o tamanho não é simplesmente vinculado ao clima, mas sim à interação com a cama da goiva.

Espessura da Goivagem: Andrea adota uma abordagem de goivagem que consiste em 60mm no centro e 45mm nas laterais.

Dureza: A medição é feita por um teste de torção da cana, onde é avaliado a flexibilidade da cana.

Densidade: Ainda não tendo explorado medidas de densidade, Andrea tem planos de investigar essa dimensão no futuro.

Moldes: Ela utiliza dois moldes, o Lucarelli e o Jeanne, ajustando a técnica de acordo com as necessidades.

Micrômetro: segundo Andrea o micrômetro é uma ferramenta valiosa, permitindo a medição precisa das dimensões da palheta, resultando em equilíbrio e precisão.

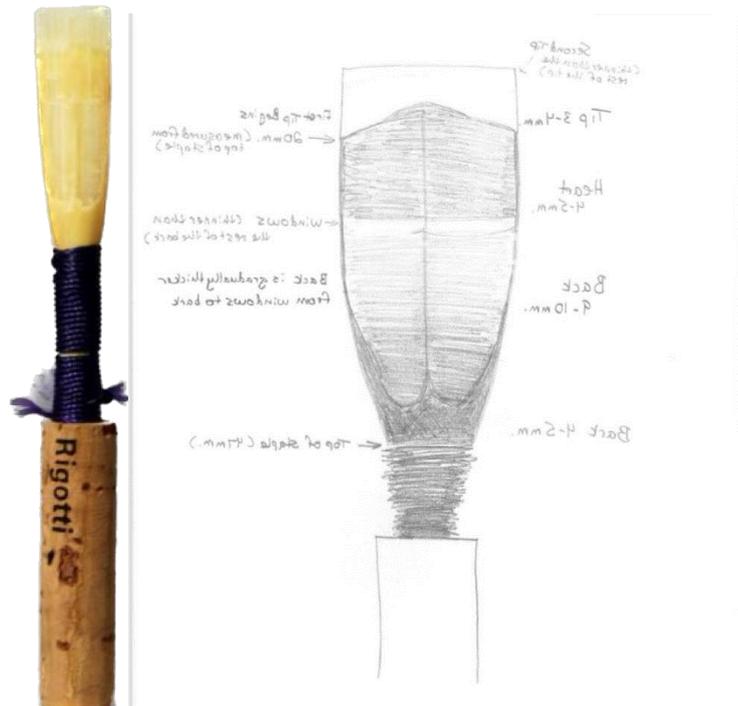
Tube: Andrea utiliza o Chiarugi 47mm 2+.

Oboé: Andrea utiliza o oboé Marigaux m2, uma escolha que não tem a ver propriamente com a escolha de seu raspado.

Materiais para confecção das palhetas: Apesar dos materiais utilizados entre os oboístas não mudarem muito, cada oboísta tem suas preferências. É o caso da Andrea que gosta de utilizar para raspar a ponta da palheta de oboé, uma lingueta de metal, ela sente que fazendo isso evita a separação das lâminas da cana e uma melhora na vedação lateral.

Preparo da palheta: O processo começa com a palheta sendo enrolada a uma medida de 72,3 mm, o que permite que a palheta se feche de forma ideal, resultando no overlap desejado. Ela finaliza a palheta com 71 mm, com 3-4 mm na ponta e 4-5 mm no coração da palheta, o início da raspagem começa a partir de 4-5 mm, medindo a partir do final da linha.

Figura 5 – palheta utilizada por Andrea Silvério



Fonte: foto e desenho disponibilizados por Andrea Silvério (2023).

4.4 ARCÁDIO MINCZUK

A jornada de Arcádio Minczuk no universo do oboé é marcada por uma notável transformação em seu método de raspagem de palhetas. Seu primeiro contato com esse fascinante instrumento aconteceu graças à influência de seu pai, maestro do coro da Polícia Militar de São Paulo e amigo de José Davino Rosa,¹⁷ um ilustre oboísta da banda da Polícia Militar. Inicialmente, Arcádio adotou o estilo de raspagem francês, que era usado pelo seu professor, José Davino Rosa. Naquela época, o raspado francês apesar de ter um raspado curto, produzia um som característico, marcado por sua qualidade anasalada e aberta, notavelmente diferente das palhetas de raspado curto, comumente usadas na época. Após um ano de estudos com José Davino Rosa, Arcádio Minczuk ingressou na Escola Municipal de Música, onde teve a orientação de Benito Sanchez.¹⁸ Sob a tutela de Sanchez, Arcádio fez a transição para o

¹⁷ José Davino Rosa é um destacado oboísta brasileiro com uma carreira diversificada como solista e músico de câmara. Ele integrou a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSES) e lecionou no Conservatório de Brooklin Paulista, em São Paulo. Além disso, ministrou aulas em vários festivais de música e conservatórios no Brasil, incluindo o Conservatório de Tatuí e cursos de férias em Gramado, Itu, Brasília e Campos (RJ).

Em 1987, Rosa mudou-se para Portugal, onde continuou sua carreira como primeiro oboísta da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa. Ele também se apresentou com a Orquestra Clássica do Porto e a Orquestra Gulbenkian. No âmbito educacional, ensinou oboé e música de câmara em escolas profissionais de música em Espinho, Viana do Castelo e Porto.

¹⁸ Benito Sanchez: renomado oboísta brasileiro que fez parte da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSES). Além de sua atuação na OSES, onde contribuiu significativamente para a música clássica brasileira,

raspado longo. No entanto, em 1981, no mesmo período que entrou para a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF), ele passou a receber orientação do oboísta Luis Carlos Justi, que havia estudado na Alemanha com Ingo Goritzki. Nesse período, Arcádio experimentou o uso de palhetas alemãs de raspado curto, mas logo percebeu que esse tipo de raspado demandava uma resistência física considerável. Como resultado, ele retornou ao raspado longo, introduzindo algumas adaptações pessoais.

Em sua busca contínua por aprimoramento e inovação, Arcádio teve a oportunidade de fazer master classes com Joseph Robinson, o oboísta da Filarmônica de Nova York, que era uma autoridade na técnica da palheta americana. Durante suas viagens internacionais, como a estadia no Canadá em 1984 e a participação no festival do oboísta John Mack, ele começou a definir o tipo de raspado que gostaria de usar, nesse processo, Arcádio escolheu adaptar certos elementos da técnica da palheta estritamente americana. Isso se deu, em parte, porque a sonoridade das palhetas americanas nos Estados Unidos não satisfazia totalmente seu gosto. Como resultado, ele empenhou-se em alcançar uma sonoridade mais escura, mais encorpado. Isso implicava evitar o excesso de raspagem na ponta da palheta para eliminar o que os músicos norte-americanos denominam "Buzz" (chiado). Com base em suas experiências no exterior, Arcádio desenvolveu seu próprio estilo de raspagem de palhetas. Esse estilo prioriza o conforto, permitindo um fluxo de ar fluente, uma resposta ágil nos ataques e um equilíbrio preciso na afinação. Sua jornada é um testemunho de sua dedicação contínua à maestria do oboé e à constante busca pela excelência em sua arte.

Quanto às especificações das canas que Arcádio Minczuk utiliza em suas palhetas.

Diâmetro: Ele mencionou que o diâmetro da cana que utiliza é entre 10 e 10,5 mm.

Goivagem: Com relação à medida da goivagem usada por Arcádio, ele usa 0,59mm e 0,60 mm. Pois a goiva americana proporciona uma sustentação e uma abertura melhor, devido à sua estrutura mais robusta nas laterais.

Molde: Ele utiliza o mesmo molde desde 1984 que é o Mack Pfeiffer de mão. Arcádio explica que esse molde tem as medidas intermediárias, não é muito largo como usado nas palhetas de raspado curto e nem muito estreito como muitos norte americanos gostam de usar.

Tubo: O entrevistado utiliza o tubo chudnow 46 ou chiarugi 46 2+, por terem uma medida mais larga, ajuda na afinação.

Oboé: O oboé que ele usa é da marca Marigaux e modelo m2.

Benito também teve uma carreira notável como educador. Ele foi professor na Escola Municipal de Música de São Paulo, onde formou e inspirou muitos jovens músicos.

Preparo das canas: O processo de preparação de palhetas do professor Arcádio é minucioso e começa enrolando a cana com comprimentos de 73 a 73,5 mm. Ele escolhe essa faixa de medidas por proporcionar uma maior manobrabilidade. Entretanto, Arcádio toma especial cuidado para não permitir uma sobreposição muito extensa do “*overlap*”, já que isso reduziria o espaço interno da câmara da palheta, resultando na perda de harmônicos e em uma sonoridade mais restrita. A raspagem de Arcádio inicia-se com o desbaste da ponta da palheta, e logo em seguida ele procede ao desbaste gradual de toda a extensão da mesma, até que ela alcance uma resistência desejada para a execução. Durante esse processo, ele permite que a palheta seque naturalmente nessa condição. A partir desse ponto, ele monitora cuidadosamente a abertura da palheta, ajustando-a suavemente com os dedos caso ela mostre tendência a abrir-se excessivamente enquanto seca.

É importante notar que Arcádio evita guardar a palheta na caixa enquanto ela ainda está úmida, pois isso poderia resultar em uma abertura muito ampla da palheta. No dia seguinte, ele continua o processo de raspagem, completando cerca de 85% do trabalho, mas sem finalizá-la totalmente. Isso ocorre porque, quando a palheta é nova, ela tende a absorver uma quantidade significativa de água devido aos poros presentes na madeira. Arcádio ilustra esse fenômeno por meio de um experimento, submergindo uma palheta seca em um copo de água e observando as bolhas de ar que emergem da madeira. Essa absorção inicial de água torna a palheta temporariamente mais pesada, podendo ser confundida com uma palheta pesada. Para contornar esse problema, Arcádio sugere tocar na palheta durante 5 a 10 minutos todos os dias, obstruindo gradualmente os poros da madeira, o que melhora a emissão sonora e o conforto durante a execução. Somente após 3 a 4 dias desse processo, a palheta está pronta para ser finalizada, garantindo que não haja acúmulo de umidade. A medida final da palheta preparada pelo professor Arcádio é de 19 mm, medida a partir da extremidade do tubo até a ponta.

4.5 ISRAEL SILAS MUNIZ¹⁹

O entrevistado começou com o raspado longo, influenciado inicialmente por um aluno do Benito Sanchez, Heliton Cosmo, o primeiro professor dele. Em seguida, continuou seus

¹⁹ Israel Silas Muniz, natural de São Paulo, iniciou seus estudos musicais aos seis anos, começando com a flauta doce e posteriormente dedicando-se ao oboé. Bacharel pela Faculdade de Música Carlos Gomes, aprimorou seus estudos na cidade alemã de Colônia, onde obteve seu Diplom Musiker com professores renomados. Participou de festivais, eventos camerísticos e masterclasses com músicos de destaque. Venceu concursos importantes no Brasil e também participou do Concurso de Genebra. Na Alemanha, teve experiência em diversas orquestras, incluindo Bamberger Symphoniker e Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. No Brasil, atuou na Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), na Sinfônica da USP, na Orquestra Experimental de Repertório, entre outras. Atualmente, integra o naipe de oboés da Filarmônica como corne inglês solo.

estudos com o próprio Benito Sanchez, totalizando dois anos de dedicação, mas naquela época, ele não conseguiu assimilar o feitiço de palhetas de Benito completamente. Os estudos do entrevistado prosseguiram com Éser Meneses,²⁰ que o introduziu ao raspado curto. Ele demonstrou muita diligência na prática desse feitiço e permaneceu utilizando o raspado curto desde o início de sua carreira até os últimos meses de seus estudos na Alemanha. Entretanto, ele não conseguia se sentir completamente à vontade com esse tipo de raspado, uma vez que não conseguia tocar na ponta da palheta, o que resultava na falta de resistência ao tocar.

Durante sua estadia na Alemanha, Israel estava determinado a superar suas dificuldades com palhetas. Ele viajou todo o país em busca de soluções, consultando diversos professores e experimentando várias medidas de cana, raspado, tubos e moldes. No entanto, ele chegou à conclusão de que não estava conseguindo encontrar uma solução eficaz para suas limitações. Sua falta de resistência ao tocar continuava afetando a qualidade de seu timbre, afinação e emissão. Durante seu curso de Mestrado em Colônia, na Alemanha, com o professor Christian Wetzel,²¹ o entrevistado fez uma pausa para realizar um estágio de um ano na Orquestra WDR *Baden Baden und Freiburg*, onde estudou com o professor Washington Barella. Foi somente nos últimos três meses de seus estudos que ele decidiu experimentar novamente o raspado longo, dessa vez sob a orientação do professor Barella. Nessa ocasião, ele aprendeu um raspado intermediário, que possuía uma estrutura semelhante ao raspado longo, mas com medidas menores: dois milímetros e meio de ponta, três milímetros de coração e oito milímetros e meio de canaletas. Foi com esse raspado que ele retornou ao Brasil e se juntou à Filarmônica de Minas Gerais.

Com o passar dos anos, o entrevistado aprendeu a fazer um raspado semelhante ao do professor Alexandre Barros, que é o chefe do naipe dos oboés da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais. As medidas desse raspado permanecem as mesmas até os dias de hoje: 24 milímetros de cana, quatro milímetros de ponta, cinco milímetros de coração e dez milímetros

²⁰ Eser Meneses é um renomado músico com vasta experiência como oboísta solista e professor. Atuou como oboísta solista na Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, na Orquestra da Universidade de São Paulo e na OSESP. Como educador, lecionou oboé na FAAM e na Faculdade Carlos Gomes. Participou como professor, palestrante e concertista em diversos festivais de música, incluindo o Festival de Inverno de Londrina, Festival Música nas Montanhas, Semanas Musicais da USP, Festival Internacional de Brasília e Festival Virtuosi, entre outros. Eser é licenciado em Música pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, e possui pós-graduação em performance artística (oboé) pela Escola Superior de Música e Artes Cênicas de Stuttgart, Alemanha

²¹ Christian Wetzel é um renomado oboísta e professor de música, lecionando na Musikhochschule de Colônia, Alemanha, e no Conservatório de Música do País Basco em San Sebastian, Espanha. Ele também é membro do Ma'alot Windquintett. Wetzel estudou no Conservatório de Música de Hannover e se tornou oboísta principal da Orquestra do Teatro Nacional de Mannheim aos 24 anos. Mais tarde, foi professor de oboé em Leipzig antes de se juntar ao Conservatório de Colônia. Ele ministra aulas em instituições renomadas como a Juilliard School em Nova York e conduz masterclasses globalmente. Wetzel também é reconhecido como solista e músico de câmara, além de ser fluente em inglês, alemão e francês.

de canaletas. Israel explicou que a mudança para o raspado longo foi motivada pela busca por mais resistência em sua embocadura. Ele desejava uma palheta que fosse mais fácil de emitir som e que não dependesse tanto do condicionamento muscular da embocadura para funcionar adequadamente.

Quanto às especificidades da cana usadas por Israel Muniz.

Diâmetro: Ele utiliza as medidas de 10,5 a 10,75 como base, mas em condições de tempo mais seco, ele muda para 10,25 a 10,5 para evitar que a palheta feche.

Goivagem: O entrevistado mencionou que gosta tanto da goiva alemã, que é mais fina nas laterais, quanto da goiva americana. No entanto, ele observou que a goiva americana proporciona uma durabilidade maior à palheta devido à sua estrutura mais robusta nas laterais.

Dureza da cana: O entrevistado prefere medidas mais duras, com medidas entre 10, 9, 8 e, eventualmente, até 7 (muito dura). Ele aprecia a estabilidade e a durabilidade que as canas mais duras oferecem, embora reconheça que raspar uma cana dura requer maior precisão, e ele finaliza todas as suas palhetas com lâmina de bisturi.

Molde: Israel utiliza o molde de mesa "Brannen".

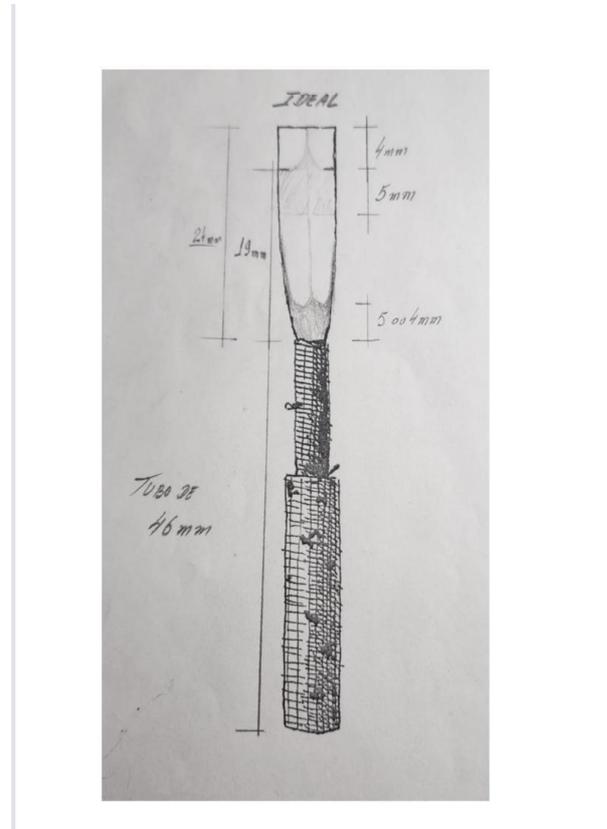
Micrômetro: Quanto ao uso dessas ferramentas, ele já utilizou para medir as dimensões de suas palhetas, mas com o tempo preferiu entender cada cana se comporta individualmente.

Tubos: Israel utiliza do tipo Chiarugi tipo 2 de 46mm.

Oboé: atualmente utiliza um oboé da marca *Thore*, modelo Stella, mas anteriormente tocou por mais de vinte anos com um oboé da marca *Ludwig und Frank*. Ele enfatizou que a escolha do oboé não teve um papel decisivo em sua decisão de mudar o raspado.

Preparo da palheta: O tamanho da palheta enrolada que ele começa a trabalhar depende da combinação do molde e do tubo, sempre observando a vedação da palheta. Ele busca amarrar o mais longo possível sem que haja vazamentos, e a medida final é entre 24 e 25 milímetros de cana. Por fim, o entrevistado compartilhou informações sobre os materiais e ferramentas que utiliza para fabricar suas palhetas, incluindo canas da marca Rigotti, goiva de 59/60 micras, tubo Chiarugi tipo 2 de 46mm e diversas ferramentas, como facas Chiarugi de chanfro duplo, mandril Chiarugi tipo 2, paquímetro, linha própria para o feitio, tripa de mico para amarrar, lingueta de plástico Chiarugi, lâmina de bisturi Nr. 10 e esmalte incolor para auxiliar na vedação. Esses materiais e ferramentas desempenham um papel fundamental em seu processo de fabricação de palhetas de oboé.

Figura 6 – Palheta utilizada por Israel Muniz



Fonte: desenho disponibilizado por Israel Muniz (2023).

4.6 JOSÉ MEDEIROS DA COSTA NETO²²

José Medeiros iniciou seus estudos de oboé em 1983, na cidade de João Pessoa, por influência de seu pai, que percebeu a escassez de oboístas na Orquestra local e encorajou José a se dedicar ao instrumento. Seu primeiro professor foi Ives, um monitor da Universidade da Paraíba. Naquela época, recursos e materiais para o oboé eram extremamente limitados, e José tocava com as palhetas e canas que conseguia obter. No início, não havia um conhecimento sólido sobre as diferentes técnicas de raspagem de palheta para o oboé. Foi somente mais tarde, quando José começou a estudar com Roberto Carlos D'Leo,²³ que ele começou a compreender

²² Pós-Graduado pelo Instituto a Vez do Mestre (AVM-Faculdade Integrada), com Especialização em Educação Profissional (2012). Possui graduação em Bacharelado em Música (Oboé) pela Universidade Federal da Paraíba (1989). Atualmente é oboé solista da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, integrante do Quinteto de Sopros Brasília e professor de oboé do programa de módulos da Universidade Estadual do Pará. Atuando principalmente nos seguintes temas: concerto sinfônico, camerista, músico de ópera, concerto solista e docência.

²³ Di Leo é um músico argentino, formado em teoria, solfejo e harmonia pelo Conservatório Nacional de Música de Concepcion del Uruguay. Participou de diversas orquestras na Argentina e atuou como solista sob a regência de maestros renomados. Também é reconhecido como educador musical, tendo sido professor em vários festivais de música. Atualmente é Professor Aposentado da Universidade Federal da Paraíba, onde lecionou disciplinas de oboé, corne inglês e música de câmara, além de ter coordenado e regido a Orquestra Juvenil da instituição.

melhor os aspectos da confecção da palheta. No entanto, ele só recebeu orientações detalhadas sobre a criação de palhetas depois de participar de festivais e entrar em contato com outros oboístas. José Medeiros também destacou a importância de José Maria Chaves, um oboísta que fazia parte da Orquestra Sinfônica da Paraíba, que em seu aprendizado inicial, foi seu mentor no que diz respeito às medidas das palhetas.

Ele relatou que, naquela época, havia uma grande falta de informações e recursos disponíveis para o aprendizado do oboé. Somente depois de se tornar um profissional experiente, José Medeiros fez a transição de palhetas de raspagem curta para palhetas de raspagem longa, quando conheceu Humbert Lucarelli em 1994, durante o Festival de Itu. A mudança para palhetas de raspagem longa foi motivada pela busca de uma melhor emissão sonora. José Medeiros encontrou a facilidade na emissão de palhetas apresentadas por Lucarelli, e ao retornar à sua cidade, começou a experimentar com a confecção dessas palhetas junto com José Maria, que havia estudado na Filadélfia e ajudou na criação desse novo estilo de palheta.

José Medeiros admitiu que enfrentou dificuldades com as palhetas de raspado curto na emissão de som e que, mesmo após 10 anos de prática no oboé, não tinha a confiança para tocar as partitas de Bach devido à resistência e ao cansaço. Esse foi um dos principais motivos para a mudança de raspado. No entanto, em 1999, quando já estava lecionando em Belém do Pará, José teve a oportunidade de reencontrar Humbert Lucarelli durante o Festival de Fortaleza. Foi nesse período que ele refinou e desenvolveu a palheta que utiliza até os dias de hoje. Ele enfatizou que esse processo de desenvolvimento não foi rápido nem fácil. As orientações de Lucarelli entre 1999 e 2004 desempenharam um papel crucial na carreira de José Medeiros. Durante esses anos, ele teve aulas intensivas durante duas semanas a cada ano. Em 2011, a convite de Lucarelli, José ministrou um *master class* para os alunos na universidade de *West Hartford*.

Quanto às especificações das canas que José Medeiros utiliza em suas palhetas.

Diâmetro: Ele mencionou que o diâmetro da cana dele varia entre 10 e 10,5 mm.

Goivagem: A goivagem de José Medeiros tem a medida de 0,60 mm.

Molde: Ele utiliza o molde de mão Lucarelli.

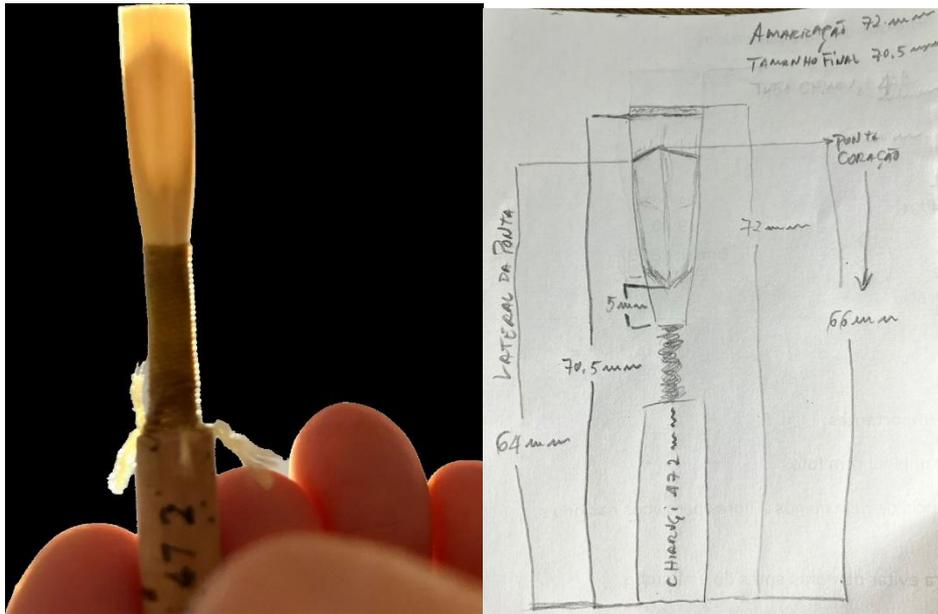
Densidade: As densidades das canas ficam entre 14 e 17.

Tubo: O entrevistado utiliza o tubo Chiarugi 47-2.

Oboé: O oboé que ele usa é da marca Moennig.

Preparo das canas: A medida da palheta enrolada de José Medeiros é de 72 e é finalizada com uma medida entre 70,5-71 mm.

Figura 7 – Palheta utilizada por José Medeiros



Fonte: foto e desenho disponibilizados por José Medeiros (2023).

4.7 WASHINGTON BARELLA

Washington Barella compartilhou os primeiros passos de sua trajetória musical, iniciando seus estudos no oboé aos 10 anos com Luís Carlos Justi no Brasil. Aos 19 anos, prosseguiu sua formação com Goritzki na Alemanha, inicialmente adotando a técnica de raspado curto. Ao retornar ao Brasil em 1986, Washington recebeu uma bolsa da Vitae para estudar na Alemanha na Academia Karajan da Filarmônica de Berlim com o oboísta Lothar Koch. Contudo, devido a contratemplos, optou por modificar sua bolsa para estudar com Lucarelli nos EUA, aconselhado pelo pianista Luís Carlos Moracastro.

Nessa época, Washington só conhecia Lucarelli por meio de gravações que Justi tocava nas aulas, especialmente as 6 Metamorfoses de *Britten*. Ele chegou a comentar com Justi que o som parecia mais um corno inglês do que um oboé. Em agosto de 1988, Washington iniciou seus estudos com Lucarelli na *Hartt School of Music* em *Hartford*. Inicialmente, resistiu à ideia de mudar seu estilo de raspado, pois não apreciava a escola americana, criticando oboístas que visitavam o Brasil e tinham um som que não estava de acordo com seu gosto. Lucarelli tranquilizou-o, assegurando que seus ouvidos se ajustariam. No outono daquele ano, Washington enfrentou desafios com as palhetas, enquanto Lucarelli continuava a produzir um som maravilhoso com facilidade. Impressionado, Washington, que costumava fazer grande esforço ao tocar oboé, decidiu mudar para o raspado longo. Em uma aula em novembro, comunicou a Lucarelli sua decisão, e o professor ficou bastante satisfeito. Lucarelli presenteou

Washington com uma caixa contendo três palhetas para levar para casa e estudar. Desde esse dia, Washington nunca mais produziu palhetas de raspado curto para seu próprio uso, exceto para ajudar alguns de seus alunos que optam por esse estilo, sempre mantendo a filosofia da palheta americana. Na semana seguinte ao recebimento das palhetas de Lucarelli, Washington pediu ao seu professor que o ensinasse a fazer palhetas de raspado longo. O processo começou com Lucarelli ensinando como escolher a cana, alertando sobre a goivagem cuidadosa da cana e destacando a importância de uma montagem precisa da palheta para evitar vazamentos de ar, sem o uso de teflon. Lucarelli também instruiu que o overlap deveria ser da direita para a esquerda, considerando que Washington era canhoto. Ele forneceu detalhes sobre os materiais necessários e, em seguida, ensinou o processo de raspagem da palheta, indicando que do final da linha até a cabeça do coração deveria ter a medida de 20mm.

Por sorte, Washington teve a companhia de seu amigo Casey Hill,²⁴ ex oboísta na Orquestra Sinfônica de Galícia na Espanha, que estudava com ele na classe de Lucarelli. Diariamente, eles se dedicavam a fazer palhetas pela manhã, amarrando e raspando três palhetas, Casey era um exímio palhetista e compartilhava seus conhecimentos com Washington. Além disso, tocavam duetos, participavam de ensaios à tarde e à noite, e, ao final do dia, quebravam as palhetas. Esse processo foi repetido diariamente durante 4 anos, apenas deixando as palhetas prontas quando havia alguma apresentação importante. Washington destaca que foi assim que aprendeu a arte de fazer palhetas. Quando Washington mostrava as palhetas a Lucarelli para refinamento, ele recorda do encorajamento de Lucarelli para observar atentamente o processo de raspagem feito por ele, enfatizando a bela da qualidade sonora que resultaria. Ele menciona que, ao comparar seu próprio som com a maravilhosa sonoridade de Lucarelli, sentiu a necessidade de uma abordagem diferente. Washington expressa profunda gratidão a Lucarelli, considerando-o fundamental para sua formação pessoal e seu desenvolvimento como oboísta. Destaca a maneira livre de tocar oboé ensinada por Lucarelli, confiando na palheta.

Para Washington, ajustar uma palheta de raspado longo envolve saber onde intervir: se o ataque não está bom, a ponta provavelmente está grossa; se o som não entra na palheta, pode haver muito material no coração; se a palheta toca, mas não é maleável, é provável que ainda seja necessário tirar material na parte de baixo da palheta; e se os graves não estão saindo bem,

²⁴ Casey Hill é um oboísta norte-americano ex o principal oboísta da Orquestra Sinfônica de Galicia (OSG). Ele desempenhou um papel destacado na estreia da obra "Cliffs of Moher. Concertino para oboe y orquesta" de Javier Martínez Campos, que foi apresentada pela primeira vez sob a direção do maestro Josep Pons em janeiro de 2013 (Sinfónica de Galicia) (Sinfónica de Galicia) (La Opinión Coruña).

retirar mais material atrás da palheta e nas laterais perto do coração pode ser necessário. Ele enfatiza que há muitos pontos de intervenção em uma palheta de raspado longo para torná-la eficiente. Washington é firme em sua convicção de que a melhor forma de tocar oboé é com a palheta de raspado longo. Ele reconhece a diversidade de opiniões, mas observa que muitos oboístas que utilizam o raspado curto enfrentam dificuldades para tocar. Ele compartilha suas próprias experiências de sofrimento ao tocar, inclusive a necessidade de colocar papel nos dentes para proteger os lábios cortados. Essa convicção sobre o raspado longo é respaldada por sua percepção das dificuldades enfrentadas por outros oboístas que optam pelo raspado curto. Washington destaca que tem uma intrínseca sonoridade alemã em seu ouvido, o que influencia a maneira como ele toca oboé. Ele sempre tentou incorporar essa sonoridade, mesmo quando estava utilizando o raspado curto. Acredita que o oboísta vai soar conforme imagina o som, sendo a fonte desse som não na palheta, mas na cabeça do músico. Essa perspectiva sugere que é responsabilidade do oboísta buscar ativamente a sonoridade desejada, independentemente da técnica de raspado utilizada.

Washington Barella estabelece especificações precisas no processo de escolha e confecção de suas palhetas de oboé.

Dureza da Cana: Preferindo canas que possuam uma classificação de dureza entre 8 e 9. Essa característica desempenha um papel crucial na flexibilidade da palheta, influenciando diretamente o som produzido. Além disso, Washington dedica atenção especial a outros aspectos, como a cor da cana. Ele busca aquelas que apresentam uma tonalidade amarelo ouro, Washington examina se o verniz é liso ao toque, garantindo que a cana não seja muito fibrosa, o que pode impactar na qualidade final da palheta. Outro aspecto crucial é a grossura da parede da cana. Washington verifica se ela possui uma espessura mínima de meio milímetro. Essa espessura não apenas influencia na ressonância da palheta, mas também na sua durabilidade ao longo do tempo, e por último ele realiza um teste prático, tentando quebrar o tubo da cana com as mãos. Se a cana for muito fina, ela quebrará facilmente, não servindo para confecção de suas palhetas.

Goivagem: Após cortar o tubo da cana, Washington Barella realiza um teste adicional para avaliar sua flexibilidade. Ele faz uma torção na cana, buscando determinar sua resistência à deformação. Para Washington, quanto menos a cana dobrar, melhor. Esse teste adiciona uma camada de refinamento à sua seleção, assegurando que a cana escolhida atenda aos critérios desejados em termos de rigidez. Quanto às dimensões específicas, a cana tem um diâmetro de 10/10,5. A máquina de goivagem que Washington utiliza possui uma cama de 10,50 com uma faca de 11.4, resultando em uma diferença de 0.9 entre as laterais. Isso significa que as laterais

da cana de Washington não são excessivamente finas, sendo mais grossas que as de uma cana europeia, porém mais finas que as de uma cana americana. Ao final do processo de goivagem, a cana apresenta dimensões específicas, com o meio medindo 60mm e as laterais 40mm.

Molde: Washington Barella adota um molde específico em seu processo de confecção de palhetas de oboé: o molde de Thomas Indermühle. Este molde se destaca por sua largura, apresentando na parte superior a medida de 7.3. Inicialmente, ele utilizava o molde de Lucarelli, posteriormente fez a transição para o molde de Carlos Coelho. No entanto, uma influência significativa veio da oboísta Cristina Gomes Godoy,²⁵ levando-o a adotar o molde de Thomas Indermühle. Washington realiza uma pequena modificação nesse molde específico, na qual ele lixa ligeiramente os lados na parte superior da palheta. Essa modificação tem o propósito de garantir que a palheta suba de maneira reta. A retidão na subida é crucial para evitar que o overlap saia muito da palheta, o que poderia complicar a usabilidade durante a execução musical.

Tubo: Washington Barella opta pelo tubo Glotin de latão com 45mm de comprimento. O latão é um metal mais leve em comparação com o tubo da chiarugi, permitindo que mais madeira seja preservada na cana. Essa estratégia visa contribuir para um som mais encorpado. O peso e a densidade do material do tubo desempenham um papel crucial na ressonância e na qualidade sonora final da palheta. É mencionado também que, devido à afinação na Alemanha, que é de 444/443, o tubo de 45mm atende de maneira mais eficaz às necessidades específicas de Washington Barella.

Oboé: O Oboé que ele utiliza é um marigaux do modelo m2.

Preparo da palheta: Washington Barella adota uma abordagem metódica na confecção de suas palhetas de oboé. Ao enrolar sua palheta, ele utiliza uma medida de 71mm, cortando a madeira com 25mm de cana. Durante o processo de raspagem, a medida final da palheta de Washington varia entre 23mm e 24mm de cana. Ele destaca a importância de não utilizar uma palheta com menos de 23mm de cana, pois isso resultaria em um balanço muito pequeno entre o fim do tubo e o fim do raspado. No que diz respeito às especificidades do raspado, Washington posiciona o bico do coração da palheta a sempre 20mm do final da linha. Em relação ao começo da ponta, ele varia entre 19mm e, às vezes, uma ponta quase reta, ajustando de acordo com a maleabilidade da cana. Washington compartilha sua experiência de

²⁵ Cristina Gómez Godoy é uma oboísta espanhola de destaque. Estudou em Sevilha e Rostock e, aos 21 anos, tornou-se corne inglês solo da Staatskapelle Berlin. Aos 22, foi nomeada oboísta principal da mesma orquestra. Apresentou-se com importantes orquestras e maestros renomados e atua também na música de câmara. Desde 2015, é professora adjunta na Universität der Künste Berlin e oferece masterclasses internacionais (UdK Berlin) (Elbphilharmonie) (HIGHRESAUDIO).

que um começo de ponta mais baixo resulta em uma sonoridade mais macia e facilita o controle, embora não seja tão estável quanto um começo de ponta mais alto. Ao longo de seu tempo na Orquestra na Alemanha, Washington adaptou o começo da ponta para melhorar a estabilidade na afinação. Atualmente, com seu foco em música de câmara, ele ajustou novamente o começo da ponta. É interessante notar que Washington não utiliza micrômetro em seu processo de confecção de palhetas, destacando que o essencial para ele é que a ponta seja bastante fina, especialmente os lados e o final da parte superior. Ele enfatiza a importância de manter uma coluna no meio da ponta, pois essa coluna desempenha um papel vital no coração da palheta, contribuindo para a qualidade sonora desejada.

Figura 8 – Palheta utilizada por Washington Barella



Fonte: foto tirada pelo Washington Barella (2023).

5 A SELEÇÃO DE CANAS PARA A PRODUÇÃO DE PALHETAS DE OBOÉ: RELATOS DE EXPERIÊNCIA DO AUTOR

A confecção de palhetas de oboé é uma prática complexa que envolve muitas variáveis, cada uma das quais desempenha um papel importante na qualidade e desempenho final das mesmas. A escolha adequada da cana é influenciada por uma série de fatores, como localização geográfica, umidade, altitude, estilo de execução, modelo de raspado e características

individuais do músico. Neste contexto, sintetizo de maneira sistemática a sua abordagem na escolha da cana para a confecção de palhetas de oboé, considerando as complexas interações entre esses fatores e o resultado das palhetas.

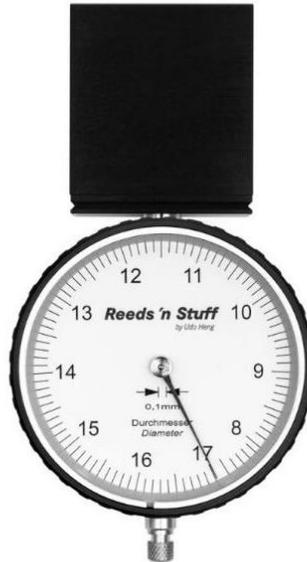
A Influência do Equipamento e Ambiente na Seleção de Canas:

Na minha concepção o processo de escolha da cana na produção das palhetas de oboé, é notavelmente moldado pelas características do equipamento utilizado, como o oboé e o tubo, bem como pelo ambiente climático em que o músico está inserido. Nesse contexto, como residente na cidade de Salvador, onde as condições climáticas permanecem constantes e a umidade são notavelmente alta, a ponderação cuidadosa das escolhas sobre as medidas da cana para um melhor funcionamento no resultado final devem seguir um padrão. Eu utilizo um oboé da marca Marigaux 908, com o tubo da marca Chiarugi 46mm 2+, na qual contribuí para estabelecer um cenário que influencia diretamente as características ideais da cana a ser selecionada. Essa contextualização, portanto, se torna o alicerce a partir do qual emergem as decisões subsequentes referentes às especificidades da cana a ser utilizada.

Diâmetro: A umidade do local influencia na escolha da cana utilizada na fabricação de palhetas de oboé. Em regiões de elevada umidade, como Salvador, a seleção do diâmetro deve ser de modo a garantir a abertura adequada da palheta. Isso ocorre porque o diâmetro da cana influencia diretamente a abertura da palheta, afetando o desempenho do oboísta. Se a cana tiver um diâmetro menor do que o ideal, a palheta tende a ficar excessivamente aberta, o que exige que o oboísta morda a palheta para induzir a vibração necessária. Por outro lado, se a cana tiver um diâmetro maior do que o recomendado, a palheta pode ficar muito fechada, tornando difícil a passagem do ar pelo oboé. Nesse contexto, a escolha de um diâmetro de cana situado entre 10mm e 10,5mm é utilizada pelo autor.

A seguir, apresenta-se a ilustração do instrumento utilizado para mensurar o diâmetro da cana.

Figura 9 – Máquina para medir o diâmetro da cana



Fonte: <https://www.reedsnstuff.com/en/Oboe/Measuring-Testing/Radius-Dial-Indicator-for-Oboe-as-Handheld.html>

Espessura da Goiva: A espessura da goiva é uma variável que difere dependendo do raspado que é utilizado, na confecção de palhetas de oboé. Para músicos que preferem o raspado longo, a espessura da goiva é ajustado para alcançar um equilíbrio ideal em relação à quantidade de material que é removida das laterais da cana. Nesse contexto, um exemplo de abordagem é adotar uma espessura de 0,58-0,60mm no centro e 0,48-0,50mm nas laterais. Essa estratégia visa garantir a estabilidade necessária durante a execução da palheta em configurações de raspado longo. Quando se trata de canas destinadas ao raspado curto, costuma-se utilizar uma espessura central de 0,58-0,60mm e uma espessura lateral de 0,38-0,40mm. Essa diferenciação na espessura das laterais busca promover uma maior vibração na cana, um aspecto fundamental para alcançar as características sonoras desejadas.

Em resumo, a espessura da goiva na fabricação de palhetas de oboé, assume diferentes nuances de acordo com as técnicas de raspagem empregadas. A minuciosa escolha da espessura, tanto no centro quanto nas laterais da cana, não apenas afeta a sustentação e a estabilidade da palheta, mas também desempenha um papel fundamental na capacidade de vibração. É importante ressaltar que, se a espessura lateral da goiva de uma cana destinada ao raspado longo for reduzida a menos de 0,48mm, isso terá um impacto significativo na estabilidade da palheta.

Isso ocorre devido à maior quantidade de material removido durante o processo de raspagem. Quando a espessura lateral cai abaixo desse limite, a palheta pode perder sua sustentação. Por outro lado, se a espessura lateral exceder 0,50mm, a palheta se tornará excessivamente espessa, o que exigirá que o oboísta faça mais ajustes, como raspá-la, para que ela possa vibrar e produzir som de maneira adequada. Portanto, manter um equilíbrio cuidadoso na espessura influencia diretamente na capacidade da palheta de desempenhar sua função sonora de maneira eficaz (KOLB, 1998, p. 104).

A seguir, apresenta-se a ilustração do instrumento utilizado para mensurar a espessura da goivagem da cana.

Figura 10 – Máquina de medir a espessura da cana



Fonte: <https://www.reedsnstuff.com/en/Oboe/Measuring-Testing/Analog-Dial-Indicator-for-Oboe.html>

Dureza da Cana: A terceira consideração reside na avaliação da dureza da cana, um elemento que se assemelha a uma paleta de cores, visto que suas nuances são graduais e sutis. Nesse sentido, a busca frequente pelo autor se direciona a canas de dureza 12 ou 13, embora a escala possa abranger valores variando de 6, indicando uma extrema dureza, até 20, denotando maior maleabilidade. Curiosamente, muita das vezes a dureza da cana está correlacionada com sua densidade, trazendo implicações distintas para a produção das palhetas. Quando se trata de canas mais rígidas, a densidade é tendencialmente maior. Tal densidade superior resulta em um maior agrupamento de fibras, conferindo-lhes uma compactação notável. Essa composição é acentuada pelo verniz frontal, que geralmente apresenta uma textura mais lisa e mais clara. Em contraste, canas mais maleáveis frequentemente apresentam densidade inferior, com fibras mais

dispersas e uma característica craquelada no verniz frontal, que pode inclusive ser perceptível ao toque. Minha escolha recai sobre uma dureza entre 12 e 13, justamente porque essa medida proporciona um equilíbrio entre rigidez e maleabilidade ao produzir a palheta. Essa numeração foi recomendada pelo oboísta Gabriel Marcaccini, que faz parte da Orquestra Sinfônica da Bahia e possui expertise no assunto.

A seguir, apresenta-se a ilustração do instrumento utilizado para mensurar a dureza da cana.

Figura 11 – Máquina de medir a dureza da cana



Fonte: <https://www.reedsnstuff.com/en/Oboe/Measuring-Testing/Analog-Hardness-Tester-for-Oboe.html>

Moldes: O molde é um modelo de referência para delinear a cana em uma medida específica escolhida pelo oboísta. Geralmente confeccionado em metal ou outro material rígido, esse molde assume a forma precisa da palheta desejada, incluindo suas medidas de espessura e curvatura. Avançando para a próxima fase do processo, destacamos a importância da escolha do molde da palheta. Essa decisão pode variar significativamente de um oboísta para outro. No caso específico mencionado, a minha preferência recai sobre o modelo Mack Pfeiffer de mão.

A seguir, apresenta-se a ilustração do instrumento utilizado para moldar a cana.

Figura 12 – Molde de mão da marca chiarugi



Fonte: <https://www.oboe-shop.de/fassonschneider-handgriff-chiarugi.html#&gid=1&pid=1>

5.1 PROCESSO DE AMARRAÇÃO E RASPAGEM DAS PALHETAS DE OBOÉ: MINHA JORNADA DETALHADA

Após a seleção cuidadosa das características da cana, o processo continua com a etapa de amarração e raspagem das palhetas de oboé. O procedimento é meticuloso e envolve diversas etapas que contribuem para a qualidade e desempenho final das palhetas.

Amarração e Preparação Inicial:

A etapa de amarração da cana é um processo que demanda atenção minuciosa, pois a forma como a lâmina da cana é dobrada requer um posicionamento cuidadoso com uma leve sobreposição para o lado direito, um conceito conhecido como "overlap". Essa sobreposição garante que a palheta não vibre excessivamente e evitando qualquer risco de vazamento de ar pelas laterais, assegurando uma vedação eficaz. A abordagem do autor envolve enrolar a palheta com o tamanho de 72,5mm, uma escolha cuidadosa para alcançar o equilíbrio desejado. Um ponto de destaque nesse processo é o período de secagem subsequente à amarração. Normalmente, o autor reserva cerca de três dias para que a cana seque completamente antes de prosseguir com o processo de raspagem. Essa pausa estratégica tem a finalidade de permitir que a cana se adapte de maneira adequada ao formato do tubo.

Preparação da Ponta da Palheta:

Após a conclusão da amarração, é o momento de preparar a ponta da palheta. Começo esse processo removendo o verniz da parte superior da palheta, empregando uma faca

especializada destinada à raspagem de palhetas. Faço uma marcação a partir dos 65mm como ponto inicial, indo até a extremidade da palheta e prosseguir em uma raspagem diagonal, resultando em um formato em "xis". No entanto, é de extrema importância que o centro da palheta seja preservado nesse processo. Após a remoção do verniz, submergir a palheta em água por um período de cinco minutos. Esse procedimento visa minimizar o risco de rachaduras na cana ao cortar a ponta com a guilhotina. Com a cana adequadamente preparada, um corte de 0,5mm é feito com a guilhotina, estabelecendo uma medida de 72mm de palheta. A raspagem da ponta é uma etapa que requer sensibilidade e precisão. Em seguida o autor continua raspando a ponta até que os primeiros sons comecem a emergir.

5.2 REFINAMENTO DA RASPAGEM DA PALHETA: BUSCA PELA EXPRESSÃO SONORA IDEAL

A etapa de raspagem da palheta surge com refinamento voltado à busca da expressão sonora pessoal. Com o foco primordial na preservação do centro da palheta, a abordagem empregada consiste em uma raspagem específica das laterais, moldando-as em um formato de "UU" a partir da medida de 5mm, a partir do final da linha. O objetivo é chegar na vibração que emerge dos graves. Esta vibração sinaliza que a palheta está se desenvolvendo de maneira congruente para resultar em uma palheta de boa vibração. É relevante observar que, embora não faço uso de um micrômetro para garantir uniformidade, busco constância ao contar as passagens da faca. Essa abordagem cuidadosa é implementada para assegurar que ambos os lados da palheta sejam tratados com igualdade. À medida que a palheta adquire uma vibração coesa, sinalizando a harmonia entre as diferentes frequências de grave e agudo, o próximo passo consiste em finalizar a palheta cortando-a para atingir a medida de 71mm.

Uma prática intrigante reside na decisão de não finalizar a palheta no mesmo dia. Pelo fato da palheta ser nova, ela tem a propensão de absorver uma quantidade considerável de água devido aos poros presentes na madeira. Fazendo com que a absorção inicial de água na palheta torne-a temporariamente mais pesada, podendo ser erroneamente confundida com uma palheta pesada. Reconhecendo que a reação da palheta varia em diferentes ambientes, a conclusão do processo é preferencialmente realizada em salas de ensaio e Concertos.

Em resumo, o processo de amarração e raspagem das palhetas de oboé é uma jornada minuciosa, onde cada etapa é executada com precisão e consideração. As escolhas feitas desde a seleção da cana até a finalização das palhetas são profundamente pessoais, refletindo a busca

por uma expressão musical única e uma performance que mais agrade o intérprete. A seguir, apresentam-se as fotos da palheta do autor.

Figura 13 – Foto da palheta do autor



Fonte: arquivo pessoal do autor.

6 PRODUTO FINAL

Desde o início do meu Mestrado Profissional, a concepção do produto final estava claramente delineada em minha mente. No entanto, como tenho consideráveis dificuldades ao falar em público e gravar vídeos, essa perspectiva inicial me gerava uma certa apreensão. Um dos propósitos do meu artigo é mostrar o raspado que funciona para mim, e nada mais apropriado do que demonstrar pessoalmente como fabrico minhas palhetas. Para isso, contei com a colaboração de Ivan Mesquita, violinista da Orquestra Sinfônica da Bahia, conhecido também por suas habilidades em gravações de Concertos. Assim, embarcamos juntos na aventura de gravar um vídeo instrucional sobre a confecção das palhetas. Nele, compartilho detalhes sobre a escolha da cana, as medidas que utilizo e o processo completo de raspagem até a finalização. Os pontos discutidos estão listados no quadro abaixo:

Quadro 1 – Assuntos discutidos no vídeo do produto final

Item	Descrição
Diâmetro da cana	Medida do diâmetro da cana de oboé selecionada
Espessura da goiva	Espessura da parte central e lateral da palheta
Dureza da cana	Avaliação da dureza da cana utilizada
Molde	Tipo de molde utilizado na confecção da palheta
Amarração	Técnica de amarração para fixar a palheta
Ferramentas	Ferramentas específicas utilizadas no processo
Modo de preparo da palheta	Procedimento seguido para preparar a palheta
Finalização da palheta	Últimos passos para finalizar a palheta

Fonte: produzido pelo autor.

Ivan prontamente aceitou o convite, e em 12 de março de 2024, nos dedicamos à filmagem. Confesso que enfrentei desafios consideráveis ao tentar interagir com a câmera, mas conseguimos concluir a gravação com sucesso. No entanto, um contratempo inesperado surgiu quando o cartão de memória de Ivan corrompeu, resultando na perda de toda a filmagem. Diante desse revés, foi necessário remarcar uma nova sessão de gravação. Confesso que, apesar da frustração inicial, senti um certo alívio diante da oportunidade de uma nova gravação. Quatro dias depois, retomamos o processo do zero. Desta vez, já me sentia mais confortável diante da câmera, embora reconheça que minha habilidade nesse aspecto ainda é limitada. Após um dia inteiro dedicado à produção do vídeo, finalmente conseguimos concluir a gravação, superando todos os obstáculos e contratemplos que surgiram ao longo do caminho.²⁶ Para acessar o vídeo basta acessar esse link da nota de rodapé ou apontar a câmera do celular para o *Qrcode abaixo*.



²⁶ Para acessar o vídeo basta acessar esse link: <https://www.youtube.com/watch?v=M7KLTBtoDrU>.

Figura 14 – Eu e Ivan Quintana depois das gravações do produto final



Fonte: arquivo pessoal do autor.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas considerações finais deste Memorial, gostaria de expressar minha gratidão pela oportunidade de compartilhar minha jornada musical e acadêmica até o momento. Desde os primeiros passos na música até a conclusão do Mestrado na UFBA, cada experiência foi fundamental para meu crescimento como músico e oboísta. Durante o Mestrado, pude explorar uma variedade de disciplinas e participar de experiências enriquecedoras, onde aprendi e me aprofundei na linguagem acadêmica, participei de debates relacionados à minha profissão e à importância de sermos mais ativos em relação à sociedade e à forma como queremos que a música de concerto seja vista e apreciada. As orientações dos professores foram importantes para o meu desenvolvimento, e estou grato por este apoio e insights ao longo do caminho.

Entrevistar oboístas brasileiros foi uma experiência enriquecedora, permitindo que minha pesquisa sobre a transição do raspado curto para o longo nas palhetas de oboé me fornecesse uma variedade de medidas e métodos de fabricação de palhetas. Estou entusiasmado para compartilhar minhas percepções sobre o assunto com a comunidade musical. Apesar dos desafios técnicos enfrentados ao gravar um vídeo instrucional, devido à minha falta de experiência com as câmeras, estou satisfeito por ter superado essas adversidades e por ter a oportunidade de compartilhar meu conhecimento com outros músicos.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

KOLB, R. **Manual de construcción de cañas para oboes**. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Escuela Nacional de Música, 1998.

MARTELETO, Regina; PIMENTA, Ricardo (org.). **Pierre Bourdieu e a produção social da cultura, do conhecimento e da informação**. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.

8 ARTIGO



**ECOS DA TRANSFORMAÇÃO: DESCOBRINDO NOVOS SONS COM A
TRANSIÇÃO DE RASPADO CURTO PARA O LONGO NAS PALHETAS DE OBOÉ
– UMA ANÁLISE DE NARRATIVAS**

Hugo Felix Prio

Orientação: Prof. Dr. Pedro Robatto

Resumo: Este estudo propõe uma análise sistemática dos benefícios e desvantagens associados à transição do raspado curto para o raspado longo nas palhetas de oboé, fundamentada na minha perspectiva pessoal e nos relatos de oboístas proeminentes do cenário brasileiro entrevistados, aliados a fundamentos científicos. O foco da minha pesquisa é investigar os motivos que levaram oboístas profissionais brasileiros a adotarem essa transição, com o intuito de identificar padrões e afinidades que possam enriquecer o conhecimento tanto dos músicos quanto dos entusiastas interessados nesse processo. Para alcançar esses objetivos, realizei pesquisas bibliográficas e de levantamento utilizando como coleta de dados as entrevistas semiestruturadas com oboístas que passaram por essa mudança, proporcionando uma compreensão mais profunda dos fatores envolvidos na transição para o raspado longo. As minhas narrativas pessoais, aliadas aos relatos dos entrevistados, formam uma abordagem qualitativa que busca desvendar as complexidades desse processo. Além de proporcionar insights valiosos, meu estudo também tem como objetivo oferecer orientações práticas aos oboístas que enfrentam desafios semelhantes, fornecendo informações detalhadas sobre o processo de pensamento e elaboração de palhetas. Os resultados revelaram semelhanças e motivações significativas na transição do raspado curto para o raspado longo nas palhetas de oboé. Entre elas, destaco o aumento do conforto físico ao tocar, o refinamento da sonoridade e a melhoria na afinação. Por outro lado, as divergências identificadas foram fundamentadas nas peculiaridades individuais e nas experiências únicas dos músicos, bem como nos métodos e nas medidas de dureza da cana utilizados.

Palavras-chave: Oboé. Palheta. Raspado.

Abstract: This study proposes a systematic analysis of the benefits and disadvantages associated with the transition from short scrape to long scrape in oboe reeds, based on my personal perspective and the accounts of prominent Brazilian oboists interviewed, combined with scientific principles. The focus of my research is to investigate the reasons why Brazilian professional oboists have made this transition, aiming to identify patterns and affinities that can enrich the knowledge of both musicians and enthusiasts interested in this process. To achieve these goals, I conducted bibliographic research and surveys using semi-structured interviews with oboists who have undergone this change, providing a deeper understanding of the factors

involved in transitioning to long scrape. My personal narratives, combined with the accounts of the interviewees, form a qualitative approach that seeks to unravel the complexities of this process. In addition to providing valuable insights, my study also aims to offer practical guidance to oboists facing similar challenges, providing detailed information on the thought process and reed-making process. The results revealed significant similarities and motivations in the transition from short scrape to long scrape in oboe reeds. Among these, I highlight increased physical comfort while playing, refinement of sound quality, and improved tuning. On the other hand, identified divergences were based on individual peculiarities and unique experiences of musicians, as well as the methods and measurements of cane hardness used.

Keywords: Oboe. Reed. Scrape.

1 INTRODUÇÃO

A história do oboé no Brasil, como discutido por Andrea da Silva Silvério²⁷ em seu artigo “The Oboe in Brazil” é notavelmente recente, apesar da rica tradição da música de concerto no país. Até o presente momento é escasso o registro de informações sobre a chegada do oboé em território brasileiro, possivelmente trazido pelos Jesuítas. Registros de oboístas no Rio de Janeiro começaram a surgir, impulsionados pelos investimentos da corte portuguesa na criação de instituições como o Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro, estabelecido em 1848. No entanto, a instrução formal do oboé no Brasil teve início em 1857 quando Francisco Mota foi designado como professor de fagote, flauta e corne inglês no Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (SILVÉRIO, 2022).

A prática do oboé teve um período de hiato histórico, mas um dos marcos importantes foi nos anos 1950, em Salvador, onde os Seminários Internacionais de Música, sob a coordenação de Hans Joachim Koellreuter, atraíram um considerável contingente de professores europeus, incluindo os oboístas Georg Meerwein e Gerald Severin (NOGUEIRA, 2011). Meerwein, que ministrou aulas na UFBA de 1958 a 1961, desempenhou um papel fundamental na promoção do oboé e de seu repertório na região Nordeste do Brasil, por meio de master-classes e recitais que ele realizou em parceria com o pianista Gerardo Parente (ANJOS, 2016). No entanto, foi somente na década de 1970 que o oboé começou a ter um papel mais consolidado na história musical brasileira, marcando um período significativo para seu desenvolvimento no país.

Nessa década, o cenário contava com nomes notáveis como Walter Bianchi, Wascyli Simões, Paolo Nardi, Salvador Masano e Benito Sanchez, que deixaram sua marca no estilo de execução nacional (SILVÉRIO, 2022). Entretanto, durante esse período, os oboístas

²⁷ Professora de Oboé na Universidade do Estado do Rio de Janeiro

enfrentaram um desafio considerável, pois não desfrutavam da mesma popularidade que outros instrumentos de sopro, devido principalmente aos custos elevados dos materiais essenciais para a fabricação de oboés e das palhetas. O acesso a esses materiais também representava um obstáculo desde o início do século XX, impactando diretamente na disseminação do instrumento.

A confecção das palhetas assume neste momento uma importância central para o oboísta, uma vez que um dos principais aspectos sonoros do instrumento dependem significativamente delas. Geralmente, é o próprio oboísta quem realiza ajustes nas palhetas, buscando adaptá-las, por exemplo, às particularidades do instrumento, às condições climáticas, às características físicas individuais, além de atender às exigências culturais e sociais presentes no ambiente de trabalho, entre outros fatores.

Apesar da diversidade de estilos de raspagem de palhetas que emergiram na Europa ao longo do século XX, como meticulosamente documentado por Ledet (1981) em sua compilação e fotografia de 168 palhetas de 81 oboístas de 14 nacionalidades, o autor observou que, embora houvesse variações significativas na concepção e montagem das palhetas, certas características comuns surgiram tanto no material empregado quanto na técnica de raspagem adotada. Este discernimento levou Ledet, a agrupar as palhetas em cinco estilos distintos: francês, americano, inglês, holandês e uma categoria designada como "estilo de fronteira" para o estilo alemão, o qual incorporava elementos dos outros estilos mencionados. É digno de nota que, com o avanço da globalização e o desenvolvimento contínuo dos dispositivos de reprodução sonora, houve uma tendência para uma uniformização na sonoridade, facilitando comparações que, anteriormente, demandavam extensas viagens e uma memória auditiva excepcional.

No âmbito profissional brasileiro, identificamos dois estilos proeminentes de raspagem de palhetas de oboé: o americano e o europeu. No entanto, é fundamental destacar, conforme ressaltado por Domingues (2018) em sua tese “Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta”:

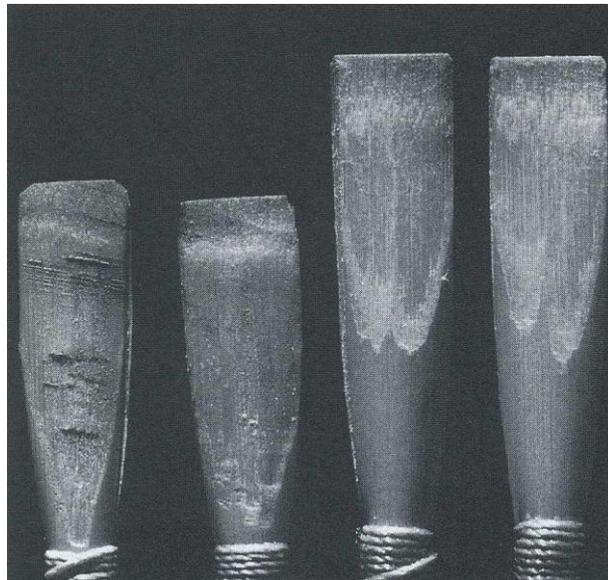
[...] a nomenclatura de raspado curto e raspado longo, visto que o termo palheta alemã e palheta americana não representam de forma objetiva os principais estilos de raspagem presentes no Brasil, dada à frequente associação realizada com conceitos subjetivos de sonoridade, que muitas vezes não refletem o contexto nacional. (DOMINGUES, 2018, p. 50).

Dessa forma, alinhando-se à abordagem de Domingues, também optaremos por categorizar como palhetas de raspagem curta aquelas em que o raspado ocupa até 45% do total da cana disponível para a raspagem, isto é, da extremidade da amarração até a ponta da palheta.

Por outro lado, classificaremos como palhetas de raspagem longa aquelas que ultrapassam os 45% dessa superfície. Essas proporções têm se mostrado consistentes em diversos métodos de produção de palhetas (LEDET, 1981).

No que diz respeito à palheta americana, esta representou uma inovação que teve origem na palheta francesa, graças ao trabalho de Marcel Tabuteau,²⁸ emergindo em 1915 para atender às preferências de timbre do maestro Stokowski na Orquestra de Filadélfia (SILVÉRIO, 2022, p. 18). Com o intuito de ampliar a flexibilidade e diversificar o espectro tonal do oboé, Tabuteau implementou ajustes revolucionários na raspagem da palheta, removendo mais material da parte posterior. Esse processo resultou numa palheta que exige maior resistência estrutural. Para alcançar essa resistência, é necessária uma cana mais espessa, além de um molde mais estreito em comparação com o utilizado convencionalmente em palhetas de raspagem curta. Além disso, a amarração das canas é configurada de maneira a permitir uma sobreposição que contribua para uma vedação mais eficaz (ROSE, 2017). A palheta francesa que Tabuteau usava caracterizada por seus 72 mm de comprimento total e uma raspagem curta de 9-13 mm, preservando a casca traseira.

Figura 15 – Palheta de Marcel Tabuteau²⁹



Fonte: foto de David Ledet. Stilos de palheta de oboé (1981).

²⁸ Marcel Tabuteau, fundador da escola americana de oboé. Ele foi oboísta principal na Orquestra de Filadélfia de 1915 a 1954 e foi professor no Curtis Institute of Music, começando em 1925.

²⁹ As quatro palhetas retratadas aqui foram obtidas da viúva de Tabuteau após sua morte em 1965. Elas fazem parte da extensa coleção de músicas e memorabilia de David Ledet (incluindo palhetas e ferramentas de Tabuteau) armazenada no departamento de música da Universidade da Geórgia em Atenas, Geórgia. Disponível em: <https://marceltabuteau.com/reeds-tools/reeds/>.

Segundo Mota (2017), é evidente que a palheta americana, quando aplicada aqui no Brasil, difere substancialmente daquelas utilizadas nos Estados Unidos. A única semelhança perceptível é a adoção de uma abordagem de raspagem mais longa, porém, essa técnica foi submetida a diversos ajustes e adaptações, moldando-a para atender aos gostos sonoros da comunidade musical brasileira. Esse ajuste sonoro não se limita apenas aos oboístas, mas também cativa a todos aqueles que buscam uma sonoridade específica no Brasil. Como resultado, o som obtido tende a se aproximar mais de uma sonoridade buscada pelos oboístas europeus onde se encontra uma convergência resultante da globalização.

No artigo de Silvério (2022), é abordada uma comparação entre as técnicas de raspagem das palhetas de oboé, distinguindo o raspado curto do raspado longo. A palheta de raspado longo se destaca por ter uma ponta mais longa e fina, conferindo-lhe notável flexibilidade. Isso resulta frequentemente em um timbre homogêneo e transições suaves entre as notas, permitindo a execução de legatos mais extensos. Apesar do termo “raspagem longa”, as palhetas têm um tamanho final menor que as de raspado curto, com uma média de cerca de 70 mm. Essa característica é projetada para evitar o esmagamento da palheta devido à remoção da casca, preservando sua integridade estrutural. Por contraste, a palheta de raspado curto, requer a utilização de canas com uma numeração de goivagem³⁰ menos espessa nas laterais da cana, um molde mais largo e a preservação de uma maior quantidade de casca. Essas palhetas têm aproximadamente 10 mm de área raspada, o que representa a metade da quantidade raspada em palhetas americanas. Além disso, elas são mais longas, com uma média de 71-73 mm de tamanho final e apresentam pontas menores, geralmente com cerca de 1,5 mm. As palhetas de raspado curto são reconhecidas pela sua projeção sonora, resposta rápida e estabilidades (DOMINGUES, 2018).

A partir das reflexões do oboísta alemão Ingo Goritzki,³¹ como exploradas no Manual de Construção de Palhetas para Oboés do livro de Robert Kolb (1998), emerge uma perspectiva notável. Goritzki enxerga os desafios associados às palhetas como uma oportunidade valiosa para alcançar um timbre único e forjar uma identidade musical distintiva. Essa abordagem se fundamenta na capacidade das palhetas de produzir uma ampla gama de sons, uma diversidade

³⁰ refere-se também à medida da espessura da cana

³¹ Goritzki é um músico e educador renomado, proficiente no oboé moderno e barroco, além do corne inglês e heckelphone. Estudou com Helmut Winschermann em Detmold e colaborou com Pablo Casals e Sandor Vegh em Paris. Venceu competições em Birmingham, Praga e Genebra. Desempenhou papéis importantes como diretor de oboé na Sinfonieorchester Basel e na Frankfurt Radio Symphony. Desde 1976, é professor na Staatliche Hochschule für Musik und Theatre de Hannover e na Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart. Ministra master classes mundialmente em instituições como Internationale Bachakademie Stuttgart, Royal Academy of Music London e Australian National Academy of Music.

intrinsecamente ligada ao seu design específico. Ele argumenta que, para alguns músicos, a sonoridade é tão singular que pode ser instantaneamente reconhecível por ouvintes experientes, (NEUHAUS, 1998).

Nesse contexto, onde o timbre distintivo oriundo das palhetas confere uma dimensão expressiva singular à interpretação de cada oboísta, encontramos o ponto de partida para este trabalho. As características e estilos relacionados ao raspado longo foram explorados de forma pessoal, embasados na experiência do autor, além de contar com relatos de oboístas de renome do cenário brasileiro e referências importantes sobre o assunto. Reconhecendo que muitos oboístas obtiveram excelentes resultados ao seguir o caminho inverso, é evidente que, neste contexto, a verdade se desdobra em diversas facetas.

2 OBJETIVOS

Com base na minha trajetória pessoal e experiência, escolhi focar meu Mestrado Profissional na temática da transição do raspado curto para o longo nas palhetas de oboé. Para enriquecer e ilustrar o tema, identifiquei oboístas brasileiros respeitados que realizaram essa mudança. Diante da escassez de material sobre palhetas de oboé em português, questionei-me sobre como aumentar a quantidade de literatura sobre técnicas de raspado de palhetas e relatar as experiências dos oboístas que fizeram a transição do raspado curto para o longo. Dentro desse escopo, o objetivo desse trabalho foi realizar uma análise sistemática dos possíveis benefícios e desvantagens, investigando os motivos subjacentes que levaram a essa transição e identificando pontos em comum entre as experiências.

Além disso, também compartilho minha própria visão e experiência pessoal sobre a raspagem da palheta de oboé que utilizo. Esse elemento complementarmente enriquece ainda mais a análise, proporcionando uma perspectiva única e realista sobre a transição do raspado e suas implicações. As observações pessoais do autor contribuíram significativamente para uma compreensão mais abrangente das nuances envolvidas no processo de confecção de palhetas de oboé, fortalecendo tanto o diálogo acadêmico quanto o musical.

Como destacado na dissertação de Gisiger (2017), não existem traduções comerciais em português de livros sobre palhetas, o que dificulta para estudantes não fluentes em línguas estrangeiras. Eles precisam recorrer a materiais estrangeiros, como traduções ou informações transmitidas oralmente pelo professor. Este trabalho visa preencher essa lacuna sobre o processo de confecção das palhetas de oboé, oferecendo recursos acessíveis em português para ajudar os estudantes a compreender melhor esse universo. Isso facilitará o acesso ao

conhecimento e promoverá um maior desenvolvimento e apreciação da área, beneficiando um público mais amplo.

3 METODOLOGIA

Com o propósito de aprofundar a compreensão dos efeitos da transição do raspado curto para o longo na palheta de oboé, esta pesquisa adotou uma abordagem bibliográfica e de Levantamento utilizando como coleta de dados as entrevistas semi-estruturadas. Essa escolha foi fundamentada na natureza complexa do fenômeno investigado. O autor optou por essa abordagem metodológica porque ela permite uma compreensão mais profunda e contextualizada das motivações e decisões por trás dessa prática. Ao estudar as razões pelas quais músicos e fabricantes de palhetas optam pelo raspado longo em detrimento do curto, é essencial capturar os nuances subjacentes a essas escolhas. A pesquisa oferece uma plataforma adequada para explorar as experiências, percepções e opiniões dos envolvidos, permitindo uma análise mais rica e abrangente dos fatores que influenciam suas decisões. Além disso, possibilitou uma investigação mais flexível e adaptável, o que é crucial ao lidar com um tema tão multifacetado. As entrevistas semi-estruturadas permitiu a exploração de novas perspectivas e insights, bem como a consideração de fatores contextuais e individuais que podem influenciar as escolhas dos participantes.

A coleta de dados incluiu entrevistas semiestruturadas por aplicativos de videoconferência feitas na plataforma *Zoom*, com sete oboístas brasileiros que realizaram essa transição. Eles foram selecionados por sua posição de destaque no cenário musical e por suas experiências. Além disso, são apresentadas as vivências do autor e como estas dialogam com os relatos e de certa forma se interseccionam.

4 APRESENTAÇÃO DE DADOS

A confecção de palhetas de oboé representa uma arte refinada que combina conhecimento técnico, sensibilidade musical e experiência prática. Nesse cenário, o autor deste estudo conduziu uma série de entrevistas com sete renomados oboístas da cena musical brasileira. O intuito foi adentrar o vasto repertório de conhecimentos desses músicos, explorando suas perspectivas individuais revelando suas abordagens. As entrevistas completas serão disponibilizadas no capítulo 4 do Memorial do Mestrado do autor.³² Esta pesquisa busca

³² Disponível também em: <https://drive.proton.me/urls/XA0B42KK4C#1297xBSnC4bC>.

compartilhar os valiosos insights obtidos durante essas interações, que são resultado das influências, experiências e dos desafios de cada profissional. As entrevistas aconteceram do dia 12/10/2023 até o dia 30/11/2023.

A seguir, apresento de forma concisa os resultados das entrevistas com os oboístas, destacando os pontos mais significativos que motivaram a transição do raspado curto para o longo.

ALEX KLEIN³³

Nos primeiros anos de estudo, Alex Klein enfrentou desafios com as palhetas, inicialmente inspirado pelo oboísta alemão Ingo Goritzki. Porém, ao utilizar palhetas muito rígidas, enfrentou falta de resistência na embocadura durante a execução. Posteriormente ele adotou uma abordagem influenciada pelo oboísta Joseph Robinson³⁴ antes de se mudar para os Estados Unidos, marcando um ponto crucial em sua jornada.

Klein iniciou seus estudos no Brasil, em Curitiba, enfrentando dificuldades para importar materiais devido à situação da ditadura militar. Somente depois de conhecer o oboísta Luis Carlos Justi e frequentar festivais de música é que ele teve acesso a aulas de oboé. Durante os anos 80, começou a confeccionar suas próprias palhetas.

Mesmo com melhorias, enfrentou desafios em relação à embocadura, mas obteve reconhecimento vencendo concursos importantes. Aprendeu sobre palhetas de raspado longo com o oboísta Joseph Robinson durante uma turnê da Filarmônica de Nova York (EUA) no Brasil.

Durante sua graduação na Universidade Estadual Paulista (Unesp), não teve acesso a um curso de oboé, então estudou composição e regência. Decidiu ir para os Estados Unidos devido à falta de recursos e professores no Brasil. Ao mudar para os Estados Unidos, teve acesso a professores especializados em palhetas.

³³ Alex Klein, renomado oboísta brasileiro, nasceu em Porto Alegre e cresceu em Curitiba. Venceu diversos concursos internacionais, incluindo o Concurso Internacional de Oboé de Nova York. Foi o primeiro oboé da Orquestra Sinfônica de Chicago (EUA) por nove anos, antes de se aposentar devido a distonia focal. Desde então, atua como maestro e solista, sendo Diretor Artístico da Oficina de Música de Curitiba e Maestro Adjunto do Festival de Música de Saint Berthelemy. Fundou o Festival de Oboé Alex Klein na China e é conhecido por suas gravações premiadas, incluindo um Grammy.

³⁴ Joseph Robinson é um renomado oboísta americano, conhecido por sua longa carreira como oboé principal da Filarmônica de Nova York de 1978 a 2005. Ele também lecionou na Manhattan School of Music e atuou como chefe do departamento de Estudos de Oboé. Robinson estudou com John Mack e Marcel Tabuteau. Sua carreira incluiu períodos como instrutor de oboé na Escola de Artes da Carolina do Norte e como membro de grupos musicais. Ele venceu a audição para o cargo de oboé principal na Filarmônica de Nova York em 1977. Desde sua aposentadoria, ele tem sido Artista Residente na Duke University e no Conservatório de Música da Lynn University.

Klein mudou seu estilo de raspagem de palhetas devido à rigidez e afinação inadequada que ele sentia nas palhetas anteriores. Durante todo esse processo ele esteve buscando o som e o vibrato característicos da escola europeia. Destacou que as palhetas são uma consequência do conceito sonoro do músico e adota uma abordagem criteriosa na seleção das canas para suas palhetas.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pelo oboísta Alex Klein em suas palhetas de oboé.

Quadro 2 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Alex Klein

Dureza	Avaliada através da coloração e pelo teste de torção da cana
Diâmetro da cana	10,5 a 10,75 mm
Espessura da goiva	0,55 mm no ponto central ou 0,58 mm no centro
Molde	Gilbert N2 e molde Gilbert N1
Tubos	Tubo de metal de ouro e de prata Chudnow 46 e 47
Oboé	Lorée Etoile

Fonte: produzido pelo autor.

ALEXANDRE BARROS³⁵

A entrevista com Alexandre Barros ofereceu uma visão detalhada de sua jornada como oboísta e de sua evolução em relação às palhetas de oboé. Ele iniciou sua jornada musical com palhetas de raspado curto, enfrentando desafios de resistência e desconforto muscular na sua embocadura. Em 1993, após vencer um concurso de jovens solistas da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), conheceu Arcádio Minczuk, que o introduziu às palhetas de raspado longo e corrigiu sua forma de soprar o oboé. Essa transição resultou em uma afinação mais precisa e uma execução mais fácil. Ao integrar a OSESP, estudou com Arcádio Minczuk e Joel Gisiger, refinando sua abordagem às palhetas. Participou de festivais e colaborou com oboístas renomados, como Lucarelli e Washington Barella, que influenciaram seu estilo. Decidiu adotar exclusivamente palhetas de raspado longo, abandonando as de raspado curto. Sua abordagem é focada na uniformidade das palhetas e na compreensão da sua dinâmica durante a execução.

³⁵ Alexandre Barros é um músico brasileiro cuja formação começou com seu pai e continuou com professores renomados. Ganhou prêmios em concursos de música, incluindo menção honrosa e prêmio como jovem solista. Como solista, se apresentou com várias orquestras, como a Sinfônica de Minas Gerais, Sinfônica da UFMG, Sinfônica da UFOP, Sesiminas, Filarmônica Nova, Sinfônica de Ribeirão Preto, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) e Filarmônica de Minas Gerais. Atualmente, é professor e primeiro oboé na Orquestra Filarmônica de Minas Gerais.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pelo oboísta Alexandre Barros em suas palhetas de oboé:

Quadro 3 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Alexandre Barros

Diâmetro	10,5
Espessura da goiva	60 mm
Molde	Molde da Chiarigi -2
Tubo	Modelo Chiarigi 46 2
Oboé	Yamaha

Fonte: produzido pelo autor.

ANDREA DA SILVA³⁶

Andrea compartilhou uma jornada transformadora em seu estilo de raspagem de palhetas de oboé. Inicialmente, usava palhetas de raspado curto fornecidas pelo professor durante seus estudos iniciais. Anos depois, ao estudar na Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP), aprendeu a confeccionar suas próprias palhetas e fez a transição do raspado curto para o longo. Essa mudança ocorreu devido a desafios de afinação, ligadura e staccato. Ao experimentar palhetas de raspado longo, Andrea encontrou maior conforto, adaptando-se melhor às características de seus lábios. Essa transição teve um impacto transformador em sua técnica, proporcionando uma variedade ampla de possibilidades sonoras, maior flexibilidade e controle aprimorado da afinação, tudo alcançado de maneira fluida e sem a necessidade de período de adaptação.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pela oboísta Andrea Silvério em suas palhetas de oboé:

Quadro 4 – Medidas e materiais utilizados pela oboísta Andrea Silvério

Diâmetro da cana	10-10,5 mm
Espessura da goivagem	60 mm no centro, 45 mm nas laterais
Dureza	Avaliada através de teste de torção da cana

³⁶ Andréa é doutora e professora na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). foi professora assistente na University of Alabama (EUA). Começou seus estudos musicais no Brasil e continuou nos EUA, onde se destacou na The University of Southern Mississippi e na Louisiana State University(EUA). Como membro do Quinteto Pure Winds, ministrou masterclasses e workshops em eventos importantes nos EUA. Participou de conferências internacionais de oboé e teve a oportunidade de aprender com renomados oboístas. Recentemente, contribuiu para a gravação de um CD de obras para banda sinfônica e uma peça inédita para oboé, fagote e piano do compositor Ricardo Lorenz.

Moldes	Lucarelli e Jeanne
Tubo	Chiarugi 47mm 2+
Oboé	Marigaux m2

Fonte: produzido pelo autor.

ARCÁDIO MINCZUK³⁷

A jornada de Arcádio Minczuk no universo do oboé é marcada por uma transformação em seu método de raspagem de palhetas. Inicialmente, ele teve acesso às palhetas no estilo francês e posteriormente fez a transição para o raspado longo sob a orientação de Benito Sanchez na Escola Municipal de Música de São Paulo. Durante seu período na Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF), experimentou palhetas de raspado curto, porém não conseguiu se adaptar, retornando então ao raspado longo com ajustes pessoais. Participando de master classes com John Robinson e em viagens internacionais, desenvolveu seus conceitos para uma boa palheta, onde ele prioriza conforto, fluxo de ar e equilíbrio preciso na afinação. Sua jornada reflete dedicação à maestria do oboé e busca constante pela excelência em sua arte.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pelo oboísta Arcádio Minczuk em suas palhetas de oboé.

Quadro 5 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Arcádio Minczuk

Diâmetro da cana	10-10,5 mm
Espessura da goivagem	0,59 mm e 0,60 mm
Molde	Mack Pfeifer de mão
Tubo	Chudnow 46 ou Chiarugi 46 2+
Oboé	Marigaux m2

Fonte: produzido pelo autor.

³⁷ Arcadio Minczuk é um renomado oboísta e professor brasileiro. Natural de São Paulo, começou seus estudos musicais aos 11 anos. Graduou-se em música pela Faculdade Mozarteum de São Paulo e concluiu seu diploma de artista no Conservatory and College of Oberlin, nos EUA. Posteriormente, obteve mestrado na Universidade Estadual Paulista (UNESP) e doutorado em história da ciência na PUC-SP. Minczuk é membro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) e integra o Quinteto Zephyros. Como solista, destacou-se em diversas ocasiões junto à Osesp. Atualmente, além de sua atuação como músico, Minczuk é professor de oboé no Instituto de Artes da UNESP e na Academia de Música da Osesp. Ele também exerceu cargos de diretor pedagógico no Festival de Inverno de Campos do Jordão e na Universidade Livre de Música. Sua trajetória é marcada pelo talento musical e pela dedicação ao ensino e à performance.

ISRAEL SILAS MUNIZ³⁸

O entrevistado iniciou seus estudos com raspado longo, influenciado por Benito Sanchez. Depois, mudou para o raspado curto com³⁹ Éser Menezes, persistindo nesse estilo até seus estudos na Alemanha. Enfrentou dificuldades de resistência ao tocar. Somente nos últimos três meses na Alemanha, sob a orientação de Washington Barella, experimentou novamente o raspado longo. Ao retornar ao Brasil e ingressar na Filarmônica de Minas Gerais, adotou um raspado semelhante ao de Alexandre Barros, buscando mais resistência na embocadura e uma palheta mais fácil de emitir som. As medidas desse raspado permanecem as mesmas até hoje.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pelo oboísta Israel Muniz em suas palhetas de oboé:

Quadro 6 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Israel Muniz

Diâmetro da cana	10,5 a 10,75 mm (base), 10,25 a 10,5 mm (clima seco)
Espessura da goivagem	Goiva alemã e goiva americana
Dureza da cana	10, 9, 8 (eventualmente até 7)
Molde	Brannen
Tubo	Chiarugi tipo 2 de 46mm
Oboé	Thore Stella (atual), Ludwig und Frank (anterior)

Fonte: produzido pelo autor.

³⁸ Israel Silas Muniz, natural de São Paulo, iniciou seus estudos musicais aos seis anos, começando com a flauta doce e posteriormente dedicando-se ao oboé. Bacharel pela Faculdade de Música Carlos Gomes, aprimorou seus estudos na cidade alemã de Colônia, onde obteve seu Diplom Musiker com professores renomados. Participou de festivais, eventos camerísticos e masterclasses com músicos de destaque. Venceu concursos importantes no Brasil e também participou do Concurso de Genebra. Na Alemanha, teve experiência em diversas orquestras, incluindo Bamberger Symphoniker e Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. No Brasil, atuou na Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), na Sinfônica da USP, na Orquestra Experimental de Repertório, entre outras. Atualmente, integra o naipe de oboés da Filarmônica como corne inglês solo.

³⁹ Eser Menezes é um renomado músico com vasta experiência como oboísta solista e professor. Atuou como oboísta solista na Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, na Orquestra da Universidade de São Paulo e na OSESP. Como educador, lecionou oboé na FAAM e na Faculdade Carlos Gomes. Participou como professor, palestrante e concertista em diversos festivais de música, incluindo o Festival de Inverno de Londrina, Festival Música nas Montanhas, Semanas Musicais da USP, Festival Internacional de Brasília e Festival Virtuosi, entre outros. Eser é licenciado em Música pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, e possui pós-graduação em performance artística (oboé) pela Escola Superior de Música e Artes Cênicas de Stuttgart, Alemanha.

JOSÉ MEDEIROS DA COSTA NETO⁴⁰

José Medeiros iniciou seus estudos de oboé em 1983, orientado por Ives Ferreira Marinho na Universidade da Paraíba. Devido à escassez de recursos, tocava com palhetas disponíveis, mas seu entendimento sobre confecção melhorou ao estudar com o professor Roberto Di Leo⁴¹ e em festivais. A transição de palhetas de raspagem curta para longa ocorreu em 1994, motivada pela busca por uma melhor emissão sonora após conhecer Humbert Lucarelli no Festival de artes em Itu. As instruções de Lucarelli entre 1999 e 2004 foram cruciais para o desenvolvimento das palhetas. Medeiros refinou seu estilo gradualmente, destacando a complexidade do processo.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pelo oboísta José Medeiros em suas palhetas de oboé:

Quadro 7 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta José Medeiros

Diâmetro da cana	10 a 10,5 mm
Espessura da goivagem	0,60 mm
Molde	Lucarelli de mão
Densidade	14 a 17
Tube	Chiarugi 47-2
Oboé	Menning

Fonte: produzido pelo autor.

⁴⁰ Pós-Graduado pelo Instituto a Vez do Mestre (AVM-Faculadae Integrada), com Especialização em Educação Profissional (2012). Possui graduação em Bacharelado em Música (Oboé) pela Universidade Federal da Paraíba (1989). Atualmente é oboé solista da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, integrante do Quinteto de Sopros Brasília e professor de oboé do programa de módulos da Universidade Estadual do Pará. Atuando principalmente nos seguintes temas: concerto sinfônico, camerista, músico de ópera, concerto solista e docência.

⁴¹ Di Leo é um músico argentino, formado em teoria, solfejo e harmonia pelo Conservatório Nacional de Música de Concepcion del Uruguay. Participou de diversas orquestras na Argentina e atuou como solista sob a regência de maestros renomados. Também é reconhecido como educador musical, tendo sido professor em vários festivais de música. Atualmente é Professor Aposentado da Universidade Federal da Paraíba, onde lecionou disciplinas de oboé, corne inglês e música de câmara, além de ter coordenado e regido a Orquestra Juvenil da instituição.

WASHINGTON BARELLA⁴²

Washington Barella compartilhou sua trajetória musical, iniciando os estudos de oboé aos 10 anos no Brasil e continuando na Alemanha aos 19 anos com Ingo Goritzki, adotando inicialmente o raspado curto. Em 1986, mudou-se para os EUA para estudar com Lucarelli, optando pelo raspado longo em 1988 após enfrentar desafios com palhetas de raspado curto, devido ao excesso de esforço que ela demandava. Barella admirava a facilidade que Lucarelli tocava oboé, então resolveu mudar de raspado. Lucarelli ensinou a escolha de cana, a montagem precisa da palheta e o processo de raspagem. Washington destaca que, para ele, a essência de tocar oboé reside em priorizar a busca ativa pela sonoridade desejada, independente da técnica de raspagem empregada.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pelo oboísta Washington Barella em suas palhetas de oboé:

Quadro 8 – medidas e materiais utilizados pelo oboísta Washington Barella

Diâmetro	Diâmetro de 10/10,5
Dureza da Cana	8-9/ Tonalidade amarelo ouro
Goivagem	Faca de 11.4; Meio: 60mm, Laterais: 40mm
Molde	Thomas Indermuhle - Lixamento dos lados na parte superior da palheta
Tubo	Glottin de latão com 45mm de comprimento
Oboé	Marigaux modelo m2

Fonte: produzido pelo autor.

5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

A análise comparativa das entrevistas com os oboístas destaca uma diversidade de experiências individuais e abordagens semelhantes no que diz respeito ao uso e desenvolvimento de palhetas. Cada músico, ao longo de sua trajetória musical, enfrentou

⁴² Washington Barella estudou de 1984 a 1986 na Universidade de Música e Teatro de Hannover com Ingo Goritzki e continuou sua formação de 1988 a 1990 na Hartt School of Music em Hartford (EUA) com Humbert Lucarelli. De 1981 a 1983 e de 1987 a 1988 foi oboé solo na orquestra sinfônica de Campinas, Brasil, e de 1990 a 1992, também como oboé solo, na orquestra Atlantic Sinfonietta em Nova York (EUA). Em 1991 ganhou o terceiro prêmio no concurso de música ARD. Desde então, Washington Barella realizou concertos solo com a Rádio Bávara, com a Orquestra Sinfônica SWR, a Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, a Savannah Symphony e a Annapolis Symphony nos Estados Unidos e com inúmeras orquestras no Brasil. Em 2010 recebeu um cargo de professor na Universidade de Música e Dança de Colônia. Desde 1992, Washington Barella é oboísta principal da Orquestra Sinfônica SWR de Baden-Baden e Freiburg. Desde 2012 Professor na Universidade de Artes de Berlim.

desafios únicos que culminaram na decisão de migrar do raspado curto para o longo. Uma observação notável é que, para quase todos os entrevistados, a influência inicial de seus professores estava associada à utilização do raspado curto, com exceção de Israel, que teve influência do raspado longo. Após conceberem suas próprias ideias sobre o que era mais adequado para si, cada oboísta delineou sua própria trajetória para o raspado longo. A transição do raspado curto para o longo frequentemente esteve vinculada a desafios técnicos, sendo o conforto na execução o fator preponderante. Todos relataram esforço excessivo ao tocar com palhetas de raspado curto, e um desafio adicional relacionava-se à afinação, uma vez que as palhetas de raspado curto não proporcionavam estabilidade. Além disso, as entrevistas ressaltam a influência significativa do oboísta Humbert Lucarelli, desempenhando um papel crucial na orientação dos oboístas em suas escolhas e ajustes nas palhetas. A troca de experiências em master-classes e viagens internacionais também contribuiu para a formação singular de cada músico.

Um ponto relevante diz respeito às especificidades da cana dos oboístas e do autor. O diâmetro utilizado por todos os oboístas é bastante similar, enquanto a dureza apresenta uma considerável variedade, variando de 0,07mm a 0,17mm, sem chegar a um consenso claro. Quanto à goivagem, nota-se um padrão com a utilização da medida de 0,58-0,60mm, enquanto o molde exhibe uma maior diversidade. No que se refere aos tubos, há uma preferência por tubos Chiarugi 46-47mm. Os instrumentos utilizados também apresentam variações, mas há uma inclinação pelo instrumento francês da marca Marigaux.

Em síntese, as entrevistas revelaram que a trajetória de cada oboísta constitui uma narrativa singular, embora permeada por mais semelhanças do que diferenças. A complexidade intrínseca à busca pelo conforto na execução do oboé emerge como um ponto central compartilhado por todos, evidenciando a importância da individualidade na seleção de palhetas e na incessante busca pela sonoridade almejada.

6 TRANSIÇÃO DE RASPADO CURTO PARA O LONGO NAS PALHETAS DE OBOÉ: MINHAS EXPERIÊNCIAS E RELATOS

Ao longo da minha trajetória, vivências na universidade e participação em orquestras e grupos de câmara provocaram reflexões profundas sobre a seleção do tipo de raspado para o oboé. Considerações sobre conforto, qualidade sonora e afinação permearam meu percurso. Durante minha graduação na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), sob a orientação do professor Luis Carlos Justi, adotei predominantemente o raspado curto,

conforme destacado por Ledet (1981). No entanto, essa escolha trouxe desafios, como a alta resistência das palhetas, que resultou na manifestação da faringocele, uma condição caracterizada pela dilatação da parede da faringe, comumente observada em atividades que demandam esforço prolongado na passagem de ar, como na prática musical com instrumentos de sopro, assim como em outras profissões que requerem esforços similares, como os sopradores de artigos de vidro.

Para resolver esse problema, aumentei a quantidade de material retirado da cana das palhetas, buscando reduzir a resistência. No entanto, isso afetou negativamente a qualidade sonora e resultou em uma afinação instável. Enfrentei então o dilema de equilibrar conforto na execução, qualidade sonora e afinação precisa. Mesmo experimentando palhetas de menor resistência, a faringocele persistiu, e apenas uma em cada dez palhetas era adequada para tocar.

Durante o Festival de Campos do Jordão em 2014, tive meu primeiro contato com o raspado longo, influenciado pelo professor Arcádio Minczuk, oboísta principal da OSESP, e outros músicos adeptos desse estilo. Embora tenha sido uma experiência positiva, a transição inicial foi desafiadora devido aos hábitos prévios de embocadura e sopro adaptados ao raspado curto. Por familiaridade, acabei retornando às palhetas habituais, ainda insatisfeito.

Com o aumento da minha agenda profissional, a necessidade de melhorar a resistência tornou-se urgente. Em 2018, com a chegada de Nicolas Nemitz como oboísta principal da Orquestra Filarmônica de Goiás, onde eu ocupava a posição de corne inglês solo, tive a oportunidade de aprender a técnica de confecção e execução de palhetas de raspado longo através das aulas ministradas por Nemitz. A adaptação a esse novo estilo levou cerca de seis meses, mas trouxe melhorias significativas na resistência, na capacidade de execução prolongada e na sonoridade desejada. Com o tempo, a condição da faringocele diminuiu consideravelmente, pois já não precisava mais empregar esforço excessivo para tocar o oboé.

Para aqueles interessados na confecção das minhas palhetas, nos equipamentos utilizados e em outros detalhes relacionados, podem consultar o capítulo 5 do meu Memorial disponível.

Segue abaixo as medidas e materiais utilizados pelo oboísta autor em suas palhetas de oboé:

Quadro 9 – medidas e materiais utilizados pelo autor

Medida	Valor
Dureza	12-14
Diâmetro da Cana	10,5
Espessura da Goiva	Centro: 0,60mm Laterais: 0,45mm
Molde	Mack Pfeifer de Mão
Tubos	Chiarugi 46 Chiarugi 47
Oboé	Marigaux 908

Fonte: produzido pelo autor.

7 QUADRO COMPARATIVA DOS MATERIAIS E MEDIDAS USADAS PELOS OBOÍSTAS

Para uma visualização mais nítida das diferenças e semelhanças relacionadas aos materiais e medidas do autor e dos entrevistados, disponibilizamos um quadro comparativo. Esse quadro visa proporcionar uma análise mais objetiva das medidas de cada oboísta, facilitando a comparação.

Quadro 10 – Materiais e medidas na confecção das palhetas do autor e dos oboístas entrevistados

Músico	Diâmetro (mm)	Dureza	Goivagem (mm)	Molde	Tubos	Oboé
Alex Klein	10,5 - 10,75	TESTE MANU AL	0,55 ou 0,58	Gilbert #2 e #1	Tubo de metal de ouro e prata Chudnow 46mm e 47mm	Lorée Etoile
Alexandre Barros	10,5	N/I	0,60	Chiarigi -2	Chiarig 46mm 2	Yamaha
Andrea	10 - 10,5	N/I	0,60 (centro) / 0,45 (laterais)	Lucarelli e o Jeanne	Chiarugi 47mm 2+	Marigau x m2
Arcádio Minczuk	10 - 10,5	N/I	0,59 - 0,60	Pfeiffer Mack de mão	Chudnow 46mm ou Chiarugi 46mm 2+	Marigau x m2
Hugo Prio	10-10,5	12 -13	0,59 – 0,60	Pfeifer Mack molde de mão	Chiarugi 46mm 2+	Marigau x 908
Israel Muniz	10,5 - 10,75	7 - 10	Utiliza os dois tipos de goivagem(EUA/ EUR)	Molde de mesa "Brannen"	Chiarugi tipo 2 de 46mm	Thore, modelo Stella
Jose Medeiros	10 - 10,5	14 - 17	0,60	Molde de mão Lucarelli	Chiarugi 47mm-2	Mennin g

Washington Barella	10,5	8 - 9	60 (centro), 40 (laterais)	Thomas Indermuhle	Glotin de latão com 45mm	Marigaux x m2
--------------------	------	-------	----------------------------	-------------------	--------------------------	---------------

Fonte: produzido pelo autor.

7.1 ANÁLISE DOS DADOS

Dentre os oboístas analisados, observa-se uma consistência notável nas medidas e especificações relacionadas ao diâmetro das canas. Apenas Alex Klein e Israel Muniz apresentam uma pequena variação de diâmetro, com 10,5 a 10,75 mm, o que resulta em uma abertura ligeiramente menor da cana. Enquanto isso, todos os outros oboístas demonstram preferência por uma abertura na faixa de 10 a 10,5 mm.

Em relação às medidas de dureza, observa-se que os entrevistados Israel Muniz e Washington Barella preferem canas mais duras, com medidas entre 7 e 10, enquanto José Medeiros é o oboísta que opta por canas mais maleáveis, com medidas entre 14 e 17. Os demais entrevistados não especificaram uma medida exata de dureza. O autor, por sua vez, utiliza uma cana equilibrada entre rigidez e maleabilidade, com medidas entre 12 e 13.

Quanto à goivagem das canas, as medidas variam de 0,40 a 0,45 nas laterais e de 0,58 a 0,60 no centro da cana. No entanto, dois oboístas adotam abordagens diferentes em relação a essas medidas: Alex Klein utiliza uma goiva ligeiramente mais fina em altitudes elevadas, com uma medida de 0,55, enquanto Israel Muniz utiliza tanto a goiva europeia, mais fina, quanto a goiva americana, comum aos demais oboístas.

Quanto aos moldes utilizados, o autor emprega o mesmo molde que Arcádio Minczuk, o molde Mack Pfeiffer de mão, desenhado por John Mack, ex-oboísta principal da Orquestra de Cleveland. Por outro lado, Alexandre Barros e Israel Muniz, apesar de utilizarem moldes de nomes diferentes, Chiarugi-2 e Brennen, compartilham as mesmas medidas no desenho do molde. Já Andrea Silverio e José Medeiros optam pelo molde Lucarelli, ligeiramente mais largo que o molde utilizado pelo autor, mas mais estreito em comparação com o molde utilizado pelos outros oboístas.

As especificações dos tubos mostram pouca variação, com diferentes materiais como metal de ouro e prata da marca Chudnow em tamanhos de 46 e 47mm, preferidos por Alex Klein, e latão da marca Glotin em tamanho de 45mm, utilizado por Washington Barella. Todos os outros oboístas utilizam tubos da marca Chiarugi, com variação de tamanho entre 46 e 47mm. A seguir, apresento dois quadros que destacam as diferenças encontradas entre os moldes e a dureza das palhetas que utilizo e aqueles empregados pelos oboístas entrevistados.

Quadro 11 – Comparação das durezas das canas do autor e dos oboístas entrevistados

Oboísta	Dureza da Cana
Alexandre Barros e Arcádio Miczuk	Não especificado
Alex Klein e Andrea Silvério	Avaliada através de teste de torção da cana e pela coloração amarelo ouro
Israel Muniz e Washington Barella	7-10 mm (canas mais duras)
José Medeiros	14-17 mm (canas mais maleáveis)
Hugo Prio	12-13 mm

Fonte: produzido pelo autor.

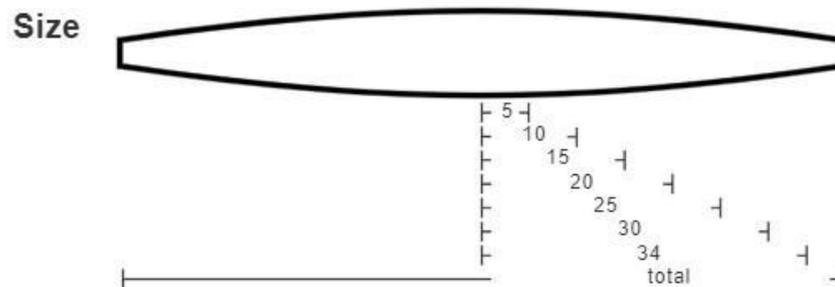
Quadro 12 – medidas dos moldes usados pelo autor e pelos oboístas entrevistados

Oboísta	Molde	0	5	10	15	25	30	34	Total
Alex Klein	Gilbert 1 e 2	7.0/7.5		6.0/6.4		5.0/5.2		3.3/3.5	76.00
Alexandre Barros	Chiarugi -2/Brennen	7.34	7.32	7.26	7.02	5.81	4.85	4.02	76.00
Andrea Silverio	Lucarelli	6.64	6.62	6.61	6.59	5.52	4.50	3.82	76.00
Arcádio Minkzuk	Mack Pfeiffer	6.64	6.57	6.50	6.21	5.50	4.49	3.66	76.00
Hugo Prio	Mack Pfeiffer	6.64	6.57	6.50	6.21	5.50	4.49	3.66	76.00
Israel Muniz	Chiarugi -2/Brennen	7.34	7.32	7.26	7.02	5.81	4.85	4.02	76.00
José Medeiros	Lucarelli	6.64	6.62	6.61	6.59	5.52	4.50	3.82	76.00
Washington Barella	Thomas Indermule	7.09	7.06	7.00	6.76	4.77	4.77	4.00	76.00

Fonte: produzido pelo autor.

Figura 16 – Molde de referência das medidas do quadro 1

Tech Specs



Fonte: produzido pelo autor.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A condução desta pesquisa possibilitou a identificação de um padrão consistente entre os oboístas entrevistados e o autor, no que diz respeito à transição do raspado curto para o longo no oboé. Este padrão evidencia os benefícios dessa mudança, detalhando os motivos subjacentes que conduziram a esse processo. Entre as convergências observadas, destaca-se a ênfase compartilhada na importância da escolha apropriada do tipo de raspado, tendo o conforto como o principal motivo subjacente para a adoção do raspado longo. Tanto os entrevistados quanto o autor compartilham a percepção de que o uso prolongado da palheta de raspado curto demandava esforço físico excessivo, frequentemente resultando em sequelas físicas. Além disso, há concordância quanto à ideia de que a transição para o raspado longo pode aprimorar a emissão da sonoridade e a afinação. No que se refere às divergências, as individualidades de cada oboísta expressam peculiaridades em suas trajetórias e vivências singulares, até pelo fator geográfico e temporal que cada oboísta vivenciou. Também foi identificada uma disparidade nas medidas de dureza e nos moldes utilizados.

Cabe ressaltar que esta pesquisa teve como foco compreender as experiências daqueles que realizaram a transição do raspado curto para o longo, tanto sob a minha perspectiva quanto a de outros oboístas renomados do cenário brasileiro. Os objetivos foram alcançados, resultando na divulgação de um material em português que realiza uma análise sistemática dos benefícios e desvantagens associados a essa transição nas palhetas de oboé. Investigamos os motivos subjacentes a essa mudança e identificamos pontos comuns entre as experiências dos entrevistados e do autor.

Ao fornecer relatos e experiências desses músicos, a pesquisa busca oferecer um auxílio mais eficaz aos oboístas que estão enfrentando ou já enfrentaram questionamentos sobre o tipo de raspado a ser utilizado. Reconhecemos que muitos oboístas obtiveram excelentes resultados ao seguir o caminho inverso, adotando o raspado curto. Afinal, não existe uma única verdade; neste contexto, ela se desdobra em diversas facetas.

Dado o valor e a riqueza das descobertas desta pesquisa, sugiro que outros músicos e pesquisadores realizem estudos semelhantes sobre a transição do raspado curto para o longo. Essa investigação é fundamental para expandir nosso entendimento e fornece uma base ainda mais sólida de conhecimento para os oboístas. Proponho que novos estudos sejam conduzidos, levando em consideração diferentes contextos culturais e técnicos. Ao documentar e compartilhar suas próprias experiências, outros pesquisadores podem contribuir significativamente para a literatura existente em português e ajudar a fortalecer a prática do

oboé em nossa comunidade. Ao continuar essa linha de pesquisa, será possível aprofundar nossa compreensão sobre as diversas abordagens de raspado de palhetas, beneficiando tanto os iniciantes quanto os músicos experientes. Convido, portanto, outros oboístas a explorarem essa temática e compartilharem seus insights, enriquecendo ainda mais o diálogo acadêmico e musical sobre o tema.

REFERÊNCIAS

- ABEL, M. C. O Insight na Psicanálise. **Psicologia Ciência e Profissão**, Brasília, DF, v. 23, n. 4, p. 22-31, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932003000400005>. Acesso em: 14 jan. 2024.
- ANJOS, João Johnson. **Entrevista concedida a Ravi Shankar Magno Viana Domingues**. 19 nov. 2016. Registro de áudio. Auditório Gerardo Parente/ UFPB, João Pessoa.
- DOMINGUES, R. S. M. V. **Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta**. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-AYZKF2>. Acesso em: 10 jan. 2024.
- DOMINGUES, R. S. M. V. Os principais estilos de raspagem de palheta de oboé no Brasil: um estudo espectrográfico para caracterização timbrística. *In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA*, 4., 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Anais do SIMPOM, 2016. Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/5866>. Acesso em: 2 fev. 2024.
- GISIGER, J. **Raspagens de palhetas por oboístas brasileiros: um estudo dos ajustes nas palhetas de oboé sob ação de agentes climáticos externos**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.
- GODOY, A. S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rae/article/view/38200>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- INTERCHANGEABLE shaper tip, Chiarugi, Oboe. **OboeShop**, Deutschland, 2024. Disponível em: <https://www.oboe-shop.de/en/interchangeable-shaper-tip-chiarugi-oboe.html>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- KOLB, R. **Manual de construcción de cañas para oboes**. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Escuela Nacional de Música, 1998.
- LEDET, D. A. **Oboe Reed Styles: Theory and Practice**. Bloomington: Indiana University Press, 1981.

MOTA, L. B. **Identidades profissionais**: um estudo de narrativas (auto)biográficas de professores de oboé. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

NEUHAUS, R. K. **Manual de construcción de cañas para oboés**. México: Universidad Autónoma de México, 1998.

NOGUEIRA, I. A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural: o caso do Grupo de Compositores da Bahia. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.47146/rbm.v24i2.29240>. Acesso em: 16 fev. 2024.

NOGUEIRA, I. Criação musical na Bahia: diálogos interculturais. *In*: LIMA, S. R. A. de; ULHÔA, M. T. de. (org.). **ANPPOM: 30 anos de criação**. São Paulo: ANPPOM, 2018. v. 1. p. 168-194.

REEDS. **Marcel Tabuteau First-Hand**, [S.l.], 2017. Disponível em: <https://marceltabuteau.com/reeds-tools/reeds/>. Acesso em: 14 jan. 2024

ROSE, R. **The development and continued evolution of the american style of oboe playing**. Thesis (Master of Arts in Music Education) – Liberty University, Lynchburg, 2017. Disponível em: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1469&context=masters>. Acesso em: 15 fev. 2024.

SILVÉRIO, A. S. **The Oboe in Brazil**: a document. Degree (Doctor of Musical Arts) – University Libraries, Tuscaloosa 2022. Disponível em: <https://ir.ua.edu/handle/123456789/9461>. Acesso em: 20 jan. 2024.