

O trompetista e compositor negro Bomfiglio de Oliveira e seus fonogramas associados à base de dados Discografia Brasileira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Choro Patrimônio Cultural do Brasil: desafios e estratégias

Juan Lucas Neves Varela
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
juanlucasvarela@hotmail.com

Resumo. O artigo trata dos fonogramas mapeados na plataforma Discografia Brasileira, associados ao trompetista e compositor Bomfiglio de Oliveira. Para tal, busco as ocorrências do músico nas seções: autor; intérprete; e acompanhamento. Utilizando as grafias: Bonfiglio; Bomfiglio; Bonfilio; Bomfilio; Bonfilho; Bomfilho; e Bonfigli. O mapeamento serviu para demonstrar a atuação profissional de Bomfiglio de Oliveira enquanto intérprete de suas composições, propor considerações sobre suas escolhas nos gêneros musicais que se dedicou a compor, bem como pôde iluminar os diferentes intérpretes e conjuntos musicais que foram responsáveis por registrar suas obras. Dessa forma, foi possível desvendar estratégias adotadas por Bomfiglio para sua inserção no mercado de trabalho, além de iluminar um aspecto mais prático de sua participação como músico negro na sociedade.

Palavras-chave. Bomfiglio de Oliveira, Trompete no choro, Compositor negro.

Title. Black Trumpeter and Composer Bomfiglio de Oliveira and his Phonograms Associated with the Brazilian Discography Database

Abstract. This article deals with the phonograms mapped on the Brazilian Discography platform, associated with the trumpeter and composer Bomfiglio de Oliveira. To this end, i search for the musician's occurrences in the sections: author; performer; and accompaniment. Using the spellings: Bonfiglio; Bomfiglio; Bonfilio; Bomfilio; Bonfilho; Bomfilho; and Bonfigli. The mapping served to demonstrate Bomfiglio de Oliveira's professional performance as a performer of his compositions, to propose considerations about his choices in the musical genres he dedicated himself to composing, as well as to illuminate the different performers and musical groups that were responsible for recording his works. In this way, it was possible to unveil strategies adopted by Bomfiglio for his insertion in the job market, in addition to illuminating a more practical aspect of his participation as a black musician in society.

Keywords. Bomfiglio de Oliveira, Trumpet at the choro; Black composer.



Introdução

Este trabalho é um recorte de pesquisa de doutorado em andamento que investiga a trajetória artística do pistonista¹ e compositor negro, Bomfiglio de Oliveira. Trompetista de grande atuação no cenário artístico do Rio de Janeiro entre os anos de 1910 e 1940, deixou um número expressivo de composições que são tocadas até hoje em rodas de choro por todo o Brasil, para além de ter criado um estilo próprio de interpretação ao trompete.

Neste artigo, trato das gravações realizadas pelo músico como intérprete, bem como os registros que associam seu nome à composição. Para tal, apoio-me nas ocorrências sobre Bomfiglio de Oliveira na plataforma Discografia Brasileira².

Filho de um escravizado da cidade de Guaratinguetá (SP), a análise sobre a trajetória de Bomfiglio³ pode auxiliar na compreensão do processo de inserção dos músicos negros no mercado de trabalho da época, caracterizado por enorme preconceito racial contra a população recém-liberta. Ao estudar a trajetória de Bomfiglio de Oliveira, a pesquisa procura entender as estratégias e as frestas pelas quais os músicos negros podiam se inserir no mercado de trabalho da época, bem como sua luta pelo reconhecimento de direitos autorais, dentre outros benefícios.

Bomfiglio de Oliveira nasceu em Guaratinguetá – SP, em 27 de setembro de 1891, filho de Feliciano José de Oliveira – contrabaixista da Banda Mafra⁴ - e de Maria das Dores. (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2024, p. 16–17). Trompetista, contrabaixista, compositor e regente, Bomfiglio destacou-se no cenário musical carioca a partir do início da década de 1910, quando, a convite do Maestro Lafaiete Silva, irmão do flautista Patápio Silva, mudou-se para o Rio de Janeiro para integrar a orquestra do Cinema Ouvidor. (MOTA JÚNIOR, 2011, p. 30). No Rio de Janeiro, integrou junto a Pixinguinha conjuntos como: Rancho Ameno Resedá, Choro

¹ “[...] é conhecido em francês como *cornet à pistons*; em inglês *cornet* e em espanhol *cornetín*.” (BINDER; CASTAGNA, 2005, p. 1129).

² Plataforma digital lançada pelo Instituto Moreira Salles que possui em sua base de dados “63.324 fonogramas catalogados, dos quais 46.660 podem ser ouvidos online.” (MALTA, 2019). Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/241988/discografia-brasileira-em-78-rpm-era-uma-vez-o-disco-no-brasil>. Acesso em: 5 jul. 2025.

³ Optarei pela utilização do nome próprio e não do sobrenome, como indicado pela ABNT, por compreender que seu nome inicial permite maior associação com o artista, tendo em vista a configuração de seu nome artístico como Bomfiglio de Oliveira.

⁴ Banda de música da cidade de Guaratinguetá inicialmente formada somente por músicos negros na qual, posteriormente, Bomfiglio ingressaria para ser parceiro musical de seu pai. (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2024, p. 20).



Carioca, Orquestra Diabos do Céu, Grupo da Guarda Velha e Grupo do Caxangá. Nas palavras do carteiro e importante escritor do choro, Alexandre Gonçalves Pinto, Bomfiglio se configura como:

Músico por excelência, exímio compositor e executor, o seu nome figura na vanguarda de todos os seus colegas de classe. Ele é um astro que circula em derredor do rádio com a majestade do seu pistão dolente e mavioso. As suas produções têm a soberania das inspirações que encantam as multidões, e por esta razão o nosso festejado Bomfiglio já tem o seu nome feito em todas as rodas de choro. Ele imortalizou-se no Ameno Resedá. Como diretor de harmonia, levou este querido rancho ao seu apogeu e com a beleza de suas marchas, como sejam: [...] Assim sendo, Bomfiglio é um músico que honra a classe pelo seu saber, pela sua modéstia, e a minha admiração por ele é tanta que estas linhas não traduzem tudo o quanto eu teria de dizer sobre este grande artista. (PINTO, 2014, p. 168).

A despeito dessa importância, o artista não recebeu adequada atenção. Apesar de seu falecimento datar do ano de 1940, somente no ano de 2024 teve sua primeira biografia escrita pelo professor e historiador Antônio Figueiredo Júnior. (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2024). No entanto, não existem estudos musicológicos sobre sua trajetória de vida e sobre sua obra. Sendo negro e nascido com menos de uma década de diferença após a promulgação da lei áurea⁵, questões aparentemente simples como o nome de batismo e o ano de nascimento acabam se apresentando com certa dificuldade a quem se propõe investigar.

Sobre o nome são encontradas divergências quanto à grafia: a maioria das fontes apontam para “Bonfiglio” sendo a escrita correta. Porém, tanto o álbum de partitura editorado pela Irmãos Vitale quanto a ficha de matrícula do Centro Musical do Rio de Janeiro indicam a grafia correta sendo “Bomfiglio”. (REQUIÃO, 2023, p. 85). Cabe ressaltar que a ficha de matrícula traz sua assinatura como uma das informações. Ainda assim a dúvida sobre a grafia mais apropriada se manteve quando apareceram ao meu alcance certidões de óbito do Sr. Milton Oliveira, filho do compositor, e da Sr. Alice de Oliveira, viúva do compositor, que trazem a grafia “Bomfilho” nas linhas do documento. No entanto, entendo o correto sendo “Bomfiglio” por conservar a grafia utilizada por ele em sua assinatura.

⁵ O professor Antônio Figueiredo Júnior, biógrafo do Bomfiglio, gentilmente apresentou os documentos que encontrou sobre Feliciano José de Oliveira, pai do biografado. Dentre as fontes documentais, consta sua certidão de batismo que lhe configura como “filho de pai incógnito, e de Maria escravos de Francisco de Assis Oliveira.” Além desse, o auto de inventário do ano de 1873 de Francisco de Assis Oliveira traz o nome de Feliciano José de Oliveira enumerado na relação de bens do inventário.



Ciente disso, compreendo que diferentes grafias sobre seu nome são necessárias para contemplar as diversas menções ao artista nos fonogramas. Assim sendo, realizei buscas pelas grafias: Bonfiglio; Bomfiglio; Bonfilio; Bomfilio; Bonfilho; Bomfilho; e Bonfigli na plataforma Discografia Brasileira. A plataforma digital oferece a possibilidade de busca avançada para os fonogramas que pode ser feita em “nove campos diferentes, separadamente ou combinados: título da música, autor, intérprete, acompanhamento, gênero musical, formato do disco, gravadora, os números do disco e da matriz e os anos de gravação e lançamento.” (MALTA, 2019). A fim de abarcar a totalidade dos fonogramas relacionados a Bomfiglio, a busca foi realizada a partir dessas grafias nas seções: autor, intérprete e acompanhamento. Apesar das diferentes grafias utilizadas, somente “Bonfiglio” foi associado a todas ocorrências mapeadas na plataforma Discografia Brasileira.

Com este estudo exploratório, proponho considerações sobre as escolhas de Bomfiglio sobre os gêneros musicais que se dedicou a compor, procurando demonstrar sua atuação profissional enquanto intérprete, bem como iluminar os diferentes conjuntos musicais que optaram por registrar suas obras.

Inspirado na argumentação de Stoler (2002), de que devemos encarar os arquivos não como armazenamento de conhecimento, mas sim de produção de conhecimento e na tentativa de ler o arquivo não só como fonte mas sim como sujeito, sugestiono ler as informações obtidas nesta pesquisa considerando as possíveis demandas mercadológicas da época.

Ainda que Bomfiglio seja comumente relacionado a um compositor de música instrumental, menos da metade dos fonogramas mapeados foram registrados nesse formato. Do total de 63 fonogramas relacionados a suas composições, quatro não são possíveis ouvir, 27 tem formato instrumental e 32 foram gravados com letra, muitas vezes com parceria na autoria da composição. Além disso, o extenso número de músicas cantadas chama atenção por se tratar de um compositor que também era intérprete atuante e que registrou 15 interpretações instrumentais de suas músicas. Assim sendo, tendo a olhar para parte dessas músicas cantadas, em especial aos gêneros mais aclamados pelo público da época, como indiciadoras de um aceno de Bomfiglio às possíveis demandas do mercado fonográfico. Essa possibilidade é corroborada por uma pesquisa anterior, que consistiu em um estudo hemerográfico sobre Bomfiglio, o qual evidenciou a relevância de suas composições cantadas nos periódicos entre as décadas de 1920 e 1940. (VARELA, 2025, no prelo).



Bomfiglio de Oliveira e sua música instrumental na Discografia Brasileira

Os primeiros registros da obra de Bomfiglio foram realizados pelo conjunto Choro Carioca no ano de 1914. A polca *Guará* e a valsa *Rosecler*, lançadas pela gravadora Phoenix R, inauguram o pistonista como intérprete das suas próprias composições. Com o conjunto que três anos antes também havia sido responsável pela estreia fonográfica de Pixinguinha⁶, Bomfiglio lançou o samba *Parcimônia*, de sua autoria, no ano de 1918, pela mesma gravadora. Apesar de não ser possível a audição do samba, cito aqui por fazer parte dos fonogramas realizados pelo Choro Carioca. Existem fonogramas do conjunto que trazem o piston de Bomfiglio em contraponto com as melodias principais. No entanto, neste artigo não me atentarei a essas gravações por não fazerem menções ao nome de Bomfiglio como autor, intérprete ou na função de acompanhamento.

No ano de 1916, a gravadora Gaúcho R lançou a valsa *Lilinha* e a polca *Aglaé*, ambas creditadas a Bomfiglio como compositor e intérprete. Dessa vez, o acompanhamento fora descrito como sendo de “cavaquinho, violão e trombone”, não especificando a que conjunto se referia. Dado que não é possível ouvir esses fonogramas, paira a dúvida: o trombone seria um dos instrumentos no acompanhamento ou teria sido confundido com o piston de Bomfiglio?

Ao longo da pesquisa, as mesmas músicas apareceram novamente tendo sido lançadas no ano de 1918 pela gravadora Phoenix R e com uma pequena variação ortográfica no título da valsa, *Aglaéth*. Na impossibilidade de escutar os fonogramas de 1916 e considerando que as informações sobre essas duas gravações da Phoenix R conservam as mesmas informações da Gaúcho R, mantenho a suspeita de que seja o mesmo material fonográfico tendo sido apenas publicado por outra gravadora dois anos após. Desse modo, é possível observar que, de fato, o trombone executa frases em contraponto à melodia principal, interpretada por Bomfiglio ao piston, exercendo a função de acompanhamento. Essa função harmônica atribuída a instrumentos melódicos pode ser associada às primeiras gravações realizadas por Bomfiglio, nas quais, junto a Pixinguinha na flauta, ora exerce a função de acompanhador, ora a de solista.

⁶ “No mesmo ano em que começa a tocar em cabarés, 1911, Pixinguinha faz sua estréia fonográfica, integrando o grupo ‘Choro Carioca’, que passa a gravar uma série de discos pela Casa Faulhauber & Co do Rio de Janeiro.” (BESSA, 2005, p. 49).



Após sete anos distante das gravações, a composição *O Malandrinho* recoloca o nome de Bomfiglio entre os compositores com lançamento em disco. Interpretado pelo flautista Edgard Freitas e com acompanhamento do Grupo do Donga, o maxixe carioca teve seu lançamento em 1925 pela Odeon R no disco Odeon R 122906 com número de matriz 122906-2.

No ano seguinte, a Odeon R lança o disco Odeon R 123058/123059 que traz em seu lado A o choro *Não sei*, de Pixinguinha, com interpretação dele próprio e no lado B, a interpretação de Bomfiglio no seu choro *Associação esportiva de Guará*. O disco conta com o acompanhamento do Grupo dos Ases. No mesmo ano e com mesmo conjunto e gravadora, Bomfiglio também registra sua interpretação em suas composições *Sonho de Maxixe* e *O vestido de Guimar*. Ainda em 1926, o choro de Bomfiglio *Isto é nosso* foi lançado por Edgar Freitas com acompanhamento atribuído a Brazilian Jazz J. Thomás.

No decorrer da pesquisa, foi possível notar que o ano de 1930 foi o ano com mais lançamentos da obra de Bomfiglio. Nesse ano, o intitulado Conjunto Típico Brasileiro registrou os choros *Odete* e *Arlete*, com Bomfiglio ao piston, e o choro *Estou amando*. Bomfiglio também gravou o choro *Amoroso*, dessa vez acompanhado do Quarteto Brunswick.

Com data de gravação no dia 17 de outubro de 1931 e lançamento em dezembro, Bomfiglio registrou sua interpretação da valsa *Terezinha* e do choro *Flamengo* pela gravadora Victor. Cabe ressaltar que essa foi a primeira gravação da música mais recorrente nos fonogramas mapeados, o choro *Flamengo* apareceu em sete diferentes ocorrências que serão listadas no decorrer do artigo.

Em julho de 1932, a gravadora Victor lançou o disco Victor 33570 que contém no lado A o choro *Lembranças do passado* e no lado B a valsa *Mar de Espanha*, ambas com solo de Bomfiglio ao piston e acompanhamento do conjunto Choro Victor. Ainda que tenha lançado anualmente fonogramas a partir do ano de 1930 até 1938, esse disco marca o início de um hiato, com Bomfiglio em vida, das gravações em formato instrumental de sua obra, que durou até o final do ano de 1936.

Somente em novembro de 1936, a gravadora Victor publicou o choro *Isso é nosso* de Bomfiglio com interpretação da Orquestra Típica Victor. A semelhança entre o título do já citado choro *Isto é nosso* gravado por Edgar Freitas acende a suspeita que fosse a mesma música, no entanto o material sonoro apaga a possibilidade.



No ano de 1937, Bomfiglio lança em disco Victor 34179 o choro *Saudades de Guará* com interpretação da Orquestra Típica Victor e o choro *O que se pôde arranjar* com sua própria interpretação. Com a apreciação dos fonogramas, nota-se que *O que se pôde arranjar* tem a mesma melodia do choro editado por E. S. Magione e com título *Amor não se compra*⁷, com esse título recebeu gravações que foram mapeadas na plataforma Discos do Brasil⁸ mas que não me atentarei no momento por respeitar o escopo desse artigo.

Todas as gravações listadas a seguir foram lançadas posteriormente ao falecimento de Bomfiglio, o que pode ser interpretado como um indicativo da valorização póstuma de sua obra ao longo do tempo. Em 1947, Jacob do Bandolim estreou como solista no disco Continental 15825. Na ocasião, o bandolinista interpreta a valsa *Glória* de Bomfiglio de Oliveira em versão instrumental contando com acompanhamento de César e seu conjunto. No ano seguinte, 1948, Jacob do Bandolim novamente interpreta uma composição de Bomfiglio; dessa vez o choro *Flamengo* foi a música escolhida. Essas duas gravações de Jacob parecem ter sido fundamentais no reavivamento da memória de Bomfiglio, pois as composições que foram publicadas inicialmente em 1931 não apareciam no mercado fonográfico desde então. Após as interpretações de Jacob é possível notar que tanto o choro *Flamengo* quanto a valsa *Glória* passaram a ficar mais frequentes dentre os fonogramas.

Tratando-se do choro *Flamengo*, os registros encontrados foram: a faixa *Carioquinha no Flamengo* na interpretação de Sivuca acompanhado de Canhoto e seu conjunto. Categorizado como choro poutporri, a faixa publicada em maio de 1951 traz um arranjo dos choros *Carioquinha* de Waldir Azevedo e *Flamengo* de Bomfiglio de Oliveira; a interpretação de Pedrosa com lançamento em novembro de 1953, destaco o fato de se tratar do primeiro pistonista, além do próprio compositor, a gravar uma música de Bomfiglio; a gravação com lançamento em 1954 com intérprete Os Copacabanas; a interpretação do flautista Mauro Silva com acompanhamento de regional no ano de 1962; e a faixa *Martim Pescador / Flamengo* com interpretação da Lyra Musical Santa Cecília que traz as músicas *Martim Pescador* de autoria

⁷ Disponível em: https://acervo.casadochoro.com.br/files/uploads/scores/score_5399.pdf. Acesso em: 2 jul. 2025.

⁸ A plataforma Discos do Brasil contém a discografia brasileira catalogada pela jornalista e musicóloga Maria Luiza Kfoury, sendo um recorte pessoal baseado na discoteca particular da musicóloga. Disponível em: <https://discosdobrasil.com.br/sobre/>. Acesso em: 3 jul. 2025.



creditada a E. Magali e F. Pracânico e *Flamengo* de Bomfiglio de Oliveira, o fonograma não tem registro do ano em que foi gravado nem do ano de lançamento.

Quanto à valsa *Glória*, o flautista Eugênio Martins lançou sua interpretação instrumental pela gravadora Elite Special com acompanhamento de Regional no ano de 1952.

O fonograma *Triste alegria*, publicado pela gravadora Odeon em junho de 1951 na interpretação de Garoto com acompanhamento de regional, foi erroneamente creditado à autoria de Bomfiglio de Oliveira. Trata-se da composição de Cândido Pereira da Silva, o Candinho Trombone. O manuscrito⁹ de sua composição e as diversas menções que associam a mesma melodia a Candinho não deixam dúvidas do equívoco no crédito a autoria.

Em 1952, a gravadora Star publicou no lado B do seu disco Star 330 a composição *Frô do Ipê*. Diferindo-se do primeiro registro da obra com interpretação de Silvio Vieira publicada em 1932, a gravação feita na interpretação de André Pennazzi foi categorizado como baião e foi performado de maneira instrumental. O volume dos registros instrumentais pós-morte aponta para uma possível razão do por que costuma ser apenas associado a um compositor de música instrumental.

Bomfiglio de Oliveira e sua música cantada na Discografia Brasileira

Sua primeira composição, com parceria na autoria, foi gravada por Vicente Celestino com acompanhamento de cavaquinho e violão. Intitulada *Horas melancólicas*, a canção data seu lançamento no ano de 1917 pela gravadora Odeon R com autoria de Bomfiglio de Oliveira e Catulo Cearense. Acredito que nesse período, as músicas cantadas atingiam maior público e que isso contribuía para a popularidade de Bomfiglio. De tal maneira, é possível inferir que a demanda mercadológica pode ter influenciado nas escolhas composicionais do artista. Notadamente, dos 63 fonogramas mapeados nessa plataforma, apenas 27 foram gravados com formação instrumental, o que chama atenção por se tratar de um compositor instrumentista e intérprete atuante de suas próprias músicas. Considero também o fato de que todos os fonogramas que apontam Bomfiglio como intérprete referem-se à composição por ele executada como de sua autoria.

⁹ O manuscrito pode ser acessado no Acervo Casa do Choro. Disponível em: <https://acervo.casadochoro.com.br/works/view/747>. Acesso em: 2 jul. 2025.



Em 1928, os cantores Francisco Alves e Gastão Formenti foram os responsáveis por interpretar o maxixe *Não posso comer sem molho*. Na ocasião, a gravação contou com o acompanhamento da Orquestra Pan Americana do Cassino Copacabana e, segundo o jornal “O Paiz” do dia 12 de fevereiro do ano em questão, a composição de Bomfiglio de Oliveira e Lamartine Babo figura entre os “discos de maior sucesso do carnaval de 1928”¹⁰. Tal sucesso alcançado por sua composição pode ajudar a justificar o grande espaço que teve na indústria fonográfica nos anos que se seguiram.

Em 1930, ao considerar os fonogramas relacionados a Bomfiglio, a música cantada dividiu em igualdade o espaço com a música instrumental. Dos oito fonogramas registrados nesse ano, quatro foram cantados. Os sambas: *Iaiá da Bahia*, com interpretação de J. Thomaz e coro, *Meu Feitiço* e *Não chores*, ambos com interpretação de Bilu [cantor], foram gravados com acompanhamento da Orquestra Brunswick. Já a modinha *Teus olhos castanhos*, de Bomfiglio de Oliveira em parceria com Lamartine Babo foi registrada com interpretação de Augusto Calheiros e acompanhamento dos Batutas do Norte.

No ano posterior, 1931, foram publicados: o maxixe *Sonho Brasileiro*, parceria de Bomfiglio de Oliveira e Lamartine Babo, cantada por Yolanda Osório e com acompanhamento da Orquestra Brunswick; o choro canção *Saudade Gaúcha* de Bomfiglio, interpretado pelos cantores Gastão Formenti e Silvio Caldas ao lado da Orquestra Brunswick; e a valsa canção *Glória*, de autoria de Bomfiglio e Branca M. Coelho, na voz de Gastão Formenti e orquestra.

A canção *Frô do Ipê*, de Bomfiglio com letra de Nelson de Abreu, é a música que inaugura os fonogramas mapeados no ano de 1932. Teve seu lançamento em junho daquele ano, na interpretação do cantor Silvio Vieira e com acompanhamento da Orquestra Victor Brasileira sob direção de João Martins. O êxito da composição pode ser observado por ter recebido uma edição, além de ter sido enumerada dentre as “produções de absoluto sucesso cujas edições são do Ao Pinguim, a acreditada casa dos irmãos Vitale”. (DIARIO DA NOITE, 1932, p. 4). O fato novamente aponta Bomfiglio como compositor de destaque, desta vez com uma música de fora do repertório carnavalesco.

No final do ano, em dezembro, a gravadora Columbia lançou quatro composições de Bomfiglio com interpretação creditada ao músico Luciano Perrone na voz. São elas: a valsa

¹⁰ Disponível em: <https://acesse.one/XFnVp>. Acesso em: 26 jun. 2025.



Alvorada parceria de Bomfiglio com Orestes Barbosa e acompanhamento de Bomfiglio ao piston e o Grupo Quatro Ases; o samba *Um beijo só*, de Bomfiglio com Cândido das Neves (Índio) e acompanhamento da Orquestra Columbia; o samba *Meu sabiá*, de Bomfiglio e Lamartine Babo; e a rumba *O vendedor de pipoca*, de Bomfiglio e Alberto Ribeiro com acompanhamento de Orquestra Típica Cubana. O crédito a Luciano Perrone como cantor chama atenção por ser uma faceta menos conhecida do renomado baterista que “exerceu um papel central na consolidação tanto do gênero musical samba quanto do instrumento musical bateria”. (AQUINO, 2014).

Com gravação datada de 14 de novembro de 1933 e lançamento em dezembro do mesmo ano, a marcha *Carolina* de Bomfiglio em parceria com Hervê Cordovil foi a única composição creditada ao artista com lançamento no ano. O fonograma contou com a voz de Carlos Galhardo e acompanhamento do conjunto Diabos do Céu com direção de Pixinguinha. Sendo Bomfiglio apontado como membro do conjunto, não faltam suspeitas que ele estivesse também atuando como intérprete nessa ocasião e em outras que tiveram participação do conjunto. No dia 13 de janeiro do ano seguinte, O Cruzeiro: Revista (RJ) publicou a letra da marcha em sua página 31¹¹. Tal fato novamente aponta para um destaque das composições de Bomfiglio na mídia da época.

No ano de 1934, todas as quatro composições lançadas tiveram um cantor como solista. A marcha *Chorando*, parceria de Bomfiglio com André Filho em interpretação de Aurora Miranda e acompanhamento da Orquestra Odeon e coro foi lançada pela gravadora Odeon. A já citada modinha *Teus olhos castanhos*, publicada em 1930 pela Parlophon com interpretação de Augusto Calheiros, foi relançada por outra gravadora, dessa vez a Odeon foi a responsável por publicar o mesmo fonograma. A valsa *Tarde Rosada*, parceria de Bomfiglio com Zeca Ivo, com Alda Verona na voz e acompanhamento da Orquestra Victor Brasileira e a marcha *Mais uma estrela*, composição de Bomfiglio com Herivelto Martins, com Mário Reis na voz e acompanhamento do conjunto Diabos do Céu foram lançadas pela gravadora Victor.

Outra música fruto da parceria de Bomfiglio com Herivelto Martins foi o samba carnavalesco *É de verdade* interpretado por Carlos Galhardo e Orquestra Columbia, lançado em janeiro de 1935 no disco Columbia 8121-B. No mesmo disco, em seu lado A, Carlos

¹¹ Disponível em: <https://acesse.one/gJIQM>. Acesso em 30 jun. 2025.



Galhardo e Orquestra Columbia também interpretam a marcha *Mariana*, parceria de Bomfiglio com Lamartine Babo. Em agosto de 1935, Dircinha Batista e o conjunto Diabos do Céu, novamente com Pixinguinha na direção, foram os responsáveis por registrar a composição *O teu sorriso me prendeu*, marcha fruto da parceria de Bomfiglio com Walfrido Silva.

Também com acompanhamento dos Diabos do Céu, a marcha *Madalena* de Bomfiglio de Oliveira foi lançada em janeiro de 1936 pela gravadora Victor, na interpretação do cantor Carlos Galhardo. Ainda em janeiro, o cantor Jaime Vogeler registra sua interpretação da marcha *Onde você mora*, parceria de Walfrido Silva com Bomfiglio.

Com Walfrido Silva, Bomfiglio compôs quatro músicas que foram registradas pelos fonogramas. Além das duas anteriormente citadas, a marcha *Margarida* e o maxixe *O teu sapateado* completam a listagem dessa parceria. Com lançamento em janeiro de 1937, o disco Odeon 11441 traz em seu lado A, a marcha interpretada por Carmen Miranda e Ascendino Lisboa e no lado B o maxixe interpretado por Ascendino Lisboa, ambas músicas com acompanhamento da Orquestra Odeon. O maxixe em questão foi utilizado como trilha sonora do filme *O jovem tataravô*. No filme é possível assistir a cena¹² em que uma orquestra executa a composição. Tal fato aponta para uma nova via mercadológica que as composições de Bomfiglio alcançavam: a incipiente indústria cinematográfica.

O último fonograma encontrado, com data anterior ao ano de falecimento de Bomfiglio, foi fruto de sua parceria com Haníbal Cruz. *A Picolina*, marcha interpretada pelo cantor José Lemos e com acompanhamento do conjunto Diabos do Céu, teve gravação datada do dia 22 de dezembro de 1937 e lançamento em janeiro de 1938 pela gravadora Victor. Em posse dos fonogramas mapeados, é possível inferir que esse fonograma foi provavelmente o último que Bomfiglio tenha atuado como instrumentista em uma composição sua, considerando sua participação como membro do conjunto Diabos do Céu.

Os fonogramas mapeados que apresentam a obra cantada de Bomfiglio após o ano de seu falecimento iniciam-se com a marcha *Carolina*, de Bomfiglio e Hervê Cordovil, novamente gravada, dessa vez com interpretação de Fernando Alvarez com acompanhamento de La Falce e sua orquestra. O fonograma publicado pela gravadora Victor aponta a gravação como sendo do dia 28 de setembro de 1941 e o lançamento de dezembro do mesmo ano.

¹² A cena em questão acontece em 39min. e 27 seg. do filme. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AeySQcZq-gs&t=4654s>. Acesso em 30 jun. 2025.



Em 1952, o cantor Orlando Silva interpretou a valsa *Glória* com letra de Branca M. Coelho, acompanhado de conjunto regional, sendo lançada no mesmo ano pela gravadora Copacabana. No mesmo disco em que interpreta a valsa, Orlando Silva também registra a canção *Teus olhos castanhos* de autoria de Lamartine Babo e Bomfiglio. Com a gravação de Orlando Silva, essa é a terceira vez que a composição aparece na pesquisa, dessa vez com uma pequena diferença no gênero musical. Ao invés de ser considerada modinha como nas duas publicações anteriores, na ocasião, a música é categorizada como canção.

Conclusões

Os fonogramas mapeados e aqui descritos serviram para demonstrar a atuação profissional de Bomfiglio de Oliveira enquanto intérprete de suas composições, bem como pôde iluminar os diferentes intérpretes e conjuntos musicais que foram responsáveis por registrar suas obras. Foram 15 os diferentes gêneros musicais classificados pelos fonogramas apresentados: 18 choros; três polcas; dez valsas; três canções; seis sambas; um samba carnavalesco; um maxixe carioca; um choro maxixe; um choro canção; uma valsa canção; três maxixes; duas modinhas; uma rumba; dez marchas; e um baião. Chamo atenção para a quantidade de gravações, que podem parecer escassas para os dias atuais, mas que para época em questão era indício de prestígio. Destaco também o fato de suas composições terem sido interpretadas por músicos e conjuntos de grande reconhecimento, prestígio esse que Bomfiglio parece ter tido dos seus pares e de parte da mídia da época.

Dessa forma, a pesquisa em andamento aponta para o fato de que Bomfiglio teve uma inserção muito significativa no mercado fonográfico da época não apenas como instrumentista de trompete e não apenas como compositor de choros. Sua discografia demonstra sua relevância como compositor de música cantada, através da associação com compositores e cantores – em sua esmagadora maioria brancos – que tinham prestígio artístico e reconhecimento social como Lamartine Babo, Herivelto Martins, Silvio Caldas, Hervê Cordovil e André Filho. A partir destes dados, etapas posteriores da pesquisa procurarão apontar de que forma este reconhecimento se traduziu ou não em ganhos materiais através do pagamento de direitos autorais.



Referências

AQUINO, Thiago Ferreira de. *Luciano Perrone: batucada, identidade, mediação*. 2014. 207 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-30102014-155041/publico/ThiagoFerreiradeAquinoVC.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

BESSA, Virgínia de Almeida. “*Um bocadinho de cada coisa*”: trajetória e obra de Pixinguinha. História e música popular no Brasil dos anos 20 e 30. São Paulo, 2005. 262f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

BINDER, Fernando; CASTAGNA, Paulo. Trombetas, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para história dos instrumentos de sopro no Brasil. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2005, p. 1123-1130. Disponível em: https://www.academia.edu/41627941/CASTAGNA_Paulo_Entre_arquivos_e_cole%C3%A7%C3%B5es_desafios_do_estudo_de_conjuntos_documentais_musicogr%C3%A1ficos_a_partir_de_suas_caracter%C3%ADsticas_intr%C3%ADnsecas_interFACES_Rio_de_Janeiro_v_29_n_2_p_22_41_jul_dez_2019_ISSN_1516_0033. Acesso em: 2 jul. 2025.

DIARIO DA NOITE. *Produções musicas*. Diario da Noite, Rio de Janeiro, 19 jul. 1932. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_01&pesq=%22Bonfiglio%20de%20Oliveira%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=11922. Acesso em: 25 maio 2025.

FIGUEIREDO JÚNIOR, Antônio. *Bonfiglio de Oliveira: O piston mágico do Brasil*. Guaratinguetá, SP: [s. n.], 2024. 160p. ISBN 978-65-00-63918-6.

MALTA, Pedro Paulo. *Discografia Brasileira em 78 rpm: era uma vez o disco no Brasil*. Discografia Brasileira, 01 nov. 2019. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/241988/discografia-brasileira-em-78-rpm-era-uma-vez-o-disco-no-brasil>. Acesso em: 2 jul. 2025.

MOTA JÚNIOR, Pedro Francisco. *Dois estudos de caso do trompete no choro: flamengo de Bonfiglio de Oliveira e peguei a reta de Porfírio Costa*. Orientador: Dr. Fausto Borém de Oliveira. 2011. 92f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, 2011.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro: reminiscências dos chorões antigos*. 3ªed. Rio de Janeiro: Acari Records, 2014.

REQUIÃO, Luciana. *Músicos do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941): fac-símile das fichas de matrícula*. Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2023. Disponível em: <https://archive.org/details/facsimile-completo>. Acesso em: 2 jul. 2025.



STOLER, Ann Laura. Colonial archives and the arts of governance. *Archival Science*, Netherlands, v. 2, p. 87–109, 2002. DOI: 10.1007/BF02435632. Disponível em: https://jan.ucc.nau.edu/~sj6/stollerarchivegovernance.pdf?utm_source=chatgpt.com. Acesso em 4 jul. 2025.

VARELA, Juan Lucas Neves. *O trompetista e compositor negro Bomfiglio de Oliveira e sua inserção no mercado de trabalho do Rio de Janeiro entre 1920 e 1940 – um estudo hemerográfico*. In: **SIMPOM – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música**, 8., 2025, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGM, 2025. No prelo.

