

XIII Simpósio de Científico da Associação Brasileira de Trombonistas

RIO DE JANEIRO-RJ/HÍBRIDO 2025

ISSN: 2594-8784

Ano 9 n. 9

A articulação “da-ga” no trombone experiência pessoal e perspectivas técnicas

Autores: Joseny Dias e Alexandre Teixeira

A Escrita Orquestral para Metais Graves dos CHÔROS de Villa-Lobos considerações.

Autor(es): Hugo Eustáquio de Faria Pinheiro, Marcos Flávio de Aguiar Freitas

Abdon Lyra trombonista, compositor e educador.

Autor: Osmário Estevam Júnior

As Dificuldades do Estudo do Trombone na era Digital

Ricley Ribeiro de Souza

Coral de Trombones e Eufônio da Escola Estadual de Música Anthenor Navarro – EEMAN - Relato de Experiência.

Autora: Mirele Barbosa da Silva

Formação trombonística na UEA: uma análise pedagógica baseada no modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick, na educação libertadora de Paulo Freire e nas abordagens de Ana Mae Barbosa e Lélío Alves

Autor(es): Luiz Caio Jorge das Neves, Felipe Frazão da Silva, Mauro Joel Vieira Mota, Wellington da Silva França, Sebastião Williams Vaz Moumeh

Impressora 3D e Trombone perspectiva para o ensino no âmbito da inclusão social

Autores: Gizele Iank Leite, Fábio Davi Schemberger de Almeida; Awdry Feisser Miquelin

O Ensino do Trombone na Cidade de Uberlândia-MG Breve Histórico

Autor: Alexandre Teixeira

O Processo Composicional da Obra Octet Em Três Temas para Octeto de Trombones

Autor(es): Hugo Eustáquio de Faria Pinheiro, Marcos Flávio de Aguiar Freitas

O uso das válvulas do trombone baixo como agente facilitador do uso do legato natural na composição Trombone Institute of Technology composta pelo trombonista e produtor musical Michael Davis.

Autor(es): Alexandre Magno e Silva Ferreira, Wilhian Robson Werle

Panorama do Curso de Qualificação para Músicos e Instrutores de Bandas e Fanfarras do Amazonas

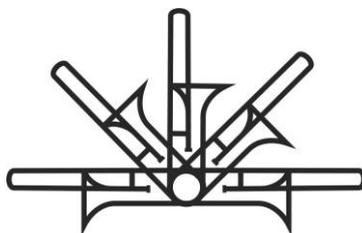
Autor(es): Fabio Carmo Plácido Santos. Mauro Joel Vieira Mota, Suelen Costa de Souza Lima, Pedro Junior Silva Martins

João Henrique Figueiredo Maia, Daniel Marcos Silva de Souza, Mateus da Silva Chaves, Stivisson Menezes Correia

Prática Reflexiva com Gravação A Técnica Somática como Aliada do Trombonista

Autor: Marlon Rissatto

Suite Antagónica para trombón y piano del compositor Angel Alfonso Rivera Un análisis interpretativo
Autor(es); Alejandra del Pilar Pineda, Angel Alfonso Rivera



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

Resumo expandido

**Suite Antagónica para trombón y piano del compositor Angel Alfonso
Rivera: Un análisis interpretativo**

**Antagonistic Suite for trombone and piano by composer Angel Alfonso
Rivera: An interpretive analysis**

Alejandra del Pilar Pineda

*Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
adelpineda997@gmail.com*

Angel Alfonso Rivera

*Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
angelo016@hotmail.com*

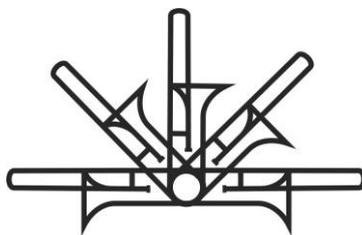
Palavras-chave: Música de cámara, Interpretación, Análisis, Recursos técnicos.

Keywords: Chamber music, Performance, Analysis, Technical resources.

1. INTRODUCCIÓN

El presente escrito se presenta a partir de la experiencia de análisis, estudio e interpretación de la obra Suite Antagónica para Trombón y Piano del compositor colombiano Angel Alfonso Rivera, siendo una de las obras ganadoras del premio de estímulos artísticos en la modalidad de composición musical del año 2024, siendo un reto importante como intérprete del trombón y como estudiante de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia con sede en la ciudad de Tunja-Boyacá.

Considero importante el estudio de esta obra porque permite dominar el uso de la quinta y sexta posición como sustitución para facilitar algunas frases. Por otra parte, la integración de los registros también es un aspecto importante en la interpretación de esta obra, teniendo como objetivos mejorar el sonido, cuidar la afinación y estudiar los diferentes aspectos técnicos y expresivos de la obra.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

XIV Simpósio Científico - 2025

2. DESARROLLO

Suite Antagónica desafía tanto la técnica del intérprete como su capacidad expresiva, al explorar contrastes tímbricos, y técnicos a lo largo de una estructura de cinco movimientos contrastantes.

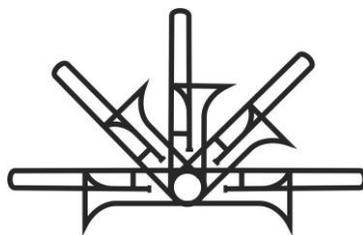
La obra transita por las tonalidades de Re bemol mayor, Si bemol mayor, Si bemol menor y do menor, lo cual contribuye a generar contrastes en el carácter de la obra. Además, se evidencia una frecuente alternancia de tempo y carácter entre movimientos, lo que enriquece la expresividad general de la obra.

La métrica varía entre compases simples y compuestos, alternando entre 4/4, 3/4, 6/8, lo que añade complejidad rítmica. El uso de figuras irregulares como corcheas con puntillo, tresillos, síncopas y acentuaciones fuera del pulso refuerzan esa complejidad y exigen un alto nivel de control rítmico para mantener la precisión en secciones con subdivisiones cambiantes y transiciones de tempo frecuentes.

Aspectos técnicos

Técnicamente, la obra exige flexibilidad en los cambios de posición, articulación doble en pasajes rápidos y el uso de *glissandi*. También requiere un buen control del aire, especialmente en frases largas y ligadas, para mantener la afinación y la calidad sonora. Según Colomina la flexibilidad es un capítulo importante en la enseñanza de los metales y en especial del trombón de vara, los ejercicios están pensados para desarrollar progresivamente la flexibilidad del labio, el registro agudo y el dominio de la columna de aire. Johnson menciona diferentes métodos como el Brad Edward's (2006) que trabaja el concepto de flexibilidad del labio y la construcción del sonido, lo que es posible estudiar a partir del tercer y cuarto movimiento de la obra *Suite Antagónica*.

El contraste entre movimientos lentos y otros de gran impulso dinámico obliga al trombonista a alternar entre líneas líricas y secciones de gran virtuosismo técnico, vinculado al carácter emocional, cuidadosamente detallado por el compositor, lo cual requiere una



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

interpretación fiel y sensible.

El primer movimiento define y presenta el carácter general de obra, estudia la articulación corta reflejado en el uso de *staccati*. Por otra parte presenta cambio de articulación entre *stacatto* y *legatto*, con cambio de intención. Se estudia la quinta y sexta posición o la utilización del brazo para cambio entre primera con llave y quinta posición.

El segundo movimiento está construido sobre una base rítmica de bambuco, estudiando la agrupación ternaria y el estudio de la quinta posición, además de la agilidad del brazo. Mezcla entre el uso de articulaciones cortas y acentos, el uso de reguladores que van desde el *piano* hasta el *forte*, lo que requiere manejo del aire y el estudio de la polirritmia dos contra tres. Las notas largas proponen precisión en la afinación y conducción de la frase.

El tercer movimiento aporta a la precisión de los ataques, el estudio de arpeggios sobre todo en el *stacatto* y un el trabajo de cámara en el sentido del diálogo entre el trombón y el piano.

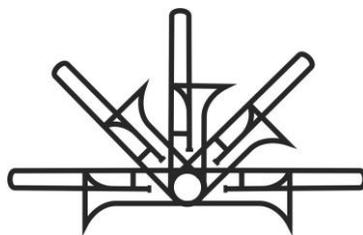
Imagen: Estudio del stacatto en arpeggio y cambio de dinámica



Fonte: Partitura Suite Antagónica. A.A. Rivera (2024)

El cuarto movimiento se caracteriza por el uso de *legatto* y el ataque sutil de cada nota dentro de la dinámica *piano*.

El quinto movimiento está escrito forma tripartita. La parte A escrita en ritmo de pasillo, la parte B evoca la sonoridad del bossa y retorna a la parte A en tempo de pasillo, el cual Implementa el estudio de la síncopa.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

La siguiente imagen expone una frase que transita desde el registro agudo hasta el grave finalizando con el uso de diferentes tipos de articulación como se muestra en los compases 222 y 223.

Imagem: Interacción entre el registro agudo y grave

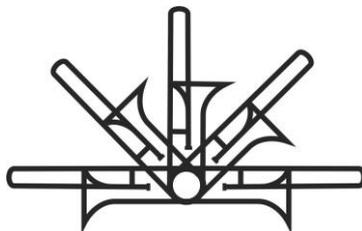


Fonte: Partitura Suite Antagónica. A.A. Rivera (2024)

3. CONSIDERACIONES FINALES

Suite Antagónica ofrece al trombonista una oportunidad valiosa para explorar contrastes profundos de carácter, ritmo y color sonoro, demandando un dominio técnico integral del instrumento y también una interpretación versátil, musicalmente refinada y expresivamente comprometida.

La interpretación de esta obra representó un gran reto para mí como intérprete del trombón, especialmente porque en el momento de abordarla, mi técnica aún no estaba completamente desarrollada y el tiempo de montaje fue relativamente corto. (Dos semanas para la primer interpretación pública). Franklin Sánchez realiza un análisis por secciones del concierto para Trombón de Rimsky Korsakov en el cual menciona la solución de dificultades técnicas e interpretativas en el trombón, abordando conceptos tales como articulación, flexibilidad e interpretación. Uno de los aportes principales de la obra fue en el estudio de las articulaciones las cuales inicialmente no eran del todo claras para la interpretación. La obra exigió precisión en cada una de ellas para lograr una interpretación de acuerdo a las necesidades expresivas del compositor, además de no tener un referente auditivo por ser la primera vez que se interpretaba esta obra. Generalmente en el estudio del repertorio ya hay un referente de otros músicos, pero en este caso la interpretación se basaba en las indicaciones escritas en la partitura y en las indicaciones por parte del compositor.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

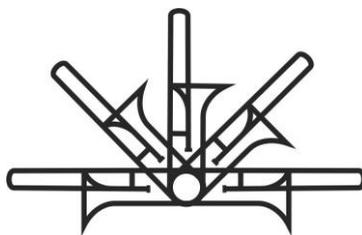
REFERENCIAS

Colomina, N. E. (S.f) **La Flexibilidad** (Vol. 4) Grado Elemental de Trombón Piles Editores.

Franklin Sánchez, J. (2019) **Análisis formal del concierto para trombón de Nikolai Rimsky-Korsakov para la solución de dificultades técnicas e interpretativas em el trombón.** Tesis de maestría ASAB, Bogotá.

Johnson, A., (2010). **El enfoque fundamental de la técnica del trombón: una estrategia integral para abordar las deficiencias técnicas comunes en la interpretación del trombón.** Universidad Estatal de Ball.

Rivera, A. A. (2024) **Suite Antagónica Para Trombón y Piano.** Partitura. Tunja-Colombia



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

**Panorama do Curso de Qualificação para Músicos e Instrutores de Bandas
e Fanfarras do Amazonas**

**Overview of the Qualification Course for Musicians and Instructors of
Bands and Fanfares in Amazonas**

Fabio Carmo Plácido Santos
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
fcsantos@uea.edu.br

Mauro Joel Vieira Mota
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
Mjvm.mmu25@uea.edu.br

Suelen Costa de Souza Lima
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
scsouza@uea.edu.br

Mateus da Silva Chaves
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
mdsc.mus22@uea.edu.br

Pedro Junio Silva Martins
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
pjism.mus19@uea.edu.br

João Henrique Figueiredo Maia
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
jhfm.mus25@uea.edu.br

Stivisson Menezes Correia
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
smc.mca23@uea.edu.br

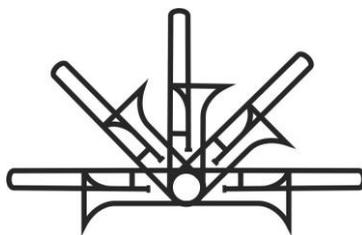
Daniel Marcos Silva de Souza
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
dmsds.mus22@uea.edu.br

Palavras-chave: Instrumentos de Metais; Prática coletiva; Performance; Aspectos Sociais.

Keywords: Brass Instruments; Collective Practice; Performance; Social Aspects.

INTRODUÇÃO

A música sempre teve o poder de transformar vidas. No Amazonas, esse poder se manifestou de forma vibrante nas Bandas e Fanfarras, presentes em escolas, bairros e comunidades. Este trabalho é um relato sensível, técnico e experiencial de uma vivência



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

transformadora que tivemos a honra de coordenar. A partir de um projeto pioneiro, organizado e realizado pelo Laboratório de Pesquisa Práticas e Ensino Musical - LAPEM e apoiado pela FAPEAM, CETAM e UEA, promovemos o desenvolvimento musical de jovens e adultos, semeando conhecimento e colhendo histórias de transformação.

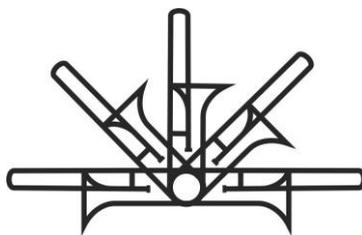
Este curso, promovido com ênfase na extensão universitária, não apenas capacitou participantes, mas também servirá como porta de entrada para muitos ingressarem em cursos superiores de licenciatura e bacharelado em música na UEA. A experiência foi enriquecida pela atuação de renomados profissionais como os professores Adalto Soares, Joel Barbosa, Lélío Alves e o maestro Gilson Silva, que oportunizaram práticas musicais coletivas com elevado nível técnico e sensível impacto social.

A região amazônica é marcada por uma grande diversidade étnica, geográfica e cultural. No entanto, as populações que habitam o interior do estado do Amazonas frequentemente enfrentam desafios estruturais significativos. Dentre eles, destacam-se o isolamento geográfico, o difícil acesso a serviços públicos e a escassez de políticas culturais de continuidade. Essa realidade contribui para a marginalização sociocultural de muitas comunidades, sobretudo as mais afastadas dos grandes centros urbanos.

Segundo Ribeiro (2002), a Amazônia não pode ser compreendida apenas como um espaço natural, mas como um território de múltiplas vozes, resistências e saberes que se entrelaçam em contextos sociais adversos. A ausência de oportunidades para expressão artística e formação musical estruturada é uma das lacunas enfrentadas por essas populações, o que reforça desigualdades históricas no acesso ao conhecimento e ao desenvolvimento humano.

Nesse cenário, a música se apresenta como ferramenta poderosa de transformação social. De acordo com Ilari (2011), a prática musical coletiva tem o potencial de promover a inclusão, fortalecer vínculos comunitários e ampliar a autoestima dos sujeitos envolvidos. A musicalização não é apenas um processo técnico, mas uma vivência emocional, estética e identitária. Em contextos vulneráveis, como o das comunidades amazônicas, essa prática pode funcionar como estratégia de resistência, formação crítica e empoderamento.

O projeto de qualificação promovido pelo LAPEM, vinculado à Universidade do Estado do Amazonas - UEA, foi idealizado com o intuito de preencher lacunas formativas e promover o desenvolvimento cultural e humano de jovens, adultos e educadores musicais. A



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

proposta priorizou ações pedagógicas descentralizadas, articuladas às especificidades territoriais e culturais de cada localidade atendida. Como afirma Freire (1996), "não há saber mais ou saber menos: há saberes diferentes". O projeto reconheceu o valor do saber musical tradicional presente nas bandas e fanfarras comunitárias, integrando-o às práticas pedagógicas contemporâneas.

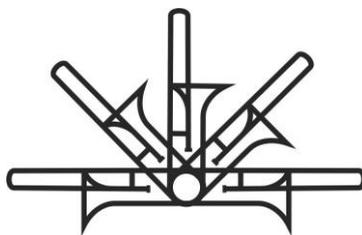
Além disso, a qualificação musical proposta pelo LAPEM teve como eixo central a valorização da cultura local e o estímulo ao protagonismo dos participantes. O projeto compreendeu a música não apenas como linguagem estética, mas como prática social transformadora. Segundo Boal (2008), a arte é um instrumento de diálogo e libertação quando utilizada como meio de expressão coletiva e consciência crítica.

Ao longo do curso, percebeu-se um impacto significativo na autoestima dos alunos, na melhoria da convivência comunitária e na redução de comportamentos de risco. Participantes relataram que a prática musical contribuiu para que se sentissem parte de um coletivo significativo, despertando neles o desejo de continuar seus estudos e atuar como multiplicadores em suas comunidades. Esse processo está em consonância com os princípios da extensão universitária, que propõe a troca de saberes entre universidade e sociedade, promovendo a transformação social a partir do conhecimento partilhado (FORPROEX, 2013).

A presença de professores de referência nacional como Adalto Soares, Joel Barbosa, Lélío Alves e o maestro Gilson Silva, foi essencial para garantir a qualidade técnica e o caráter inspirador das oficinas e práticas de conjunto. Esses profissionais, com vasta experiência em educação musical, trouxeram ao curso não apenas conhecimento técnico, mas também sensibilidade e compromisso com a realidade amazônica.

A concepção do curso de qualificação para músicos e instrutores de bandas e fanfarras do Amazonas foi alicerçada em princípios da educação musical crítica e dialógica, com inspiração nas metodologias ativas de ensino. A proposta formativa buscou valorizar os saberes prévios dos participantes, promover a autonomia no processo de aprendizagem e articular a teoria à prática musical em contextos reais de atuação.

A estrutura pedagógica do curso foi orientada por metodologias ativas, como a aprendizagem baseada em projetos, a resolução de problemas e a prática colaborativa. Segundo Moran, Masetto e Behrens (2013), tais metodologias colocam o estudante no centro do



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

processo, promovendo uma aprendizagem mais significativa, participativa e crítica.

As oficinas não foram pensadas como momentos isolados, mas como partes de um ciclo formativo contínuo, que respeitava os ritmos e contextos dos participantes. Cada oficina abordou competências específicas — desde os fundamentos rítmicos até práticas de conjunto e técnicas de ensino musical escolar — e buscava integrar diferentes linguagens musicais, com ênfase na cultura local.

A avaliação do curso foi planejada como um processo contínuo, formativo e participativo. Foram utilizados instrumentos de diagnóstico inicial, autoavaliação, observação participativa e feedback coletivo. Esse modelo de avaliação respeitou os diferentes ritmos e estilos de aprendizagem dos participantes, permitindo ajustes constantes ao longo da execução.

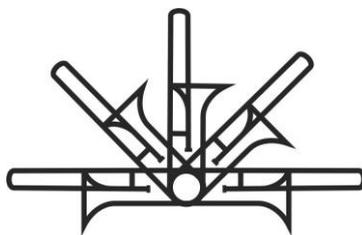
Além da avaliação individual dos aprendizes, foi realizada a documentação pedagógica do processo, com registros escritos, audiovisuais e gráficos. Esse material se constituiu como acervo didático, fonte para futuras pesquisas e instrumento de prestação de contas do projeto junto às instituições parceiras.

O curso de qualificação musical se estruturou em torno de oficinas temáticas, planejadas e aplicadas por especialistas com a supervisão metodológica do LAPEM. As oficinas se configuraram como núcleos pedagógicos dinâmicos, nos quais a prática instrumental dialogava com fundamentos teóricos, a escuta ativa e a valorização da diversidade cultural da região amazônica. As atividades buscaram atender às necessidades formativas específicas dos músicos, instrutores e agentes culturais dos polos atendidos.

A oficina de Iniciação Musical teve como objetivo apresentar os fundamentos da leitura musical, escalas, ritmo, melodia e harmonia, articulados à prática com instrumentos de sopro, como flautas doces, trompetes, clarinetes e trombones. Utilizando repertórios acessíveis e populares, os participantes puderam compreender a estrutura da notação musical e aplicar esses conhecimentos em ensaios coletivos.

Inspirada nos princípios de Keith Swanwick (1979), a oficina priorizou a experiência sensorial e a aprendizagem significativa, respeitando os tempos e estilos de aprendizagem de cada aluno. O uso de instrumentos adaptados, bem como a linguagem acessível, foi fundamental para garantir a inclusão e o engajamento dos participantes.

A oficina ofereceu noções de orquestração, transposição, balanceamento de vozes e



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

escrita adaptada de partituras para formações escolares. A metodologia partiu de exemplos simples e foi crescendo em complexidade, sempre com foco em repertórios conhecidos dos participantes.

Com base nos estudos de Lorenzo Mammi (2009), a oficina defendeu que o arranjo é uma forma de criação compartilhada, onde o educador pode adaptar músicas às possibilidades do seu grupo, sem perder qualidade estética. Os resultados incluíram a criação de arranjos inéditos por parte dos participantes e a aplicação prática nas apresentações de encerramento do curso, emocionando o público e valorizando os talentos locais.

A execução do curso gerou efeitos concretos, perceptíveis e duradouros nas comunidades atendidas, consolidando-se como uma experiência de impacto social, cultural e educacional. Os dados coletados a partir dos relatos, avaliações e registros pedagógicos demonstraram a relevância e a eficácia da proposta.

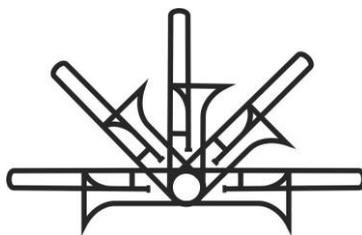
Observou-se, ao longo das atividades, uma expressiva redução no tempo de exposição a telas entre os jovens participantes. A prática musical regular substituiu o tempo ocioso e digital por experiências sensoriais, afetivas e coletivas, com resultados positivos no comportamento, no rendimento escolar e na socialização.

Estudos como os de Twenge e Campbell (2018) reforçam que o uso exacerbado de telas está relacionado a quadros de ansiedade, insônia e isolamento. A música, neste cenário, revelou-se um instrumento terapêutico e educativo altamente eficaz.

Em diversos polos, surgiram grupos musicais autônomos a partir das oficinas. Bandas escolares, fanfarras comunitárias e núcleos de ensino voluntário foram criados com apoio dos ex-alunos do curso, garantindo a perenidade dos saberes compartilhados. O projeto, assim, gerou desdobramentos sustentáveis e multiplicadores.

Relatórios das escolas e entrevistas com familiares apontaram melhorias no desempenho acadêmico dos alunos envolvidos, especialmente em disciplinas como matemática e português, cujas habilidades cognitivas são estimuladas pela música (Schellenberg, 2004). O compromisso com os ensaios também aumentou a assiduidade escolar e o senso de responsabilidade

No contexto atual de hipermodernidade, em que o tempo de tela se tornou uma constante na vida de crianças e adolescentes, a busca por alternativas pedagógicas que



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

promovam o equilíbrio entre tecnologia e desenvolvimento humano tornou-se urgente. Durante a execução do curso de qualificação musical coordenado pelo LAPEM, foi possível constatar que a prática musical coletiva se apresentou como um antídoto eficaz contra os efeitos nocivos do consumo digital exacerbado.

Tocar um instrumento exige foco, escuta ativa, coordenação motora fina e ampla, além de atenção ao momento presente. Diferente das plataformas digitais que favorecem estímulos instantâneos e dispersão cognitiva, a música requer paciência, persistência e imersão consciente. De acordo com Csikszentmihalyi (1990), essa experiência de concentração total, conhecida como *flow*, é essencial para o bem-estar psicológico e aparece de forma natural em práticas musicais.

Durante as oficinas, foi possível observar que participantes anteriormente inquietos e dispersos passaram a demonstrar maior disciplina e concentração, transferindo essas habilidades para o contexto escolar e familiar. Isso reforça estudos como os de Hallam (2010), que demonstram que o envolvimento com a música promove habilidades metacognitivas, planejamento e autorregulação.

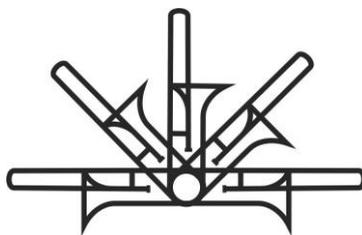
A força de um projeto de educação musical comunitária não reside apenas em seus indicadores quantitativos, mas, sobretudo, nas narrativas pessoais daqueles que vivenciaram a transformação. Os relatos dos participantes deste curso expressam com intensidade o impacto humano e social promovido pelas ações do LAPEM.

"Antes de entrar para a fanfarra, eu não tinha perspectiva. Hoje dou aula de música para crianças na minha comunidade. Esse projeto mudou meu destino." – *Pedro S., Coari-AM.*

A trajetória de Pedro ilustra o poder de emancipação que a educação musical pode proporcionar. A partir do contato com metodologias acessíveis, ele tornou-se multiplicador, devolvendo à comunidade aquilo que aprendeu.

"O som da banda era como um chamado. Pela primeira vez me senti parte de algo importante. Hoje estudo licenciatura em música na UEA." – *Jéssica M., Manacapuru*

O sentimento de pertencimento cultural descrito por Jéssica revela o papel da música na construção de identidades e na ampliação de horizontes acadêmicos. Sua entrada no ensino superior representa a continuidade de uma formação iniciada nas práticas coletivas oferecidas pelo projeto.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

"Ver meu filho empolgado com os ensaios, mais focado na escola e longe das ruas foi o maior presente." – *Ana C., mãe de aluno em Iranduba*

O impacto das ações não se restringiu aos alunos, mas alcançou suas famílias e o tecido social ao redor. A música, nesse caso, funcionou como elemento de proteção social e resgate afetivo. Essas histórias, entre tantas outras, reforçam o caráter transformador da educação musical quando articulada com políticas públicas e metodologias participativas.

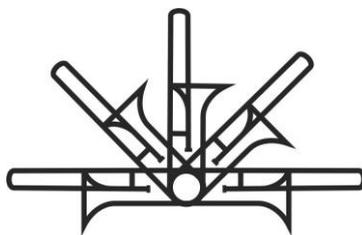
CONSIDERAÇÕES FINAIS

A caminhada construída ao longo deste projeto foi repleta de aprendizados, desafios superados, encontros significativos e conquistas coletivas. O Amazonas pulsou com sons que não apenas encantaram, mas provocaram mudanças profundas nas vidas de crianças, jovens e adultos. Esses sons, vindos de instrumentos simples, vozes emocionadas e corações comprometidos, se espalharam pelas escolas, praças, comunidades ribeirinhas e centros urbanos, deixando uma marca que transcende as partituras e reverbera na alma de cada participante.

A relevância e a urgência de iniciativas como essa se tornaram ainda mais evidentes diante do contexto amazônico, marcado por desafios históricos de acesso, mobilidade e infraestrutura. O projeto demonstrou que a qualificação musical, quando aliada ao compromisso social, gera não apenas aprendizado técnico, mas também fortalece vínculos afetivos, autoestima, senso de comunidade e perspectivas reais de transformação de vida.

A formação musical proposta ultrapassou os limites do ensino tradicional. Por meio de oficinas práticas, rodas de conversa, ensaios e apresentações públicas, os participantes foram inseridos em uma cultura de cooperação, respeito mútuo e crescimento coletivo. Além do domínio de instrumentos e técnicas, os alunos vivenciaram o cotidiano de um grupo musical com todas as suas dimensões: organização logística, preparação de repertórios, cuidados com os equipamentos, trabalho em equipe, comunicação interpessoal e gestão de conflitos.

Essas atividades extra-musicais revelaram-se tão educativas quanto a própria prática instrumental. A pontualidade nos ensaios, o zelo pelos instrumentos, o comprometimento com as apresentações e o envolvimento nos bastidores geraram senso de responsabilidade, liderança, autonomia e pertencimento. A convivência entre diferentes faixas etárias, gêneros, origens e



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

trajetórias permitiu um intercâmbio cultural riquíssimo, baseado no respeito à diversidade e na escuta sensível.

Outro destaque foi a ampliação das habilidades socioemocionais dos participantes. A música ensinou a lidar com o erro, a persistir, a escutar o outro, a esperar o momento certo de entrar e a celebrar o sucesso coletivo. Momentos de palco, geralmente repletos de emoção e nervosismo, foram também oportunidades para desenvolver autoconfiança, controle emocional e expressão pessoal.

A presença de professores e artistas reconhecidos nacionalmente — como Adalto Soares, Joel Barbosa, Lélío Alves e o maestro Gilson Silva — agregou valor inestimável à experiência. Suas contribuições inspiraram tanto os educadores locais quanto os alunos, oferecendo repertório técnico, sensibilidade artística e visão de mundo ampliada.

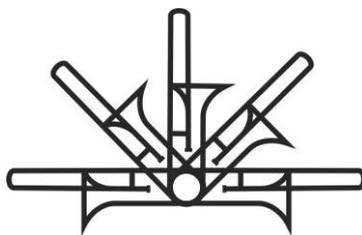
A atuação articulada com a Universidade do Estado do Amazonas (UEA) foi fundamental para o êxito do projeto. A ação conjunta entre docentes, discentes, técnicos e bolsistas extensionistas fortaleceu a prática da extensão universitária como eixo estruturante da formação superior. Essa sinergia permitiu que os saberes acadêmicos fossem traduzidos em ações concretas, respeitadas e eficazes no contexto das comunidades atendidas, enquanto os universitários vivenciaram experiências reais, formadoras e transformadoras.

Certamente, o efeito mais emocionante de todo esse processo tenha sido a motivação de muitos jovens participantes em seguir carreira na área da música. Ao perceberem o valor e o poder de suas próprias vozes e talentos, diversos alunos das bandas escolares e grupos de fanfarra passaram a sonhar e a realizar o ingresso em cursos de licenciatura e bacharelado em música. Esse movimento de transição da escola para a universidade representa, sem dúvida, um dos maiores legados da proposta, pois revela a arte como um agente capaz de abrir portas concretas e duradouras para o futuro.

Os resultados incluíram a criação de arranjos inéditos por parte dos participantes e a aplicação prática nas apresentações de encerramento do curso, emocionando o público e valorizando os talentos locais.

Referências

ALVES, Cristiano Siqueira. *Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de música com enfoque no ensino da clarineta*. 1999. Dissertação (Mestrado em Música) –



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ANDRADE, Hermes. *A banda de música na escola de 1.º e 2.º graus*. 1988. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música.

BACICH, Lilian; MORAN, José. *Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática*. Porto Alegre: Penso, 2018.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *Banda de Música Teodoro de Faria: perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem histórica, social e musical de seu papel na comunidade*. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas de música no Brasil: uma revisão de conceitos a partir de deformações instrumentais entre 1796 - 1826*. In: Encontro de Musicologia Histórica, Anais do V. Juiz de Fora, 2004, p. 198-205.

_____, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP).

BOAL, Augusto. *O teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BOTELHO, Marcos. *Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense: Um estudo sócio-histórico*. 2006. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

COLWELL, Richard; HEWITT, Michael P. *The teaching of instrumental music*. 4. ed. Upper Saddle River: Prentice, 2009.

COOPER, Lynn G. *Teaching Band & Orchestra: Methods and Materials*. Chicago: GIA Publications, Inc., 2004.

CURNOW, James. *Tone Studies for Band*. Lexington: Curnow Music Press, Inc., 1995.

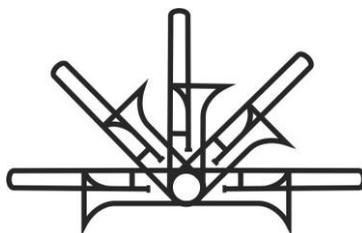
CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. Harper & Row. 1990.

DANTAS, Fred. *Teoria e leitura da música para filarmônicas*. Salvador: Casa das Filarmônicas, 2003.

FORPROEX – Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras. *Política Nacional de Extensão Universitária*. Brasília: FORPROEX, 2013.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALLAM, S. (2010). *The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people*. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289. (Original work published 2010).



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

ILARI, Beatriz. *Música na infância e adolescência: desenvolvimento musical, educação e cultura*. São Paulo: Moderna, 2011.

LOUREIRO, Carlos Frederico B.; ALMEIDA, Marta C. de. *Extensão universitária e educação popular: desafios e perspectivas*. São Paulo: Cortez, 2010.

MAMMI, Lorenzo. *Santo Agostinho e as Artes Liberais*. 2009. Livre Docência. Universidade de São Paulo.

MINC, Carlos. *Cultura e cidadania*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos; BEHRENS, Marilda. *Novas tecnologias e mediação pedagógica*. Campinas: Papirus, 2013.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

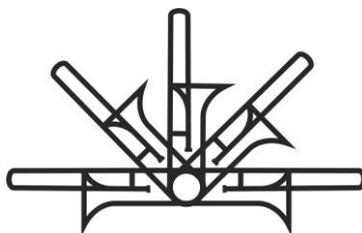
SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2012.

SCHELLENBERG, E. G. (2004). *Music Lessons Enhance IQ*. *Psychological Science*, 15(8), 511-514. (Original work published 2004).

SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. London: Routledge, 1979.

TWENGE, J. M., & CAMPBELL, W. K. (2018). *Associations between screen time and lower psychological well-being among children and adolescents: Evidence from a population-based study*. *Preventive medicine reports*, 12, 271-283.

VYGOTSKY, Lev S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

Resumo expandido

Coral de Trombones e Eufônio da Escola Estadual de Música Anthenor

Navarro – EEMAN / Relato de Experiência

**Trombone Choir of the State School of Music Anthenor Navarro - EEMAN/
Experience Report**

Mirele Barbosa da Silva

Escola Estadual de Música Anthenor Navarro - EEMAN

(mirelebarbosa546@gmail.com)

Palavras-chave: Coral de Trombones e eufônio, escola de música, música de câmara.

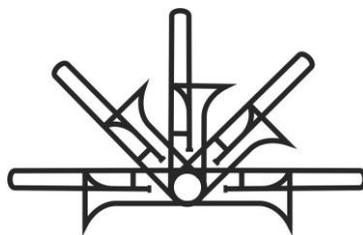
Keywords: Trombone and euphonium Choir, Music School, chamber music.

1. INTRODUÇÃO

Este relato busca apresentar e discutir suas experiências e desafios à cerca do ensino e da performance do trombone e eufônio na EEMAN, que é coordenado pela professora de trombone Mirele Barbosa. Todos os componentes do coral têm aulas individuais, uma vez na semana e uma vez no mês temos nossa classe de instrumento, no qual reservo um horário para a prática de música de câmara. À medida que as apresentações se aproximam, intensificamos nossa preparação com ensaios específicos para os ajustes finais.

Assim, nossos ensaios acontecem da seguinte maneira: fazemos um aquecimento com os fundamentos básicos, onde são feitos exercícios coletivos de articulação, dinâmica e afinação. No segundo momento inicia-se o ensaio propriamente dito. Com isso, de acordo com CERQUEIRA (2012) “Estas constituem o alicerce do estudo da Performance Musical, onde o executante aprimora as habilidades motoras necessárias para o controle do instrumento, conhece o repertório, prepara a performance e amadurece musicalmente”.

Abaixo temos a imagem 1 da nossa primeira formação, em 2019. Nesse ano tinha apenas alunos de trombone do curso regular.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

Imagem 1: Apresentação dos alunos na audição do semestre (Primeira formação – 2019).

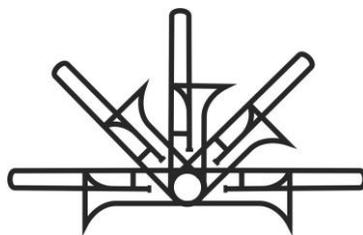


2. DESENVOLVIMENTO

O Coral de Trombones e Eufônio está vinculado a Escola Estadual de Música Anthenor Navarro – EEMAN. Esse grupo é formado atualmente por 14 pessoas, entre elas temos: alunos e alunas do curso regular, do curso técnico e das oficinas de trombone e eufônio da referida escola, com uma faixa etária que varia entre os 14 anos a 40 anos de idade. Em 2023 tivemos nossa primeira turma do curso técnico da EEMAN e com isso nossa classe cresceu ainda mais, além de receber todo semestre, os alunos do curso regular e das oficinas de instrumento.

O grupo vem atuando todo semestre nas audições internas da escola, como um trabalho de música de câmara da classe de trombones e eufônio, de acordo com SANTOS E SILVA (2021) “Os corais de trombones enquanto grupo musical tem contribuído com o desenvolvimento da prática de tocar coletivamente e como representante artístico das instituições em que são vinculadas...”.

Quanto ao nosso repertório, prezo por uma diversidade de estilos e a escolha é sempre dialogada com os alunos, garantindo que suas preferências também sejam consideradas. E na maioria dos arranjos é estruturada em quatro vozes o que permite que em cada uma das vozes tenha mais de um participante. Quero ressaltar também que, nas nossas últimas apresentações



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

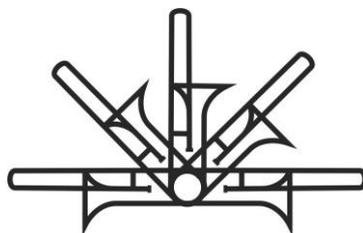
um dos alunos fez um arranjo do Dobrado Dois Corações de Pedro Salgado, para cinco vozes (quatro trombones e a voz do eufônio). Soou muito bem e inclui no nosso repertório.

No mês de maio de 2025 a caravana trombonística foi realizada na EEMAN, essa atividade é promovida pela associação de trombones da paraíba – ATPB e nosso coral foi convidado a tocar no evento. Para nós foi muito importante participar das atividades e apresentar nosso grupo para a comunidade trombonística que estavam ali presentes. Logo abaixo, temos um registro memorável do nosso grupo.

Imagem 2: Coral na Caravana Trombonística da ATP (maio de 2025).



E no mês seguinte, tivemos a oportunidade de se apresentar também no XI Encontro de Trombonistas da UFRN, a convite do trombonista Gilvando Pereira, professor de trombone da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Abaixo temos o registro com alguns componentes do grupo.



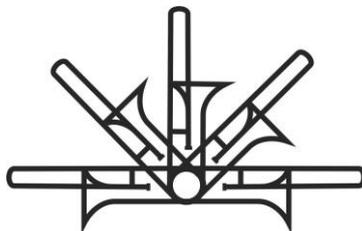
**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

Imagem 3: Coral no XI Encontro de Trombonistas da UFRN (junho de 2025).



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, a experiência com o Coral de Trombones e Eufônio da EEMAN tem sido profundamente enriquecedora, tanto para os estudantes quanto para mim, professora da instituição. Essa iniciativa demonstra a grande importância da música de câmara para a formação musical dos alunos do curso de trombone e eufônio da Escola Estadual de Música Anthoner Navarro, beneficiando significativamente toda comunidade escolar.



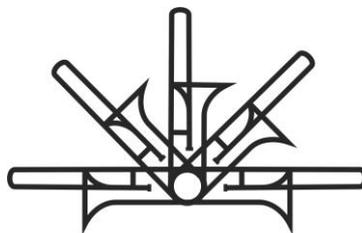
ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

XIV Simpósio Científico - 2025

REFERÊNCIAS:

CERQUEIRA, D. L.; ZORZAL, R. C.; ÁVILA, G. A. de. **Considerações sobre a aprendizagem da performance.** Per Musi, Belo Horizonte, n.26, 2012, p.94-109;

SANTOS, Fabio Carmo Placido; SILVA, Lélío Alves. **A importância pedagógica, social e artística dos corais de trombones nas universidades brasileiras.** XXV Congresso Nacional da ABEM – Online, v.4, 2021, p.1-11.



**ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE TROMBONISTAS
XIV Simpósio Científico - 2025**

Resumo expandido

Trombone na Era Digital: Oportunidades, Desafios e Transformações

Trombone in the Digital Age: Opportunities, Challenges, and Transformations

L. do Ricley Ribeiro de Souza
Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” –
[*riclevribeiro.souza@gmail.com*](mailto:riclevribeiro.souza@gmail.com)

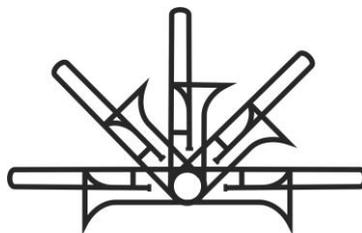
Palavras-chave: Era Digital; Ensino Musical; Redes Sociais; Trombone; Pandemia.

Keywords: Digital Age; Music Education; Social Media; Trombone; Pandemic.

1. INTRODUÇÃO

O estudo do trombone exige dedicação, prática consistente e paciência. Até o século XVIII, o instrumento mais semelhante ao trombone era chamado de sacabuxa. O nome vem do termo português “sacar”, remetendo a ideia de puxar, tendo relação com o francês “saqueboute” (Fonseca, 2008, p. 15). No Brasil, a chegada do trombone no século XVIII está ligada às bandas militares, onde papel fundamental na propagação dos instrumentos de metal. Essas bandas influenciaram a formação de músicos e ajudaram a popularizar o trombone (Binder, 2006; Marcondes, 2023).

Com o avanço da era digital, surgiram novos desafios aos estudantes, especialmente devido à grande quantidade de informações disponíveis, à influência das redes sociais e à propagação de conteúdos pouco confiáveis. Sebben e Moreira (2021) apontam que as tecnologias digitais passaram desempenhar um papel central no ensino musical, facilitando o acesso a materiais didáticos e também dificultando a filtragem de informações, durante a pandemia de Covid-19, iniciada em 2020 essa situação evidenciou-se. Werle (2023, p. 94)



**ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE TROMBONISTAS**

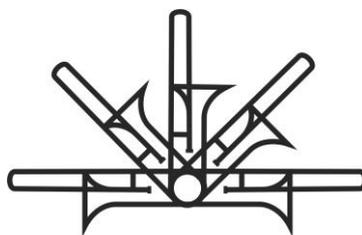
XIV Simpósio Científico - 2025

destaca que o uso de plataformas digitais permitiu o acesso a seminários, como o XXXII Congresso da ANPPOM, e a bancas de defesa, reduzindo distâncias geográficas e facilitando a formação de trombonistas em contextos remotos. Essas inovações ampliaram o acesso a recursos educacionais, promovendo a continuidade do ensino mesmo em tempos de isolamento. Gohn (2013) destaca que problemas de conexões instáveis em plataformas como Skype e a falta de experiência com ferramentas digitais tornam mais difícil a sincronização durante as aulas online.

A justificativa para este estudo reside na necessidade de compreender como a era digital impacta o aprendizado do trombone, considerando que a facilidade de acesso a dados sobre técnica instrumental e equipamentos nem sempre resulta em um aprendizado efetivo. Ao contrário, pode gerar dúvidas, expectativas irreais e distrações que comprometem a evolução musical. Cernev (2018, p. 23) destaca que a ausência de habilidades digitais podem afetar a qualidade do ensino. O propósito é examinar os obstáculos que os trombonistas enfrentam no mundo digital, com foco na desinformação, métodos de ensino rápidos e no impacto das mídias sociais no desenvolvimento técnico e artístico. O objetivo é investigar os desafios enfrentados pelos estudantes de trombone na era digital, analisando como a desinformação, os métodos de ensino acelerados e a influência das redes sociais afetam o desenvolvimento técnico musical. O problema central reside na dificuldade dos estudantes em discernir conteúdos confiáveis na internet, bem como na pressão por resultados rápidos e na influência de padrões irreais de performance musical.

2. DESENVOLVIMENTO

A enorme quantidade de informações disponíveis na internet pode ser um recurso valioso para estudantes de trombone, permitindo acesso a conteúdo variados sobre técnica, interpretação e história do instrumento. No entanto, a ausência de critérios bem estabelecidos para avaliar a confiabilidade desses materiais pode levar a uma compreensão fragmentada ou até equivocada. Gohn (2020, p. 25) fala que os alunos enfrentam desafios para aproveitar recursos do YouTube, e Leme e Bellochio (2014, p. 16) mostram que muitas instituições de



**ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE TROMBONISTAS**

XIV Simpósio Científico - 2025

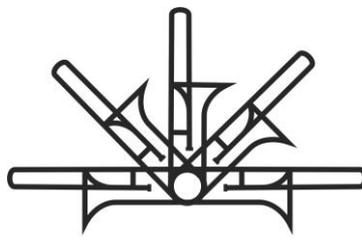
ensino de música carecem de infraestrutura tecnológica, o que piora a falta de acesso ao mundo digital. Apesar dos desafios, as tecnologias digitais ofereceram benefícios notáveis para o ensino do trombone durante a pandemia. Werle (2023, pág. 94-95) observa que aulas online, quando apoiadas por equipamentos adequados, possibilitaram uma evolução considerável dos alunos engajados, além de proporcionarem acesso a workshops, lives e especializações com professores renomados, algo inviável em formatos exclusivamente presenciais. É comum influenciadores online induzirem que acessórios ou equipamentos “x” aplica uma melhora rápida deixando de desviando a atenção dos aspectos fundamentais do aprendizado, como a prática disciplinada e o desenvolvimento técnico consistente.

Borém (2016, p. 47) traz que a falta de integração entre técnica, expressão e contexto cultural, traz sensação de fugacidade ao aprendizado. Isso é refletido nos próprios cursos online, que dizem que a pessoa melhorará rapidamente, mas nem sempre se aprende tudo para se desenvolver de verdade por falta da integração dos fatores citados. Cernev (2018, p. 28) lembra que, sem saber usar bem as ferramentas digitais, fica mais difícil usar plataformas, atrapalhando o aprendizado. Por isso, é muito importante saber usar a informação disponível, filtrando bem e aprendendo com professores especialistas no assunto.

As mídias sociais também afetam a maneira como os trombonistas se veem. Moreton e Greenfield (2022) abordam como a exposição a conteúdos idealizados no Instagram leva a comparações sociais negativas, reduz a confiança criando a percepção de padrões inatingíveis e Xavier (2024, p. 6-9) alerta para exposição de alunos principiantes. Além disso, as notificações tiram a atenção, que é muito importante durante o estudo musical (Cernev, 2018, p. 27). Mateiro e Cunha (2021, p. 167-172) trazem que o excesso de informações digitais prejudica a concentração, principalmente no ensino híbrido.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

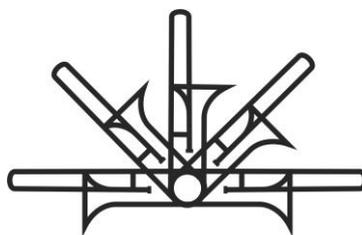
Barradas (2018) destaca a importância do uso equilibrado da tecnologia na educação musical, como recurso complementar ao aprendizado. Professores devem orientar os alunos para que não dependam exclusivamente dela. No estudo do trombone, a era digital facilita o



**ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE TROMBONISTAS**

XIV Simpósio Científico - 2025

acesso a materiais didáticos, mas também traz desafios como desinformação e dificuldades de concentração. Werle (2023) reforça o potencial das tecnologias digitais, observando que o ensino remoto e híbrido garantiu a continuidade da educação musical durante a quarentena e reduziu desigualdades regionais ao conectar alunos a professores e recursos especializados. A permanência de formatos híbridos, evidencia a capacidade da tecnologia de complementar métodos tradicionais, promovendo inclusão e engajamento no estudo do trombone, desde que utilizada com orientação pedagógica adequada.



**ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE TROMBONISTAS**

XIV Simpósio Científico - 2025

Referências:

BARRADAS, Joana Maria da Silva Henriques. Uma perspectiva tecnológica na educação musical. Dissertação (Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico) - Escola Superior de Educação - Instituto Politécnico de Coimbra. 2018.

BINDER, Fernando Pereira. Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/5f8e605d-5efe-487a-9442-0a03c7ae6aa0>. Acesso em: 20 julho 2025.

BORÉM, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 13, p. 45-54, mar. 2006.

CERNEV, Francine Kemmer. Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais: uma perspectiva metodológica para o ensino de música. *Revista da ABEM*, v. 26, n. 40, p. 23-40, jan./jun. 2018.

FONSECA, Donizeti Lopes. O trombone e suas atualizações: sua história, técnica e programas universitários. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-05072009-231656/>. Acesso em: 20 julho 2025.

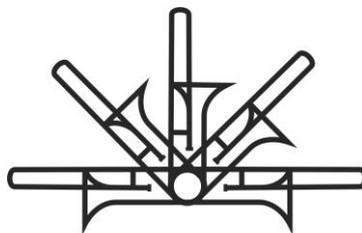
GOHN, Daniel Marcondes. A internet em desenvolvimento: vivências digitais e interações síncronas no ensino a distância de instrumentos musicais. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 21, n. 30, p. 25-34, jan./jun. 2013.

GOHN, Daniel. A realidade das redes sociais: uma discussão acerca da educação musical nas comunidades virtuais. *Revista da ABEM*, v. 28, p. 81-93, 2020.

LEME, G. R.; BELLOCHIO, C. R. Professores de escolas de música: um estudo sobre a utilização de tecnologias. *Revista da ABEM*, v. 15, n. 17, p. 13-20, 2014.

MARCONDES, João. Uma breve história do trompete e trombone no Brasil. *Blog Souza Lima*, 2023. Disponível em: <https://souzalima.com.br/blog/uma-breve-historia-do-trompete-e-trombone-no-brasil/>. Acesso em: 20 julho 2025.

MATEIRO, Teresa; CUNHA, Sandra Mara da. Escola para além do digital: reflexões sobre os estágios na formação docente em música. *Revista da ABEM*, v. 29, p. 161-177, 2021.



**ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE TROMBONISTAS**

XIV Simpósio Científico - 2025

MORETON, L., Greenfield, S. Opiniões de estudantes universitários sobre o impacto do Instagram no bem-estar mental: um estudo qualitativo. *BMC Psychol* 10 , 45 (2022).
<https://doi.org/10.1186/s40359-022-00743-6>

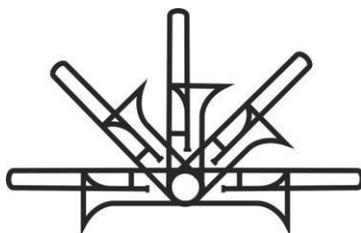
PEREIRA, Éliton Perpetuo Rosa. A educação musical no ensino remoto no Brasil: publicações do primeiro ano da pandemia de Covid-19. *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia*, 2024. Disponível em:
<https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/204>. Acesso em: 20 julho 2025.

SANTIAGO, Glauber Lúcio Alves; JOAQUIM, Caroline Torkomian. Ferramentas digitais de mixagem no desenvolvimento de habilidades musicais. *Revista Hipótese*, v. 8, esp. 1, 2022.

SEBBEN, Egon Eduardo; MOREIRA, Kelwin de Camargo. Tecnologias digitais e educação musical: primeiras aproximações. *Anais do Encontro Regional Sul da ABEM*, 2021.

WERLE, Wilhian Robson. Trombones na quarentena: um estudo sobre as diversas abordagens pedagógicas utilizadas ao longo dos dois anos de curso. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

XAVIER, Thayná Bonacorsi. A tecnologia digital, a música e o risco: reflexões das interfaces educacionais. *Revista da ABEM*, v. 32, 2024.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

**IMPRESSORA 3D E TROMBONE: PERSPECTIVA PARA O ENSINO NO ÂMBITO
DA INCLUSÃO SOCIAL**

**3D PRINTER AND TROMBONE: A NEW PERSPECTIVE FOR TEACHING IN THE
SCOPE OF SOCIAL INCLUSION**

Gizele Iank Leite
UTFPR
gizele.1096@gmail.com

*Fábio Davi Schemberger de
Almeida*
EB
schem1039@gmail.com

Palavras-chave: Trombone, Impressão 3D, Aspectos Sociais.

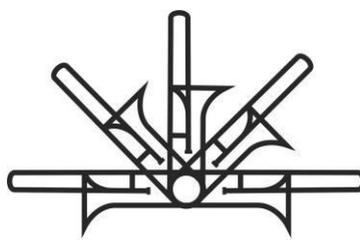
Keywords: Trombon, 3D Print, Social Aspects.

1. INTRODUÇÃO

Bate (1966) discorre que o trombone surgiu no século XV e se destacou no século XIX por sua projeção sonora, mantendo desde o início o mecanismo deslizante como característica única entre os metais. Apesar de inovações como os rotores que ampliaram sua agilidade como apontado por Herbert (2006), o acesso ao instrumento ainda é restrito para pessoas em situação de vulnerabilidade social, devido ao alto custo e à baixa disponibilidade em instituições públicas. Nesse contexto, justifica-se o desenvolvimento de um trombone funcional impresso em 3D como alternativa inclusiva, ampliando as possibilidades de inserção desse público em práticas musicais coletivas.

Nesta perspectiva, Diegel (2012) descreve que a impressão 3D se mostra uma tecnologia relevante para a customização de produtos, especialmente por sua capacidade de reduzir custos e democratizar o acesso a objetos antes inacessíveis. Portanto, descreve-se como objetivo apresentar um trombone funcional impresso em 3D com baixo custo de produção, favorecendo o acesso deste instrumento em grupos musicais educacionais.

Para isto, optou-se pela metodologia de abordagem qualitativa, de caráter exploratório, que "se caracteriza pela formulação de um problema de forma mais precisa, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses" (GIL, 2008, p. 27). Desta maneira, a problemática central é compreender como a impressão 3D pode contribuir para o ensino de trombone em instituições



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

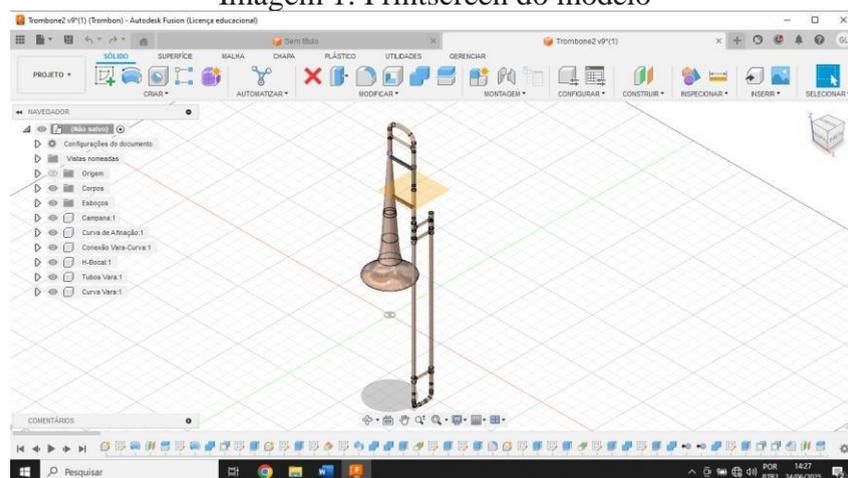
XIV Simpósio Científico - 2025

periféricas de cidades do Paraná. Parte-se da hipótese de que, com um instrumento de baixo custo desenvolvido por meio da integração entre música, ciência e tecnologia, será possível ampliar o acesso ao ensino de trombone para mais crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

2. DESENVOLVIMENTO

O desenvolvimento desta pesquisa está estruturado em duas etapas. A primeira consiste na modelagem tridimensional de um trombone de vara, realizada no software Fusion 360¹, com base em medições precisas do modelo Yamaha YSL-354. A escolha deste modelo se deu por sua simplicidade estrutural e praticidade de manuseio, características que o tornam adequado para fins reprodutivos de impressão 3D. A imagem a seguir ilustra a modelagem do instrumento.

Imagem 1: Printscren do modelo



Fonte: autoria própria

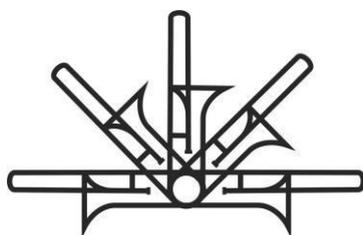
Seguindo, o instrumento foi dividido em partes e convertidos em stl² que por sua vez foram fatiados no software 3DCURA³. A imagem a seguir mostra como algumas peças foram separadas no fatiador.

Imagem 2: Printscren das peças no software de fatiamento

¹ O Fusion 360 é um software de modelagem 3D desenvolvido pela Autodesk, que integra várias ferramentas em uma única plataforma digital para design, engenharia e fabricação.

² Neste contexto, STL é um formato de arquivo usado para representar modelos tridimensionais em programas de CAD e impressão 3D. Representa superfícies como malhas de triângulos, armazenando apenas a geometria, sem cor, textura ou outras propriedades físicas.

³ 3DCURA é um software de fatiamento de código aberto usado para preparar modelos 3D para impressão 3D, convertendo-os em G-code, o conjunto de instruções que as impressoras 3D utilizam como comando de impressão.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**



Fonte: autoria própria

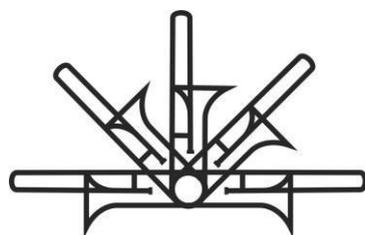
Depois de fatiado, os códigos foram inseridos na impressora 3D. As variações de camadas de filamento, modelo de impressora, densidade e tipo de preenchimento da peça, temperatura de impressão entre outros fatores podem interferir no resultado tanto da qualidade do produto como também na questão sonora. Para visualizar este processo, a imagem 3 demonstra a impressão de uma das peças.

Imagem 3: Varas do trombone na impressora



Fonte: autoria própria

Finalizado o processo de impressão do trombone as peças foram encaixadas e fixadas, resultando no produto pronto para ser utilizado, como demonstrado na imagem 4.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

Imagem 4: Trombone finalizado



Fonte: autoria própria

A impressão foi realizada com o uso de uma impressora 3D do tipo FDM⁴, utilizando filamento PLA⁵ com densidade de preenchimento de 50%. O tempo médio de impressão de cada trombone completo foi de aproximadamente 36 horas devido a dificuldades como queda de luz, quebra de peças, entre outros fatores. A escolha do PLA se deve à sua facilidade de manuseio, custo acessível e boa resposta estrutural para instrumentos de sopro educacionais.

Do ponto de vista financeiro, estima-se que a confecção deste trombone gerou um custo total de cerca de R\$ 200,00, incluindo material, tempo de máquina e eventuais ajustes. Em contrapartida, instrumentos convencionais de nível estudantil, como o modelo Yamaha, têm valor de mercado superior a R\$ 6.000,00. Isso representa uma redução de mais de 95% no custo, o que evidencia o potencial transformador desta proposta para o acesso democrático ao ensino musical.

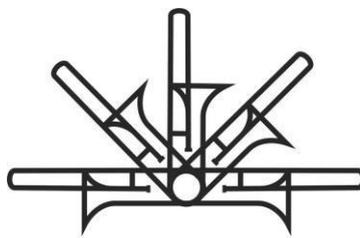
Para continuar a pesquisa, será realizada a divulgação do trombone impresso à comunidade. Após possíveis ajustes, será formado um quinteto com os trombones impressos para incentivar crianças e adolescentes em vulnerabilidade social a se interessarem pela música e pelo trombone.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até o presente momento considera-se que a tecnologia da impressão 3D tem grandes

⁴ A impressora 3D FDM (do inglês *Fused Deposition Modeling*, ou Modelagem por Deposição Fundida) é um dos tipos mais comuns e acessíveis de impressoras 3D disponíveis atualmente.

⁵ O filamento PLA (*Ácido Polilático* ou *Polylactic Acid*) é um dos materiais mais usados em impressoras 3D do tipo FDM — e especialmente ideal para uso educacional, artístico e doméstico. Ele é um plástico biodegradável derivado de fontes renováveis, como amido de milho, mandioca ou cana-de-açúcar.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE**

XIV Simpósio Científico - 2025

vertentes de contribuição para o ensino de música, principalmente para a proliferação do trombone, devido ao baixo custo de produção e manuseios iguais ao instrumento de metal. Sua praticidade e leveza podem favorecer crianças ainda pequenas que devido ao tamanho ou peso ainda não conseguem executar o trombone de metal.

Em contrapartida, o plástico ainda é um material considerado leve o que interfere na ressonância do som e também na vibração criando uma lacuna entre o instrumento impresso e o instrumento de metal. Espera-se que no final da pesquisa seja possível utilizar este tipo de instrumento em bandas escolares e de instituições musicais, contribuindo diretamente com crianças e adolescentes em vulnerabilidade social.

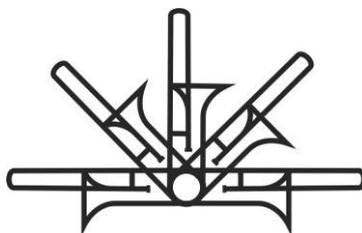
REFERÊNCIAS:

BATE, Philip. **The Trumpet and Trombone: An Outline of Their History, Development and Construction**. London: Ernest Benn, 1966.

DIEGEL, Olaf. **The design on a family of 3D printed saxophones**. In: RAPID 2012 Conference and Exposition, Atlanta, USA, 2012.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HERBERT, Trevor. **The Trombone**. New Haven; London: Yale University Press, 2006. (Yale Musical Instruments Series). 399 p. ISBN: 0-300-10095-7



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

Resumo Expandido Performance Musical

A Escrita Orquestral para Metais Graves dos *CHÔROS* de Villa-Lobos: considerações.

The Orchestral Writing for Low Brass from Villa-Lobos's *CHÔROS*: considerations.

Hugo Eustáquio de Faria Pinheiro

University of Kentucky – EUA/BRA
hugopinheirotrb@gmail.com

Marcos Flávio de Aguiar Freitas

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG/BRA
trombomarcos@gmail.com

Palavras-chave: Escrita orquestral, Trombone, Metais Graves, Performance.

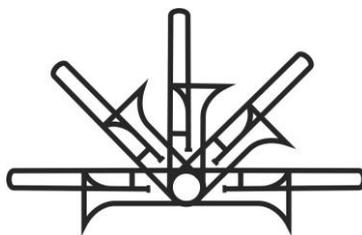
Keywords: Orchestral Writing, Trombone, Low Brass, Performance.

1. INTRODUÇÃO E DESENVOLVIMENTO

A música orquestral de Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) para os metais graves é vasta e rica. O naipe de *Low Brass* é frequentemente solicitado a tocar muitas passagens de virtuosismo e polirritmia em relação à orquestra e abundantes exemplos disto estão presentes na série de *Chôros* e *Bachianas Brasileiras*, do compositor. Pesquisadores como AREIAS (2010) e FONSECA (2014), corroboram esta sua importância.

Embora Villa-Lobos não tenha escrito uma peça solo para trombone, sua literatura orquestral dos *Chôros* confere ao instrumento um papel de destaque, com muitos solos e trechos estruturais para a seção de *Low Brass*. Sua escrita é tão vívida e criativa que nos faz questionar se é possível que o compositor tenha conhecido um trombonista e tenha se aconselhado com ele. Segundo Freitas (2017), Villa Lobos desde jovem, frequentava rodas de Choro, em especial na Pensão Viana¹ aprendendo a tocar violão, instrumento central nesse gênero musical. Nesta época conviveu com vários chorões da época, em especial, da família

¹ Era de propriedade de Alfredo da Rocha Viana (1864 – 1918), pai de Pixinguinha (1897 – 1973). Ele alugava quartos da casa de sua família para os amigos músicos, o que fez com que ficasse conhecida como Pensão Viana. O local se tornou um ponto de encontro para rodas de choro, frequentado por grandes chorões da época.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

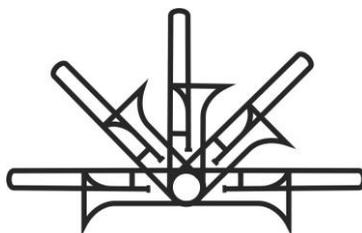
XIV Simpósio Científico - 2025

dos metais, como Irineu de Almeida (trombone e oficleide), Bonfiglio de Oliveira (trompete), Porfírio Costa (Trompete), Candinho (Trombone), além do grande maestro e compositor Anacleto de Medeiros. Podemos acreditar, que de uma forma geral, esta convivência foi decisiva na caracterização de sua escrita nos *Chôros*, além de outras experiências.

Villa-Lobos certamente construiu seu estilo de escrita orquestral para metais graves com base na tradição européia, mas também com a referência de alguns compositores brasileiros como Padre José Maurício (1767-1830) e Alberto Nepomuceno (1864-1920), mas ele foi bem além, desenvolvendo a extensão e a técnica do trombone (PINHEIRO, 2021). Ele combinou toda a sua experiência na música popular, com seu conhecimento como músico erudito orquestral e autodidata, para compor partes de trombone interessantes e criativas. Ele tratou o trombone como um instrumento solista em muitos casos, e explorou diferentes sonoridades utilizando-se de surdinas, glissandos e outros efeitos. Ritmicamente, as partes são complexas e vão para além da tradição europeia, com a utilização de ritmos brasileiros, passagens polirrítmicas e ostinatos (NÓBREGA, 1975).

Villa-Lobos empregou os metais graves não apenas no conjunto convencional de dois tenores, um baixo e tuba, mas em diferentes formações de um trombone até quatro, com ou sem tuba. Ao usar um trombone, por exemplo nos *Chôros n° 3 e n° 4*, ele tratou o instrumento como um solista, com uma parte completamente independente (NEVES, 1977). Ao usar dois trombones tenores como nos *Chôros n° 10*, embora tocando em uníssono em muitas partes, o espectro de expressividade é amplo, desde a duplicação das vozes do coro até o uso de efeitos de articulação ásperos e glissandos.

Ao usar quatro trombones e tuba como nos *Chôros n° 6, 8, 9, 11, 12 e Introdução aos Chôros*, embora não seja indicado, nesta formação geralmente são usados três tenores e um baixo, mas também seria possível usar dois tenores e dois baixos em certas obras, devido a tessitura (SEIXAS, 2007). A terceira e a quarta partes são muitas vezes escritas em uníssono e apresentam notas bastante graves, com desafios técnicos. As partes do terceiro trombone podem ser tocadas por um trombonista tenor habilidoso, mas, caso contrário, a sonoridade em trechos graves e rápidos pode ser prejudicada e o resultado não seria o ideal. Desta forma, o uso de um trombone baixo pode ser aconselhável. Esta constatação também é corroborada por colegas de profissão e por muitas apresentações das quais este autor participou (PINHEIRO,



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

2021).

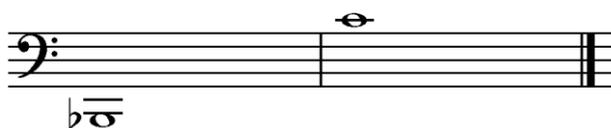
Em termos de extensão do instrumento, Villa-Lobos utilizou uma ampla tessitura nos metais graves de sua música orquestral, e especialmente na série *Chôros*. A tessitura utilizada nas partes de trombone tenor da série, considerando os trombones 1, 2 e 3, vai de Ré bemol 1 a Dó bemol 4 (fig.1); a extensão do trombone baixo (trombone 4) vai de Si bemol 1 a Dó 3 (fig.2) e a extensão da tuba vai de Mi 0 a Dó sustenido 3 (fig.3).

Fig.1 - Extensão do trombone tenor



Fonte: autor

Fig. 2 - Extensão do trombone baixo (trombone 4)



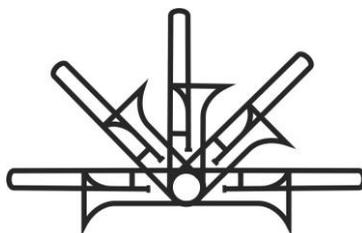
Fonte: autor

Fig. 3 - Extensão da Tuba



Fonte: autor

Villa-Lobos tratou a seção de metais graves de forma altamente inovadora. O compositor utilizou recursos como a polirritmia (fig.4), sendo uma expansão inovadora da tradicional escrita em bloco isorrítmico. Outras ferramentas de escrita foram a síncopa, os ostinatos, solos individuais e de naipe (*solis*), cromatismos, uso variado de surdinas, o *frullato*, trinados labiais, glissandos (reais e de efeito), dentre outros (NEVES, 2008).



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

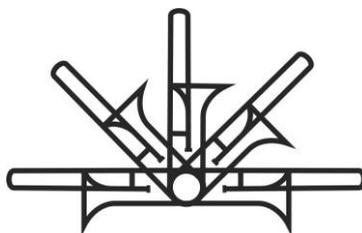
Fig.4: Exemplo musical de polirritmia: Chôros No. 8 (nº 6 de ensaio)

The musical score is divided into two systems. The first system includes parts for Trombone 1, Trombone 2, and Trombones 3&4. Trombone 1 has a 'Solo' marking and a '6' in a box. Trombone 2 has a '6' in a box and a 'f' dynamic. Trombones 3&4 have a '6' in a box. The second system includes parts for Tbn.1, Tbn.2, and Tbn.3&4. Tbn.1 has a '6' in a box. Tbn.2 has a '3' in a box, 'rff' dynamics, and 'simile' markings. Tbn.3&4 has a '3' in a box and 'mf' dynamics. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across various time signatures.

Fonte: autor

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra orquestral de Villa-Lobos para os metais graves é prolífica e inovadora. Sua experiência adquirida com a prática e vivência do gênero choro, aliada à sua abordagem da música erudita, contribuiu significativamente para o avanço do repertório orquestral para os metais graves. Suas obras certamente ampliaram o escopo da literatura sinfônica para trombone e tuba, com trechos de alta exigência técnica e musical.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

REFERÊNCIAS:

AREIAS, João L. Possibilidades Interpretativas nos trechos orqustrais para trombone da série das Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em música da UNIRIO, 2010.

FONSECA, Donizeti Aparecido Lopes. Villa-Lobos e os metais graves sinfônicos: um estudo dos elementos técnicos específicos. Tese de Doutorado – Programa de Pós graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da USP, 2014.

FREITAS, Marcos F. A. O estilo de Zé da Velha no CD *Só Gafieira!*: práticas de performance do Trombone no Choro. Tese de Doutorado – Programa de Pós graduação em Música da UFMG, 2017.

NEVES, José Maria. *Villa-Lobos, o choro e os choros*. São Paulo: Ricordi, 1977.

_____. *Música contemporânea brasileira*. 2nd edition. São Paulo: Ricordi Brasileira, 2008.

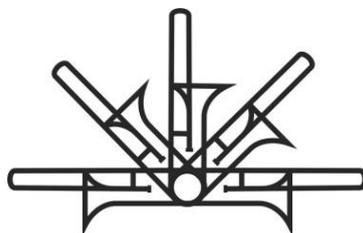
NÓBREGA, Adhemar. *Os Choros de Villa-Lobos*, 2ª Ed. Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/Museu Villa-Lobos, 1975.

PINHEIRO, Hugo E. de F. *Orchestral Excerpts for trombone from Villa-Lobos “Chôros” – Performance e considerations and collected edition*. Doctoral Thesis of College of Fine Arts at the University of Kentucky, 2021

ROBERTS, James Ernst. *A Comprehensive Performance Project in trombone literature with an essay consisting of an annotated guide to orchestral excerpts for trombone*. Order No. 7728531, The University of Iowa, 1977.

<http://ezproxy.uky.edu/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uky.edu/dissertations-theses/comprehensive-performance-project-trombone/docview/302826905/se-2?accountid=11836>

SEIXAS, Guilherme Bernstein. *Procedimentos Composicionais nos Choros Orquestrais de Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, 2007.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

Prática Reflexiva com Gravação: A Técnica Somática como Aliada do Trombonista

Reflective Practice with Recording: Somatic Technique as an Ally for Trombonists

Marlon Rissatto
University of Wyoming – mrissatt@uwyo.edu

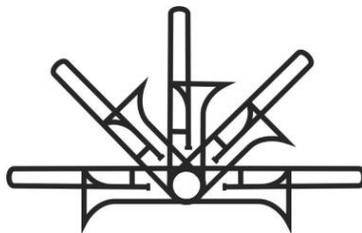
Palavras-chave: Trombone, Somática, Gravação, Audição, Pedagogia Musical, Tecnologia.

Keywords: Trombone, Somatics, Recording, Listening, Music Pedagogy, Technology.

1. INTRODUÇÃO

A busca da melhoria da performance musical vai além do mero ato de praticar o instrumento, requer também compreender o corpo próprio e dedicar-se a ouvir com atenção o que está sendo tocado verdadeiramente. O conceito da técnica somática desenvolvido por Thomas Hanna (1988) incentiva exatamente essa observação minuciosa do corpo durante a execução musical. Para os músicos trombonistas em particular o domínio desse aspecto é extremamente benéfico, seja para lidar com tensões musculares, controlar a respiração ou corrigir a postura.

Quando isso é unido à prática de gravar-se para posterior análise, o aluno adquire uma ferramenta poderosa em suas mãos. O simples atuar ao se ouvir ou se ver em um vídeo pode revelar detalhes que passam despercebidos durante a prática musical. Juntar a própria percepção interna (durante a execução instrumental) com a escuta atenta após o momento da execução (observando o vídeo ou ouvindo depois) representa uma maneira eficiente de



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

adquirir conhecimentos mais profundos.

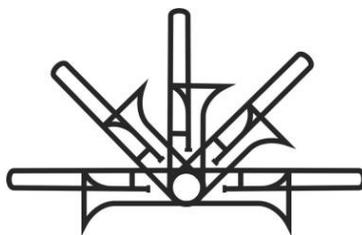
2. OBJETIVO

Esse estudo propõe um método prático em quatro passos que combina a abordagem somática com a autoavaliação por meio de gravações áudio e vídeo. O objetivo é fornecer aos alunos de trombone uma maneira sistemática de acompanhar seu progresso, ouvir atentamente suas próprias gravações durante a performance musical. Além disso, ressalta-se a importância da escolha de equipamentos adequados para gravação de áudio para garantir uma escuta precisa que seja útil no processo de aprimoramento pessoal.

3. METODOLOGIA

A metodologia proposta combina práticas reflexivas somáticas com análises críticas de gravações, seguindo quatro etapas:

- **Reflexão após a performance (primeira pessoa):** Logo após finalizar a sua gravação de um trecho orquestral ou uma peça, o trombonista realiza uma auto-reflexão instantânea, registrando em um diário de prática suas impressões sobre a performance. Nessa etapa em primeira pessoa, valorizam-se as sensações corporais e emocionais durante a execução, por exemplo, notar se houve tensão excessiva nos ombros, como estava a respiração se a embocadura manteve-se estável, bem como a percepção da qualidade do som e musicalidade.
- **Escuta crítico áudio (terceira pessoa):** Em momento posterior a gravação (minutos ou horas), o estudante ouve a gravação apenas do áudio de sua performance,

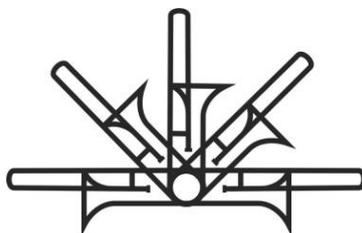


ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

XIV Simpósio Científico - 2025

essa escuta em terceira pessoa “como se ela fosse um ouvinte externo”, foca nos parâmetros sonoros como por exemplo, afinação, timbre, articulação, dinâmica, precisão rítmica, etc. Pesquisas mostram que ouvir a própria gravação torna a autoavaliação mais rigorosa, levando o músico a perceber erros de execução que antes passaram despercebidos, Madsen e Høffding (2022).

- **Análise crítica em gravação em vídeo (terceira pessoa):** Nessa próxima etapa, o trombonista assiste a gravação em vídeo da sua performance, com atenção aos elementos visuais e corporais. Essa é a autoavaliação em terceira pessoa visual, na qual o músico observa a própria postura, movimentação e coordenação motora como se analisasse outra pessoa. No caso do trombone aspectos como postura do tronco, movimentação da vara, ajustes de embocadura, tensões nos ombros e braços, podem ser cuidadosamente examinados. Ao se ver em vídeo, o instrumentista pode detectar hábitos físicos inadequados, por exemplo, elevações desnecessárias dos ombros, tensão no pescoço ou movimentos excessivos que podem estar limitando a qualidade do som ou levando a lesões. Conforme relatado na literatura, métodos somáticos de treinamento postural e biomecânico contribuem para técnica instrumental mais eficiente e saudável, melhorando a postura e o uso do corpo durante a execução musical, ou seja, a observação visual auxilia o trombonista a alinhar sua consciência simática (sentir) com a realidade externa (ver), possibilitando correções de técnica e postura baseadas em evidência concreta.
- **Repetição dos trechos problemáticos, correção e regravação:** Com base nas falhas e pontos de melhoria identificados nas etapas anteriores, o músico direciona sua



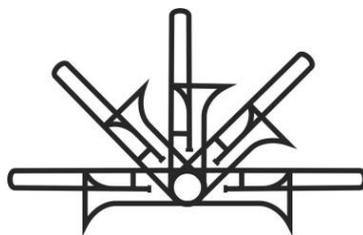
**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE**

XIV Simpósio Científico - 2025

prática semanal para corrigir os trechos com problemas. Aplicam-se exercícios e soluções técnicas específicos visando superar dificuldades notadas, por exemplo, trabalhar lentamente passagens imprecisas, ajustar a posição corporal ou aplicar dicas de professores. Após aproximadamente uma semana de estudo focado, o trombonista deve regravar os mesmos trechos ou peças e comparar as notas gravações com as originais. Essa comparação serve para avaliar objetivamente o progresso obtido.

Durante todas as etapas metodológicas, é fundamental utilizar ferramentas tecnológicas adequadas para maximizar os benefícios da autoavaliação. Recomenda-se usar equipamentos de gravação que capturem o som com fidelidade, evitando ruídos ou distorções que possam esconder os detalhes. Atualmente, existem microfones sem fio portáteis de alta qualidade, como o Dji mic mini e o Hollyland lark M2, que aliam portabilidade e bom desempenho sonoro, além, do custo benefício. Esses dispositivos podem ser facilmente acoplados em smartphones e câmeras, dispensando o uso de interfaces de áudio, cabos e microfones, deixando o set up de gravação mais portátil e prático. Além disso, contam com transmissão de sinal estável e baterias de longa duração.

Na parte de reprodução das gravações, essa etapa deve ser feita com fones de referência ou monitores de áudio de boa qualidade, e não pelos alto-falantes de celular ou laptop, que geralmente possuem resposta de frequência limitada. O uso de fones/monitores de boa qualidade garante que o músico ouça todos os detalhes da gravação, nuances de dinâmica, timbre e eventuais ruídos com precisão. Possibilitando uma avaliação crítica e fiel. Em suma, a metodologia combina sensibilização somática, registro audiovisual e tecnologias adequadas para fornecer ao trombonista um panorama abrangente de sua



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

performance, sob múltiplos ângulos.

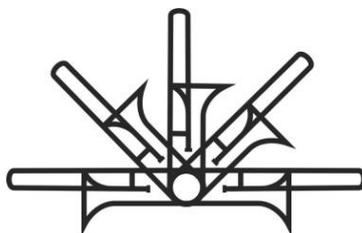
4. RESULTADOS

A aplicação regular desse método tem mostrado bons resultados, a reflexão imediata ajuda o músico a se conectar mais com o seu corpo e identificar, com mais rapidez, desconfortos ou dificuldades. Isso contribui para uma postura mais relaxada e uma execução mais eficiente. A escuta crítica do áudio permite perceber detalhes técnicos que passam batido enquanto se toca, como problemas de articulação, afinação, ritmo, fraseados. O vídeo complementa essa análise ao mostrar o que está acontecendo fisicamente: ombros elevados, tensão no pescoço e braços, sincronia entre braço e língua, tudo isso pode impactar diretamente na performance e no som.

Além disso, regravar após um período de prática focada, permite comparar e visualizar o progresso. Esse tipo de retorno motiva o músico e reforça a importância da prática consciente. Trabalhos como os de Silveira e Gavin (2016), que analisaram o impacto da autogravação na autoavaliação de estudantes, e Détari e Nilssen (2022), que observaram os benefícios do método Timani, mostram resultados semelhantes: mais consciência, técnica mais precisa e músicos mais confiantes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A combinação entre percepção corporal e análise crítica por meio da gravação oferece ao trombonista uma maneira mais completa e única de estudar. Quando o músico sente o que toca, escuta com atenção e se observa com objetividade, a pessoa se torna

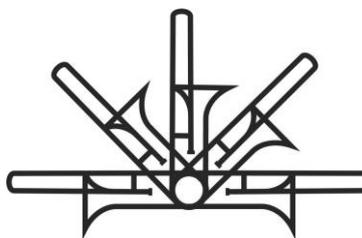


ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

XIV Simpósio Científico - 2025

mais consciente e preparado. O uso de microfones portáteis e fones adequados não é um detalhe técnico, é parte essencial desse processo. Com as ferramentas certas e um olhar atento, o músico consegue avançar com mais autonomia, corrigir falhas com mais clareza e tocar com mais segurança e expressão. Em resumo, essa proposta mostra que se gravar, se escutar e se observar é uma forma eficaz e acessível de crescer musicalmente.

Imagem:



Fonte:

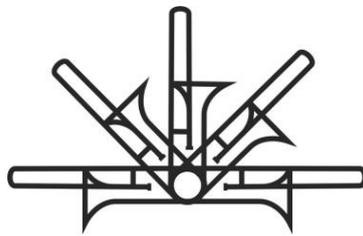
REFERÊNCIAS:

DÉTÁRI, Annamária; NILSSEN, Rune. *Timani: how a body-based music pedagogy may affect music performance and reduce pain in music students*. *Frontiers in Psychology*, Lausanne, v. 13, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.834012>. Acesso em: 18 jun. 2025.

HANNA, Thomas. *Somatics: reawakening the mind's control of movement, flexibility, and health*. Reading, MA: Addison-Wesley, 1988.

MADSEN, Tanja B.; HØFFDING, Jonas. *How students listen to and evaluate their own recorded performances: the role of audio quality, task, and self-awareness*. *Research in Post-Compulsory Music Education*, v. 22, n. 1, 2022. Disponível em: <https://www.ingentaconnect.com/contentone/fmea/rpme/2022/00000022/00000001/art00003>. Acesso em: 18 jun. 2025.

SILVEIRA, Jason M.; GAVIN, Russell T. *The effect of audio recording and playback on the self-assessment of middle school instrumental students*. Update: Applications of

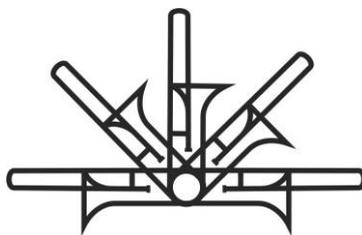


**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE**

XIV Simpósio Científico - 2025

Research in Music Education, Thousand Oaks, v. 34, n. 2, p. 57–64, 2016. Disponível em:
<https://doi.org/10.1177/8755123314552672>. Acesso em: 18 jun. 2025.

TOOLE, Floyd E. *Sound reproduction: the acoustics and psychoacoustics of loudspeakers and rooms*. 3. ed. New York: Focal Press, 2018.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

Abdon Lyra: trombonista, compositor e educador.

Abdon Lyra: trombonist, composer and educator.

Osmário Estevam Júnior
Academia Nacional de Música
osmariojr@gmail.com

Palavras-chave: Academia Nacional de Música, Ensino do Trombone, Composição, Performance Musical.

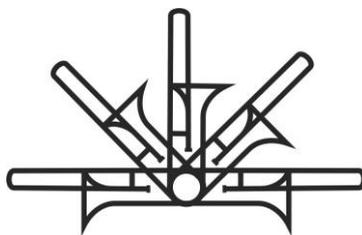
Keywords: National Academy of Music, Trombone Teaching, Composition, Musical Performance.

1. INTRODUÇÃO

O músico Abdon Lyra (1887-1962) tem seu nome presente entre os trombonistas devido à sua composição chamada de *Fantasia para Trombone e Orquestra*, peça em quatro movimentos geralmente executada com piano acompanhador e teve gravações feitas pelos mestres Radegundis Feitosa e Dalmário Oliveira (ALVEZ DA SILVA, 2018). Porém, sua trajetória é pouco conhecida, mas fundamental para a história da música brasileira. Lyra se destacou enquanto músico, educador e compositor. Sua qualidade e relevância para o meio musical tornou-o patrono da cadeira número 39 da Academia Nacional de Música (ANM, 2013).

Neste resumo expandido são apresentados resultados parciais de uma pesquisa musicológica em andamento baseada em análise de acervos, referenciais teóricos sobre o tema e fontes primárias, como recortes de periódicos. Sendo assim, as abordagens metodológicas predominantes são o levantamento documental e a contextualização histórica, objetivando resgate, análise e sistematização da produção de Lyra. Diante disso, a hipótese presente investiga o legado e a versatilidade de músicos compositores, arranjadores e multi-instrumentistas, já que Lyra também era violonista, instrumento para o qual dedicou muitas composições (PAZ, 1992).

Portanto, essa pesquisa é necessária diante de problematizações relacionadas a ausência na historiografia da música brasileira de compositores dedicados aos repertórios de bandas militares, a música erudita e a popular. De tal modo, a questão que norteia esta pesquisa é:



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

porque músicos como Abdon Lyra, autor de obras relevantes, permanecem fora do discurso canônico da música brasileira?

2. DESENVOLVIMENTO

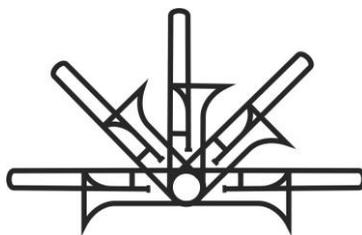
A trajetória de Abdon Lyra revela a saga de um músico vindo de Itambé, em Pernambuco, para construir carreira no Rio de Janeiro. Aos 14 anos de idade dirigiu a banda de música de sua cidade, mudando-se para o Rio de Janeiro em 1908. No ano seguinte lançou sua modinha *Estela*, que impulsionou sua atividade de compositor, sendo gravada por intérpretes como Mário Pinheiro, Eduardo Neves e Orestes de Matos. (VASCONCELOS, 1985).

Destaca-se registro de Lyra tocando trombone tenor no Rio de Janeiro em 1918, com orquestra em concerto de harpa tendo como solista Jandyra da Costa. Atuou ao lado de nomes como o trompista Rodolpho Pfefferhorn e o clarinetista Antão Soares, e dividiu seu naipe com Avibar Nelson de Vasconcellos, no trombone alto, e Joaquim Fonseca, no trombone baixo (O PAIZ, 1918, p.5). Já em 1920, o *Jornal do Brasil* (p. 11) destaca a execução de uma de suas peças sacras, o *Salutaris*, em missa na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmo. Esta apresentação revela a diversidade de estilos aos quais Lyra se dedicou enquanto compositor.

Em 1934, o nome de Lyra aparece entre os professores do recém fundado Conservatório de Música do Distrito Federal, que tinha sede em vários bairros da capital, sendo que a de Ramos estava sob sua direção (CORREIO DA MANHÃ, 1934, p 5). Porém, sua versatilidade entre os diversos gêneros, junto ao seu grande conhecimento musical, o credenciara para ser jurado em um concurso carnavalesco na categoria ‘frevos’, em 1957 (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1957, p. 7).

A obra de Lyra ainda abrange canções populares, como a toada *Nós somos do Ceará*, mas também se destacam peças instrumentais com muitas valsas, entre elas a *Carinhosa*, *Esmeralda*, *Recordações de Bebedouro*, *Estrela* e *Sonhando*, além de o seu singelo *Chorinho*. Une-se a estas algumas partituras para violão solo, como a *Dança Exótica* e *Tempo de Gavota*, todas disponíveis no acervo da Casa do Choro, no Rio de Janeiro.

No site do Instituto Memória Música Brasileira (IMMUB) estão catalogados cerca de 22 fonogramas. É importante destacar entre suas peças para banda a *Canção das Comunicações*, a *Marcha Brasil Eterno*, o *Hino Sobre o Rio Bonito*, o *Hino da Escola de Música do Instituto*



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

Nacional de Música e a Canção do Trabalhador Brasileiro. Estas refletem um engajamento com o nacionalismo durante a Era Vargas.

Portanto, cabe-se destacar que Abdon Lyra foi professor de trombone do Instituto Nacional de Música (INM), sucedendo Esmerino Cardoso, apresentando em sua prova de admissão um trabalho intitulado *Ao Professor é Indispensável o Conhecimento do Trombone a Vara e a Pistons* (PAZ, 1992). Ele atuou no INM durante a gestão da Maestra Joanídia Sodré que o nomeou patrono da Academia Nacional de Música (ESTEVAM, 2024). Além disso, ele participou da Sociedade de Concertos Sinfônicos e da Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, revelando proximidade com Cândido Pereira da Silva, o Candinho Trombone (ESTEVAM, 2016).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa sobre Abdon Lyra amplia a visão sobre a ação do trombonista-compositor brasileiro no século XX no contexto eclético que envolve música popular urbana, repertório institucional e atividades educacionais. Além de revelar sua capacidade musical, nota-se uma relevante incorporação dos músicos nas demandas educativas e cívicas da república em desenvolvimento. Conhecer a trajetória musical de Abdon Lyra valoriza o trombone brasileiro e revela uma figura fundamental para a história da música nacional e sua pedagogia.

REFERÊNCIAS:

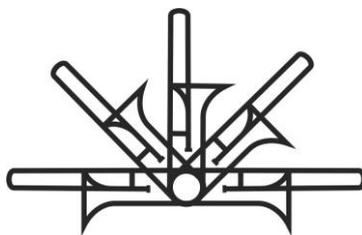
ACADEMIA NACIONAL DE MÚSICA (ANM). **Cadeira n. 39. Abdon Lyra**. Revista Histórica ANM, v. XX, p. 248-252. Rio de Janeiro: Academia Nacional de Música, 2013.

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. **Música brasileira para trombone**. Revista da ABT, v. 2, n. 1, p. 8–16, 2018.

CORREIO DA MANHÃ. [**Correio Musical – Conservatório de Música do Distrito Federal**]. Rio de Janeiro, 22 mar 1934, n. 12059, p. 5. Disponível em <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 29/07/2025.

DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. *Discografia Brasileira: Abdon Lyra*. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/composicao/185034/brasil-eterno>. Acesso em: 29/07/2025.

ESTEVAM, Osmário Jr. **Cândido Pereira da Silva: “chorão”, compositor e trombonista**



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XIV Simpósio Científico - 2025

brasileiro. Curitiba, PR: L-Dopa, 2016

ESTEVAM, Osmário Jr. **Feminismo na pauta: o contexto político e sociocultural de Joanídia Sodré.** Revista da Academia Nacional de Música – Volume XXII, p. 183-221. Rio de Janeiro: Academia Nacional de Música, 2024.

IMMUB – Instituto Memória Musical Brasileira. **Abdon Lyra.** Disponível em: <https://immub.org/compositor/abdon-lyra>. Acesso em: 29/07/2025.

IMSLP – INTERNATIONAL MUSIC SCORE LIBRARY PROJECT. *Category: Lira, Abdon.* Disponível em: https://imslp.org/wiki/Category:Lira,_Abdon. Acesso em: 29/07/2025.

JORNAL DO BRASIL. [**Avisos Religiosos**]. Rio de Janeiro, 13 out 1920, n. 285, p.11. Disponível em <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 29/07/2025.

LYRA, Abdon. *Canção das Comunicações.* Exército Brasileiro – 6º Batalhão de Comunicações. Disponível em: <https://6bcom.eb.mil.br/index.php/hinos-e-cancoes/cancao-das-comunicacoes>. Acesso em: 29/07/2025.

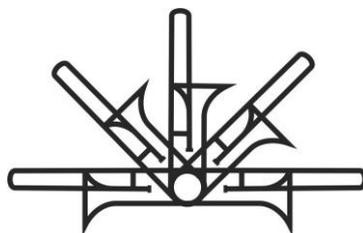
LYRA, Leuri. *Abdon Lyra: um músico completo.* Recanto das Letras, 2010. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/biografias/2602528>. Acesso em: 29/07/2025.

O PAIZ. [**Vida Social – Concertos**]. Rio de Janeiro. 21 mai 1918, n. 12276, p.5. Disponível em <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 29/07/2025.

PAZ, Ermelinda A. **Abdon Lyra, meu patrono.** Revista da Academia Nacional de Música – Volume III, p. 9-11. Rio de Janeiro: Academia Nacional de Música, 1992. Disponível em: <http://ermelinda-a-paz.mus.br/Artigos/Revistas/04%20-%20Revista%20da%20Academia%20Nacional%20de%20Musica%20-%20Volume%20III.pdf>. Acesso em: 29/07/2025.

TRIBUNA DA IMPRENSA. [**Os Campões do Carnaval – Frevos**]. Rio de Janeiro, 07 mar. 1957, n.2182, p.7. Disponível em <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: 29/07/2025.

VASCONCELOS, Ary. **A nova música da República Velha.** Editora: Do autor. Rio de Janeiro, 1985.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
TROMBONISTAS
XIV Simposio Cientifico - 2025

**Resumo expandido
Pesquisa em Andamento**

Formação trombonística na UEA: uma análise pedagógica baseada no modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick, na educação libertadora de Paulo Freire e nas abordagens de Ana Mae Barbosa e Lélío Alves

Formation in Trombone at UEA: A Pedagogical Analysis Based on Keith Swanwick's C(L)A(S)P Model, Paulo Freire's Liberating Education and the Approaches of Ana Mae Barbosa and Lélío Alves

Luiz Caio Jorge das Neves
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
lcjdn.mus19@uea.edu.br

Sebastião Williams Vaz Moumeh
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
swvmo.mus24@uea.edu.br

Wellington da Silva França
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
wdsf.mus19@uea.edu.br

Mauro Joel Vieira Mota
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
mjvm.mmu25@uea.edu.br

Felipe Frazão da Silva
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
ffds.mus25@uea.edu.br

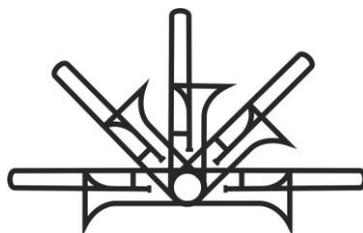
Palavras-chave: Formação Superior; Educação Crítica; C(L)A(S)P; Ensino de Trombone.

Keywords: Higher Education; Critical Education; C(L)A(S)P; Trombone Teaching.

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo analisa a formação trombonística nos cursos de bacharelado e licenciatura em música da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), considerando os desafios pedagógicos e as potencialidades didáticas no ensino deste instrumento da família dos metais.

A escolha desse recorte surgiu da observação do processo de ensino-aprendizagem em ambas as habilitações e de sua importância para a formação dos músicos e educadores



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
TROMBONISTAS
XIV Simposio Científico - 2025**

pesquisadores da região amazônica.

Com base em referenciais críticos e libertadores, como o modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick (2003), a pedagogia de Paulo Freire (1996), a proposta triangular de Ana Mae Barbosa (2008) e as contribuições didáticas de Lélío Alves (2010), o trabalho busca investigar como essas abordagens podem contribuir para uma prática pedagógica ampla, crítica e significativa.

A formação musical, especialmente no ensino superior, não deve restringir-se à técnica instrumental, mas sim articular-se com práticas criativas, reflexivas e emancipatórias. Nesse contexto, o objetivo foi compreender em que medida a abordagem pedagógica no ensino de trombone nos cursos da UEA incorpora elementos dessas correntes teóricas, promovendo o desenvolvimento artístico, intelectual e social do estudante .

O problema de pesquisa está centrado na seguinte questão: *Como as abordagens pedagógicas críticas e libertadoras podem contribuir para qualificar a formação trombonística na UEA?*

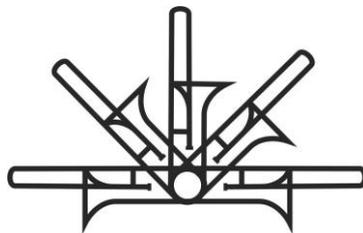
A hipótese levantada é a de que uma formação que integra os pilares do modelo C(L)A(S)P, a educação dialógica freireana e os fundamentos da didática crítica nas artes promove uma aprendizagem mais efetiva, abrangente, contextualizada e emancipatória no ensino do trombone.

2. DESENVOLVIMENTO

A pesquisa, caracteriza-se como aplicada, com abordagem qualitativa, com objetivo exploratório e explicativo. O procedimento de uma pesquisa participante, com foco no cotidiano pedagógico da formação trombonística nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música da UEA.

Foram analisados, com base na experiência dos pesquisadores, reflexões de como ocorriam as aulas e práticas coletivas de trombone na universidade e a partir disso, foram realizadas a comparação dessas práticas e vivências em sala de aula, buscando associá-las a fundamentação teórica supracitada.

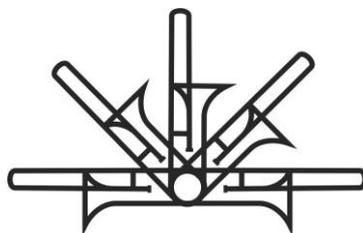
O método adotado é o indutivo, visando construir abordagens reflexivas a partir da análise da prática concreta e das observações dos sujeitos envolvidos no processo formativo.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
TROMBONISTAS
XIV Simposio Científico - 2025**

A análise foi guiada pelos seguintes eixos: (1) compreensão do modelo C(L)A(S)P como estrutura organizacional do ensino musical, sendo eles; a criação, a literatura, a apreciação, a aquisição de habilidades e a performance, cinco parâmetros que permitiram, a partir desse modelo, construir um caminho propício à aprendizagem e desenvolvimento mais claro como concepção; (2) a aplicação da educação libertadora de Paulo Freire no contexto da formação superior; nesse campo, os estudantes puderam sentir-se parte do processo de aprendizagem, onde, de maneira participativa, baseados no modelo supracitado, entregavam de forma voluntária as suas produções acadêmicas. Isso se consolidou principalmente no *Tubones Coral*, grupo criado em 2013 com o objetivo de congregar e fortalecer a classe de trombones na UEA, promovendo um ambiente colaborativo de aprendizagem musical, socialização artística e desenvolvimento técnico coletivo valorizando a cultura amazonense fortemente presente no norte do país. A partir dessa iniciativa, estudantes passaram a preparar arranjos locais e regionais, conduzir ensaios, organizar repertórios e apresentações, atuando como protagonistas no próprio processo formativo; (3) articulação entre teoria, prática e reflexão crítica a partir da proposta triangular de Ana Mae Barbosa; ocasionou no exercício constante da reflexão a partir das práticas realizadas no próprio cotidiano, onde no ambiente se apresentam desafios reais que necessitam de resoluções oriundas de ideias internas articuladas a partir da absorção da teoria; (4) estratégias pedagógicas baseadas na didática musical de Lélío Alves, proporcionou uma associação cristalina mais direta das ideias citadas anteriormente, uma vez que em eventos realizados pela UEA, workshops, masterclasses e oficinas, além de concertos houve a observação de suas técnicas de ensino, ao qual podemos afirmar fazerem parte das concepções oriundas da pedagogia nova, onde a abordagem didática é emancipatória e valoriza as demandas atuais da educação musical.

Ainda nesse contexto de ampliação da experiência formativa, destaca-se a criação do Seminário de Metais e Percussão do Amazonas, uma iniciativa que integra os diversos cursos e instrumentos da classe de metais e percussão da UEA. Com apoio da FAPEAM e da própria universidade, o seminário se consolidou como um espaço de fomento, intercâmbio pedagógico e artístico, contribuindo diretamente para a qualificação da formação musical na região amazônica. Essas experiências ampliam a compreensão do papel da universidade na formação crítica, criativa e contextualizada dos músicos e educadores.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
TROMBONISTAS
XIV Simposio Científico - 2025**

Ao longo da última década, alguns profissionais foram formados e outros apenas passaram pelo curso sendo direcionados de acordo com suas ambições e entraram para o mercado de trabalho local, regional e nacional, que dentre eles, há componentes da Amazonas Jazz Band, da Banda da Polícia Militar do Amazonas, da Banda de Música do Comando Militar da Amazônia, da Banda de Música da Aeronáutica, do Instituto Boa Vista de Música, do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro e professores formados atuantes em bandas e escolas comprometidos com o desenvolvimento da cultura e educação musical.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se que esta análise apresente uma contribuição para a contínua difusão do ensino do trombone na UEA, fundamentada em princípios pedagógicos libertadores, artísticos e reflexivos. O trabalho visa também fomentar a discussão sobre a importância de uma formação musical que considere as dimensões técnica, criativa, crítica e social, ampliando os horizontes da prática docente e discente no ensino superior de música, tanto na perspectiva do bacharelado quanto da licenciatura.

REFERÊNCIAS:

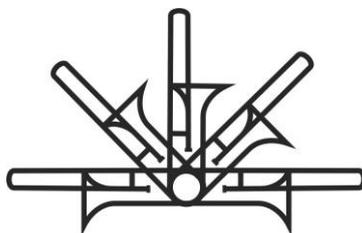
BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; PORTELLA, Adriana. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

PRODANOV, Cleverson Grippa; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. **Musicalização através da banda de música escolar**: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “Mestres da banda”/Lélío Eduardo Alves da Silva. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução: Maria Teresa Fonterrada. São Paulo: Moderna, 2003.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025

A articulação “da-ga” no trombone: experiência pessoal e perspectivas técnicas

The "da-ga" articulation on the trombone: personal experience and technical perspectives

Joseny Almeida Dias
Polícia Militar de Minas Gerais
joseny_dias@yahoo.com.br

Alexandre Teixeira
Universidade Federal de Uberlândia
alexandreteixeira@ufu.br

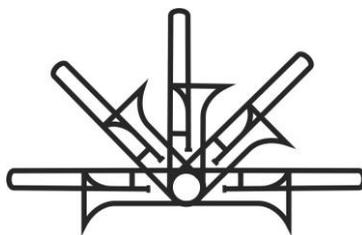
Palavras-chave: Trombone, articulação, da-ga.

Keywords: Trombone, articulation, da-ga.

1. INTRODUÇÃO

A articulação sempre representou um desafio para trombonistas e, no caso dos autores deste artigo, a busca por investigar a aplicação desta técnica de forma mais eficiente, com maior clareza e leveza tornou-se uma questão a ser examinada de forma criteriosa. Após um dos pesquisadores ter passado por uma cirurgia bucal, que comprometeu sua embocadura e o afastou do instrumento por um período dentro da graduação em música com habilitação em trombone pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a possibilidade de variação no uso de articulações diferentes começou a ser investigada. A tradicional fonética “ta”, amplamente utilizada no ensino de metais, gerava tensão para o aluno e produzia dores faciais e um resultado sonoro pesado, especialmente em passagens rápidas e nas regiões graves do trombone.

O problema agravou-se após uma cirurgia bucomaxilofacial. A articulação tradicional simplesmente deixou de funcionar. Anos depois, ao entrarem em contato com a dissertação de João Gabriel Cunha Machala — Como articula Raul de Souza? (2021) —, os pesquisadores identificaram um novo caminho técnico. Machala (2021, p. 46-47) aponta que Raul de Souza empregava sílabas como “da”, “ra”, “ba” e “ga”, o que sugere alternativas à tradicional “ta” no ensino de metais.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE**

XIV Simpósio Científico - 2025

Inspirados por essa pesquisa, os autores iniciaram experimentações com a articulação “da-ga”, o que reduziu a tensão da língua e trouxe mais naturalidade aos ataques. Essa vivência resultou na proposta técnica apresentada neste resumo de pesquisa em andamento.

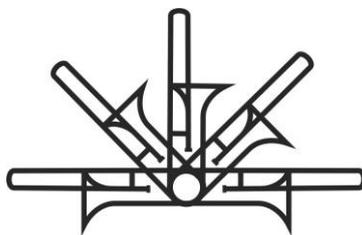
As articulações rápidas podem ser realizadas por meio da técnica “ta-ka” ou “ta-ta-ka”, como preconizado por Denis Wick (2011, p. 36), ou ainda com o uso de outras sílabas, conforme propõe Armour (2022). A prática dos autores baseia-se nas abordagens técnicas de Steve Armour (2022), que, em entrevista ao canal Bone Masters (Ep. 35), compartilha sua preferência pela articulação “da-ga”, reforçando a escolha por uma fonética mais natural. Christian Lindberg (2012) também influenciou o trabalho dos pesquisadores ao sugerir aquecimentos voltados ao fluxo de ar direto no instrumento, sem o uso de buzzing, o que ajudou a evitar sobrecargas na musculatura facial. Além disso, a dissertação de Machala (2021), que analisou a fonética na performance de Raul de Souza, e os cursos de Carlos Freitas (2018), dos quais um dos autores foi aluno, contribuíram para a organização de uma rotina de estudos com foco, relaxamento e qualidade sonora.

2. DESENVOLVIMENTO

A metodologia desta pesquisa pode ser classificada como qualitativa, de natureza aplicada, com abordagem exploratória e descritiva, baseada em uma combinação de relato de experiência prática, estudo de caso e revisão de literatura técnico-musical.

A aplicação dos estudos foi realizada em blocos: primeiramente, trabalhou-se a respiração e o fluxo de ar para preparar a embocadura com leveza. Em seguida, aplicaram-se exercícios focados na articulação “da-ga”, desenvolvendo ataques, flexibilidade e agilidade. Todos os estudos foram adaptados para utilizar exclusivamente essa articulação: “da” na primeira nota, “ga” na segunda, e também “da-da-ga” ou “da-ga-da” em figuras ternárias. As atividades tem sido finalizadas com exercícios lentos voltados ao relaxamento. Materiais como os compassos de 1 a 193 da rotina diária de Marshall Gilkes (2020) e exercícios do método Trombone On, de Carlos Freitas, foram adaptados, aplicando a nova fonética em diferentes tessituras e velocidades.

Com a prática, tem-se identificado preliminarmente uma redução da tensão lingual, ataques mais leves, maior fluidez em passagens rápidas e melhor controle de ar. Também foi



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

XIV Simpósio Científico - 2025

observada melhora significativa no staccato simples, que passou a soar mais limpo e natural. Houve ainda melhor integração entre respiração, embocadura e articulação.

Portanto, pretendemos investigar os efeitos da aplicação da articulação “da-ga” no trombone como uma alternativa técnica à fonética tradicional “ta”, analisando sua eficácia na redução de tensões musculares, na melhoria da fluidez sonora e no desenvolvimento da precisão articulatória, com base em experiências práticas, revisão de literatura especializada e adaptações metodológicas inspiradas em autores como Machala (2021), Armour (2022), Lindberg (2012), Freitas (2018a, 2018b) e Wick (2011).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os autores destacam o potencial didático da articulação “da-ga”, útil como alternativa técnica quando bem introduzida. Reconhecem que sua aplicação pode beneficiar tanto iniciantes quanto trombonistas experientes, sem substituir os métodos tradicionais. Por ter surgido de uma necessidade real, a técnica mostrou-se eficaz e replicável, motivando a futura sistematização como método aplicável a diferentes contextos de ensino.

REFERÊNCIAS:

ARMOUR, Steve. **Entrevista sobre articulação no trombone**. YouTube, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/uUna5JRZKcc>. Acesso em: 26 maio 2025.

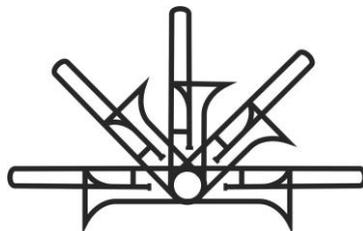
FREITAS, Carlos. **Curso: Como elaborar uma rotina de estudo eficiente**. Curso online, 2018. Acesso restrito.

FREITAS, Carlos. **Curso Trombone On – Fundamentos**. Curso online, 2018. Acesso restrito.

GILKES, Marshall. **Daily Routine**. [s.l.], 2020. Material didático.

LINDBERG, Christian. **Trombone Tips** [playlist do autor], 2012. Disponível em: [https://youtube.com/playlist?list=PL-](https://youtube.com/playlist?list=PL-7o1btoFN3cp0D7xcXo0UBOccb4akWk3&si=R9nBpb11_YmYijOa)

[7o1btoFN3cp0D7xcXo0UBOccb4akWk3&si=R9nBpb11_YmYijOa](https://youtube.com/playlist?list=PL-7o1btoFN3cp0D7xcXo0UBOccb4akWk3&si=R9nBpb11_YmYijOa). Acesso em: 26 maio 2025.

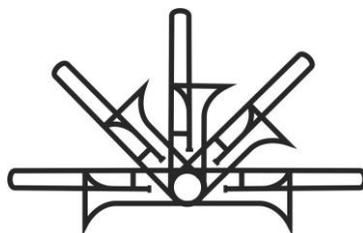


**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE**

XIV Simpósio Científico - 2025

MACHALA, João Gabriel Cunha. **Como articula Raul de Souza?** Uma análise articulatória da linguagem musical de Raul de Souza a partir de registros audiovisuais. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

WICK, Denis. **Trombone Technique**. Published by Denis Wick, 2011.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

**O Ensino do Trombone na Cidade de
Uberlândia-MG: Breve Histórico**

**The Teaching of the Trombone in the
City of Uberlândia-MG:
A Brief Historical Overview**

Alexandre Teixeira
Universidade Federal de Uberlândia
alexandreteixeira@ufu.br

Palavras-chave: Trombone, ensino, Uberlândia.

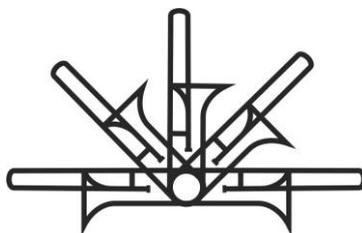
Keywords: Trombone, teaching, Uberlândia.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um panorama histórico sobre o ensino do trombone em Uberlândia-MG, contextualizando-o dentro da trajetória da educação musical ocidental. O ensino do trombone na cidade esteve ligado principalmente às instituições religiosas e ao Conservatório de Uberlândia, escola especializada com origem no modelo europeu voltado ao ensino prático da música.

A partir da Revolução Francesa, consolidou-se a ideia de que o ensino deveria ser secularizado e democratizado, permitindo o acesso a qualquer cidadão aprovado em concurso público (Conservatoiredeparis, 2020). A fundação do Conservatório de Paris, em 1795, refletiu esse novo paradigma educacional, influenciado por pensadores como Condorcet e Lanthenas, defensores da educação universal como direito fundamental (Silva, 2007; Condorcet, 1792; Lanthenas, 1793).

Inspirado nesse modelo, o Brasil criou seu primeiro conservatório em 1848, no Rio de Janeiro (Música, 2010). Posteriormente, Minas Gerais implantou uma rede de conservatórios estaduais, incluindo o Conservatório de Uberlândia, fundado em 1957 por Cora Pavan Capparelli (Conservatoriouberlandia, 2014). Após sua estadualização, em 1967, a instituição passou a se chamar Conservatório Estadual de Uberlândia Cora Pavan Capparelli.



**ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE
XIV Simpósio Científico - 2025**

2. DESENVOLVIMENTO

O ensino do trombone em Uberlândia acompanhou a expansão das instituições locais. Segundo Gonçalves (2007), entre as décadas de 1940 e 1960, a cidade contava com grupos como a Banda Municipal, o Conjunto Orquestral do Liceu e a Banda Lira Feminina Uberlandense, que atuavam como espaços de formação musical. A Banda Municipal, fundada em 1952, teve papel central, formando músicos que futuramente integrariam o Conservatório, como o professor Gaspar Oliveira, que assumiu a cadeira de trombone em 1980, sendo depois sucedido por seu filho, Márcio Oliveira.

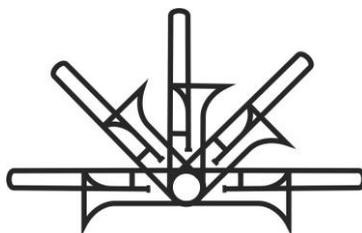
Iniciativas individuais também marcaram o ensino do instrumento. Entre 1992 e 1996, o trombonista Oscar da Silveira Brum, ex-integrante da Orquestra Sinfônica Brasileira e capitão músico da Polícia Militar do Rio de Janeiro (FRANÇA, 2022, p.44), ministrou aulas em Uberlândia, incluindo um curso de extensão na UFU. Sua metodologia, baseada em estudos técnicos e execução de concertos para trombone, trouxe novidades para os alunos locais.

Outro destaque foi o músico militar Paulo Ferreira da Silva, que entre 1995 e 2000 lecionou nas escolas de música de igrejas evangélicas, especialmente na Assembleia de Deus. Tanto essa igreja quanto a Congregação Cristã do Brasil foram fundamentais na formação de instrumentistas de sopro na cidade. A Congregação Cristã, porém, tradicionalmente utiliza o trombone de pistões por razões práticas e espaciais.

Enquanto nas igrejas o ensino era focado no repertório litúrgico, no Conservatório já se aplicavam métodos específicos como o Método de Trombone para Iniciantes (GAGLIARDI, s.d.).

Com a criação do curso de Música da UFU e a ampliação de vagas a partir de 2007, foi criada, em 2010, a primeira vaga docente de trombone, ocupada por Alexandre Teixeira. Com dedicação exclusiva, o professor desenvolveu uma formação abrangente, integrando licenciatura e bacharelado com foco em performance, didática e pesquisa.

O ensino do trombone na UFU passou a contar com uma bibliografia diversificada, incluindo métodos internacionais como Arban (1879) e Lafosse (1921), além de materiais sobre história e metodologia do instrumento. Essa inclusão representou um avanço na universalização do ensino, ampliando o acesso dos alunos a uma literatura técnica de referência mundial.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

XIV Simpósio Científico - 2025

Este trabalho adota uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo e exploratório, com foco em investigação histórica e documental sobre o ensino do trombone em Uberlândia-MG. A principal estratégia metodológica foi a pesquisa histórica, buscando compreender processos, agentes e instituições que influenciaram a formação no instrumento ao longo do tempo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalmente, destaca-se que, nos últimos anos, o ensino do trombone em Uberlândia vem se adaptando às novas tecnologias, incluindo o ensino remoto por meio da internet. Essa modalidade tem exigido um repensar metodológico, levando em consideração as condições tecnológicas e socioeconômicas dos alunos.

Assim, o ensino do trombone em Uberlândia revela um processo contínuo de transformação, marcado por iniciativas públicas, comunitárias e individuais, que, ao longo das décadas, consolidaram uma tradição local de formação de trombonistas, integrando diferentes contextos sociais, culturais e educacionais.

REFERÊNCIAS:

ARBAN, Jean Batiste. **Method for the Cornet**. Philadelphia, J.W. Pepper, 1879. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Method_for_the_Cornet_\(Arban%2C_Jean-Baptiste\)](https://imslp.org/wiki/Method_for_the_Cornet_(Arban%2C_Jean-Baptiste))

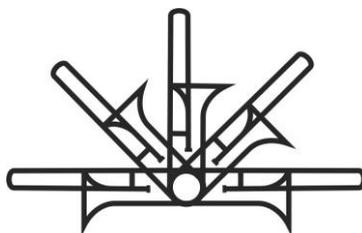
BRITANNICA, **Conservatório**. 12 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/conservatory-musical-institution>

CONSERVATORIE DE PARIS. **Histoire**. 2020. Disponível em: <https://www.conservatoiredeparis.fr/fr/%C3%A9cole/1%27%C3%A9cole/histoire>

CONSERVATÓRIO UBERLÂNDIA. **Histórico**. 2014. Disponível em: <https://www.conservatoriouberlandia.com.br/historico>.

CARMO, Sérgio. **Conservatórios de Música: Arte e Emoção como aliados da educação em Minas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas, 2002. In: Coleção Lições de Minas, v. 18.

CONDORCET, Nicolas de. **Rapport et projet de décret sur l'organisation Générale de l'Instruction publique**. A Paris, De L'imprimerie Nationale, 1792. Disponível em: <https://archive.org/details/rapportetprojetd00cond/mode/2up>.



ABT - ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE

XIV Simpósio Científico - 2025

FRANÇA, Mizael José Nascimento de et al. **Estratégias para construção de performances em obras do repertório para trombone tenor solo através de estudos diários com abordagens intertextuais.** 2022.

GAGLIARDI, Gilberto. **Método de Trombone para Iniciantes.** São Paulo: Ricordi Brasileira S.A.

GONÇALVES, Lilia Neves. **Educação musical e sociabilidade:** um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007.

INSTITUTO ESTADUAL CARLOS GOMES. **Memorial.** Disponível em: <http://www.fcg.pa.gov.br/memorial-iec/>

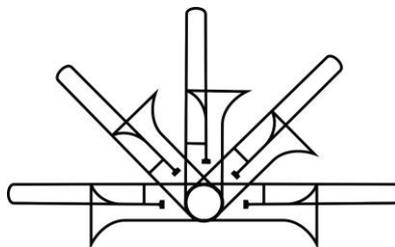
LAFOSSÉ, André. **Méthode Complète de Trombone a Coulisse.** Edition Musicales Alphonse Leduc, Paris, 1921.

SILVA, Nilce. **Da “Revolução Francesa” ao “Século XXI”: Algumas Notas Acerca do Sistema Educacional Francês.** In: Revista Histórica da Educação, v. 11 n. 23, set./dez. 2007. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29273/pdf>.

MÚSICA. **Histórico.** 2010. Disponível em: <https://musica.ufrj.br/institucional/escola/historico>

WIKIPEDIA. **Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo.** Dezembro de 2020. Disponível em: https://dept.abcdef.wiki/wiki/Conservatorio_dei_Poveri_di_Ges%C3%B9_Cristo

WIKIPEDIA. **Accademia Nazionale di Santa Cecilia.** Maio, 2021. Disponível: https://en.wikipedia.org/wiki/Accademia_Nazionale_di_Santa_Cecilia



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

O uso das válvulas do trombone baixo como agente facilitador do uso do legato natural na composição *Trombone Institute of Technology* composta pelo trombonista e produtor musical Michael Davis.

Alexandre Magno e Ferreira UFPB - amesf2@academico.ufpb.br

Wilhian Robson Werle UFRN - wilhian_werle@hotmail.com

Palavras-chave: Jazz no trombone baixo, Válvulas e rotores, Trombone Institute performance

The use of the bass trombone's valves to match the same natural slur style employed by the tenor trombone on Michael Davi's Trombone Institute of Technology.

Keywords: Jazz on the bass trombone, Valves and rotors, Trombone Institute performance

1. INTRODUÇÃO

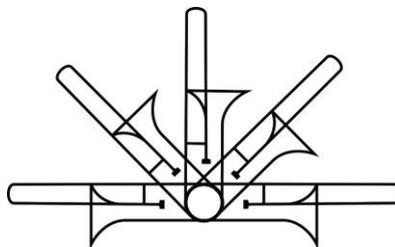
O assunto descrito nesse trabalho explorou primariamente o uso das válvulas que permitem ao/à trombonista baixo obter o legato natural, interpretar nuances, e técnicas similares aos daquele usados pelo primeiro trombone no dueto supracitado.

O outro aspecto abordado, foi a diferenciação da interpretação do Jazz com e sem *swing*. Este é um assunto que é rico para exploração dada a quantidade de colegas e alunos, que não estão totalmente conscientes acerca do assunto o que causa a interpretação equivocada desse tipo de dueto. Dessa forma uma seção do texto trará à luz tal diferenciação.

O resumo conterà com uma breve história da peça e uma resenha pessoal, que descreverá brevemente a estrutura da música, suas dificuldades (tanto para o trombone tenor e baixo). Por último, os autores apresentarão sugestões de como o trombonista baixo poderá usar as válvulas para tornar sua interpretação a mais adequada possível dentro desse estilo.

2. HISTÓRICO DA PEÇA

"Bonetown", lançado em 10 de abril de 1999, é o primeiro de dois projetos do trombonista e compositor Michael Davis e o trombonista baixo Bill Reichenbach. O álbum alcançou o top 10 das rádios de jazz, sendo o palco de estreia da clássica "Trombone Institute of Technology" (DeVoto, 2025).



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

3. RESENHA

A composição "*Trombone Institute of Technology*" assemelha-se a um rondó (DeVoto, 2025), com o tema principal "A" sendo apresentado pelo trombone tenor (compassos 1 a 8). O trombone baixo apresenta seu material melódico durante a repetição do trecho. A primeira variação ocorre no trombone baixo (compasso 17), seguida pelo tema "B" (compassos 23 a 24), que se repete para reintroduzir "A" ou motivos transicionais. O "B" aparece pela última vez entre os compassos 61 a 63, alternando-se com "A" e suas variações até a conclusão da peça.

4. DEMANDAS COMUNS ÀS DUAS PARTES E POSSÍVEIS SOLUÇÕES

O estilo de execução é crucial, pois essa música deve ser tocada "sem swing" (Lavoie, 2022). Dada a rapidez do andamento (semínima igual a 194), a capacidade de nuances é limitada. Nesse caso, sugere-se ouvir a peça¹ e materiais similares como guia interpretativo²
³.

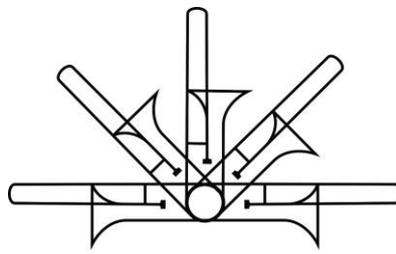
O segundo ponto é aquele relacionado ao pulso. Em uma turnê com o coral de trombones com o próprio Michael Davis, suas recomendações eram: "Estudem com o metrônomo e tenham um pulso o mais próximo do exato possível. Não há carreira sem pulso estável". Por isso, recomenda-se estudar a música com o metrônomo de forma gradual, sanando todas as dúvidas sobre posições escolhidas e respirações anotadas na partitura.

A articulação requer atenção especial, principalmente o "*marcato*", que no Jazz indica uma nota forte e curta, como a pronúncia "DOT" (Rogers, 2020). Outras articulações presentes são o *tenuto* e o *legato* natural, também conhecido como "*play against the grain*" no Jazz. Este último pode ser encontrado na música erudita contemporânea, e foi objeto de

¹ <https://youtu.be/h8Wc2UpYLdw?si=Y8VLauPDqPE3UI-J>

² https://youtu.be/0dVs6MY_RaU?si=c4EODIYw5uGO93jS

³ https://youtu.be/7h01HFvN_1M?si=p4jIHQzSAyosNqSR



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

uma palestra no ITF 2023, sendo o termo cunhado por David Baker em 1974, com o efeito também conhecido como *fretting* (Against the Grain - ITF Presentation, 2023).

A peça incorpora outras técnicas estendidas básicas: o *glissando* e a nota fantasma (*ghost note*). Glissandos são obtidos deslizando a vara entre notas da mesma região harmônica. A nota fantasma ocorre ao omitir ou diminuir o volume da nota em questão, criando a impressão de que o músico a "perdeu" (Ghosting Notes on the Trombone, 2020).

5. O USO DAS VÁLVULAS NO TROMBONE BAIXO

A evolução das válvulas e da tecnologia de fabricação do trombone baixo moderno permitem que ele se aproxime estilisticamente do trombone tenor (Lisboa, 2022; Decarli, 2022; Gama, 2019). A combinação das válvulas possibilita o legato natural de forma similar às regiões agudas no trombone tenor. Exemplos práticos podem servir como ponto de partida para o estudo da peça. Para isso foram inseridas sugestões de notação para o uso dos rotores, ensinadas pelo professor Claude Chevaillier como mostra a figura abaixo:

▼ = Sinal para acionar a primeira chave

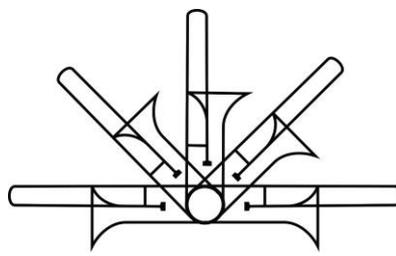
▼ = Sinal para acionar somente a segunda chave

▼▼ = Sinal para acionar as duas chaves

Figura 1 - Notação dos rotores, segundo Claude Chevaillier (arquivo pessoal dos autores)

As recomendações para as posições no trombone baixo são baseadas em um instrumento independente, com afinação em Bb/F/Gb/D, permitindo que os instrumentistas explorem suas próprias soluções a partir dessa base.

(Vernon, 1995), em seu método *A SINGING APPROACH TO THE TROMBONE (and other brass)*, apresenta exercícios que visam melhorar a conexão entre os registros com e sem os rotores, buscando padronizar a sonoridade em todas as afinações do trombone baixo (Bb, F, Gb e D).



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

O Exercício No.7 foca no cruzamento de harmônicos, pelas notas (F3 e Bb2) sem rotores e intercalando posições, ampliando-as e incluindo mais harmônicos (Bb3, D4, F4, Ab4, Bb5) a cada repetição. A partir do quinto padrão, os rotores são introduzidos. Vernon instrui a articulação da primeira nota com a língua e a descida por todas as posições necessárias, lembrando que se deve "Cantar de uma nota para a outra sem nenhuma pausa".



Figura 2 - Padrão 1

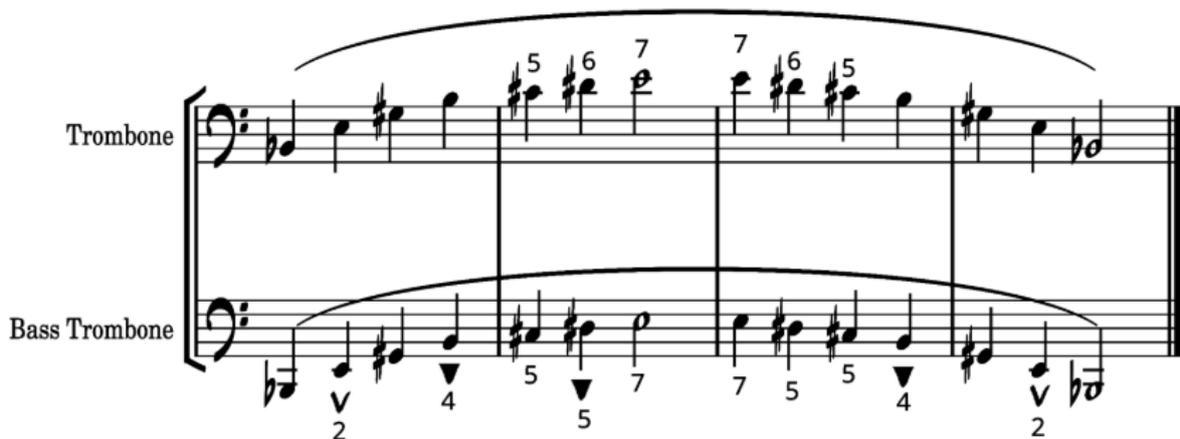


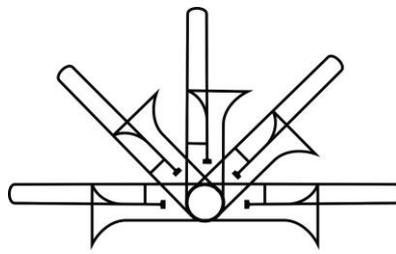
Figura 3 - Padrão 3⁴



Figura 4 - Padrão 5

O Exercício 24, do mesmo método, aborda a conexão e o cruzamento de harmônicos com e sem rotores, e introduz o *legato* artificial na terceira variação, com indicação de uso da língua. O exercício também inclui indicações de posições e o uso de "T" para articulação com a língua (início do padrão e *legato* artificial) e "V" para uso dos rotores. Vernon sugere tocar

⁴ Esta imagem é baseada na original, mas já demonstra como aplicar o conceito desse exercício ao dueto.



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

os exercícios "de forma suave, uniforme e lenta", articulando apenas a primeira nota de cada sequência e variando a velocidade do ar⁵.

Figura 5 - Padrão Utilizado no exercício⁶

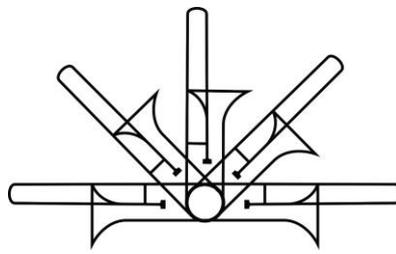
Figura 6 - Padrão utilizado no exercício

6. SUGESTÕES PARA O USO DAS VÁLVULAS

Fornecemos nas páginas posteriores, um guia rápido (figuras 7 e 8) com trechos da própria parte para o trombone baixo (Davis, 1999) contendo indicações para conciliar o estilo,

⁵ Play the following exercises (with the indicated positions), tonguing only the first note of each sequence. Play each one smoothly, evenly and slowly. These may also be played down an octave. Vary the speed of the air. (VERNON, Charles, 1995, p. 13)

⁶ Esta sugestão é diferente da que está no método original, utilizando o segundo rotor na segunda posição para a execução da nota dó.

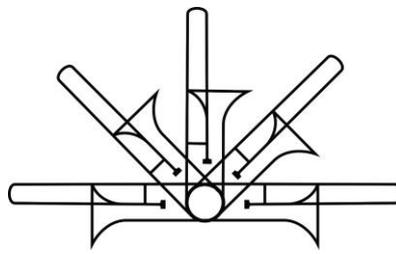


XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

as articulações e os efeitos, bem como o emprego das chaves no trombone baixo para obter uma sonoridade o mais próxima possível do tenor.

A musical score for trombone, page 1. The score is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 194. The score consists of five staves of music. The first staff starts with a box containing the number '1' and the instruction '(TACET 1ST X)'. The music begins with a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 5, 6). There are also dynamic markings like *sub. mp* at the end of the piece. The piece concludes with a double bar line.

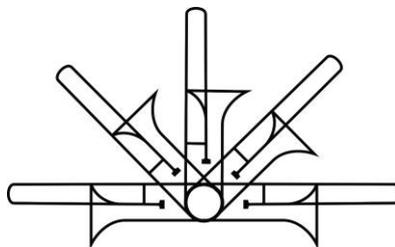
Figura 7 - Página 1 da música



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

Bs. Trb. -2- Trombone Institute..

Figura 8 - Página 2 da música



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

7. CONCLUSÃO

O presente trabalho buscou contribuir para o uso consciente das válvulas do trombone baixo para interpretar a música "Trombone Institute of Technology", composta por Michael Davis. O estudo demonstrou que, para além da estabilidade de pulso e da articulação característica do estilo *sem swing*, a utilização dos rotores é um elemento crucial para que o trombonista baixo obtenha o *legato* natural presente na composição, aproximando o seu contorno de frase à performance do trombone tenor.

As sugestões de notação para o acionamento das válvulas e os exemplos práticos extraídos da própria obra, foram baseados em metodologias consagradas como a de Charles Vernon, oferecem um ponto de partida para o estudante e o profissional que desejam aprimorar sua interpretação.

Referências:

AGAINST THE GRAIN - ITF PRESENTATION. [S. l.: s. n.], 13 dez. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ppx7bZx1QuA>. Acesso em: 17 jun. 2025.

DAVIS, M. **Trombone Institute of Technology**. Nova Iorque, EUA: HipBoneMusic, 1999.

DECARLI, F. C. **O trombone baixo no ensino superior : perspectivas históricas, didáticas e performáticas**. 2022. Tese de Doutorado em Música – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS INSTITUTO DE ARTES, Campinas, SP, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1259759>. Acesso em: 19 jun. 2025.

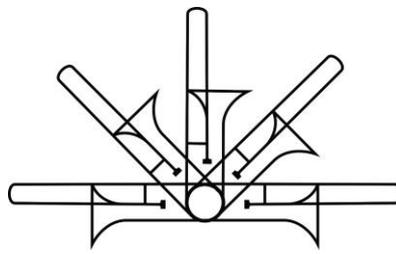
DEVOTO, M. Rondo | Definition, Characteristics & Examples | Britannica. 2025. **www.britannica.com**. [Site de Enciclopédia]. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/rondo>. Acesso em: 20 jun. 2025.

GAMA, A. M. D. **GUIA DE ADAPTAÇÃO AO TROMBONE BAIXO: CADERNO DE ESTUDOS PARA DESENVOLVER ASPECTOS TÉCNICOS INICIAIS NO TROMBONE BAIXO**. 2019. 122 f. Dissertação (Mestrado em Música) – UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, Salvador, BA, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29423/1/Alison%20Moura%20da%20Gama%20-%20TFC%20PPGPROM.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2025.

GHOSTING NOTES ON THE TROMBONE. LowBrassLuke. [S. l.: s. n.], 16 out. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CCLM_wJyGUA. Acesso em: 17 jun. 2025.

LAVOIE, A. **What is Swing? The Basics of Jazz Rhythm Explained**. 4 fev. 2022. **LANDR Blog**. Disponível em: <https://blog.landr.com/what-is-swing/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

LISBOA, R. R. **A EFICIÊNCIA NA PRODUÇÃO DO LEGATO UTILIZANDO O SEGUNDO**



XIV Simpósio Científico da ABT- 2025

ROTOR DO TROMBONE BAIXO. 2022. 148 f. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 2022. Disponível em:
<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/58200/4/TESE%20RENATO%20LISBOA.pdf>.
Acesso em: 18 jun. 2025.

ROGERS, E. Big Band Arranging | 7 | Articulation. 22 maio 2020. **Evan Rogers | Orchestrator | Arranger | Conductor.** [Educativa]. Disponível em:
<https://www.evanrogersmusic.com/blog-contents/big-band-arranging/articulation>. Acesso em: 20 jun. 2025.

VERNON, C. G. **A “Singing” Approach to The Trombone (and other Brass).** 2nd edition. Atlanta,GA: Michael More and Joe Hughes, 1995.