



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS **XV Simpósio Científico - 2026**

A prática de repertórios brasileiros com ênfase em ritmos amazonenses em um coral de trombones: Visão e experiência de um baterista atuante em grupo instrumental na universidade.

The practice of brazilian repertoire with an emphasis on amazonian rhythms in a trombone choir: Perspectives and experiences of a drummer performing in a university instrumental ensemble

Mateus da Silva Chaves

Universidade do Estado do Amazonas
mdsc.mus22@uea.edu.br

Fabio Carmo Plácido Santos

Universidade do Estado do Amazonas
fcsantos@uea.edu.br

Palavras-chave: Corais de Trombones, Prática coletiva, Performance, Trombone e Bateria.

Keywords: Trombone Choirs, Collective Practice, Performance, Trombone and Drums.

1. INTRODUÇÃO

A música amazonense representa um dos mais expressivos patrimônios culturais da Amazônia brasileira, constituindo-se como resultado de um intenso processo de interação entre as matrizes indígenas, africanas, europeias e caboclas, que, ao longo dos séculos, moldaram uma identidade musical singular. Essa diversidade manifesta-se tanto na riqueza de gêneros, ritmos e práticas performáticas quanto na estreita relação entre a produção musical e os aspectos sociais, ambientais, religiosos e históricos da região.

Conforme afirma Hall (2006), as identidades culturais são construídas continuamente por meio das relações sociais e das representações simbólicas, sendo a música um dos principais mecanismos de preservação da memória coletiva e de afirmação identitária. Sob a perspectiva etnomusicológica, Merriam (1964) destaca que a música deve ser compreendida como um fenômeno cultural, cuja função extrapola o campo estético para atuar como elemento de coesão social, transmissão de conhecimentos e fortalecimento dos vínculos comunitários. No contexto amazônico, essa compreensão torna-se ainda mais evidente, uma vez que manifestações como as toadas de boi-bumbá, as cirandas, os lundus, os repertórios religiosos, as canções ribeirinhas e as obras de compositores regionais constituem importantes registros



da memória, da territorialidade e da identidade dos povos amazônicos.

Nesse cenário, o coral de trombones emerge como uma formação instrumental capaz de integrar excelência artística, formação pedagógica e compromisso sociocultural. Historicamente, essa formação tem suas origens na tradição das igrejas europeias, onde os trombones eram utilizados para dobrar as vozes dos corais, característica que levou Berlioz (1844) a afirmar que o trombone é o instrumento de sopro cuja sonoridade mais se aproxima da voz humana.

Ao longo do século XX, os corais de trombones consolidaram-se como importantes espaços de formação musical em universidades e conservatórios da Europa, dos Estados Unidos e da América Latina, ampliando sua função para além da performance artística e assumindo um papel fundamental na pesquisa, na extensão universitária e no desenvolvimento técnico e interpretativo dos instrumentistas. Essa prática coletiva favorece o aperfeiçoamento da afinação, da sonoridade, da percepção auditiva, da leitura musical, da escuta compartilhada e da construção da musicalidade em grupo, aspectos considerados essenciais na formação do músico profissional (Swanwick, 2003; Jørgensen, 2008).

Sob a perspectiva da educação musical, a prática coletiva constitui um ambiente privilegiado para a aprendizagem significativa. Swanwick (2003), por meio do modelo C(L)A(S)P, defende que a formação musical deve articular criação, apreciação, performance e aquisição de conhecimentos de forma integrada, permitindo que o estudante desenvolva competências técnicas, estéticas, criativas e reflexivas simultaneamente.

De maneira complementar, Queiroz (2017) argumenta que a educação musical contemporânea deve reconhecer e valorizar as múltiplas culturas musicais presentes na sociedade, promovendo práticas pedagógicas comprometidas com a diversidade cultural e com os contextos locais de produção musical. Essa perspectiva aproxima-se das concepções de Arroyo (2002), ao compreender a música como prática social e cultural, cuja aprendizagem se fortalece quando vinculada às experiências, às identidades e às vivências dos sujeitos envolvidos.

É nesse contexto que se insere o Tubones Coral, projeto de extensão vinculado ao curso de Música da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), criado em 2013 com o propósito inicial de ampliar as experiências práticas dos estudantes de trombone e tuba. Ao longo de sua trajetória, entretanto, o grupo consolidou-se como um importante laboratório de práticas musicais, integrando ensino, pesquisa e extensão por meio de atividades artísticas, pedagógicas e comunitárias. Atualmente, o projeto



ultrapassa a função de conjunto instrumental, constituindo-se como espaço permanente de formação profissional, produção de conhecimento, difusão cultural e aproximação entre universidade e sociedade.

Seu repertório contempla obras eruditas, música popular brasileira e, principalmente, composições representativas da cultura amazonense, como Amazonas Moreno, Porto de Lenha, Saga do Canoeiro, Festa da Raça e toadas dos bois Caprichoso e Garantido, reafirmando o compromisso institucional com a valorização da identidade musical regional. Além das apresentações em Manaus, o grupo realizou turnês por diversos municípios do estado, democratizando o acesso à música instrumental e fortalecendo o papel social da universidade pública por meio da extensão universitária.

A experiência do Tubones Coral evidencia que o coral de trombones pode ser compreendido como um ambiente de aprendizagem colaborativa, no qual o desenvolvimento técnico-instrumental ocorre simultaneamente à construção de competências artísticas, sociais e humanas. A interação entre estudantes, professores, egressos e membros da comunidade externa favorece processos de aprendizagem mediados pela cooperação, pela escuta, pela liderança compartilhada e pelo compromisso coletivo com a excelência musical.

Além disso, ao incorporar repertórios amazônicos em arranjos para coral de trombones, o projeto contribui para a ampliação do repertório específico do instrumento, estimula a produção de novos arranjos e fortalece a preservação do patrimônio musical regional.

Dessa forma, o Tubones Coral demonstra que a prática instrumental coletiva pode constituir uma estratégia pedagógica inovadora para o ensino superior em música, promovendo simultaneamente formação artística, pesquisa aplicada, extensão universitária e valorização da cultura amazônica, consolidando-se como uma referência nacional na articulação entre educação musical, performance e compromisso sociocultural.

2. DESENVOLVIMENTO

A atuação em um coral de trombones representa uma importante oportunidade de desenvolvimento técnico e interpretativo para discentes dos cursos de música. No caso específico do baterista, essa experiência exige não apenas domínio técnico do instrumento, mas também a capacidade de adaptação a uma formação predominantemente composta por instrumentos de sopro.

Diferentemente de contextos tradicionais de performance, a inserção da bateria em um coral de trombones demanda escuta refinada, sensibilidade dinâmica e uma abordagem rítmica



que dialogue com os trombones. Assim, o baterista passa a atuar como elemento articulador da expressividade coletiva do grupo, compreendendo a prática musical como um processo interativo, conforme a noção de “musicking” proposta por Small (1998).

A formação em formato de coral, geralmente composta por 8 a 11 integrantes, apresenta elevado potencial sonoro e expressivo. Conforme Rocha (2004), esse tipo de agrupamento evidencia relevância no cenário musical especializado.

A formação de coral, com 8 a 11 participantes, proposta pelo grupo da UFMG, não é comum de se encontrar e apresenta grande potencial de intensidade e expressividade sonora. Para termos ideia da originalidade desse formação instrumental, no X Encontro de Trombonistas ocorrido em São Leopoldo – RS, no período de 26 a 29 de maio de 2004, esse tipo de agrupamento em forma de coral foi representado pelo Coral de Trombones de Curitiba, Coral de Trombones do Texas e Coral de Trombones da UFMG. (ROCHA, 2004, p. 1-2)

No repertório, destacam-se ritmos amazonenses como o beiradão e a toada, frequentemente explorados pelo Tubones Coral da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Esses estilos musicais são fundamentais para celebrar e preservar a cultura única da Amazônia Ocidental através da música

A música popular amazonense contemporânea, formada a partir da década de 60, expressa uma atualização das influências estrangeiras na música urbana brasileira. (MESQUITA, 2022, p. 138)

O Beiradão é caracterizado por ritmos vibrantes e dançantes que refletem a cultura ribeirinha e cabocla da Amazônia, utilizando instrumentos percussivos como tambores de mão, cuíca, agogô e chocalho para criar uma levada pulsante. A percussão desempenha um papel central na manutenção do ritmo constante, essencial para envolver o público e capturar a essência festiva e expressiva do estilo.

A toada amazonense, por sua vez, está tradicionalmente associada aos festivais folclóricos do Amazonas, como o Boi-Bumbá, e utiliza tambores, maracás e outros instrumentos tradicionais para construir um caráter rítmico marcante e coletivo. Essas manifestações apresentam forte predominância rítmica, reforçando o papel do baterista na sustentação musical do grupo.

Nesse contexto, a atuação do baterista vai além da simples marcação de tempo, exigindo um processo contínuo de adaptação tanto à formação do coral de trombones quanto às especificidades dos gêneros musicais executados. Torna-se fundamental buscar, por meio de estudos individuais, a assimilação das levadas características desses ritmos, bem como a



tradução dos elementos da percussão tradicional para a linguagem da bateria.

Esse processo envolve escuta ativa, pesquisa e experimentação, permitindo ao baterista incorporar nuances rítmicas, articulações e dinâmicas que enriquecem a performance coletiva. Assim, a bateria passa a desempenhar não apenas uma função de base, mas também de mediação entre diferentes universos sonoros, contribuindo para a valorização e recriação da riqueza rítmica da música amazonense dentro de um contexto instrumental acadêmico. Já essas manifestações apresentam forte predominância rítmica, reforçando o papel do baterista na sustentação musical (SAUNIER, 2021).

...a análise apresentada... partiu da observação feita por nós a respeito das manifestações musicais amazônicas, onde ficam claras a rica diversidade e a grande atividade rítmica desses gêneros musicais. Observa-se também, pouca sofisticação melódica e harmônica... abrindo exceção apenas para o atual Boi-bumbá de Parintins e a moderna Ciranda de Manacapuru... Além destes, foram observados outros elementos estruturantes de um gênero que não sobrepõe às características marcantes rítmica dessas manifestações musicais. (SAUNIER, 2021, p. 8)

2.1 VIVÊNCIA PRÁTICA NO TUBONES CORAL UEA

A atuação no Tubones Coral da UEA proporcionou experiência significativa na execução de repertórios brasileiros com ênfase em ritmos amazonenses. Nesse contexto, a bateria atua na condução rítmica e na articulação das dinâmicas do grupo, exigindo constante adaptação aos arranjos e à formação instrumental.

Imagem 1: Apresentação Tubones Coral ABT 2024, Salvador (BA).



Fonte; Arquivo Tubones Coral.



Imagem 2: Apresentação Tubones Coral em Volta Redonda (RJ).



Fonte; Arquivo Tubones Coral.

2.2 EXPERIÊNCIA INTERNACIONAL E ADAPTAÇÃO INSTRUMENTAL

Destaca-se também a participação em uma formação reduzida composta por trio de trombones e bateria, em contexto internacional, com execução de repertório brasileiro. Essa experiência evidenciou novas formas de adaptação da bateria em grupos menores e em diferentes contextos culturais.

Imagem 3: Apresentação Tubones em Trio na Southeast Missouri State University 2026, EUA.



Fonte; Arquivo Tubones Coral.



Imagem 4 - Tubones em trio na Southeast Missouri State University.



Fonte; Arquivo Tubones Coral.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atuação do baterista em um coral de trombones contribui para o desenvolvimento da escuta, interação musical e controle rítmico. Além do aprimoramento técnico, essa experiência fortalece a musicalidade e amplia a atuação do músico em diferentes contextos.

A prática de repertórios brasileiros, com ênfase nos ritmos amazonenses, aliada à vivência em contextos distintos, evidencia a importância da flexibilidade interpretativa e da valorização cultural no ambiente acadêmico.

Referências:

- ARROYO, Margarete. Educação Musical na Contemporaneidade. 2002.
- BERLIOZ, Hector. Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes. Paris, 1844.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JØRGENSEN, Harald. Research into Higher Music Education. Oslo: Novus Press, 2008.
- MERRIAM, Alan P. The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MONTEIRO, Ygor Saunier M. C. Tambores da Amazônia: Ritmos Musicais do Norte do Brasil. Manaus, Edição do Autor, Vol 1, 2015, p. 8.
- MESQUITA, Bernardo. *Das Beiradas ao Beiradão: A Música dos Trabalhadores*



Migrantes no Amazonas. Ed. Valer, Manaus, 2022, p. 138

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. *Educação Musical, Cultura e Diversidade*. Curitiba: Appris, 2017.

ROCHA, Sergio de Figueredo. LIMA, Cecília Nazaré de. Coral de Trombones da UFMG: História em Construção Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária Belo Horizonte – 12 a 15 de setembro de 2004

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS XV Simpósio Científico - 2026

A preparação do trombonista *utility* para audições orquestrais: estratégias para a alternância entre trombone tenor e trombone baixo

The preparation of the *utility* trombonist for orchestral auditions: strategies for switching between tenor trombone and bass trombone

Anderson Rodrigues Ferreira da Silva
Universidade do Estado do Amazonas
arfds.mmu26@uea.edu.br

Palavras-chave: Trombone; Audições Orquestrais; Prática Deliberada; Performance Musical; Versatilidade Instrumental.

Keywords: Trombone; Orchestral Auditions; Deliberate Practice; Musical Performance; Instrumental Versatility.

1. INTRODUÇÃO

A atuação do trombonista *utility* tem se consolidado no cenário orquestral brasileiro contemporâneo, especialmente em processos seletivos que exigem a execução de repertório para trombone tenor¹ e trombone baixo² por um mesmo candidato. Essa demanda implica não apenas domínio técnico dos instrumentos, mas também capacidade de adaptação entre diferentes funções dentro do naipe.

Imagem 1: Trombone tenor



Fonte: Arquivo de mídias pessoais

¹ O trombone tenor é o modelo padrão e mais comum da família dos trombones, caracterizado por sua afinação em Si bemol (B $\flat$) e versatilidade sonora na música erudita e popular.

² O trombone baixo é o instrumento mais grave da família dos trombones, pertencente à categoria dos metais, e destaca-se por possuir calibre largo, campana grande e duas válvulas rotativas.



Apesar dessa realidade, ainda são escassos estudos que abordem especificamente a preparação para audições que exigem alternância instrumental. Nesse contexto, esta pesquisa investiga como organizar de forma eficiente a preparação para esse tipo de processo seletivo, considerando aspectos técnicos, cognitivos e organizacionais da prática musical.

Imagem 2: Trombone baixo



Fonte: Arquivo pessoal

A pesquisa possui abordagem qualitativa e natureza aplicada, fundamentando-se em revisão bibliográfica sobre performance musical e na análise de editais brasileiros para trombonista *utility* publicados a partir de 2014, incluindo levantamento de repertório, estrutura das etapas e tempo de preparação.

2. DESENVOLVIMENTO

A fundamentação teórica baseia-se nos conceitos de prática deliberada, aprendizagem autorregulada e organização da prática instrumental. Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993) definem prática deliberada como um estudo estruturado, orientado por objetivos específicos e voltado à melhoria contínua da performance. No contexto do trombonista *utility*, esse conceito implica a integração entre trombone tenor e trombone baixo em uma mesma rotina de estudo.

A aprendizagem autoregulada, conforme Zimmerman (2002) e McPherson e Zimmerman (2011), envolve planejamento, monitoramento e avaliação do próprio processo de prática,



permitindo ao músico ajustar suas estratégias às demandas específicas das audições. Jørgensen (2004) destaca a importância da organização estratégica do estudo, enquanto Williamon (2004) enfatiza a preparação para performance sob pressão, incluindo a simulação de situações reais de execução.

A alternância entre trombone tenor e trombone baixo envolve diferenças de sonoridade, fluxo de ar, articulação e função musical dentro do naipe. Essa prática aproxima-se do conceito de *doubling*, no qual o músico executa mais de um instrumento, exigindo adaptação técnica e cognitiva. A análise dos editais brasileiros evidencia uma transformação progressiva no perfil exigido do trombonista *utility*.

O edital da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, em Brasília, publicado em 2014, já apresenta a nomenclatura “trombone tenor com obrigação em trombone baixo”; contudo, o repertório exigido concentra-se exclusivamente no trombone tenor, não configurando alternância instrumental na prática.

A partir de 2021, com o edital da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), observa-se uma mudança significativa nesse modelo, com a exigência explícita de execução de repertório para trombone tenor e trombone baixo dentro de uma mesma etapa, caracterizando efetivamente a alternância instrumental durante o processo seletivo. Editais posteriores reforçam essa tendência, apresentando listas mistas de excertos e peças solo, maior complexidade estrutural e variação no tempo de preparação.

Os resultados parciais da pesquisa identificam três estratégias principais para a preparação do trombonista *utility*:

- 1 alternância sistemática entre os instrumentos durante a prática, favorecendo a adaptação rápida;
 - 2 organização da rotina de estudo em blocos específicos para cada instrumento, seguidos de sessões integradas;
 - 3 simulação de audições com troca real de instrumento e execução contínua de excertos.
- Observa-se que essas estratégias contribuem para maior estabilidade performática e melhor adaptação às exigências dos editais analisados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados indicam que a preparação do trombonista *utility* não depende apenas do domínio técnico isolado de cada instrumento, mas da construção de um sistema integrado de estudo que articule prática deliberada, autorregulação e simulação performática.



A análise dos editais evidencia uma mudança no modelo de avaliação, na qual a alternância instrumental deixa de ser apenas uma exigência formal e passa a constituir um elemento central nos processos seletivos. Esse deslocamento reforça a necessidade de estratégias específicas de preparação voltadas a esse perfil profissional.

Como pesquisa em andamento, o estudo pretende aprofundar a investigação dessas estratégias, contribuindo para a discussão sobre formação e performance no contexto orquestral contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ERICSSON, K. Anders; KRAMPE, Ralf T.; TESCH-RÖMER, Clemens. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, v. 100, n. 3, p. 363–406, 1993.

JØRGENSEN, Harald. *Strategies for individual practice*. Oslo: Norwegian Academy of Music, 2004.

McPHERSON, Gary E.; ZIMMERMAN, Barry J. Self-regulated learning in music. In:

McPHERSON, Gary E.; WILLIAMON, Aaron (org.). *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

WILLIAMON, Aaron. *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

ZIMMERMAN, Barry J. Becoming a self-regulated learner: an overview. *Theory Into Practice*, v. 41, n. 2, p. 64–70, 2002.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XV Simpósio Científico - 2026

Astor Silva: maestro, arranjador, compositor e trombonista

Gabriel Bhering

Instituição: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Email: gabrielbhering@gmail.com

Marcos Flávio de Aguiar Freitas

Instituição: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Email: gabrielbhering@gmail.com

Palavras-chave: Trombone, Performance, Astor Silva

Keywords: Trombone, Performance, Astor Silva

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma síntese da trajetória artística do trombonista Astor Silva, evidenciando sua relevância histórica para o trombone e para a música popular brasileira, destacando sua atuação como instrumentista, compositor, arranjador e diretor musical em importantes formações orquestrais e gravações fonográficas.

Figura 1: Astor Silva



Fonte: autor



O trombonista, arranjador e compositor Astor Silva (1922 – 1968), destacou-se como uma das figuras mais importantes da música popular brasileira entre as décadas de 1940 e 1960. Nascido em 10 de maio de 1922, no bairro do Catumbi, no Rio de Janeiro, iniciou na música no Instituto João Alfredo – o antigo Asilo dos Meninos Desvalidos – que formou muitos músicos importantes³, tornando-se maestro de sua banda precocemente, aos 12 anos de idade. Com 16 anos já atuava ao lado de Luiz Americano (1900 – 1960).

Sua carreira desenvolveu-se em um período de intensa transformação da música brasileira, marcado pela atuação das grandes orquestras de baile, rádios, cassinos e gravadoras. Astor consolidou-se como trombonista de destaque, compositor, diretor musical e arranjador, contribuindo significativamente para o samba, o choro, a gafieira e a música orquestral brasileira.

Figura 2: Astor Silva



Fonte: autor

2. DESENVOLVIMENTO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma síntese da trajetória artística de Astor Silva, evidenciando sua relevância histórica para o trombone e para a música popular brasileira, destacando sua atuação como instrumentista, compositor, arranjador e diretor musical em importantes formações orquestrais e gravações fonográficas.

Foram utilizados dados relacionados a registros fonográficos em LPs e discos de 78

³ Candinho, Francisco Braga, Albertino Pimentel, Paulino Sacramento e tantos outros.



rotações, tendo seu nome estampado os selos de mais de 200 gravações lançadas. Também baseamos o estudo em críticas especializadas, informações presentes no site *Discografia Brasileira* do Instituto Moreira Salles e referências sobre sua participação em orquestras⁴, conjuntos e gravações de artistas da música popular brasileira. A organização cronológica dos fatos permitiu compreender o desenvolvimento de sua atuação artística e profissional.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados evidenciam que Astor Silva construiu uma carreira de grande relevância no cenário musical brasileiro. Após iniciar profissionalmente aos 16 anos, trabalhou em importantes espaços musicais do Rio de Janeiro, como o Cassino Icaraí e *dancings* da Cinelândia. Com o fechamento dos cassinos em 1946, passou a integrar a Orquestra Tabajara, sob a batuta de Severino Araújo, realizando excursões nacionais e internacionais (Argentina, Uruguai e França).

Sua atuação como trombonista destacou-se em centenas de gravações, inicialmente sem créditos formais, situação comum na era dos discos de 78 rotações. Entre suas gravações de maior repercussão encontram-se sambas e marchinhas como “A fonte secou”, “Sassaricando” e “Água lava tudo”. Em 1951 realizou sua estreia como solista em gravações de choros de gafeira, consolidando sua identidade artística no instrumento.

Figura 3: Disco⁵



Fonte: Internet

⁴ Ele ingressou na Orquestra Tabajara em 1946, um ano depois dela chegar ao Rio de Janeiro, vinda da Paraíba. Foram com a big band de Severino as primeiras das muitas gravações feitas por Astor Silva.

⁵ LP *Um brasileiro em Roma: Astor e sua orquestra*. Gravadora: Odeon. Ano: 1959

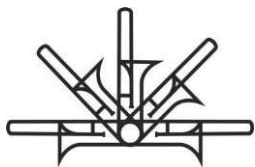
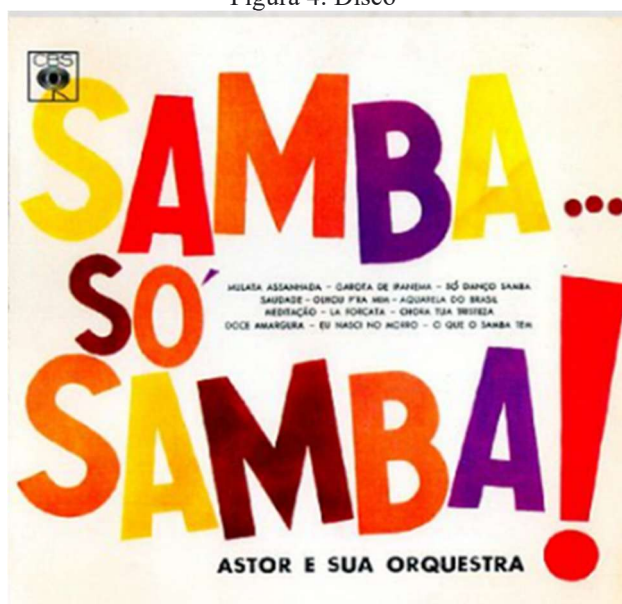


Figura 4: Disco⁶



Fonte: Internet

Figura 5: Disco⁷



Fonte: Internet

Além da atuação instrumental, Astor Silva destacou-se como compositor e arranjador, sendo autor de obras importantes como o Choro “Chorinho de Gafieira”, com diversas regravações, amplamente difundido nas rodas de choro de todo país, além de ter sido objeto de transcrição e análise no meio acadêmico (FREITAS, 2017).

⁶ LP *Samba...só samba!* Gravadora: CBS. Ano: 1963

⁷ LP *Brasil em ritmo de Charleston: Lord Astor e seus Dixiedrums*. Gravadora: Odeon. Ano: 1959.



Figura 6 Astor regendo



Fonte: Internet

Também atuou intensamente como diretor musical e arranjador em gravações de artistas renomados da música brasileira, como Elza Soares (1930 – 2022), Elis Regina (1945 – 1982), Roberto Carlos (1941 -) e Jamelão (1913 – 2008). Sua competência artística foi reconhecida pela crítica especializada, sendo apontado como um dos maiores arranjadores de samba do país⁸.

Figura 7: Disco com Elza Soares⁹



Fonte: Internet

⁸ *O Jornal* (21-01-1962), foi “o melhor orchestrador” de 1961.

⁹ LP *A Bossa Negra*. Gravadora: Odeon. Ano:1961.



Figura 8: Disco com sua direção¹⁰



Fonte: Internet

Conclui-se que Astor Silva exerceu papel fundamental na consolidação da linguagem do trombone na música popular brasileira, especialmente nos contextos do Choro, Samba, Gafieira e das grandes orquestras. Sua trajetória demonstra não apenas excelência técnica como instrumentista, mas também grande capacidade criativa como compositor e arranjador. Apesar de sua morte precoce, em 1968, aos 46 anos, seu legado permanece presente na história da música brasileira por meio de suas gravações, composições e contribuições para importantes artistas e conjuntos musicais do século XX.

Figura 9: Disco¹¹



Fonte Internet

¹⁰ LP *O Baile do Ano*: Orquestra sob a direção de Astor. Gravadora: Columbia. Ano: 1962.

¹¹ LP *Cada qual melhor*: Luiz Eça e Astor Silva. Gravadora: EMI. Ano: 1961

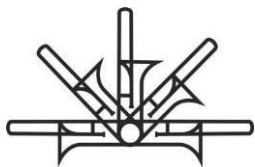


Figura10: Disco¹²



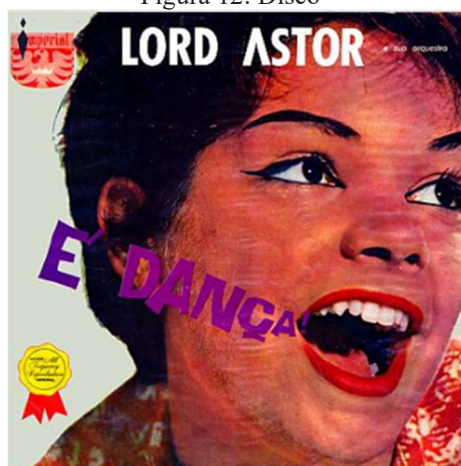
Fonte: Internet

Figura. 11: Disco¹³



Fonte: Internet

Figura 12: Disco¹⁴



Fonte: Internet

¹² LP *Os Ipanemas*. Gravadora: CBS. Ano: 1964

¹³ LP *Sambistas do Asfalto*. Gravadora: RCA Victor. Ano: 1967

¹⁴ LP *É dança: Lord Astor e seu conjunto*. Gravadora: Imperial/Odeon. Ano: 1961.



Figura 13: Disco¹⁵



Fonte: Internet

Figura 14: Disco



Fonte: Internet

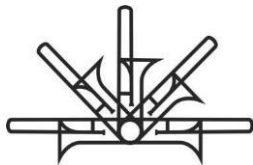
REFERÊNCIAS:

ASTOR SILVA. Disponível em: <https://cifrantiga2.blogspot.com/2008/09/astor-silva.html>. Acesso em: 18 jul.2024.

ASTOR SILVA. Disponível em: <https://immub.org/artista/astor-silva>. Acesso em: 18 jul. 2024.

BRASIL. Decreto-Lei nº 9.215, de 30 de abril de 1946. Proíbe a prática ou exploração de jogos de azar em todo território nacional. Disponível em:

¹⁵ LP *Isto é Orquestra: Astor e sua orquestra*. Gravadora: CBS. Ano: 1963



https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del9215.htm#:~:text=DEL9215&text=DECRETO%2DLEI%20N%C2%BA%209.215%2C%20DE%2030%20DE%20ABRIL%20DE%201946.. Acesso em: 18 jul. 2024.

CADA QUAL MELHOR – LUIZ EÇA E ASTOR. Disponível em:
<https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/cada-qual-melhor-luiz-eca-astor>. Acesso em: 18 jul. 2024.

FREITAS, M.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.

JUNIOR, Osmário. Astor Silva. Disponível em:
<https://tromboneatrevido.blogspot.com/2011/11/astor-silva.html>. Acesso em: 18 jul. 2024.

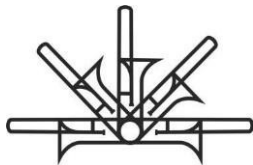
Orquestra Tabajara. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/grupo/orquestra-tabajara/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

MALTA, Pedro Paulo. Da Gafieira ao Rock: Os cem anos do maestro e trombonista Astor Silva. Discografia Brasileira. Posts. Disponível em:
<https://discografiabrasileira.com.br/posts/245225/da-gafieira-ao-rock-os-cem-anos-do-maestro-e-trombonista-astor-silva>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SAMBISTAS DO ASFALTO: <https://immub.org/artista/sambistas-do-asfalto>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SOARES, Elza. A BOSSA NEGRA. Disponível em:
<https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/a-bossa-negra>. Acesso em: 18 jul. 2024.

WESTIN, Ricardo. Por “moral e bons costumes”, há 70 anos Dutra decretava o fim dos cassinos no Brasil. Notícias. Matérias. 2016. Disponível em:
<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/02/12/por-201cmoral-e-bons-costumes201d-ha-70-anos-dutra-decretava-fim-dos-cassinos-no-brasil>. Acesso em: 18. jul. 2024.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS **XV Simpósio Científico - 2026**

Fundamentos do trombone a partir do repertório: relato de experiência de um curso de extensão universitária

Trombone Fundamentals Through Repertoire: An Experience Report from a University Extension Course

Michele Girardi

Departamento de Música - UFPE
michele.girardi@ufpe.br

Arthur Vinicius Alves da Silva Candido

Departamento de Música - UFPE
arthur.vcandido@ufpe.br

Palavras-chave: Fundamentos do Trombone, Repertório, Ensino Coletivo, Criação Autoral, Curso de Extensão Universitária.

Keywords: Trombone Fundamentals, Repertoire, Group Instruction, Original Composition, University Extension Course.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um relato de experiência prática de ensino de trombone em formato coletivo, vivenciada pelos autores com a oferta de um curso de extensão no Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco ao longo do primeiro semestre de 2026, entre os meses de abril e junho. Intitulado “Fundamentos do Trombone: explorando a técnica através do Repertório”, o curso teve como propósito incentivar a prática e o desenvolvimento dos fundamentos do instrumento de forma lúdica, criativa e reflexiva, explorando diferentes linguagens e gêneros musicais.

Foram realizados dez encontros presenciais semanais, com duração de três horas cada, destinados a músicos, professores, instrutores e estudantes com nível intermediário em trombone. O grupo foi composto por participantes internos e externos à universidade, incluindo trombonistas e tubistas com perfis variados de formação e experiência. A seleção ocorreu por meio de inscrição online, com o objetivo de preencher 15 vagas por ordem de inscrição.

O objetivo geral do curso foi promover a prática dos fundamentos do trombone a partir de diferentes linguagens do repertório musical. Para alcançar tal propósito, os autores procuraram:



a) Introduzir os fundamentos do trombone, com base na literatura específica, para o aprimoramento da performance; b) Estabelecer estratégias práticas relacionando os fundamentos propostos com obras específicas do repertório erudito e popular brasileiro; e c) Verificar a repercussão de tais estratégias por parte dos integrantes do curso, incentivando a pesquisa de materiais e a criação autoral e coautoral de recursos didáticos.

2. DESENVOLVIMENTO

Com base na revisão bibliográfica de métodos, repertórios e literaturas pedagógicas, ao longo do curso, procurou-se apresentar os fundamentos técnicos considerados essenciais para o domínio do instrumento e o amparo de uma performance saudável e autêntica. Com o auxílio de apresentações em slides - recursos norteadores dos temas das aulas - foram abordados os seguintes conteúdos: Emissão, prática horizontal com foco sobre o desenvolvimento de um sopro específico para se comunicar com o trombone; Flexibilidade, prática vertical com foco no desenvolvimento da agilidade na transição entre notas da série harmônica; Articulação, com o objetivo de aprimorar o controle da língua por meio de sílabas específicas para a sonoridade do ligado (natural e artificial) e separado (tenuto, staccato, duplo e triplo staccato); Mobilidade, com foco em aprimorar o controle do movimento do braço direito, isto é, precisão, coordenação e velocidade na mudança de posição; Regiões Extremas, com ênfase na ampliação progressiva do registro grave e agudo, priorizando afinação, conforto e qualidade sonora. Para além dos cinco fundamentos propostos, foram apresentadas estratégias para o desenvolvimento de aspectos interpretativos e de ornamentações como trinado, gruppetto, mordente, acciaccatura e appoggiatura.

A segunda abordagem foi de caráter alternativo e criativo, baseada na utilização de trechos de repertório como material pedagógico para construção de estudos técnicos. Foram exploradas obras do repertório popular, sinfônico, operístico e de bandas, como (ROSSINI, 1829; SAINT-SAËNS, 1886; HOLST, 1922; PIXINGUINHA, 1928; VILLA-LOBOS, 1955; OLIVEIRA, 1961; ROTA, 1970; DUDA, 1984; AZEVEDO, [s/d]; FERREIRA, [s/d]; RODRIGUES, [s/d]). Essa abordagem buscou aproximar o estudo técnico da prática musical real, promovendo maior engajamento dos participantes. A contribuição dos participantes ao curso oferecido foi incentivada com a solicitação de tarefas semanais: criar exercícios e selecionar modelos de recursos didáticos e musicais para trombone, que incentivem a prática do fundamento apresentado na aula. Com isso, os autores buscaram incentivar a pesquisa em materiais didáticos e repertórios, estimular a criação autoral e colaborativa de exercícios



técnicos e verificar a compreensão da turma sobre os conteúdos apresentados.

Foi ainda realizada uma análise de rotinas de estudo de trombonistas consagrados (HUNSBERGER, 1980; SLOKAR, 1993; DAVIS, 1997; ALESSI, 2007), com o objetivo de identificar estratégias, procedimentos e elementos comuns que contribuam para o desenvolvimento técnico e musical do instrumentista. Na conclusão do curso, foram disponibilizadas a todos os participantes diversas “Rotinas de estudo diário”, elaboradas coletivamente em sala de aula com base nos materiais apresentados pela turma no decorrer do curso (Tarefas).

O processo avaliativo da proposta contemplou a frequência e a participação ativa dos participantes nas atividades em sala de aula, o desempenho individual, a contribuição na elaboração de materiais didáticos, o cumprimento das tarefas propostas e o preenchimento de uma ficha de autoavaliação.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de não ter contado com a participação efetiva de todos os músicos inscritos, a proposta pedagógica alcançou os objetivos propostos, ao apresentar caminhos originais, criativos e reflexivos para o aprimoramento da performance no trombone. Ao incentivar uma abordagem a técnica instrumental que, por meio da intertextualidade (FRANÇA, 2022), valoriza o Repertório para trombone, prioriza a condução melódica e o “pensar” no fraseado musical, para além da mera prática mecânica de um exercício e/ou estudo, foi possível ressignificar e contextualizar a prática sistemática dos Fundamentos do Trombone. Concluiu-se que, tal prática, quando adequadamente orientada, mostra-se fundamental para o desenvolvimento de uma relação mais consciente, crítica, saudável e expressiva com o instrumento, favorecendo uma comunicação musical mais significativa.

REFERÊNCIAS

- ALESSI, Joseph. Alessi Warm-up and maintenance routine. Alessi Seminar, 2007.
- AZEVEDO Waldir. Carioquinha. [s/d]
- DAVIS, Michael. 15 minute warm-up Routines. NY: Hip-bone Music, 1997.
- DIJK, Ben van. Ben’s Basics. Haag: BVD Music Productions, 2004.
- DUDA, José Ursicino da Silva. Duas danças. Recife, 1984.



EDWARDS, Brad. Lip slurs. NY: Ensemble Publications Ithaca, 2006.

FERREIRA, Nelson. Gostosinho. [s/d].

FRANÇA, Mizael José Nascimento de. Estratégias para construção de performances em obras do repertório para trombone tenor solo através de estudos diários com abordagens intertextuais. Dissertação (Mestrado em Música). 224 f. Escola de Música - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2022.

GAGLIARDI, Gilberto. Método de trombone para iniciantes. São Paulo: Ricordi Brasileira, s/d.

HOLST, Gustav. Second Suite for Military Band. London: Boosey & Hawkes, 1922.

HUNSBERGER, Donald. The Remington warm-up studies. NY: Accura Music, 1980.

LAFOSSSE, André. Methode Complète de Trombone à Coulisse. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc, 1921-1948.

LASSALLE, Daniel. TrombOlympic. Antibes: Flex Editions, 2012.

OLIVEIRA, Lourival. Corisco. Recife, 1961.

PIXINGUINHA. Carinhoso. Rio de Janeiro, 1928.

RODRIGUES, Edson. Duas Épocas. [s/d].

ROSSINI, Gioachino. Guillaume Tell. Milano: Ricordi, 1829.

ROTA, Nino. Concerto per trombone. Milano: Ricordi, 1970.

SAINT-SAËNS, Camille. Sinfonia n. 3. Paris: Durand et Schoenewerk, 1886.

SLOKAR, Branimir. Daily Drills. Crans-Montana: Editions Marc Reift, 1993.

VERNON, Charles. The Singing Trombone. Atlanta: Brass Society Press, 2009.

VILLA-LOBOS, Heitor. Choros n. 6. Paris: Max Eschig, 1955.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS XV Simpósio Científico - 2026

JP-Bone Quarteto: O uso da música de câmara como ferramenta artístico-pedagógica e influenciadora do estudo do trombone no Brasil

JP-Bone Quartet: The use of chamber music as an artistic and pedagogical tool influencing the trombone Pedagogy in Brazil.

Alexandre Magno e Silva Ferreira
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
amesf2@academico.ufpb.br

Rogério Pereira Vicente
DEMUS/CCTA/UFPB
rogerio.pvicente@professor.educacao.pe.gov.br

Palavras-chave: Quarteto de Trombones, Prática Coletiva, Performance, Pedagogia

Keywords: Trombone Quartet, Collective Practice, Performance, Pedagogy

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho caracteriza-se como um relato de experiência que descreve a trajetória do JP-Bone, um quarteto de trombones com mais de dez anos de atuação, fundado em 2014 na cidade de João Pessoa (PB) e reativado em 2022 por músicos profissionais.

O problema investigado perpassa o constante desafio de sobrevivência e manutenção de pequenos grupos instrumentais independentes, que muitas vezes dependem de suporte financeiro proveniente de atividades afins, e não apenas do ato da performance.

Justifica-se a relevância desta discussão pela rica tradição da música de câmara para metais na Paraíba e pela necessidade vital de oferecer modelos reais e consistentes de prática interpretativa para inspirar a formação de novos jovens instrumentistas.

O objetivo deste trabalho é descrever o uso da música de câmara como uma ferramenta simultaneamente artística e pedagógica, analisando sua influência na continuidade da escola do trombone.

Metodologicamente, trata-se de um estudo qualitativo e descritivo, fundamentado na observação participante dos atuais integrantes do quarteto e sustentado por revisão bibliográfica correlata à performance e à pedagogia dos metais.



2. DESENVOLVIMENTO

Historicamente, o JP-Bone inspirou-se na linhagem de grupos precursores locais, como o Quarteto de Trombones da Paraíba e o Quinteto Brass'il (OLIVEIRA, 2012). Com sua nova formação estabelecida em 2022 — composta por Robson Franklyn, Dr. Alexandre Ferreira, Ms. Rogério Vicente e Sabiano Araújo —, o grupo passou a atuar intensamente no movimento trombonístico nacional, ministrando *master classes* em eventos de destaque, como o Festival Brasileiro de Trombonistas (ABT) e diversos encontros estaduais.

A análise das práticas do quarteto articula-se diretamente à literatura da área. Conforme aponta Parker (2018), a performance em pequenos grupos exige prática deliberada, autonomia e escuta detalhada. No cotidiano do JP-Bone, observamos que essas competências técnicas se transferem de forma direta para a atuação didática de seus membros (ROCHA et al., 2018), enriquecendo o ensino do instrumento nas oficinas ministradas (CARVALHO; RAY, 2006).

Nas *master classes*, o grupo utiliza arranjos próprios, mesclando repertório erudito e popular, para exemplificar conceitos técnicos. Essa vivência conjunta atua não apenas no desenvolvimento musical, mas fomenta a eficácia coletiva e a aprendizagem sociocognitiva (VELOSO, 2022), essencial para a formação dos estudantes que assistem ao quarteto.

Outro eixo importante de análise é a sustentabilidade profissional do grupo. Atualmente, apenas um integrante (Sabiano Araújo) exerce a função de trombonista orquestral (OSPB - Orquestra Sinfônica da Paraíba), enquanto os demais atuam prioritariamente em funções pedagógicas fora dos horários de ensaio do grupo. Isso demonstra aos alunos, na prática, que é viável manter um altíssimo nível de performance exercendo carreiras híbridas. Ademais, a longevidade do grupo exigiu adaptação tecnológica e uso constante de redes sociais para divulgação, estratégias de produção e sobrevivência que se tornaram indispensáveis desde o período pandêmico (FREITAS et al., 2020).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de mais de doze anos do JP-Bone evidencia que a música de câmara é um poderoso veículo de transformação educacional e artística. Através da modelação social e do contato direto com um repertório estruturado (SILVA, 2018), o grupo atua como um agente mobilizador, superando barreiras logísticas — como o deslocamento de uma cidade para outra para realizar ensaios. Acima de tudo, a experiência do quarteto comprova que estar lotado em uma orquestra ou banda militar não é uma condição *sine qua non* para integrar um grupo de



câmera profissional, sendo o compromisso com a prática do instrumento o verdadeiro pilar para estimular as novas gerações no universo do trombone no Brasil.

REFERÊNCIAS:

CARVALHO, Vivian Deotti; RAY, Sônia. Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), Brasília, 2006.

FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar; ARISTIDES, Pedro; LISBOA, Renato; ROCHA, Sérgio. Produção de um quarteto de trombones em tempos de isolamento. Anais do IX Simpósio Científico da ABT, p. 98-101, 2020. Disponível em: <https://abtrombonistas.com/wp-content/uploads/2024/12/anais2020-98-101.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2026

OLIVEIRA, Sandoval Moreno de. O Trombone na Música de Câmara para Metais na Paraíba: Um Levantamento Histórico (1980–2010). 2012. 124 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

PARKER, Robert Carlisle. A performance guide for trombone quartet: an application of pedagogical concepts and techniques for developing ensembles. 2018. Tese (Doutorado em Artes Musicais) – University of Iowa, Iowa, 2018.

ROCHA, Sérgio de Figueiredo; SANTOS, Idalmo Jonatan Castro; ASSIS, Alessandro José De. Aquecimento coletivo: o aprimoramento de habilidades motoras e cognitivas, um estudo de caso com o coral de trombones e tubas da UFSJ. Anais do VI Simpósio Científico da ABT – 2018. Goiânia, GO. Ano 2, nº 2, p. 55-74, 2018.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. Ensinando as primeiras notas: uma reflexão sobre o ensino e a popularização do trombone no Brasil. The Brazilian Trombone Association Journal, v. 2, n. 2, p. 92-99, 2018.

VELOSO, Flávio Denis Dias. A prática e a aprendizagem da performance musical em grupos de câmara: uma investigação sob a perspectiva sociocognitiva. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS **XV Simpósio Científico - 2026**

Litoral Bones, formação instrumental e prática de conjunto relato de experiência do projeto de extensão do IFPB Campus João Pessoa (2025)

Litoral Bones, instrumental training and ensemble practice: an experience report on the IFPB João Pessoa Campus extension project (2025)

Marlon Barros de Lima

*Instituto Federal da Paraíba - IFPB João Pessoa
marlon.lima@ifpb.edu.br*

Letícia Neves Vieira dos Santos

*Instituto Federal da Paraíba - IFPB João Pessoa
leticia.neves@academico.ifpb.edu.br*

Jeffte Dantas de Araújo

*Instituto Federal da Paraíba - IFPB João Pessoa
jeffte.dantas@academico.ifpb.edu.br*

Danilo Bruno Santos Silva

*Instituto Federal da Paraíba - IFPB João Pessoa
bruno.danilo@academico.ifpb.edu.br*

Palavras-chave: Litoral Bones, Corais de Trombones, Prática de Conjunto, Performance, IFPB.

Keywords: Litoral Bones, Trombone Choirs, Ensemble Practice, Performance, IFPB.

1. INTRODUÇÃO

O presente relato de experiência busca apresentar os resultados do projeto “Litoral Bones: formação instrumental e prática de conjunto”, vinculado ao Edital nº 01/2025 - Fluxo Contínuo: PROJETOS DE EXTENSÃO do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), realizado no Campus João Pessoa.

O projeto foi realizado pelo grupo Litoral Bones, grupo fundado em 2019, vinculado a partir de 2024 no IFPB Campus João Pessoa e que a partir de 2025 é coordenado pelo Prof. Me. Marlon Barros. Assim, por meio desta ação, o projeto atendeu cerca de 12 (doze) trombonistas da cidade de João Pessoa e Mari-PB.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto ‘Litoral Bones: formação instrumental e prática de conjunto’, teve como



objetivo realizar atividades de formação e práticas coletivas por meio do trombone no IFPB Campus João Pessoa, voltadas para alunos de música da região metropolitana. Além das atividades de formação e prática coletiva, também foram realizadas diferentes apresentações do grupo em diferentes localidades.

O projeto contou com alunos regulares do Curso Técnico em Instrumento Musical Integrado e Subsequente, além dos parceiros sociais: Matheus Lopes (atuou como professor substituto de trombone no IFPB João Pessoa nos anos entre 2023 e 2025), e Harrison Gabriel (músico/baterista da Banda do Exército Brasileiro da cidade de João Pessoa).

O ensino de trombone está presente em diversas bandas municipais, estaduais, projetos sociais, dentre outras ações de formação musical, porém, nem sempre é possível encontrar professores específicos de trombone nestes ambientes.

A partir das atividades do projeto, é possível contribuir com a formação dos alunos de trombones, principalmente daqueles que estão ligados à formações musicais que não dispõem de professores específicos do instrumento.

Cavalcante (2009) fala que "[...] o músico pode tornar-se participante ativo e adquirir autonomia sobre a própria aprendizagem, contudo, ele precisa acreditar que é capaz de fazê-lo, ou seja, acreditar em sua capacidade de estabelecer cursos de ação adequados, motivar e regular todo o procedimento" (CAVALCANTE, 2009, p. 130, apud BANDURA, 2001).

As atividades de aulas e práticas coletivas ocorreram entre os meses de setembro e dezembro de 2025, com carga-horária de 2h semanais. As inscrições para participar do projeto ocorreram por meio de formulário eletrônico, contando com 18 (dezoito) inscrições.

A participação efetiva, com ao menos uma presença, teve um total de 12 (doze) pessoas. Além das aulas e ensaios juntamente com o Litoral Bones, foram planejadas 3 (três) apresentações, porém, no decorrer do período de realização do projeto, houveram vários convites, totalizando 8 (oito) apresentações entre setembro e dezembro de 2025, sendo elas: seis apresentações em eventos no IFPB Campus João Pessoa; uma apresentação e palestra na Escola Municipal no bairro do Cristo/João Pessoa; uma apresentação na cidade de Sousa-PB, no evento da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura do IFPB.

O encerramento do projeto ocorreu durante a Semana da Música do IFPB, com a participação de todos os alunos inscritos, como também, contou com a participação como solista convidado do Prof. Me. Gilvando Pereira, professor de trombone e Coordenador do Curso de Bacharelado em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.



Imagem1 : Apresentação final do Projeto no Auditório José Marques do IFPB João Pessoa



Fonte: Arquivo do projeto

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

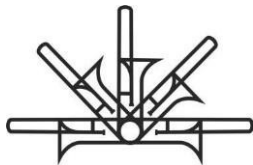
Assim, como destacam Santos e Silva (2021, p. 8), a respeito da importância das formações de corais de trombones nas escolas de música, os mesmos afirmam que os grupos estão "diretamente associadas a extensão universitária, podendo assim promover a interação social dos participantes com a ajuda mútua, focado no desempenho técnico interpretativo dos trombonistas, assim como o desenvolvimento artístico".

Desta forma, podemos compreender que a formação de música de câmara do Litoral Bones, é algo bastante consolidado, presente em diversas instituições, como também, promovendo o acesso à formação e prática musical através do trombone.

REFERÊNCIAS:

CAVALCANTE, Célia Regina Pires. Auto regulação e prática instrumental: um estudo sobre as crenças de auto-eficácia de músicos instrumentistas. 2009. 157f. Dissertação (Mestrado – Música) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

SANTOS, Fabio Carmo Plácido; ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. A importância pedagógica, social e artística dos corais de trombones nas universidades brasileiras. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 25, 2021. Anais. 2021. Não paginado. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/964/public/964-4446-1-PB.pdf Acesso em: 28 jul 2024.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS **XV Simpósio Científico - 2026**

Musicalização Infantil Mediada pelo Trombone de Vara: possibilidades pedagógicas para crianças de 6 e 7 anos

Early Childhood Music Education Mediated by the Slide Trombone: Pedagogical Possibilities for Children Aged Six and Seven

Jansley Claydson Terra Nascimento
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
jansleyclaydson@gmail.com

Palavras-chave: Musicalização Infantil; Trombone de Vara; Educação Musical; Instrumentos de Metais.

Keywords: Early Childhood Music Education; Slide Trombone; Music Education; Brass Instruments.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo expandido apresenta uma pesquisa em andamento que investiga possibilidades pedagógicas da musicalização infantil mediada pelo trombone de vara, com foco em crianças de 6 e 7 anos. A proposta nasce da atuação do pesquisador como professor de musicalização infantil e de trombone e da constatação de que ainda são escassos, em língua portuguesa, materiais que articulem instrumentos de metais, infância e práticas musicais lúdicas.

Embora existam propostas voltadas à iniciação musical de crianças em instrumentos como piano e violão, a exemplo de Piano Brincando, de Parizzi e Santiago (2020), e Amigo Violão, de Novais (2016), são pouco sistematizadas as propostas que relacionam a musicalização infantil aos instrumentos de metais, especialmente ao trombone de vara.

Em muitos contextos, a iniciação ao instrumento prioriza emissão sonora, posições da vara, leitura musical, postura e repertório. Para crianças pequenas, entretanto, é necessário considerar aspectos cognitivos, motores, afetivos e sociais, compreendendo a aprendizagem musical como experiência que envolve corpo, imaginação, escuta, criação, interação e exploração sonora (ILARI; BROOCK, 2013).

O objetivo geral é investigar possibilidades de integração do trombone de vara às práticas de musicalização infantil voltadas a crianças de 6 e 7 anos. O estudo não pretende medir o desenvolvimento técnico instrumental, mas compreender como o instrumento pode atuar como



recurso sonoro, expressivo, corporal e criativo. Parte-se da hipótese de que experiências lúdicas mediadas pelo trombone podem ampliar o interesse das crianças pelos instrumentos de metais e favorecer aprendizagens musicais significativas. A pergunta-problema é: como o trombone de vara pode ser integrado a práticas de musicalização infantil voltadas para crianças de 6 e 7 anos?

A investigação fundamenta-se em Swanwick (1979, 2003), especialmente no modelo CLASP, que articula composição, literatura, apreciação, aquisição de habilidades e performance. França e Swanwick (2002) contribuem ao compreender composição, apreciação e performance como modos complementares de envolvimento musical. Delalande (2019) aborda a música como jogo, exploração e descoberta; Brito (2003) e Ilari e Broock (2013) fundamentam as relações entre música, infância, escuta, criação e participação; e Tourinho (2007) contribui para as discussões sobre ensino coletivo de instrumentos.

A metodologia caracteriza-se como pesquisa qualitativa de natureza aplicada. O percurso inclui revisão bibliográfica, elaboração de um produto educacional em formato de caderno pedagógico, testagem com professores, observação participante, diário de campo, registros audiovisuais, quando autorizados, e entrevistas semiestruturadas.

2. DESENVOLVIMENTO

A pesquisa encontra-se na etapa de levantamento teórico e elaboração das atividades. O caderno pedagógico reunirá propostas de exploração sonora, escuta, movimento corporal, respiração, vibração labial, criação, apreciação e práticas coletivas. O material será direcionado a professores de musicalização infantil, educadores musicais e professores de trombone, incluindo orientações que permitam sua utilização por profissionais que não dominem tecnicamente o instrumento.

Entre as atividades previstas estão atividades de respiração, como soprar “ventos fortes e fracos”; atividades de vibração labial com bocais, tubos e mangueiras; exploração de sons graves e agudos; imitação de animais, personagens e objetos sonoros; movimentos da vara associados ao corpo; perguntas e respostas musicais; histórias sonoras; apreciação dos timbres dos instrumentos de metais; criação coletiva de paisagens sonoras; e experiências com canções de roda brasileiras, aproximando o trombone de repertórios familiares à infância.

As propostas poderão envolver corpo, voz, objetos sonoros, bocais, tubos, mangueiras, trombone tradicional, instrumentos de material sintético, como o pBone, e versões menores da família dos trombones. Esses recursos serão apresentados como possibilidades de mediação, e



não como exigências para a aplicação do produto.

A testagem será realizada com professores de musicalização infantil, educadores musicais e professores de trombone. As entrevistas buscarão verificar se as atividades são claras, aplicáveis, coerentes com a faixa etária e adequadas aos princípios da musicalização infantil. Após a análise das contribuições, o caderno será revisado e finalizado.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de uma pesquisa em fase inicial, o estudo ainda não apresenta resultados conclusivos. Como resultado parcial do percurso investigativo, encontra-se delineada a estrutura de um produto educacional que aproxima infância, instrumentos de metais e práticas musicais lúdicas. Espera-se que a pesquisa amplie a presença do trombone de vara na musicalização infantil e ofereça aos professores um material acessível, criativo e aplicável em diferentes contextos de ensino.

REFERÊNCIAS:

- BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança*. Tradução de Alessandra Cintra. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 5-42, 2002.
- ILARI, Beatriz; BROOCK, Angelita (org.). *Música e educação infantil: possibilidades para a educação infantil e o ensino fundamental*. Campinas: Papirus, 2013.
- NOVAIS, Ricardo. *Amigo Violão: curso de violão para crianças*. Belo Horizonte: Amigo Violão, 2016. E-book.
- PARIZZI, Betânia; SANTIAGO, Patrícia Furst. *Piano Brincando*. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço; Editora UFMG, 2020.
- SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. London: Routledge, 1979.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.
- TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 16., 2007, Campo Grande. *Anais eletrônicos [...]*. Campo Grande: UFMS, 2007. p. 1-8.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS XV Simpósio Científico - 2026

O Desenvolvimento do Aspecto Sonoridade no Naipe de Trombones da Banda Marcial Escolar BAMJAZZ: Foco no Processo Pedagógico do Instrutor de Música no Contexto Manauara

The Development of the Tone Quality Aspect in the Trombone Section of the BAMJAZZ School Marching Band: Focus on the Music Instructor's Pedagogical Process within the Manauara Context

Mauro Joel Vieira Mota

*Universidade do Estado do Amazonas (UEA)
mjvm.mmu25@uea.edu.br*

Fabio Carmo Plácido Santos

*Universidade do Estado do Amazonas (UEA)
fcsantos@uea.edu.br*

Palavras-chave: Trombone; Sonoridade; Banda Marcial Escolar; Educação Musical; Ensino Coletivo.

Keywords: Trombone; Tone Quality; School Marching Band; Music Education; Collective Teaching.

1. INTRODUÇÃO

As bandas marciais escolares constituem um dos principais meios de acesso à educação musical para crianças, adolescentes e jovens em Manaus. Embora vinculadas ao ambiente escolar, essas corporações musicais desenvolvem práticas educativas que frequentemente extrapolam o currículo formal, aproximando-se de características da educação não formal, favorecendo a iniciação instrumental, a socialização e o desenvolvimento artístico de seus participantes.

Nesse sentido, o trombone desempenha papel estratégico na sustentação harmônica e na projeção sonora das bandas marciais escolares, sendo frequentemente responsável pela conexão entre os registros graves e médios da seção de metais, no equilíbrio sonoro e na construção da identidade tímbrica do conjunto.

Neste estudo, o aspecto sonoridade é compreendido a partir da observação integrada de quatro parâmetros musicais: afinação, articulação, dinâmica e timbre.

Embora as propriedades acústicas do som sejam tradicionalmente descritas como altura, duração, intensidade e timbre (MED, 1996), nesta pesquisa elas são operacionalizadas



pedagogicamente por meio dos parâmetros da afinação, articulação, dinâmica e timbre. Nesse contexto, a articulação é compreendida como elemento integrante da sonoridade, por influenciar diretamente a clareza, a definição e a uniformidade do som produzido pelo naipe.

Sendo assim, os quatro parâmetros musicais supracitados são utilizados como referenciais para observação sistemática, diagnóstico, intervenção pedagógica e reflexão sobre o desenvolvimento da sonoridade do naipe. Diante dessa realidade, a presente pesquisa busca responder ao seguinte problema: Como desenvolver a sonoridade do naipe de trombones da Banda Marcial Escolar BAMJAZZ, considerando os parâmetros de afinação, articulação, dinâmica e timbre, por meio de práticas pedagógicas reflexivas mediadas pelo instrutor da banda?

Esta pesquisa tem como objetivo investigar práticas pedagógico-musicais voltadas ao aprimoramento do aspecto sonoridade do naipe de trombones da Banda Marcial Escolar Profª Jarlece da Conceição Zaranza (BAMJAZZ), localizada na cidade de Manaus-AM, em uma escola da rede municipal de ensino de mesmo nome.

Esta investigação caracteriza-se como uma pesquisa aplicada e de abordagem qualitativa, fundamentada nos procedimentos da pesquisa-ação (THIOLLENT, 2011) e em conformidade com Prodanov e Freitas (2013). Os participantes da pesquisa são estudantes integrantes do naipe de trombones da BAMJAZZ, selecionados por sua participação regular nas atividades da corporação.

A fundamentação teórica articula contribuições da acústica musical (CHIERECCHI, 2013), da teoria musical (MED, 1996), da aprendizagem musical (GORDON, 2000), da prática reflexiva (SCHÖN, 2000) e do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (CRUVINEL, 2017).

Como referência metodológica principal, adota-se o modelo de Ensaio-Aula proposto por Alves da Silva (2010), que por sua vez é fundamentado no modelo C(L)A(S)P de Swanwick (1979) e na Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical de Swanwick (2003).

Essa abordagem rompe com o paradigma do ensaio tradicional focado na repetição técnica exaustiva, compreendendo o ensaio como uma aula, em que o espaço da prática se torna também um lugar de ensino-aprendizagem musical, reflexão e construção coletiva do conhecimento, superando práticas centradas exclusivamente na preparação performática.

2. DESENVOLVIMENTO

As intervenções pedagógicas têm sido organizadas em ciclos de observação sistemática, compreendendo diagnóstico, planejamento, execução e reflexão. Inicialmente, foram



observadas as principais dificuldades relacionadas à produção sonora no trombone, tais como: embocadura, coluna de ar, ressonância, flexibilidade labial, afinação, articulação, equilíbrio dinâmico e homogeneidade tímbrica.

A partir desse diagnóstico, foram planejadas atividades envolvendo exercícios de respiração, notas longas, escuta de referencial sonoro, afinação individual e coletiva, modulação tímbrica e execução orientada de repertório.

As práticas desenvolvidas buscam estimular a percepção auditiva dos estudantes, favorecendo a construção de uma escuta crítica sobre o próprio som e o som coletivo do naipe. Nesse processo, o instrutor da banda assume o papel de mediador, promovendo atividades que possibilitam aos estudantes compreender, analisar e aperfeiçoar os elementos constituintes da sonoridade do trombone.

As observações registradas nos diários de campo indicam redução progressiva das correções de afinação solicitadas durante os ensaios, maior uniformidade na execução das passagens coletivas e ampliação da consciência auditiva dos estudantes, promovendo avanços especialmente quanto ao controle da emissão sonora, à estabilidade da afinação, à precisão articulatória, ao equilíbrio das dinâmicas e à uniformização do timbre dentro do naipe.

Também foram identificados ganhos relacionados à participação ativa dos integrantes do naipe de trombones durante os ensaios-aula do instrumento, favorecendo melhor desempenho dos estudantes nas passagens de repertório geral com a banda, fortalecendo a dimensão educativa do processo de construção sonora coletiva.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas reflexões preliminares, observa-se que o desenvolvimento do aspecto sonoridade no naipe de trombones é um processo de dimensões colaborativas por parte dos estudantes, diretamente relacionado à atuação pedagógica do instrutor e à adoção de estratégias sistematizadas de ensino com vistas a promover avanços nessa prática.

O rompimento com o paradigma do ensaio tradicional e a utilização do modelo de Ensaio-Aula de Alves da Silva (2010) têm demonstrado potencial para favorecer não apenas o aprimoramento técnico-musical, mas também o desenvolvimento da escuta, da reflexão e da autonomia musical dos estudantes. Sob essa ótica, a busca pela identidade sonora ideal transcende a mera reprodução técnica, revelando-se no contexto manauara como um ato de resiliência pedagógica; a construção do timbre coletivo atua como uma ferramenta de emancipação e escuta crítica para crianças, adolescentes e jovens musicistas expostos às



vulnerabilidades e carências estruturais da Região Norte.

Nesse sentido, a construção da sonoridade transcende o aprimoramento técnico, constituindo-se também como processo formativo capaz de promover escuta crítica, participação coletiva e desenvolvimento musical significativo.

Espera-se que esta pesquisa contribua para o fortalecimento das práticas pedagógicas voltadas ao ensino de trombone em bandas marciais escolares, ampliando as discussões sobre formação instrumental no contexto amazônico e oferecendo subsídios para instrutores que atuam em realidades semelhantes.

REFERÊNCIAS:

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. Musicalização através da banda de música escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical de seus integrantes e na observação da atuação dos "mestres de banda". 2010. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CHIERECCI, Ricardo. O som da física - a presença essencial da música no aprendizado de acústica. 2013. 224 p. Dissertação (Mestrado em Ensino de Física) – Instituto de Física, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CRUVINEL, Flávia Maria. Prefácio - Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: contribuições da pesquisa científica. Em: Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: contribuições da pesquisa científica. 1. ed. Salvador - BA: EDUFBA, 2017. v. 1, p. 1–212.

GORDON, Edwin E. Teoria da aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões. Tradução de Maria de Fátima Albuquerque. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

MED, Bohumil. Teoria da música. 4. ed. Brasília, DF: Musimed, 1996.

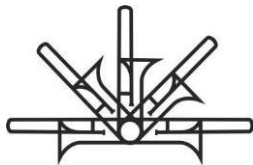
PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SCHÖN, Donald A. Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2000.

THIOLLENT, Michel. Metodologia da pesquisa-ação. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

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

SWANWICK, Keith. Ensinando Música Musicalmente. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS **XV Simpósio Científico - 2026**

O Naípe de Trombones na Orquestra de Beiradão do Amazonas: Um Estudo Sobre a Práxis e o processo de ensaio

The Trombone Section in the Orquestra de Beiradão do Amazonas: A Study on Praxis and the Rehearsal Process

Luiz Caio Jorge das Neves

Universidade do Estado do Amazonas

lcjdn.mus19@uea.edu.br

Fabio Carmo Placido Santos

Universidade do Estado do Amazonas - UEA

fcsantos@uea.edu.br

Palavras-chave: Música de Beiradão, Performance, Trombone, Práticas Interpretativas.

Keywords: Beiradão Music, Performance, Trombone, Interpretative Practice.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta uma pesquisa em andamento sobre a revitalização do Beiradão, fenômeno que se configura como um conceito heterogêneo enraizado nos trânsitos fluviais e nas sociabilidades da Amazônia. Historicamente, essa sonoridade consolidou-se através de um diálogo entre as tradições das bandas de música locais, a rítmica caribenha e a forte influência radiofônica das décadas passadas, resultando em uma estética híbrida e bastante particular no âmbito musical do movimento Beiradão (MESQUITA, 2019). Essa fusão de elementos estéticos deu origem a um ecossistema musical onde gêneros transfronteiriços como a cumbia, a lambada e o merengue foram progressivamente absorvidos pela instrumentação de sopros, criando um sotaque interpretativo e uma identidade performática singulares na Região Norte.

A produção acadêmica recente (NORBERTO, 2016) aponta para a importância de compreender essa música não meramente como um produto fonográfico de entretenimento, mas como uma "acustemologia"¹⁶ própria, onde o som e o modo de vida ribeirinho se fundem

¹⁶ O termo **acustemologia** (junção de acústica e epistemologia), cunhado por Steven Feld (1994) e aplicado à música amazônica por Norberto (2016), define o som como uma forma primordial de conhecer, habitar e significar o mundo. Refere-se à centralidade da experiência sonora e da escuta coletiva na construção da memória, da identidade e dos saberes dos sujeitos em seus respectivos territórios e ambientes.



em uma performance viva. Nesse contexto, a Orquestra de Beiradão do Amazonas (OBA) surge como expoente na tradução dessa estética originária das beiras dos rios para os palcos urbanos contemporâneos, propondo uma reinterpretação orquestral que preserva os traços da tradição oral e do hibridismo característicos do gênero. Entretanto, as implicações técnicas da performance do naipe de trombones dentro dessa formação ainda carecem de registros que se debrucem sobre a práxis coletiva no cotidiano musical do grupo.

Imagem 1: Orquestra de Beiradão do Amazonas 2014



Fonte: Parintins HD videos

Diante desse cenário, a investigação delimita-se pelo seguinte problema: quais as implicações técnicas e interpretativas que definem a performance do naipe de trombones da OBA e de que maneira as influências latinas e a tradição oral moldam seu "sotaque" musical? A justificativa do estudo reside na necessidade de documentar o "conhecimento prático" e o *habitus* inventivo que adapta conteúdos musicais durante a performance, oferecendo subsídios teóricos e práticos para a compreensão do trombone fora do eixo de ensino de música formal eurocêntrico.

A hipótese central que norteia o trabalho é a de que a identidade sonora do naipe é forjada na dinâmica coletiva do ensaio, espaço onde a oralidade atua como o principal vetor de transmissão de um sotaque regional que ressignifica os paradigmas clássicos de execução do instrumento. O objetivo geral consiste em investigar a práxis do ensaio do naipe da OBA, documentando as estratégias técnicas e interpretativas que fundamentam sua construção sonora.

Para responder a essas premissas, a metodologia, de natureza qualitativa e fundamentada



no método fenomenológico, estrutura-se operacionalmente como um estudo de caso focado na observação participante. A escolha da fenomenologia justifica-se pelo interesse central em compreender o fenômeno musical a partir da experiência vivida e corporificada pelos sujeitos da pesquisa. No desenho atual do estudo, os procedimentos metodológicos concentram-se no acompanhamento sistemático e presencial da rotina de ensaios do naipe de trombones da OBA. Esta imersão em campo visa o registro descritivo das estratégias cotidianas de articulação, afinação e fraseado utilizadas pelos instrumentistas, mapeando como as convenções interpretativas são estabelecidas coletivamente na ausência de partituras rigidamente prescritivas.

A coleta de dados empíricos será complementada por entrevistas semiestruturadas e questionários individuais aplicados tanto aos membros do naipe quanto ao maestro da orquestra. Devido à natureza dinâmica da rotina profissional dos colaboradores, a aplicação dessas ferramentas metodológicas utilizará recursos de comunicação digital e aplicativos de mensagens instantâneas.

Essa abordagem permite a obtenção de relatos detalhados e o acesso às percepções subjetivas dos músicos sobre o seu próprio "fazer musical". Os dados qualitativos gerados pelas transcrições das falas e pelos diários de campo da observação serão triangulados com o referencial teórico. Pretende-se, nesta análise, delimitar os conteúdos interpretativos do trombone a partir do paralelo entre o hibridismo estilístico de Mesquita (2019) e a sensibilidade de campo de Norberto (2016), consolidando uma documentação técnica consistente que contribua para os estudos de performance da música popular da Amazônia.

2. DESENVOLVIMENTO

Por se tratar de uma pesquisa em andamento, as ações atuais concentram-se na fase de planejamento logístico e no refinamento teórico que antecede o contato direto com o campo. O foco principal deste momento está no diálogo com os integrantes do naipe de trombones e com a regência da Orquestra de Beiradão do Amazonas (OBA), buscando alinhar as datas e compreender a dinâmica dos ensaios regulares do grupo. Essa articulação prévia é fundamental para que a futura imersão nos ensaios ocorra de maneira orgânica, respeitando a rotina de trabalho e o espaço de criação coletiva dos artistas, sem interferir no fluxo natural de suas atividades musicais.

Paralelamente a esse alinhamento logístico, o andamento do trabalho engloba um levantamento bibliográfico aprofundado a respeito da história do Beiradão. O objetivo desta



etapa é cruzar as perspectivas históricas e conceituais dos autores de referência para dar consistência às ferramentas de coleta de dados que estão sendo preparadas. Atualmente, a pesquisa dedica-se à elaboração do questionário semiestruturado que será aplicado aos músicos que compõe o naipe de trombone. Para que esse roteiro de perguntas seja realmente eficaz e sensível à realidade do grupo, as questões estão sendo formuladas a partir de um paralelo direto entre o hibridismo musical discutido por Mesquita (2019) e o conceito de "sotaque" investigado por Norberto (2016).

Dessa forma, a bagagem histórica trazida por Mesquita (2019) sobre a fusão dos ritmos caribenhos (como o merengue e a cumbia) com as tradições das bandas de música locais serve de base para entender a origem do repertório da OBA. Já o pensamento de Norberto (2016) ajuda a direcionar o olhar para o presente, fornecendo os conceitos necessários para investigar como essa mistura histórica se transforma em um "sotaque amazonense" vivo, mantido e repassado através da tradição oral e da convivência entre os instrumentistas.

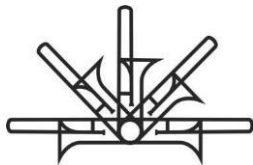
Portanto, o levantamento teórico atual não é apenas uma revisão de literatura, mas a base prática que permite estruturar perguntas que extraíam dos trombonistas suas reais percepções sobre o fraseado, o balanço e as escolhas interpretativas que definem a identidade do naipe.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações finais se voltam para aquilo que se pretende alcançar com a entrada em campo. A expectativa central é a de que o acompanhamento dos ensaios regulares da Orquestra de Beiradão do Amazonas (OBA) confirme a importância da tradição oral e do ensaio coletivo. Acredita-se que o "sotaque" amazonense e a identidade do naipe de trombones não venham de uma partitura rígida, mas sim da troca de experiências, da imitação e da escuta mútua entre os músicos no dia a dia do grupo.

Com a realização das etapas futuras — que envolvem a aplicação dos questionários digitais e as observações dos ensaios —, espera-se mapear e descrever de forma simples e direta as principais escolhas técnicas feitas pelos trombonistas. Isso inclui registrar a maneira como eles pensam as articulações, o fraseado, o uso dos glissandos e os ataques rítmicos que trazem a ginga e a influência da música latina para o instrumento. Pretende-se entender como esses elementos são combinados na prática para dar o balanço característico do Beiradão.

Por fim, almeja-se que este trabalho resulte em um registro útil e claro sobre o papel do trombone dentro da música popular da região Amazônica. Mais do que uma análise teórica, o



objetivo é oferecer um material que valorize o conhecimento prático dos músicos da OBA e sirva de referência para outros trombonistas. Espera-se demonstrar que a riqueza do Beiradão está justamente na sua prática viva e na capacidade desses artistas de criar uma sonoridade própria e marcante fora dos moldes tradicionais do ensino de música formal.

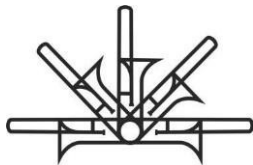
REFERÊNCIAS:

FELD, Steven. Music and World Beat. *Public Culture*, v. 7, n. 1, p. 265-295, 1994.

MESQUITA, Bernardo. *Das Beiras ao Beiradão*. Manaus: Edição do Autor, 2019.

NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. Espaços, trânsitos e sociabilidades em performance na “música do beiradão”: uma etnografia entre músicos amazonenses. 2016. 155 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. “Origem”, “localismo” e “autenticidade” na “música de Beiradão” amazonense: reflexões a partir do campo. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE ETNOMUSICOLOGIA, 8., 2015, Florianópolis. Anais... Florianópolis: ABET, 2015.



O Retreinamento Pedagógico na Preparação dos Recitais de Mestrado: Relato de Experiência Pós-Distonia Focal e Pós-Retreinamento

Pedagogical Retraining in the Preparation of Master's Recitals: An Experience Report Post-Focal Dystonia and Post-Pedagogical Retraining

Anderson Camargos Pêgo
OFG/UFRN
andersonctrombone@gmail.com

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

Palavras-chave: Distonia Focal; Performance Musical; Retreinamento Pedagógico; Trombone; Arnold Jacobs.

Keywords: Focal Dystonia; Musical Performance; Pedagogical Retraining; Trombone; Arnold Jacobs

1. INTRODUÇÃO

A Distonia Focal de Tarefa Específica de Embocadura (DFTEE) é um distúrbio neurológico do movimento que afeta o controle motor fino necessário à execução de instrumentos musicais, podendo provocar instabilidade da embocadura, no caso de instrumentos de metais, falhas na emissão sonora e comprometimento da performance musical (STAHL; FRUCHT, 2017). Em muitos casos, a condição impacta diretamente na atividade profissional do músico, exigindo processos de readaptação e recuperação funcional. O presente trabalho consiste em um relato de experiência em uma pesquisa sobre a utilização do retraining pedagógico na preparação dos recitais de mestrado realizados pelo autor após o diagnóstico da DFTEE. O objetivo é apresentar estratégias utilizadas durante o processo de recuperação e discutir suas contribuições para o retorno à prática instrumental.

2. METODOLOGIA

Este trabalho caracteriza-se como um relato de experiência de natureza qualitativa e retrospectiva, focado no processo de retraining pedagógico após o diagnóstico de DFTEE. O protocolo de coleta de dados baseou-se no registro sistemático das sessões de estudo em um diário de prática, além da análise de gravações em áudio e vídeo realizadas durante o período de preparação para os recitais de mestrado. A intervenção fundamentou-se na abordagem conceitual de Arnold Jacobs, utilizando o princípio de *Song and Wind* para o redirecionamento



atencional. Os procedimentos metodológicos seguiram as etapas propostas por Ferreira (2013), incluindo: ensaio cognitivo, exercícios de fluxo de ar com recursos lúdicos, audição interna e execução progressiva (ar, glissandos e articulação) antes da performance instrumental completa. Essa estrutura permitiu a observação e o registro da evolução da estabilidade da embocadura e da consistência técnica ao longo do tempo.

3. DESENVOLVIMENTO

Os sintomas manifestaram-se gradualmente, comprometendo a atividade profissional e resultando em um diagnóstico de DFTEE após onze meses de incertezas. A partir do diagnóstico, implementou-se um protocolo de retreinamento fundamentado na abordagem conceitual de Arnold Jacobs e no princípio de *Song and Wind*. Segundo Frederiksen (1996), essa perspectiva prioriza o "produto final" sonoro, que organiza as respostas fisiológicas complexas de forma simplificada e integrada. A eficácia desse princípio é corroborada pelas pesquisas de Wulf (2013) sobre o foco de atenção externo, que demonstram que direcionar a mente para o efeito do movimento (o som), em vez de focar nos músculos, promove maior automaticidade e eficiência motora, reduzindo a interferência consciente típica da distonia.

Baseando-se nos protocolos de Ferreira (2013) e no estudo de caso de Jan Kagarice analisado por Marston (2021), a rotina diária de estudos privilegiou o equilíbrio técnico através do conceito sonoro sobre a manipulação física direta. As passagens musicais foram trabalhadas de forma progressiva: audição interna, execução apenas com fluxo de ar e exercícios de articulação antes da performance instrumental completa. Essa transferência gradual de atenção da mecânica para a intenção musical, alinha-se à perspectiva de Farias (2006) sobre a "plasticidade sináptica", na qual o músico inibe a resposta distônica enquanto recupera padrões motores saudáveis.

Ao longo de onze meses, observou-se melhora na consistência da embocadura e aumento da confiança. Sob a ótica de Altenmüller e Jabusch (2010), esse retorno funcional demonstra a capacidade de neuroplasticidade do sistema nervoso, permitindo reverter a "plasticidade mal-adaptativa" da DFTEE por meio de estímulos sensório-motores organizados e focados no objetivo musical global.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que o retreinamento pedagógico constitui uma alternativa altamente eficaz para músicos acometidos pela DFTEE, proporcionando uma recuperação funcional sólida e a manutenção da performance a longo prazo. A experiência relatada demonstra que abordagens



fundamentadas na reorganização dos processos de aprendizagem motora e na priorização da intenção musical são determinantes para contornar as falhas motoras.

A eficiência deste protocolo reside na aplicação do foco de atenção externo que, conforme validado pelas pesquisas de Wulf (2013) e pela pedagogia de Arnold Jacobs, promove a automaticidade e reduz a interferência consciente sobre os circuitos neurais comprometidos. Por fim, sob a ótica de Altenmüller e Jabusch (2010) e Farias (2006), este relato confirma que a neuroplasticidade do sistema nervoso permite reverter padrões mal-adaptativos, garantindo a estabilidade técnica e a plena continuidade da carreira artística.

REFERÊNCIAS:

ALTENMÜLLER, E.; JABUSCH, H.-C. Focal Dystonia in Musicians: Phenomenology, Pathophysiology, Triggering Factors, and Treatment. *Medical Problems of Performing Artists*, v. 25, n. 1, p. 3-9, 2010.

FARIAS, J. *Rebellion of the Body: Understanding Musicians' Focal Dystonia*. Sevilla: Galene Editions, 2006.

FERREIRA, Alexandre M. S. *Focal Dystonia in Trombonists: A Reference Tool for Brazilian Music Educators and Performers*. 2013. DMA Project (Doctor of Musical Arts) – University of Kentucky, Lexington, 2013.

FREDERIKSEN, B. *Arnold Jacobs: Song and Wind*. Gurnee: Windsong Press, 1996.

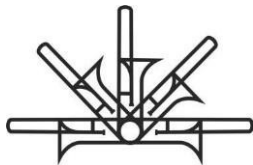
FRUCHT, Steven J. Embouchure dystonia: a video guide to diagnosis and evaluation. *Journal of Clinical Movement Disorders*, v. 3, n. 10, 2016.

MARSTON, Karen L. *Em busca do equilíbrio: Jan Kagarice, um estudo de caso de uma catedrática em trombone*. Tradução de Alexandre M. S.

FERREIRA, et al. *The Brazilian Trombone Association Journal*, v. 3, n. 1, p. 147-178, 2021.

STAHL, Christine M.; FRUCHT, Steven J. Focal task specific dystonia: a review and update. *Journal of Neurology*, v. 264, n. 7, p. 1536-1541, 2017.

WULF, G. Attentional focus and motor learning: a review of 15 years. *International Review of Sport and Exercise Psychology*, v. 6, n. 1, p. 77-104, 2013.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS **XV Simpósio Científico - 2026**

O uso de softwares de código aberto para gravação de áudio e edição de vídeos durante os concertos do XXX festival brasileiro de trombonistas: um relato de experiência.

The use of open-source software for audio recording and video editing during the concerts of the 30th Brazilian trombonists' festival: an experience report.

Alexandre Magno e Silva Ferreira

*Universidade Federal da Paraíba
Amesf2@academico.ufpb.br*

Wilhian Robson Werle

*Banda Filarmônica de Itajaí
wilhian.werle08332@edu.itajai.sc.gov.br*

Palavras chave: Trombone Festival, Linux, Concertos

Keywords: Trombone Festival, Linux, Concertos

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho descreve o processo de gravação, edição, mixagem e edição de vídeos dentro do ambiente Linux dos recitais oficiais do XXX Festival Brasileiro de Trombonistas ocorrido na cidade de Salvador-BA entre os dias 12 a 16 de Agosto de 2024. O objetivo deste relato de experiência é demonstrar que é possível realizar trabalhos de qualidade profissional propiciando benefícios para associações, filarmônicas e escolas públicas nos três níveis.

Nesse contexto, Brandão (2020) destaca que:

A predileção por ferramentas de código aberto é favorável às instituições públicas em níveis logísticos, técnicos e financeiros na medida em que agrega valor ao aprendizado dos alunos e permite o aumento das possibilidades de uso por docentes ao estruturarem uma solução de apoio ao ensino integrado. Tais ferramentas possuem inúmeras vantagens sendo as mais relevantes para este trabalho: maior autonomia e controle das configurações para uso voltado para áudio, a viabilidade de uso e padronização das configurações mesmo em máquinas com configurações de hardware mais modestas, economia de tempo e recursos, uma vez que equipamentos e licenças de software são necessariamente submetidas ao processo de pregão, e, por fim, aumento da vida útil dos equipamentos, graças a padronização de configuração tanto dos computadores, quanto das placas de som (Brandão, 2020, p. 13).



No período pandêmico, houve uma necessidade por uso de recursos de tecnologia como um fator de alívio da pressão sofrida com as restrições de uso dos espaços públicos. Assim, houve várias iniciativas criadas por trombonistas tais como “Trombones na Quarentena” reportado por Werle (2023).

Durante esse tempo, houve um fomento de aulas para o uso de programas de gravação, edição de vídeo entre outros criando assim um estímulo a criação de conteúdo para plataformas digitais provendo o entretenimento e democratização do conhecimento de maneira ímpar.

E assim, através desse projeto de extensão, trombonistas de diferentes regiões do Brasil puderam ter acesso a ferramentas que mais tarde seriam essenciais para a associação, como por exemplo a gravação dos concertos oficiais do nossos festivais sem custos operacionais e que passaremos a descrever a seguir.

2. DESENVOLVIMENTO

Os concertos gravados ocorreram entre os dias 12 e 16 de agosto de 2024 na reitoria do IFBA (Instituto Federal da Bahia), reitoria da UFBA (Universidade Federal da Bahia, MAB (Museu de Artes da Bahia) e Igreja Batista da Graça, o que significa que todos os recitais, além do concurso de solistas do evento foram gravados em áudio e vídeo.

Para a porção do registro em vídeo dos concertos, foram utilizados celulares de variadas marcas. Eram aparelhos comuns, porém em todos os casos foram mantidos um padrão de qualidade de 1920X1080, que é bastante comum para plataformas como o YouTube onde está hospedado o canal da própria associação brasileira de trombonistas.

A parte de captação de áudio contou com cabos, e microfones de alta qualidade como um par de RØDE NT 55 e um par de microfones composto por um Audio Technica 3035 e um Behringer B2-Pró. Foi usado um notebook Acer, uma interface Focusrite Scarlett geração I, sistema operacional *Linux Mint*. O programa de gravação (DAW)¹⁷ foi o Ardour e *plugins*¹⁸ fundamentados na filosofia da *Free and Open Source Software (FOSS)* (WHEELER, 2005 *apud* Pereira, 2020, p. 78–79).

À época, o sistema operacional foi otimizado para áudio profissional baseando-se no “Music Daw”¹⁹, um protocolo em formato de script desenvolvido pelos professores participantes do Grupo de Pesquisa em Performance, Saúde e Pedagogia do Trombone (GPPET - CNPq)²⁰.

¹⁷ DAW é a abreviação do termo em Inglês “*Digital Audio Workstation*” ou em português, estação de tratamento de áudio.

¹⁸ [...] Os *plugins*, são simuladores de equipamentos analógicos ou podem ser gerados a partir de um experimento artificial, que podem ser de efeitos, processamento, monitoração visual/auditiva (e.g., equalizador, compressor, tape, reverberação, analisador/medidor do sinal de áudio, etc) [...] e podem funcionar individualmente (modo standalone) ou nativos de uma DAW (Pereira, 2020, p.47).

¹⁹ <https://github.com/joao4linux/music-daw#readme>

²⁰ http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7742725264106029_



A disposição dos microfones nas salas variou de acordo com a programação. Recitais contendo acompanhamento de solistas eram microfonados da seguinte forma: Os microfones AT3035 e B2-Pró dispostos em um pedestal e acoplados em uma barra estéreo abaixo da tampa do piano em formato de captação sonora do tipo “coincidente L/R ou X/Y”²¹, nas áreas agudas e graves do instrumento. Outro par de RØDE NT 55 foram montados em um pedestal de microfones e acoplados em outra barra estéreo em formato “ORTF”²².

Já para os concertos com orquestra sinfônica, foi utilizado um par de microfones RØDE NT 55 montados em um pedestal para microfones e acoplados a uma barra estéreo com captação sonora tipo “captação quase-coincidente”, com os microfones AT3035 e B2-Pró, sendo que um deles focou na seção de violino e violas e o outro, nos violoncelos e contrabaixos acústicos.

O processo de gravação e mixagem foi realizado exclusivamente com um computador, cujo processo é conhecido por “*mix in the box*” e descrito por Brandão (2020, p. 25). Os efeitos utilizados envolveram o uso de espaçamento (panorâmico)²³, e equalização (LSP)²⁴. Não foram usados efeitos de simulação de salas/ambiência.

As edições dos vídeos foram realizadas através do programa Kdenlive²⁵. A escolha se deu por ser um software gratuito, de código aberto e multiplataforma, podendo ser executado nativamente em sistemas operacionais como Windows, Linux e Mac OS.

A versatilidade e a acessibilidade da ferramenta ficaram evidentes durante o período pandêmico como aquele reportado por Ferreira *et al* (2020), quando os autores editaram seus vídeos utilizando o Kdenlive. Inclusive, um dos autores utilizou um iMac Mid 2011, com sistema operacional Linux em sistema de *dual boot*²⁶ com Mac OS. Por ser um editor de vídeo não-linear, o Kdenlive permitiu o

²¹ Segundo do Valle (1972, p. 72), esta é uma técnica de gravação que utiliza dois microfones direcionais idênticos (geralmente cardioides) posicionados de forma que seus diafragmas (cápsulas) fiquem o mais próximos possível um do outro, montados um imediatamente acima do outro. Eles formam um ângulo de 90 graus. Essa técnica capta os elementos da esquerda com o microfone virado para a esquerda e os da direita com o microfone virado para a direita, oferecendo uma imagem estéreo muito natural e precisa, onde o som central parece vir do meio virtual da imagem sonora.

²² Segundo do Valle (1972, p. 73) Essa técnica foi desenvolvida pela organização francesa *Office de Radiodiffusion et Télévision Française*. Ela utiliza dois microfones cardioides afastados 17 cm um do outro, formando um ângulo mais aberto de 110 graus. Essa disposição cria uma pequena diferença de tempo entre os canais de áudio, o que “abre” a imagem estéreo e ajuda a delimitar melhor a espacialidade, oferecendo um excelente resultado, especialmente quando o som é ouvido por fones de ouvido.

²³ Segundo Valle (1997), o controle panorâmico (conhecido nas mesas de áudio como *pan pot*) é um recurso utilizado na etapa de mixagem para determinar a localização espacial de cada fonte sonora entre os canais esquerdo e direito do campo estéreo. O autor explica que essa ferramenta possibilita posicionar os elementos sonoros de maneira arbitrária, de modo que o resultado final da mixagem — seja ele percebido como natural, artificial ou até mesmo absurdo — dependerá inteiramente dos critérios e escolhas artísticas de quem está operando (VALLE, 1997, p. 70).

²⁴ <https://lsp-plug.in/>

²⁵ <https://kdenlive.org/pt-br/>

²⁶ *Dual boot* é uma técnica de instalação que faculta ao usuário ter em um só computador, dois sistemas operacionais (e.g. Windows & Linux ou Mac OS & Windows).



trabalho ágil com múltiplas faixas (multipista), suportando diversos formatos e oferecendo uma ampla gama de ferramentas de transição e efeitos essenciais para o tratamento e sincronização final do material²⁷.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como resultado prático, a experiência demonstrou que a adoção do sistema operacional Linux Mint, da DAW Ardour e de ferramentas de código aberto (*FOSS*), aliados ao conceito de *mix in the box*, permitiu um registro audiovisual de excelente nível do XXX Festival Brasileiro de Trombonistas. Essa alternativa não apenas suprime as barreiras financeiras e os entraves com licitações para aquisição de licenças de softwares proprietários, mas também confere autonomia tecnológica. Conclui-se, assim, que é plenamente viável criar produções fonográficas com qualidade de mercado utilizando soluções gratuitas, democratizando o acesso e maximizando a infraestrutura já existente em associações, filarmônicas e instituições de ensino musical.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, L. L. Suporte Ao Aprendizado De Música Baseado Em Gravações Usando Ferramentas De Código Aberto. 2020. 80 f. Dissertação de Mestrado em Computação e Artes – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2020.

FERREIRA, A. M. e S.; DA COSTA, N. T.; DE LIMA, M. B.; SANTOS, F. C. P.; SILVA, J. A. O uso de software livre em ambiente Linux para a geração de conteúdo artístico remoto do projeto Trombones na Quarentena. *In: X SIMPÓSIO CIENTIFICO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS*. 2021. Anais do X Simpósio Científico da Associação Brasileira de Trombonistas. *Online* plataforma Google Meet: Marcos Aragão, 2021. v. 4, p. 3–5. Disponível em: <https://abtrombonistas.com/wp-content/uploads/2024/12/anais21-1-3.pdf> Acesso em: 05 maio. 2026.

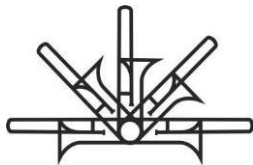
KDENLIVE. Website oficial. Disponível em: <https://kdenlive.org/en/> . Acesso em: 19 jun. 2026.

KLA3DOTORG. Kdenlive review. Disponível em: <https://kla3dotorg.wordpress.com/kdenlive-review/> . Acesso em: 19 jun. 2026.

PEREIRA, R. S. O Uso De Plugins Gratuitos E De Código Aberto Em Sistemas Operacionais Linux Na Produção Musical. 2020. 153 f. Dissertação de Mestrado em Computação e Artes – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18694>. Acesso em: 16 jul. 2025.

VALLE, Sólton do. *Microfones: tecnologia e aplicação*. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 1997.

²⁷ Kdenlive review. Disponível em: <https://kla3dotorg.wordpress.com/kdenlive-review/>. Acesso em: 19 jun. 2026.



WERLE, W. R. Trombones na quarentena: um estudo sobre as diversas abordagens pedagógicas utilizadas ao longo dos dois anos de curso. 2023. 376 f. Dissertação (Mestrado em Musica) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - RN, 2023.

WHEELER, D. A. Why Open Source Software / Free Software (OSS/FS, FLOSS, or FOSS)? Look at the Numbers! 2005. [S.l.]: [S.n.], 2005. Disponível em: <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:108678694>. acessado no dia 10/03/2020 as 13hs e 56min.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS

XV Simpósio Científico - 2026

Repertório do trombone baixo nas óperas brasileiras no Festival Amazonas de Ópera: levantamento, análise e propostas técnico-interpretativas

Bass Trombone Repertoire in Brazilian Operas Performed at the Amazonas Opera Festival: Survey, Analysis, and Technical-Interpretative Proposals

Micael José Augusto

*Universidade Estadual do Amazonas
mja.mmu@uea.edu.br*

Adroaldo Cauduro

*Universidade Estadual do Amazonas
acauduro@uea.edu.br*

Palavras-chave: Trombone baixo; Ópera brasileira; Festival Amazonas de Ópera; Performance musical; Análise de repertório.

Keywords: Bass trombone; Brazilian opera; Amazonas Opera Festival; Musical performance; Repertoire analysis.

1. INTRODUÇÃO

A ópera ocupa posição central no desenvolvimento da música ocidental, constituindo um espaço importante para a consolidação de práticas composicionais e orquestrais ao longo da história. Nesse contexto, a trajetória do trombone esteve diretamente relacionada aos repertórios nos quais foi empregado, acompanhando transformações estéticas, técnicas e instrumentais ocorridas ao longo dos séculos. Conforme observa Herbert (2006), a história do instrumento está associada não apenas à sua construção, mas também ao desenvolvimento dos repertórios e das práticas musicais que contribuíram para sua permanência e evolução dentro da tradição ocidental.

Ao voltarmos o olhar para o contexto brasileiro, destaca-se também a relevância do Festival Amazonas de Ópera (FAO) dentro da produção operística nacional. Ao longo de suas edições, o festival consolidou-se como um importante espaço de difusão, produção e circulação



de óperas no Brasil, contribuindo para o fortalecimento da atividade operística no Amazonas e no País.

Há uma produção significativa de estudos e materiais voltados ao trombone baixo no repertório sinfônico²⁸ e operístico internacional²⁹, mas a abordagem do instrumento dentro das óperas brasileiras ainda permanece incipiente, restringindo o contato mais aprofundado dos trombonistas com esse repertório. Nesse contexto a pesquisa parte da seguinte questão: quais os trechos de destaque do trombone baixo presentes nas óperas brasileiras podem ser analisados e organizados selecionados para contribuir com propostas técnico-interpretativas mais sistematizadas para o instrumento?

A partir desse questionamento, o presente estudo propõe-se a analisar os trechos de trombone baixo selecionados, considerando suas demandas técnico-interpretativas e sua função dentro da textura orquestral, tanto em passagens solísticas quanto em contextos de tutti.

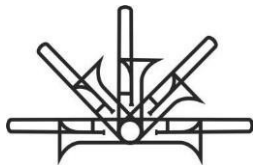
Nesse sentido, parte-se da hipótese de que o levantamento e a análise desses trechos possibilitarão a identificação de padrões de escrita, recorrências técnicas e estratégias interpretativas no repertório operístico brasileiro. Dessa forma, espera-se contribuir não apenas para uma compreensão mais aprofundada da atuação do trombone baixo nesse contexto, mas também para a elaboração de propostas técnicas, exercícios e um guia de apoio que auxiliem a preparação dos trombonistas baixo.

A pesquisa se caracteriza por ser de natureza aplicada com uma abordagem qualitativa, com procedimentos bibliográfico e documental, de tipo exploratório, reunindo informações musicais sobre os trechos das óperas analisadas. Segundo Prodanov e Freitas (2013), essas abordagens contribuem para a construção do conhecimento científico por meio da análise e interpretação de materiais publicados e documentos.

Os critérios utilizados para a seleção dos trechos analisados serão as óperas brasileiras apresentadas exclusivamente no âmbito do FAO, sendo selecionadas apenas aquelas que possuam parte de trombone baixo. Para a realização da pesquisa, será utilizado o acervo disponibilizado pelo próprio festival, organizado e preservado pelos arquivistas da Orquestra Amazonas Filarmônica. Os trechos serão organizados em tabela para análise. A seleção dos trechos considerará sua relevância musical para o instrumentista e, ao final desse processo, será elaborado um guia reunindo os excertos selecionados e suas respectivas análises técnico-interpretativas, contemplando o repertório de trombone baixo presente nas óperas brasileiras

²⁸ Repertório oriundo da música instrumental de concerto

²⁹ Repertório operístico oriundo dos países europeus aonde sua tradição foi maior



identificadas na pesquisa. Esse material buscará oferecer subsídios para o estudo, a performance e a difusão desse repertório.

2. DESENVOLVIMENTO

Inicialmente, realizou-se o levantamento das óperas brasileiras executadas no Festival Amazonas de Ópera, a partir do site Base Ópera Brasil, o que permitiu identificar 16 obras que compõem o corpus inicial da pesquisa.

Quadro 1: Levantamento das 16 óperas brasileiras – Base Ópera Brasil

Nº	Ópera	Compositor	Ano
1	Il Guarany	Carlos Gomes	1870
2	Fosca	Carlos Gomes	1873
3	Yerma	Heitor Villa-Lobos	1955
4	Salvator Rosa	Carlos Gomes	1874
5	La Vorágine	João Guilherme Ripper	2024
6	Piedade	João Guilherme Ripper	2012
7	O Contratador de Diamantes	Francisco Mignone	1961
8	Auto da Compadecida	Tim Rescala	2023
9	O Corvo	Leonardo Martinelli	2021
10	Alma	Cláudio Santoro	2019
11	Kawah Ijen	João Guilherme Ripper	2018
12	Onheama	João Guilherme Ripper	2014
13	Lo Schiavo	Carlos Gomes	1889
14	Guerras de Alecrim e Manjerona	Antônio José da Silva	2010
15	Poranduba	João Guilherme Ripper	2007
16	Três Minutos de Sol	Leonardo Martinelli	2021

Fonte: Elaborado pelo autores.

Tabela 2: Tabela parcial de levantamento de trechos das óperas brasileiras

Ópera	Compositor	Ano	Ato/Cena	Trecho ID	Compasso Inicial	Compasso Final	Sistema/Ensaio	Minutagem da Gravação	Situação do Naípe	Grade	Gravação (Sim/Não)
Contractador de Diamantes	Francisco Mignone	???	Ato 1	CD1	486	496	31	15:16	Reforço	tutti	Sim
Contractador de Diamantes	Francisco Mignone	???	Ato 1	CD2	576	584	39	21:59	Frase naípe	tutti	Sim
Contractador de Diamantes	Francisco Mignone	???	Ato 1	CD3	837	838	61			tutti	Sim
Contractador de Diamantes	Francisco Mignone	???	Ato 2	CD4	562	564	33			tutti	Sim
Contractador de Diamantes	Francisco Mignone	???	ato 2	CD5	903	906	57			tutti	Sim
Contractador de Diamantes	Francisco Mignone	???	ato 3	CD6	478	493	37/42			tutti	Sim
Contractador de Diamantes	Francisco Mignone	???	ato 3	CD7	590	600	59			tutti	Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	Ato 1	LA1	6	14	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	Ato 1	LA2	62	64	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	Ato II	LA3	3	6	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	Ato II	LA4	156	161	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	Ato II	LA5	362	369	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	Ato II	LA6	472	492	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	ato 3	LA7	267	277	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	ato 3	LA8	798	804	nd				Sim
la voragine	João Guilherme Ripper	2025	Ato 1	LA9	847	851	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 1	PI1	161	167	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 1	PI2	262	266	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 2	PI3	181	187	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	ato 3	PI4	152	156	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 4	PI5	94	95	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 4	PI6	101	106	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 4	PI7	180	182	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 4	PI8	319	328	nd				Sim
Piedade	João Guilherme Ripper	2024	Ato 4	PI9	340	348	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Protofonia	GA1	1	9	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Protofonia	GA2	67	90	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Protofonia	GA3	121	135	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Prelúdio	GA4	77	90	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Ato II	GA5	172	173	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Ato II – Cena 8	GA6	26	31	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Ato II – Cena 8	GA7	35	39	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Ato II – Cena 8	GA8	70	73	nd				Sim
O Guarani	A. Carlos Gomes	1870	Ato II – Cena 9	GA9	49	51	nd				Sim

Fonte: Elaborado pelo autores.



A partir das 16 óperas brasileiras identificadas, está sendo elaborada uma tabela de levantamento dos excertos de trombone baixo, visando organizar o material coletado para as etapas subsequentes da pesquisa.

Um exemplo relevante de um trecho que foi encontrado durante esse levantamento é o da ópera *Onheama*, de João Guilherme Ripper, que apresenta um solo com características idiomáticas do trombone baixo, explorando recursos como glissando, saltos e uma escrita que dialoga diretamente com as exigências já ditas anteriormente (ver Imagem 3).

Imagem 3: Trecho da ópera *Onheama* do João Guilherme Ripper

Fonte: Elaborado pelo autores a partir da partitura *Onheama* (RIPPER, João Guilherme)



Os dados apresentados correspondem a etapa inicial da pesquisa, que se encontra em andamento. À medida que novos materiais forem incorporados e os trechos devidamente selecionados, as análises serão ampliadas e aprofundadas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados parciais da pesquisa permitiram identificar dezesseis óperas brasileiras apresentadas no Festival Amazonas de Ópera, constituindo um conjunto relevante para o estudo do repertório de trombone baixo nesse contexto. O levantamento realizado possibilitou reunir e organizar trechos que apresentam diferentes demandas técnico-interpretativas, contribuindo para a documentação e sistematização desse material.

Embora a pesquisa ainda esteja em desenvolvimento, os dados obtidos demonstram a relevância do repertório operístico brasileiro como campo de investigação para o instrumento. Espera-se que o aprofundamento das análises resulte na elaboração de um guia técnico-interpretativo que auxilie estudantes e profissionais na preparação e execução dessas obras, além de ampliar a visibilidade desse repertório no meio acadêmico e artístico.

REFERÊNCIAS:

BASE ÓPERA BRASIL. Base de dados de récitas e óperas no Brasil. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), [s.d.]. Disponível em: http://baseoperabrasil.com.br/?local_da_recita=teatro-amazonas. Acesso em: 18 jun. 2026.

HERBERT, Trevor. The trombone. New Haven: Yale University Press, 2006. 399 p. (Yale Musical Instrument Series). ISBN 978-0-300-10095-2.

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

RIPPER, João Guilherme. Onheama. Partitura de orquestra. Manaus: Festival Amazonas de Ópera, 2014.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS **XV Simpósio Científico - 2026**

Teixeira de Manaus e a linguagem do Beiradão: Transcrições comentadas e perspectivas interpretativas para trombone.

Teixeira de Manaus and the musical language of Beiradão: Commented transcriptions and interpretative perspectives for trombone.

Jarleson Santos Braz

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)
Jarleson.cibraz@gmail.com

Fabio Carmo Plácido Santos

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)
fcsantos@uea.edu.br

Palavras-chave: Beiradão, Teixeira de Manaus, Práticas Interpretativas, Trombone.

Keywords: Beiradão, Teixeira de Manaus, Performance Practices, Trombone.

1 INTRODUÇÃO

O beiradão constitui uma das manifestações musicais mais expressivas da Amazônia brasileira, resultado da interação histórica entre as práticas culturais ribeirinhas, os repertórios das bandas de música e a influência de gêneros populares como forró, baião, xote e lambada (LIMA, 2020; MESQUITA, 2022). Desenvolvido ao longo do século XX nos municípios do interior do Amazonas, esse repertório consolidou-se como símbolo identitário e espaço de sociabilidade para as comunidades ribeirinhas, ocupando lugar central em festas comunitárias e bailes dançantes.

Entre os músicos que contribuíram decisivamente para a sua consolidação, destaca-se Teixeira de Manaus (José Ribamar Teixeira), saxofonista e compositor cuja obra se tornou referência indiscutível para gerações de instrumentistas amazonenses, sendo frequentemente apontado como o principal expoente da linguagem do beiradão (TEIXEIRA, 2018; NORBERTO, 2016).

Embora estudos como os de Norberto (2016), Lima (2020), Mesquita (2022) e Silva (2019) tenham avançado na compreensão dos aspectos históricos, sociais e identitários dessa manifestação musical, ainda são escassas as investigações voltadas à análise de suas características musicais e interpretativas. A ausência de transcrições, estudos analíticos de performance e materiais destinados à prática instrumental configura uma lacuna significativa,



que dificulta o acesso de músicos não inseridos diretamente nesse contexto cultural. É diante desse cenário que se coloca o problema central desta pesquisa: quais características musicais e interpretativas presentes na obra de Teixeira de Manaus podem ser identificadas e sistematizadas por meio da elaboração de transcrições comentadas para trombone?

A partir desta questão, a pesquisa tem como objetivo analisar elementos recorrentes em obras selecionadas de Teixeira de Manaus por meio da elaboração de transcrições comentadas para trombone, considerando a trajetória do pesquisador como trombonista e a proximidade tímbrica entre os instrumentos de sopro, de modo a favorecer a transposição idiomática proposta.

A hipótese que norteia a investigação é a de que as obras do artista apresentam elementos musicais e interpretativos recorrentes, passíveis de sistematização por meio da análise musical e da transcrição comentada, contribuindo para a documentação e difusão dessa linguagem em contextos artísticos e acadêmicos.

Para isso, adota-se abordagem qualitativa, exploratória e descritiva, articulando sete etapas metodológicas sequenciais: seleção das obras; escuta analítica; transcrição musical; análise musical; análise interpretativa; adaptação para trombone; e elaboração de notas interpretativas.

2 DESENVOLVIMENTO

O referencial teórico fundamenta-se nas discussões contemporâneas sobre práticas interpretativas e transcrição musical. Kuehn (2012) aponta que a análise da performance deve considerar tanto os elementos estruturais da obra quanto as escolhas expressivas do intérprete (aspectos frequentemente ausentes da notação convencional), conferindo à transcrição um papel que ultrapassa o simples registro sonoro.

Freitas (2017), ao estudar o estilo do trombonista Zé da Velha no choro brasileiro, demonstrou que gravações constituem fontes primárias legítimas para revelar práticas interpretativas não escritas, perspectiva reforçada por Borém (2015), para quem registros audiovisuais são documentos válidos para a investigação musical. Cook (1987) acrescenta que a análise musical deve ser compreendida como ferramenta produtora de conhecimento, e não apenas como exercício descritivo, entendimento que orienta o tratamento dado às obras de Teixeira de Manaus ao longo de toda a investigação.

A primeira etapa metodológica consiste na seleção das obras que comporão o corpus da pesquisa, a partir de critérios como relevância histórica, representatividade da linguagem



musical do artista, recorrência em sua discografia e potencial para evidenciar características do beiradão. Em seguida, realiza-se a escuta analítica das gravações selecionadas, processo em que as músicas são ouvidas repetidamente para a identificação de padrões melódicos, estruturas rítmicas, articulações, fraseados, acentuações e ornamentações (procedimento especialmente relevante diante da ausência de partituras publicadas para a maior parte do repertório de Teixeira de Manaus, cujas gravações constituem a principal fonte de dados da investigação).

A partir dessa escuta, procede-se à transcrição musical das obras, convertendo as informações sonoras em notação tradicional; mais do que instrumento de documentação, a transcrição opera também como ferramenta de investigação, permitindo observar com maior precisão elementos de construção melódica, organização rítmica e fraseado que dificilmente seriam apreendidos apenas pela audição.

Com as transcrições concluídas, desenvolvem-se duas frentes analíticas complementares. A análise musical volta-se aos aspectos estruturais das obras (construção melódica, padrões rítmicos, organização formal, motivos recorrentes e tessitura), buscando sistematizar recorrências que caracterizem a produção artística de Teixeira de Manaus.

Paralelamente, a análise interpretativa concentra-se na maneira como essa estrutura é executada, observando fraseado, articulação, acentuação, dinâmica, condução melódica e uso de vibrato diretamente nas gravações originais. Para a descrição precisa das escolhas articulatórias identificadas, recorre-se à taxonomia proposta por Farkas (1962), que distingue o ataque firme, o ataque *legato*, o *sforzando*, o staccato e os modos de ligadura empregados nos instrumentos de metal, fornecendo vocabulário técnico adequado à sistematização dos recursos expressivos de Teixeira de Manaus.

Identificadas essas características, as obras passam por um processo de adaptação para o trombone, que não se limita à transferência de notas entre instrumentos, mas envolve decisões relacionadas a aspectos idiomáticos como extensão, articulação, respiração e fluidez técnica. Tais decisões fundamentam-se nos princípios descritos por Farkas (1962), para quem a coluna de ar nos instrumentos de metal cumpre função análoga à do arco nos instrumentos de corda, sendo o elemento motivador da vibração (perspectiva particularmente relevante ao adaptar para o trombone melodias originalmente concebidas para o saxofone, instrumento com maior facilidade para frases longas).

A etapa final consiste na elaboração de notas interpretativas que acompanharão cada transcrição, construídas a partir dos resultados das análises anteriores e das decisões tomadas durante a adaptação instrumental, abordando aspectos como fraseado, articulação,



ornamentação e dificuldades técnicas, de modo a constituir, ao final, uma edição comentada de repertório que articula documentação, análise musical e reflexão interpretativa.

Até o presente momento, foram consolidadas as bases teóricas e metodológicas da investigação, definidos os critérios de seleção do corpus e iniciados os processos de escuta analítica e transcrição das obras escolhidas. A análise aprofundada concentrar-se-á inicialmente em duas composições representativas do repertório de Teixeira de Manaus, estratégia que permite maior detalhamento analítico sem comprometer a viabilidade do cronograma do mestrado. O produto final reunirá um conjunto mais amplo de transcrições, podendo incluir ainda registros de trechos improvisados como sugestões de referência estilística para instrumentistas, não se limitando, assim, à produção de partituras, mas constituindo uma edição comentada de repertório.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração de transcrições comentadas para trombone com base na obra de Teixeira de Manaus representa uma contribuição substancial. Academicamente, insere o beiradão nas discussões sobre análise musical e práticas interpretativas, campos ainda pouco explorados em relação à música amazônica. Artisticamente, amplia o repertório disponível para trombonistas interessados na música popular brasileira. Culturalmente, contribui para a documentação de um patrimônio sonoro que circula predominantemente pela tradição oral e por registros fonográficos.

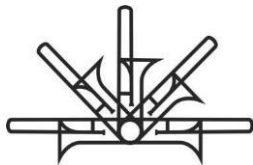
Ao posicionar a transcrição como ferramenta simultânea de documentação, análise e reflexão interpretativa, a pesquisa situa-se nas fronteiras entre investigação acadêmica e prática artística, contribuindo para o fortalecimento dos estudos sobre música amazônica, para a valorização da obra de um dos mais significativos representantes do beiradão e para a ampliação do repertório disponível a músicos e pesquisadores interessados nessa linguagem.

REFERÊNCIAS:

BORÉM, Fausto. Reflexos editoriais das práticas de performance: as lições e modinhas de Lino José Nunes (1789-1847). Debates, Rio de Janeiro, n. 14, p. 52-74, jun. 2015.

COOK, Nicholas. A guide to musical analysis. New York: W. W. Norton & Company, 1987.

FARKAS, Philip. The art of brass playing. Rochester: Wind Music, 1962.



FREITAS, Marcos Flávio de Aguiar. O estilo de Zé da Velha no CD Só Gafieira!: práticas de performance do trombone no choro. 2017. 178 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

KUEHN, Frank Michael Carlos. Interpretação – reprodução musical – teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s). Per Musi, Belo Horizonte, n. 26, p. 7-20, jul./dez. 2012.

LIMA, Rafael Angelo dos Santos. Os motivos das guitarras amazonenses: diálogos culturais e invenções entre fronteiras. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2020.

MESQUITA, Bernardo. Das beiradas ao beiradão: a música dos trabalhadores migrantes no Amazonas. Manaus: Valer, 2022.

NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. Espaços, trânsitos e sociabilidades em performance na "música do beiradão": uma etnografia entre músicos amazonenses. 2016. 155 f. Dissertação (Mestrado em Música – Etnomusicologia/Musicologia) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SILVA, Rebeca Maciel. A música do beiradão nas localidades da Costa de Terra Nova e Vila do Careiro no município do Careiro da Várzea entre as décadas de 1960 e 1970. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2019.

TEIXEIRA, Darle Silva. O beiradão está em festa: a obra musical de Teixeira de Manaus nos anos 80 e sua influência junto às festas de beiradão. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2018.



ABT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS XV Simpósio Científico - 2026

Valsa “O Rebate”: Reminiscências do passado musical de Juazeiro do Norte

"O Rebate" Waltz: Reminiscences of Juazeiro do Norte's musical past

Rodrigo Alexandre Soares Santos

*Universidade Federal do Cariri
rodrigo.santos@ufca.edu.br*

Palavras-chave: Valsa, Bandas de Música, Música em Juazeiro do Norte, Musicologia Histórica

Keywords: Waltz, Wind Bands, Music in Juazeiro do Norte, Historical Musicology.

1. INTRODUÇÃO

Em 31 de julho de 1910, no jornal “O Rebate”, um ano antes da emancipação da cidade de Juazeiro do Norte, foi publicada a melodia da Valsa “O Rebate”, de autoria do maestro Pelúcio Correia de Macedo. Como subtítulo, acompanhavam informações relevantes para este texto: “foi uma composição em homenagem ao 1.o aniversário do jornal e foi executada pela banda musical local” (Macedo, 1910).

O destaque para essa composição, em primeira página, revela mais sobre o contexto político-social da época, do que propriamente sobre contexto musical. Isso se deve à natureza politizada e tendenciosa da imprensa, que selecionava minuciosamente suas notícias. Apesar disso, este texto se concentra nos fatos musicais, visando apontar elementos fundamentais coletados nos jornais da época.

Utilizando-se dos procedimentos metodológicos da musicologia histórica e arquivologia, nos debruçamos sobre 9 diferentes jornais, que cobriram intervalos de tempo diferentes, como: 1856-1870 (Jornais: O Araripe e Voz da Religião) e 1901-1918 (Jornais: Gazeta do Cariri; Cidade do Crato e O Rebate), com a intenção de mapear a atividade musical da região.

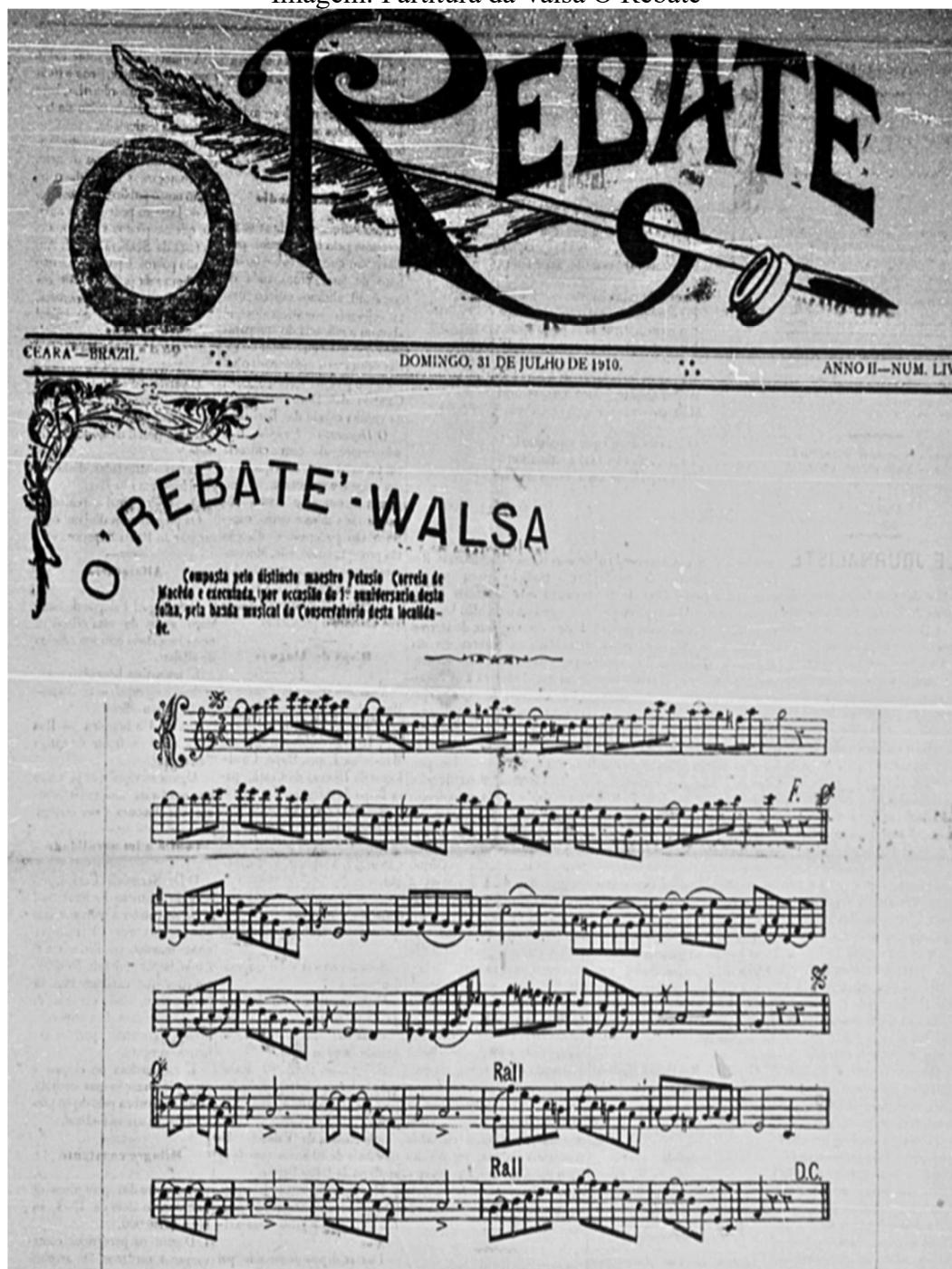
O aparecimento da partitura da Valsa “O Rebate” é um registro singular nos documentos, que aponta para a atividade musical local, que foi predominantemente protagonizada pela banda de música de Juazeiro do Norte, desde antes da sua emancipação.

As fronteiras entre as atuais Barbalha, Crato e Juazeiro do Norte são quase imperceptíveis, fazendo com que a região seja conhecida como triângulo CRAJUBAR. No entanto, essa macrorregião conserva suas identidades e, por consequência acaba tornando mais



trabalhosa a tarefa de se estabelecer as fronteiras musicais. Diante disso, nos permitiremos apontar os fatos que circundam o período da composição da Valsa “O Rebate” isoladamente, sem maiores aprofundamentos.

Imagem: Partitura da Valsa O Rebate



Fonte: Internet

A cidade de Juazeiro do Norte, outrora distrito do Crato, tem suas raízes históricas marcadas pelo lançamento da pedra fundamental da capela de Nossa Senhora das Dores em 15



de setembro de 1827. Sua emancipação foi declarada anos mais tarde, em 1911. A trajetória até esse momento foi conflituosa, especialmente após a chegada do Padre Cícero a Juazeiro em 1872 (Soares, 2014).

Embora haja estudos discordando da afirmação de senso comum, de que sem o Padre Cícero Juazeiro não seria o mesmo, para a música local notamos a ação direta do religioso, principalmente pela parceria com Pelúcio Correia de Macedo.

Pelúcio Correia de Macedo (1867-1955) nasceu em 07 de abril de 1867, no Sítio Pau Seco. Inserido numa família voltada aos meios educacionais e musicais (seu pai foi um dos primeiros professores do local). Mestre Pelúcio era dotado de admirável inteligência, e foi responsável por fundar a primeira escola de música, e o primeiro grande cinema da cidade, o Cine Iracema, localizado na Rua Grande (atual Rua Padre Cícero) (Junior, 2020).

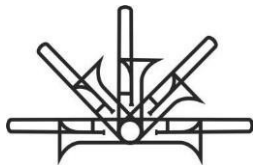
A Valsa que dá nome a esse texto é a única partitura encontrada nos jornais da época disponíveis, por isso adquire importância para pesquisas da área. Isso porque, primeiramente, data de um período anterior a emancipação da cidade, que já possuía seu jornal. Além disso, o registro se soma a outros relatos do jornal da atividade da banda do maestro Pelúcio, ou seja, a futura banda Padre Cícero, patrimônio da cidade de Juazeiro do Norte é mais antiga que a própria cidade.

Observando os jornais da época temos uma boa ideia de como era a atividade musical e logo percebemos que, quando comparamos com as capitais, notamos amplo apoio de atividades com bandas de música, associadas às atividades religiosas, muito embora não tenha existido grande quantidade de grupos. Além disso, é destacável o fato de não existir na cidade um teatro, aos moldes italianos, tampouco uma atividade musical baseada na orquestra.

Desse período data uma carta do próprio Padre Cícero, e ilustra um pouco a atividade musical da época: “(...) aqui se contam duas escolas públicas e mais duas escolas particulares, um pedagógico, dois periódicos, um conservatório com mais de cem aprendizes de música, duas bandas locais superiores a única existente no Crato.” (Romão, 1910)

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, conclui-se que o panorama musical do início do século XX, em especial, a parceria entre o Padre Cícero e o maestro Pelúcio Correia de Macedo, foi determinante para o desenvolvimento musical de Juazeiro do Norte. A partitura de “O Rebate” e os relatos de época evidenciam que, a cultura musical local se desenvolveu com base nas bandas de música.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Fatiana Carla. Sociabilidades e Identidades no Cariri Cearense: O Araripe e a Voz da Religião no Cariri. In: Fortaleza: 1 out. 2012.

BURKE, Peter. O que é história cultural? [S.l.]: Zahar, 2005.

FILHO, Ronald de Figueiredo e Albuquerque. Cidade, Seca e Campo de Concentração: O início da modernização em Crato, Ceará. (1900 – 1933). Dissertação de Mestrado—Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2015.

JUNIOR, Roberto. BIOGRAFIA | Pelúcio Correia de Macedo. Cariri das Antigas, 1 abr. 2020. Disponível em: <<https://cariridasantigas.com.br/biografia-pelusio-correia-de-macedo/>>. Acesso em: 25 jun. 2026.

LUCA, Tania Regina de (ORG.). História dos, nos e por meio dos periódicos. In: Fontes Históricas. [S.l.]: Editora Contexto, 2018. p. 111–154.

MACEDO, Pelúcio Correia de. Partitura da Valsa O Rebate. Jornal O Rebate, 31 jul. 1910.

ROMÃO, Padre Cícero. Infames e Covardes. O Rebate, 12 jun. 1910.

SANTIAGO, Jorge P. Das práticas musicais aos arquivos vivos: Bandas brasileiras, literatura local e a cidade. REDIAL - Revista Europea de Información y Documentación sobre América Latina, p. 189–200, 1998.

SOARES, Cláudio Smalley. De povoado a cidade a produção do espaço urbano de Juazeiro do Norte. Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2014.