

O processo de formação do trombonistas na Banda de Música Maestro José Ribeiro

Comunicação

Ricardo Félix de Moraes
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
maiadoricardo@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como principal objetivo compreender quais as principais características e direcionamentos no processo de ensino e aprendizagem do trombone utilizadas na Banda de Música Maestro José Ribeiro. A partir do cruzamento entre dados coletados e referenciais bibliográficos, foi possível identificar quais as principais características e direcionamentos no processo de ensino e aprendizagem do trombone no universo investigado. Este é um trabalho de cunho qualitativo, que relaciona e apresenta reflexões a partir do material coletado e das referências estudadas sobre a utilização de estratégias, práticas e/ou metodologias encontradas no decorrer da pesquisa. Foi possível identificar que as práticas utilizadas na Banda em questão condizem com procedimentos característicos de muitas das bandas de música brasileiras. Especificamente relacionado ao trombone, as práticas pedagógicas utilizadas na Banda de Música Maestro José Ribeiro se caracterizam de maneira similar às práticas utilizadas por conceituados professores e pesquisadores do instrumento no cenário nacional.

Palavras chave: ensino de instrumento; bandas de música, trombone.

Apresentação

O presente artigo, contextualizado no universo da educação musical e das práticas interpretativas está relacionado as bandas de música, e, mais especificamente, a realidade do ensino do instrumento – trombone. Nessa direção, a pesquisa foi realizada com o intuito de compreender como ocorre o processo de ensino e aprendizagem dos alunos de trombone na Banda em questão.

A educação musical e o ensino do instrumento

Considerando o objeto de estudo, entendo como necessário refletir sobre a definição do termo Educação Musical relacionando seu significado a partir de uma perspectiva mais geral, como subárea da música, ao seu significado mais específico, identificado na realidade da Banda de Música Maestro José Ribeiro. Partindo do entendimento geral da Educação Musical como transmissão de conhecimento através de recursos musicais ou ainda como ferramenta para

“educar musicalmente”, entramos em acordo com a perspectiva de Silva, L., (2010, p. 5) ao expor sua opinião a respeito da principal função dos mestres de banda.

A partir de Margarete Arroyo e um entendimento mais amplo do termo, podemos entender que a Educação Musical “abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles” (ARROYO, 2002, p. 18-19). Neste sentido, Sérgio Figueiredo aponta que:

Nesta área, são estudados diversos temas que incluem aspectos essencialmente musicais, assim como são investigados componentes de aprendizagem e ensino, ou seja, como os indivíduos aprendem os diversos elementos musicais, e como são ensinados tais elementos em diferentes contextos e para diferentes tipos de indivíduos (FIGUEIREDO, 2010, p. 155-156).

Na diversidade citada por Figueiredo, encontramos o ensino de instrumento. Conforme destaca Rejane Harder (2008, p. 139), apesar de nos últimos anos o ensino de instrumento ter despertado um crescente interesse dos pesquisadores, tal temática ainda apresenta um reduzido número de trabalhos destinados diretamente a ela, uma vez comparada com outros universos de estudos da Educação Musical. Feitosa fortalece a consideração de Harder ao descrever que “ainda é notória a pouca inserção de pesquisas que tratem especificamente sobre o ensino de instrumento” (FEITOSA, 2013, p. 13). Feitosa ainda destaca que:

[...] o tema ensino de instrumento emerge da confluência entre as áreas de educação musical e práticas interpretativas, vale salientar também que, contribui para a baixa inserção do tema no âmbito dos estudos acadêmicos, se comparado a outras temáticas da área de música, o fato de a área de performance musical ainda carecer de maior “consolidação” como universo de pesquisa, sobretudo no Brasil (FEITOSA, 2013, p. 14).

As temáticas de ensino de instrumento e ensino coletivo de instrumento possuem situação similar se considerarmos o número de trabalhos acadêmicos publicados. Embora terem crescido especialmente nos últimos anos, considerando a realidade do ensino e aprendizagem nas bandas de música, por exemplo, ainda são poucos os estudos relacionados a essas temáticas. Nesse sentido, Lélío Silva relata que “atualmente, os trabalhos na área de musicologia que enfocam a banda de música são mais facilmente encontrados, porém, há uma grande lacuna no que diz a respeito ao processo de ensino-aprendizagem” (SILVA, L., 2010, p. 2). Silva alerta ainda que “em se tratando de encontrar ferramentas para o fortalecimento da banda é preciso investir em pesquisas que tenham como principal objeto o ensino-aprendizagem na banda de música” (SILVA, L., 2010, p. 2). Bandas de música que segundo diversos pesquisadores foram apontadas “como a principal escola de sopros e percussão existente no Brasil” (SILVA, L., 2010, p. 1).

Refletir sobre metodologias de ensino coletivo de instrumento pode ser uma das estratégias capazes de potencializar o processo educativo musical existente nas bandas de música brasileiras, uma vez que:

No Brasil, grande parte das instituições de ensino musical segue ainda o modelo conservatorial (modelo construído a partir do Conservatório de Música Francês). [...] O ensino coletivo de instrumentos musicais, diferentemente do modelo conservatorial, utiliza em sua metodologia a interação social entre os indivíduos participantes comungando com os autores supracitados. Apesar de ser algo ainda recente no Brasil, esta metodologia de ensino musical já conta com a contribuição de educadores e pesquisadores obtendo resultados positivos com sua utilização (NASCIMENTO, 2006, p. 96).

A partir da observação como aluno, Lélío descreve que o maestro da Banda de Concerto de Volta Redonda desenvolve de maneira sistemática uma série de exercícios com o grupo antes de iniciar o ensaio, o que acrescenta uma “preparação técnica essencial para desenvolvimento individual e em conjunto” (SILVA, L., 2010, p. 42). Tal descrição demonstra que atividades voltadas ao processo do ensino coletivo de instrumento estão sendo desenvolvidas em bandas de música brasileiras. Outro cenário observado pelo autor traz contribuições nesse sentido: o Encontro de Trombonistas organizado pela Associação Brasileira de Trombonistas - ABT, que ocorre anualmente em diferentes estados brasileiros. A partir dessa experiência, o autor menciona que pôde “constatar que a prática de desenvolver diversos exercícios em grupo proporciona excelentes resultados individuais e coletivos, principalmente quando realizados com frequência” (SILVA, L., 2010, p. 42).

Quanto ao ensino do trombone no Brasil, para um maior entendimento, é pertinente fazermos uma contextualização com seus aspectos históricos. Os primeiros registros históricos referentes ao trombone datam do final do século XV (SILVA, M., 2011, p. 8). No Brasil, as primeiras aparições foram registradas “nas primeiras e inúmeras bandas de música de cidades e de outras corporações” (SILVA, Gilvando, 2012, p. 47). Fabio Santos (2013, p. 22) ressalta que citações alusivas as atividades musicais no Brasil se dão com referência desde a sua descoberta, e que nestas citações incluem menções ao trombone, como por exemplo no livro “História da música no Brasil”, de Vasco Mariz, onde Santos menciona que segundo Vasco Mariz “D. Pedro I, além de tocar outros instrumentos, também foi trombonista” (SANTOS, 2013, p. 22). Nas palavras de Mariz, referindo-se a D. Pedro I: “Marcos Portugal ensinou-lhe [...] a tocar nada menos que seis instrumentos: fagote, trombone, clarinete, violoncelo, flauta e rabeca” (MARIZ, 1983, p. 63 apud SANTOS, 2013, p. 22-23).

Apesar de encontrarmos pesquisas relacionadas a história e a prática propriamente dita do trombone, as pesquisas sobre o instrumento ainda são bastante reduzidas (SANTOS, 2013, p. 23), especialmente se considerarmos trabalhos relacionados ao ensino do instrumento. Vale mencionar nesse sentido, que o ensino brasileiro do trombone está quase que totalmente baseado em métodos e livros, em sua grande maioria, estrangeiros, salvo algumas exceções como o Método de trombone para iniciantes do professor Gilberto Gagliardi [s.d] (SANTOS, 2013, p. 23). Podemos destacar também a partir de Oliveira (2010, p. 141) um outro método para trombone do autor brasileiro José Gagliardi, além de outros trabalhos encontrados na minha trajetória como trombonista: Caderno de Trombone, SILVA, Marcelo de Jesus da. 2011; Trombone Fácil, ALVES, Lélío, 2014. Sobre os métodos de José Gagliardi e Gilberto Gagliardi, Oliveira (2010) considera que seja relevante ressaltar que embora ainda sejam usados nos

tempos atuais, ambos foram escritos em meados do século XX. Nesse sentido, o autor (OLIVERIA, 2010) destaca que os materiais tem uma abordagem mais prática, diferente de materiais mais recentes que possuem uma abordagem mais pedagógica, como o método de Feldstein & Clark (OLIVEIRA, 2010, p. 141-142).

Portanto, considerando o contexto apresentado, assim como o objeto de estudo deste trabalho, cheguei a seguinte questão de pesquisa: **Quais as principais características e direcionamentos nos processos de ensino e aprendizagem do trombone na Banda de Música Maestro José Ribeiro?**

Metodologia de pesquisa

Esta pesquisa de cunho qualitativo, tem como principal objetivo compreender quais as principais características e direcionamentos no processo de ensino e aprendizagem do trombone utilizadas pelo maestro da Banda de Música Maestro José Ribeiro. Para tanto, se fez necessário o uso de diversas bibliografias e de dados coletados através de uma entrevista semiestruturada com o maestro da referida banda, onde o mesmo autorizou o uso do seu nome e do nome da Banda em citações.

A pesquisa reflete sobre o uso de estratégias desde o processo de musicalização até as práticas de conjunto, onde a partir desse percurso foi possível detectar a existência de uma forte tendência interdisciplinar no âmbito da pesquisa, abrangendo tanto o ensino de instrumento como a prática instrumental, acarretando na aproximação da distância existente entre as subáreas de educação musical e práticas interpretativas. Para Feitosa:

Atualmente, é bastante comum a opção por trabalhos que envolvam mais de uma área do conhecimento, relacionando, por exemplo, o ensino de instrumento e a prática instrumental com a educação [...]. Também é comum as pesquisas estarem situadas em mais de uma subárea da música, relacionando, por exemplo, a educação musical com a musicologia, práticas interpretativas ou etnomusicologia, entre outras (FEITOSA, 2013, p. 21).

Desta forma, apesar do fato desta pesquisa está concentrada na subárea da educação musical, a tendência interdisciplinar permitiu utilizar referenciais bibliográficos não só da subárea de concentração, mas também da subárea de práticas interpretativas.

As bandas de música brasileiras e sua contribuição na formação de músicos

Na maioria das cidades brasileiras as bandas de música têm atuado como principais formadoras de instrumentistas de sopro e percussão além de em alguns casos atuarem como único meio de aprendizado musical existente (VECCHIA, 2008, p. 14). Neste sentido, Farias reforça que:

A tradição musical brasileira está fortemente ligada às bandas de música. Grande é o número dessas instituições espalhadas pelas cidades do país, e grande também é a quantidade de instrumentistas oriundos desses conjuntos que atuam no mercado musical brasileiro (FARIAS, 2002, p. 14).

As diversificadas apresentações realizadas pelas bandas de música, como podemos observar nas palavras de Lélío: “somos acostumados a vê-las atuando em salas de concerto, desfiles cívicos e animando eventos políticos. Dentre inúmeras funções religiosas que ela exerceu ao longo da história [...]” (SILVA, L., 2010, p. 1), tornam-se um convite feito ao público a iniciar seus estudos musicais. As bandas estão, também, diretamente ligadas a educação profissional, contribuindo com a formação de músicos, instrumentistas, maestros, educadores musicais, arranjadores e outros (Pereira, 2000, p. 400 apud VECCHIA, 2008, p. 14). A partir desta reflexão, Vecchia considera que “é possível afirmar que as bandas de música se situam essencialmente entre fronteiras acadêmicas e culturais, entre música instrumental dita popular e erudita, dentre outras” (VECCHIA, 2008, p. 15).

As metodologias utilizadas na Banda de Música Maestro José Ribeiro e as particularidades no processo de ensino e aprendizagem do trombone

A cidade de Várzea Alegre – CE está localizada à 456 Km da capital Fortaleza na região do cariri. A centenária Banda de Música Maestro José Ribeiro têm sido nesta cidade uma das principais escolas de formação de músicos, especialmente no que refere-se a instrumentistas de sopro.

Nesta Banda, o maestro é responsável por conduzir todas as atividades artísticas e pedagógicas, ficando a cargo de uma Associação as atividades administrativas. Assim, além de ensaiar a banda, o maestro também ministra aulas teóricas e práticas, que envolvem aspectos técnicos-interpretativos destinados a todos os instrumentos que compõe a banda, o que exige habilidades e conhecimentos específicos e gerais. Observando por esse panorama, curiosamente o maestro da banda em questão, além de não possuir formação acadêmica em música, durante a sua formação teve como principal instrumento o clarinete. A partir desse ponto, buscaremos entender quais foram as estratégias de ensino utilizadas para se obter êxito na formação dos alunos de trombone da Banda, bem como compreender seus resultados dentro do contexto investigado.

O processo de formação de um músico na Banda pesquisada divide-se basicamente em duas etapas: iniciação musical, que refere-se aos estudos de teoria musical, e o processo de ensino e aprendizagem do instrumento. Essa divisão de fases difere a metodologia citada da metodologia de ensino coletivo, onde “o aluno inicia as aulas de instrumento desde o início do aprendizado” (BARBOSA, 1996. p. 40). Porém, considerando a prática de conjunto como um momento de aprendizado, de fato uma aula que envolve todos os integrantes da Banda, a partir

da fala do Maestro Genival Silva¹, podemos afirmar que o mesmo utiliza a metodologia de ensino coletivo para conduzir os ensaios:

Dentro do ensaio geral eu já ensaiava as bancadas, [...] e ali eu já oriento os alunos para que em casa eles colocassem em prática né, o que a gente estava orientando a eles. Porque [...] eu entendo que se a gente der uma orientação bem clara, uma orientação boa, e o aluno em casa colocar em prática, estudar o seu instrumento né, quando ele vier para o ensaio com certeza a gente vai ganhar tempo (SILVA, Genival, 2016).

Neste Sentido, Marco Nascimento aponta que “a metodologia do ensino coletivo de instrumentos musicais consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos” (NASCIMENTO, 2006, p. 96).

As músicas tocadas pela Banda estão associadas ao repertório tradicional das bandas de música, como comenta o Maestro: “o repertório que eu passei a usar nas primeiras formações de bandas, que foi Icó, em sequência Várzea Alegre, é um repertório bem tradicional de banda, mas muito rico” (SILVA, Genival, 2016). Porém, esse repertório não é introduzido na banda unicamente com uma visão artística, mas sim “como questão didática e de evolução” (SILVA, Genival, 2016), começando “por um dobradinho, bem elementar, aí a gente vai aumentando o nível até a gente ir para um dobrado mais elevado, um gênero diferente” (SILVA, Genival, 2016).

O primeiro contato se deu aos 12 anos, na cidade de Russas, o 1º Tenente maestro da Banda de Música da Polícia Militar do Estado de Amazonas, e eu iniciei meus estudos musicais com aquele processo de teoria, como de praxe, todo músico. [...] E depois de um período de aproximadamente quatro a cinco meses eu fui para a percussão [...] e depois da percussão nesse mesmo período continuei os estudos teóricos e aí tive a oportunidade de iniciar meus estudos no trompete (SILVA, Genival, 2016).

O maestro ele tinha o material dele, mas talvez ele não tivesse uma grande variedades de autores, por tanto ele mesmo elaborava os métodos dele, fazia as lições. E como eu sempre tive ele como modelo eu passei a aplicar também a mesma..., mesmo modelo, a mesma técnica né, eu fazia as lições (SILVA, Genival, 2016).

Podemos notar a partir do discurso do Maestro que as estratégias de ensino aplicadas utilizam em grande parte recursos herdados do processo de formação no qual o mesmo esteve inserido. Processo esse que pode ter sido oriundo das bandas militares, pelo fato de seu principal professor ter sido maestro da Banda da Polícia Militar do Estado do Amazonas. Neste sentido, denominaremos a metodologia de ensino utilizada na Banda de tradicional, com exceção dos momentos voltados as práticas de conjunto, onde todos os músicos são envolvidos de uma só vez nas atividades. Para Vecchia na pedagogia tradicional [...] “os alunos iniciantes têm que

¹ Entrevista realizada no dia 12 de Agosto de 2016.

aprender teoria musical e, só depois de um determinado tempo, ter os primeiros contatos com um instrumento” (VECCHIA, 2008, p. 32-33). Já Maria Kandler expõe que “a metodologia tradicional de ensino de instrumentos de sopro é geralmente dividida em quatro fases consecutivas: aula coletiva de teoria e divisão musical; aula individual de divisão musical; aula individual de instrumento e prática em conjunto” (KANDLER, 2010, p. 294).

O Maestro Genival estudou percussão, trompete, trompa (Sax Horn) e, logo em seguida, o clarinete, que como o mesmo descreve: “*passou a ser meu instrumento. O instrumento que eu desenvolvi um pouco mais. Me dediquei um pouco mais ao clarinete*” (SILVA, Genival, 2016). Dessa forma, o fato de ter estudado instrumentos de diferentes naipes, pode ter facilitado suas atuações como maestro e/ou professor, permitindo assim observar o ensino de instrumento de maneira mais ampla. Além de sempre ter tido o cuidado de estudar os instrumentos da banda, de maneira que pudesse melhorar o seu nível, em suas palavras, tem sempre procurado “*fazer a coisa da forma mais correta possível*” (SILVA, Genival, 2016). Dessa forma, Genival relata que encontrou nos festivais a oportunidade de aprimorar os seus conhecimentos:

Eu participei de seis edições ininterruptas do Festival Eleazar de Carvalho. [...] Onde lá eu aproveitava o tempo e ia assistir como ouvinte as aulas de trompete, as aulas de trombone. Foi a partir daí onde eu pude perceber que o meu conhecimento [...] melhorou bastante, ajudou bastante na formação dos alunos. Nesse mesmo período tinha os cursos que a gente fazia também da SECULT, eu participei também do painel FUNARTE, [...] teve aqui no estado do Ceará, eram duas edições que era o Festival Centro-Sul e Vale do Salgado, e teve uma das edições que eu participei como aluno de trombone, eu sendo clarinetista, na verdade regente de banda, mas eu participei como aluno de trombone (SILVA, Genival, 2016).

1ª etapa: processo de iniciação musical

Nas atividades de iniciação musical, além de receber as orientações e explicações introdutórias, o aluno passa por uma séria de exercícios de solfejo elaborados pelo próprio Maestro, onde esses exercícios têm como principais exigências os aspectos de ritmo e afinação, como nos relata o Maestro Genival: “*sempre dei prioridade [...] a questão rítmica e a questão de afinação, porque as outras coisas eu entendo que com o amadurecimento você consegue obter*” (SILVA, Genival, 2016). Sendo que essas preocupações se estendem à próxima etapa, quando o músico inicia seus estudos no instrumento, como comenta o Maestro: “*de início se a gente conseguir [...] fazer com que o músico entenda e consiga desenvolver [...] a questão rítmica e a afinação no seu instrumento, o restante ele irá conseguir atingir*” (SILVA, Genival, 2016).

Durante esse processo, o maestro faz um acompanhamento para que possa identificar quando o aluno está preparado para de fato iniciar os estudos em um determinado instrumento. Para Barbosa, em algumas bandas que também utilizam um processo semelhante, “o início de uma fase não implica no término da anterior” (BARBOSA, 1996, p. 42).

2ª etapa: ensino e aprendizagem do instrumento

Esse processo está focado em desenvolver a parte técnica do aluno, partindo do repasse de orientações básicas, classificadas pelo Maestro como “informações padrões” (SILVA, Genival, 2016), onde essas informações são repassadas para os estudantes de todos os instrumentos. As “informações padrões” a que refere o Maestro são: maneira correta de segurar o instrumento, embocadura, postura e respiração (SILVA, Genival, 2016). Porém, com as particularidades de cada instrumento, como o Maestro Genival exemplifica: “*obviamente a embocadura do clarinete ela é diferente da embocadura do trombone*” (SILVA, Genival, 2016). Após o aluno absorver e dominar as primeiras instruções, o próximo passo é iniciar o estudo de escalas: “*uma vez o aluno conseguiu tirar [...] os primeiros sons, a gente ia fazendo aquele acompanhamento né, passava as escalas para ele*” (SILVA, Genival, 2016).

Particularidades no processo de ensino e aprendizagem do trombone

Em relação a este processo envolvendo os alunos de trombone, o Maestro Genival nos descreve como o mesmo ocorre:

A gente chama o aluno, orienta ele como é que ele deve pegar no instrumento, consequentemente a posição do bocal nos lábios, e aí eu sempre priorizei bastante a questão da postura, ter cuidado com a postura do aluno, a questão da respiração, tá certo!? Ali a gente explicava que ele deveria tirar o som com a vibração dos lábios, mas que também poderia é... utilizar a ponta da língua com a sílaba tchu ou tcha, isso depende de escola para escola. E ali ele iria tirar aquela sonoridade, [...] a gente já orientava [...] o que era mais importante para os estudos dele, que seria a parte de escalas, os graves, explorava, sempre gostei de explorar bastante os graves, certo!?” (SILVA, Genival, 2016).

Desta forma, na medida em o aluno absorve as instruções repassadas, novos conhecimentos são transmitidos ao mesmo, como relata o Maestro: “*de acordo com a necessidade de cada aluno é que a gente ia implementando mais alguma coisa no dia-a-dia*” (SILVA, Genival, 2016).

Alguns pontos destacados pelo Maestro Genival, quais sejam escalas, embocadura e respiração, também são exigências do professor da Universidade Federal da Paraíba, Sandoval Moreno, com seus alunos. O mesmo descreve que sempre coloca para o aluno “a necessidade de organizar o estudo numa agenda, que contenha técnicas de respiração, embocadura, articulação, escalas, método, solos e outros” (MORENO, 2007, p. 23). Já Vecchia, a partir da bibliografia pesquisada durante sua pesquisa de mestrado, observa que: “diversos autores e também os informantes [...] apontaram respiração, embocadura e postura como os principais fundamentos que integram a emissão do som” (VECCHIA, 2008, p. 88). O mesmo autor ainda destaca que esses fundamentos alicerçam a emissão sonora não só no trombone, mas em todos os instrumentos da família dos metais (VECCHIA, 2008, p. 97).

Silva, M., aponta que “a boa postura nos possibilita obter muito mais resultados positivos na respiração, na concentração e, portanto, no desempenho, sendo que desde o início de nossos estudos devemos ter atenção especial” (SILVA, M., 2011, p. 21). Já o estudo de notas nos registros graves exige do trombonista uma grande quantidade de ar (LEITE, 2015, p. 45), neste sentido, podemos entender que o fato do maestro Genival trabalhar com seus alunos notas desse registro pode ser uma estratégia utilizada para desenvolver a respiração do estudante. A respeito da embocadura, Dissenha (2008, p.1) comenta que a mesma deve estar em harmonia com a coluna de ar, para que dessa forma possa atender exigências como boa sonoridade, articulações, resistência, dentre outras. Quanto ao estudos de escalas, Diego Leite reforça a importância desses para o aprimoramento da afinação. Nas palavras do autor: “a prática de escalas [...] é de grande importância para todo e qualquer trombonista, sendo este um estudo técnico de grande valia no desenvolvimento da afinação, entonação e ouvido interno” (LEITE, 2015, p. 40).

Conclusão

A partir das informações levantadas, entendi que as práticas voltadas ao ensino do instrumento estão metodologicamente relacionadas as estratégias de ensino tradicional e de ensino coletivo e essas práticas são carentes de estudos que explorem as mais diversas problemáticas relacionadas a temática, apesar do crescente número de pesquisas desenvolvidas nesta direção nos últimos anos.

As Bandas de Música são instituições musicais que têm contribuído significativamente na formação de músicos, especialmente no que se refere a instrumentistas de sopro. A Banda pesquisada se encaixa perfeitamente nesse panorama, onde as estratégias de ensino utilizadas pelo maestro incorporam as metodologias de ensino do instrumento tradicional e coletivo. Nesta conjunção, podemos dizer que a metodologia de ensino tradicional é a predominante.

Portanto, os principais aspectos técnico-interpretativos relacionadas ao trombone no universo investigado são: ritmo, afinação, postura, maneira correta de segurar o instrumento, respiração, embocadura, emissão do som, estudo de notas graves e escalas. A partir do levantamento de dados bibliográficos identificou-se que muitos desses aspectos também são utilizados por conceituados professores/trombonistas do cenário brasileiro, além de serem citados por pesquisadores em seus diversos trabalhos. Considerando que essas práticas são as mesmas pelos quais passei na formação básica, e que muitas dessas são utilizadas por mim para conduzir minhas aulas, entendo como fundamental refletir sobre elas para assim utiliza-las de maneira consciente e assim atingir os objetivos almejados em cada situação de maneira efetiva.

Esta pesquisa aborda questões relativas ao universo das bandas de música, especialmente relacionadas as práticas de ensino e aprendizagem características desse universo. Nesse sentido, entendo que é fundamental continuar estudando e refletindo sobre essas práticas no sentido de aprimorá-las e consolidar a formação básica dos estudantes desse universo.

Referências

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO – NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFMG, 2., 2002, Goiânia. *Anais...* Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2002. v. 2, p. 18-29.

BARBOSA, Joel Luis. Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. *Revista da ABEM*, V. 3, Ano 3, p. 39-49, jun. 1996.

DISSENHA, Fernando. Embocadura. Disponível em: <<http://www.dissenha.com/imprensa.htm#embocadura>>. Acesso em: 26 jul. 2015.

FARIAS, Ranilson Bezerra de. *Maestro Duda: a vida e a obra de um compositor da terra do frevo*. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes – Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares. *O ensino de trompa: um estudo dos materiais didáticos utilizados no processo de formação do trompista*. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Considerações sobre a pesquisa em educação musical. In: FREIRE, Vanda Bellard (Org.). *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010, p. 155-175.

HARDER, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: trajetória e realidade. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, 2008, p.127-142.

KANDLER, Maria Ana. Os processos de musicalização dos instrumentos de sopro nas bandas musicais do Meio Oeste catarinense – Dados iniciais da pesquisa. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 1., 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010, p. 292-301.

LEITE, Diego Ramires da Silva. *Estudos técnicos: sugestões de tópicos para a rotina diária de trombonistas*. 2015. 88 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MORENO, Sandoval. Lado a lado com o aluno. *Revista Weril*, Jundiaí, Ano 27, n. 169, p. 23. 2007.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: ANPPOM, 2006, p. 94-98.

OLIVEIRA, Antonio Henrique Seixas de Oliveira. *Métodos de Ensino de Trombone no Brasil – uma reflexão pedagógica*. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 1., 2010, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010, p. 138-147.

SANTOS, Fabio Carmo Plácido. *Polacas para trombone e banda filarmônica do recôncavo baiano: catálogo de obras e sugestões interpretativas da polaca os penitentes de Igayara Índio dos Reis*. 2013. 167 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SILVA, Gilvando Pereira da. *Inventiva nº1 para trombone solo Francisco Fernandes Filho (Chuiquito): Estudo estilístico e interpretativo*. 2012. 95 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. *Musicalização através da banda de música escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “Mestres da banda”*. 2010. 242 f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SILVA, Marcelo de Jesus da. *Caderno de Trombone*. São Paulo, Editora Som, 2011.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo*. 2008, 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.