



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

FABIO CARMO PLÁCIDO SANTOS

A IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA DOS CORAIS DE  
TROMBONES EM INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DE ENSINO  
SUPERIOR DO BRASIL

Salvador  
2025

FABIO CARMO PLÁCIDO SANTOS

A IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA DOS CORAIS DE  
TROMBONES EM INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DE ENSINO  
SUPERIOR DO BRASIL

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Música, na Área de Concentração Execução Musical, Linha de Pesquisa Processos e práticas em execução musical

Orientador: Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva

Salvador  
2025

---

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

---

## **Ficha Catalográfica**

### **Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas**

P698i Plácido, F. C. Santos, 1979 - .  
A importância pedagógica dos corais de trombones em instituições públicas de ensino superior do Brasil/ Fabio Carmo Plácido Santos. Salvador, BA : PPGMUS, 2025.  
108 f.: il.; graf. color.; 30 cm.

Tese (Doutorado) - PPGMUS - Programa de Pós-Graduação em Música. Escola de Música - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.  
Inclui referências bibliográficas. Inclui apêndices.  
Orientador: Silva, Lélío Eduardo Alves da, 1973 - .

1. Corais de trombone. 2. Prática coletiva. 3.C(L)A(S)P. 4. Trombone. 5. Tuba. I. Silva, Lélío Eduardo Alves da, 1973 - . (Orient.). II.Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDU(1997) – 681.818.1/.4(043)

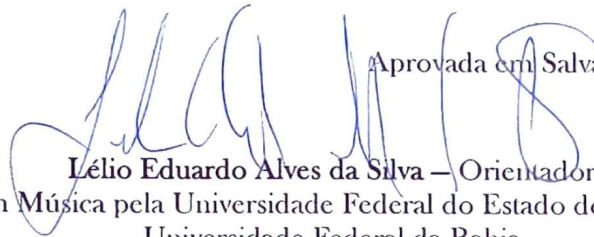
Bibliotecária responsável: Sášhala Maciel CRB1 1/673-AM

**ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

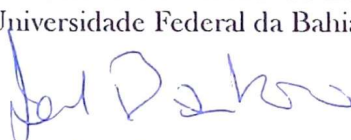
**“A IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA DOS CORAIS DE TROMBONES EM  
INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DE ENSINO SUPERIOR DO BRASIL”**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Música, na Área de Concentração Execução Musical, a Fábio Carmo Plácido Santos, na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, perante esta Banca Examinadora.

Aprovada em Salvador, 19 de junho de 2024



**Lélío Eduardo Alves da Silva – Orientador**  
Doutor em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Universidade Federal da Bahia



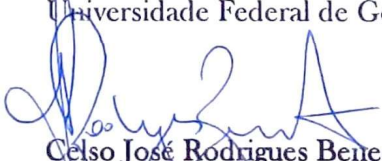
**Joel Luís da Silva Barbosa**  
Doutor em Música pela University of Washington  
Universidade Federal da Bahia



**Diego Ramires da Silva Leite**  
Doutor em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina  
Universidade Federal de Santa Maria



**Marcos Botelho Lage**  
Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal de Goiás



**Celso José Rodrigues Benedito**  
Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal da Bahia

Dedico essa tese a minhas avós Eulalia Assunção (in memoriam) e Maria José Plácido (in memoriam), a meu pai Djalma Plácido (in memoriam) e minha mãe Eliana Carmo Plácido, a minha esposa Luana Santos de Oliveira e a meus filhos Brenda Weyka dos Santos Plácido e Ian Pedro de Oliveira Plácido.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Todo Poderoso, nosso Deus, por me conceder saúde, disposição e a possibilidade de realizar este trabalho com consciência, determinação e fé inabalável. Sem Sua presença constante em minha vida, nada disso seria possível.

À minha família, fonte de amor e inspiração, dedico meu profundo agradecimento. À minha esposa, Luana Oliveira, pelo amor, paciência e apoio incondicional em todos os momentos, e aos meus filhos, Ian Pedro e Brenda Weyka, por serem minha força, alegria e motivação diária. À minha mãe, pelo seu incentivo, oração constante e por ser um exemplo de força e resiliência. Ao meu irmão, José Márcio, e à minha irmã, Lidjane Bright, pela fraternidade e apoio que sempre me proporcionaram, tornando essa jornada mais leve e significativa. Aos meus sobrinhos e afilhados, Joseph Caio e Antônio, por trazerem alegria e renovação de esperança à nossa família.

Não poderia deixar de mencionar meu grande amigo e orientador, Dr. Lélvio Alves, cuja paciência, orientação e generosidade em compartilhar conhecimentos foram essenciais durante todos esses anos, desde o mestrado. Sua crença em meu potencial e a dedicação de seu tempo em inúmeras situações, tanto na vida acadêmica quanto profissional, foram determinantes para o meu crescimento como pesquisador e ser humano. Sua amizade e sabedoria são inspirações para mim.

Agradeço também aos meus colegas de doutorado, Tenison Santana e Gilson Silva, pelas enriquecedoras trocas de ideias, debates e contribuições durante nossas aulas coletivas, que ajudaram a expandir meus horizontes e a amadurecer enquanto pesquisador. Aos professores e funcionários do programa de pós-graduação da UFBA, por todo o apoio, orientação e carinho dedicados durante esse processo de construção cognitiva, minha eterna gratidão.

Um agradecimento especial aos meus alunos, em particular aqueles que fazem ou fizeram parte do Tubones Coral. Este Coral de Trombones foi uma oportunidade única para repensar e refletir sobre minha pesquisa, ajudando-me a crescer enquanto docente, amadurecer enquanto pesquisador e compreender a real importância da extensão universitária como ferramenta de transformação social e construção de conhecimento. Vocês foram fundamentais para que eu percebesse o impacto e a relevância do meu trabalho dentro e fora da academia.

Finalmente, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho. Suas palavras, gestos e atitudes, por menores que possam ter parecido, foram fundamentais para que eu alcançasse este momento.

*“O que importa são os incontáveis  
pequenos atos de pessoas desconhecidas,  
que fundam as bases para os eventos  
significativos que se tornaram história”.*

Howard Zinn

PLACIDO, F. C. Santos. **A importância pedagógica dos corais de trombones nas instituições públicas de ensino superior do Brasil**: Orientador: Lélío Eduardo Alves da Silva 2025. 108 f. il. (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo principal discutir a importância pedagógica das práticas musicais dos corais de trombones nas universidades brasileiras. Para tanto, foi realizada inicialmente uma revisão bibliográfica tendo como foco a literatura brasileira e estrangeira que aborde o tema corais de trombones. Os dados foram coletados a partir de uma pesquisa com a abordagem qualiquantitativa, de natureza aplicada, de caráter exploratória e descritiva, sendo classificada quanto aos procedimentos como bibliográfica e de levantamento. Como fundamentação teórica tivemos o Modelo C(L)A(S)P, desenvolvido por Keith Swanwick, no qual buscamos evidenciar a utilização dos parâmetros como criação musical, apreciação, estudos de literatura, aquisição de habilidades e performance nas atividades de ensaio e apresentação dos corais. A experiência desse pesquisador com o objeto de pesquisa possibilitou levantar hipoteticamente a necessidade de estruturar os ensaios a partir de ideias que conceituassem pedagogicamente a prática coletiva que ocorre nos corais de trombones. Durante toda a pesquisa, identificamos 22 corais de trombones em atividade no país e destes é possível constatar que 16 deles estão vinculados a uma instituição pública de ensino superior na qual há o curso de música. Uma parcela considerável desses grupos faz parte de atividades extensionistas, sendo formados por estudantes do curso de graduação, por vezes pós-graduação, egressos e músicos da sociedade em geral. As evidências datam que desde 1990 os corais de trombones já fazem parte da vida acadêmica nas universidades do Brasil e que vários outros grupos com essas características foram criados no decorrer dos anos até os dias atuais. Embora fosse constatada a inexistência de uma sistematização para as atividades desenvolvidas durante os ensaios dos corais, alguns parâmetros são utilizados de forma empírica, principalmente os que envolvem diretamente a aquisição e habilidades e performance musical. Como objeto de pesquisa, tivemos 12 corais em que os participantes responderam o formulário e o coordenador foi entrevistado fornecendo dados para serem analisados. Após esse estudo, pudemos afirmar a importância de estabelecer parâmetros que busquem o desenvolvimento musical dos integrantes dos corais de forma evidente, eficaz e ampla, para que o grupo como um todo obtenha uma prática musical cada vez mais eficiente.

Palavras-chave: Corais de trombone; Prática coletiva; C(L)A(S)P; Trombone; Tuba.



PLÁCIDO, F. C. Santos . **The pedagogical importance of trombone choirs in public institutions of higher education in Brazil:**. Teses advisor: Lélío Eduardo Alves da Silva. 2025. 108 s. ill. Doctor´s Degree Thesis (Musical Performance) – School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2025.

## ABSTRACT

The main aim of this work is to discuss the pedagogical importance of the musical practices of trombone choirs in Brazilian universities. To this end, a bibliographical review was initially carried out, focusing on Brazilian and foreign literature about trombone choirs. The data was collected using a qualitative-quantitative approach, of an applied nature, exploratory and descriptive, and classified in terms of procedures as bibliographical and survey. The theoretical basis was the C(L)A(S)P Model developed by Keith Swanwick, in which we sought to highlight the use of parameters such as musical creation, appreciation, literature studies, skill acquisition and performance in choir rehearsal and presentation activities. This researcher's experience with the research object made it possible to hypothetically raise the need to structure rehearsals based on ideas that pedagogically conceptualize the collective practice that takes place in trombone choirs. Throughout the research, it was possible to identify 22 active trombone choirs in the country and of these, it is possible to see that 16 of them are linked to a public higher education institution and that there is a music course at the institution. A considerable number of these groups are part of extension activities and are made up of undergraduate students, sometimes postgraduate students, graduates and musicians from society in general. Evidence shows that trombone choirs have been part of academic life in Brazilian universities since 1990 and that several other groups with these characteristics have been created over the years. Although there was no systematization of the activities carried out during choir rehearsals, some parameters are used empirically, especially those that directly involve the acquisition of musical skills and performance. The research object was 12 choirs in which the participants answered the form, and the coordinator was interviewed, providing data to be analyzed. After this study, we were able to affirm the importance of establishing parameters that seek the musical development of choir members in an evident, effective, and broad way, so that the group as a whole can achieve an increasingly efficient musical practice.

**Keywords:** Trombone choirs; Collective practice; C(L)A(S)P; Trombone; Tuba.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1:	Figura relacionada à citação da ilusão de sincronia	30
Fotografia 1:	Apresentação do Cariri Bones	49
Fotografia 2:	Foto do Cariri Bones no IFPE	49
Fotografia 3:	Foto do Coral de Trombones da FAMES	50
Fotografia 4:	Coral da FAMES no XXVIII Festival de Inverno de Domingos Martins	51
Fotografia 5:	Ensaio do Coral de Trombones da UFCG	51
Fotografia 6:	Ensaio do Coral de Trombones da UFCG	52
Fotografia 7:	Apresentação do Coral de Trombones da UFRN	52
Fotografia 8:	Apresentação do Coral de Trombones da UFRN	53
Fotografia 9:	Coral de trombones do IECG na escadaria do Teatro da Paz - PA	54
Fotografia 10:	Coral de Trombones do IECG	54
Fotografia 11:	Apresentação do Coral de Trombones da UFMS	55
Fotografia 12:	Apresentação do Coral da UFMS	56
Fotografia 13:	Apresentação do Coral de Trombones e tubas da UFMG	56
Fotografia 14:	Apresentação do Coral de Trombones da UFMG	57
Fotografia 15:	Apresentação do Coral de Trombones do IFPE na Sala Radegundis	58
Fotografia 16:	Coral de Trombones do IFPE no Campus Belo Jardim	58
Fotografia 17:	Apresentação do Coral de Trombones de Curitiba	59
Fotografia 18:	Apresentação do Coral de Trombones de Curitiba	59
Fotografia 19:	Ensaio do Paraibones	60
Fotografia 20:	Apresentação natalina do Paraibones	61
Fotografia 21:	Apresentação do Coral da UFSM	62
Fotografia 22:	Apresentação RSbones	62
Fotografia 23:	Apresentação do Trombones Goianos no Centro Cultural UFG	62
Fotografia 24:	Apresentação no Centro Cultural UFG	63
Fotografia 25:	Apresentação UNIBONES	64
Fotografia 26:	UNIBONES na inauguração do Campus das Artes	64
Fotografia 27:	Grupo Bahiabones no Museu de Arte da Bahia	65
Fotografia 28:	Grupo Bahiabones no Salão Nobre da Reitoria da UFBA	65
Fotografia 29:	Coral de Trombones de Brasília	66
Fotografia 30:	Coral de Trombones de Brasília	67
Fotografia 31:	Coral de Trombones da UFSJ	67
Fotografia 32:	Coral de Trombones da UFSJ	68

Fotografia 33:	Apresentação do Tubones Coral no Auditório Margarita Cheterva	68
Fotografia 34:	Primeira apresentação do Tubones Coral	69
Grafico 1	Perfil dos participantes dos corais de trombones	75
Gráfico 2	Uso dos arranjos nas atividades dos corais de trombones	76
Gráfico 3	Uso de composições pelos integrantes dos corais de trombones	77
Grafico 4	Uso da improvisação nas atividades dos corais de trombones	77
Gráfico 5	Dados das práticas coletivas dos corais de trombones	78

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Corais de trombones que participaram da pesquisa survey	44
Quadro 2	Parâmetros do C(L)A(S)P utilizados pelos corais de trombones	79

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

<b>ITA</b>	International Trombone Association
<b>ABT</b>	Associação Brasileira de Trombonistas
<b>CAPES</b>	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
<b>IFPB</b>	Instituto Federal da Paraíba
<b>IFPE</b>	Instituto Federal de Pernambuco
<b>DMUS</b>	Departamento de Música
<b>FAMES</b>	Faculdade de Música do Espírito Santo
<b>DMUSI</b>	Departamento de Música
<b>JF</b>	Juiz de Fora
<b>IECG</b>	Instituto Estadual Carlos Gomes
<b>IFBA</b>	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Bahia
<b>LAPEM</b>	Laboratório de Pesquisa Práticas e Ensino Musical
<b>MEC</b>	Ministério da Educação
<b>PPGMUS</b>	Programa de Pós-graduação em Música da UFBA
<b>UFSJ</b>	Universidade Federal de São João Del
<b>UEA</b>	Universidade do Estado do Amazonas
<b>PROEC</b>	Pró-Reitoria de Extensão e Cultura
<b>EMBAP</b>	Escola de Música e Belas Artes do Paraná
<b>EMAC</b>	Escola de Música e Artes Cênicas
<b>UNB</b>	Universidade de Brasília
<b>UFCG</b>	Universidade Federal de Campina Grande
<b>UFBA</b>	Universidade Federal da Bahia
<b>UFMG</b>	Universidade Federal de Minas Gerais
<b>UFSM</b>	Universidade Federal de Santa Maria
<b>UFMS</b>	Universidade Federal do Mato Grosso do Sul
<b>UFRJ</b>	Universidade Federal do Rio de Janeiro
<b>UFRN</b>	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
<b>UFG</b>	Universidade Federal de Goiás
<b>UNIRIO</b>	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
<b>UFPB</b>	Universidade Federal da Paraíba
<b>MAB</b>	Museu de Arte Moderna da Bahia

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA</b>	<b>20</b>
2.1	Contextualização dos corais de trombone.....	21
2.2	Reflexões das práticas musicais dos corais de trombones.....	26
<b>3</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>33</b>
<b>4</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>39</b>
4.1	Classificação geral da pesquisa.....	39
4.1.1	Fase 1: Pesquisa survey.....	43
4.1.2	Fase 2: Questionários com os integrantes dos corais de trombones.....	45
4.1.3	Fase 3: Entrevistas com os professores/coordenadores.....	47
4.2	Breve histórico dos corais de trombones que fazem parte da pesquisa.....	49
4.2.1	Cariribones.....	49
4.2.2	Coral de Trombones da FAMES.....	50
4.2.3	Coral de Trombones da UFCG .....	51
4.2.4	Coral de Trombones da UFRN.....	52
4.2.5	Coral de Trombones do IECG.....	53
4.2.6	Coral de Trombones da UFMS.....	55
4.2.7	Coral de Trombones e Tubas da UFMG.....	56
4.2.8	Coral de Trombones do IFPE Campus Belo Jardim.....	57
4.2.9	Coral de Trombones de Curitiba.....	59
4.2.10	Paraibones.....	60
4.2.11	RS Bones.....	61
4.2.12	Trombones Goianos.....	62
4.2.13	UNIBONES.....	63
4.3	Corais de trombones que não participaram como objeto de pesquisa.....	64
4.3.1	Bahiabones.....	65
4.3.2	Coral de Trombones de Brasília.....	66
4.3.3	Coral de Trombones & Tubas da UFSJ.....	67
4.3.4	Tubones Coral.....	68
<b>5</b>	<b>PESQUISA PILOTO</b>	<b>70</b>
5.1	Questionário respondido pelos integrantes do Cariribones.....	71
5.2	Entrevista com o coordenador do Cariribones.....	72
5.3	Análise dos dados.....	73
5.4	Conclusão da pesquisa piloto.....	73
<b>6</b>	<b>APRESENTAÇÃO DOS DADOS</b>	<b>75</b>
6.1	Questionário respondido pelos integrantes dos corais de trombones.....	75
6.2	Entrevistas com os professores / coordenadores dos corais de trombones.....	79
6.2.1	Coral 1.....	80
6.2.2	Coral 2.....	80
6.2.3	Coral 3.....	82
6.2.4	Coral 4.....	82
6.2.5	Coral 5.....	82
6.2.6	Coral 6.....	84

6.2.7	Coral 7.....	84
6.2.8	Coral 8.....	84
6.2.9	Coral 9.....	85
6.2.10	Coral 10.....	86
6.2.11	Coral 11.....	86
6.2.12	Coral 12.....	87
7	<b>ANÁLISE DOS DADOS</b>	<b>89</b>
8	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>96</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>99</b>
	<b>APÊNDICES</b>	<b>103</b>
APÊNDICE A	Perguntas do questionário da pesquisa survey.....	103
APÊNDICE B	Perguntas do formulário.....	104
APÊNDICE C	Perguntas do formulário.....	106

## 1 INTRODUÇÃO

Os corais de trombones possuem uma formação instrumental que se assemelha a um coral de vozes, pois neles os trombones desempenham funções semelhantes no que diz respeito à distribuição de vozes: soprano, contralto, tenor e baixo. Os tipos de trombones mais utilizados na formação coral de trombones são os tenores e os baixos e, dependendo do repertório e da disponibilidade, é possível o emprego de trombones altos, contrabaixos e, até mesmo, trombone soprano e sopranino.

Equivalente ao coro, a relação de vozes entre os trombones pode favorecer a 4 diferentes partes com dobramentos ou oito partes distintas, onde cada trombonista executa uma voz diferente. A partir destas formações de vozes, é estabelecido que o número mínimo para formar um coral é de 8 trombonistas.

O trombone, que etimologicamente (em italiano) significa grande trombeta, é um instrumento de sopro, de metal, de embocadura natural em que se obtém as variações do comprimento de tubo por meio de um caixilho, em vez de furos, como a flauta, ou pistões, como trompete ou a trompa. Produz sons graves, mas pertence a uma irmandade que se divide, pelo tamanho e consequente registro sonoro que emitem, em trombones contralto, tenor e baixo. Podemos encontrar a participação desse instrumento tanto em cultos religiosos como também em expressões musicais profanas. (LIMA, 2004, p. 1)

Embora os corais de trombones sejam encontrados em várias instituições ou, até mesmo, criados sem qualquer tipo de vínculo, o foco desta pesquisa é especificamente os corais de trombones de instituições de ensino superior do Brasil que possuem o curso de graduação em música.

A busca por conhecimento acerca do objeto dessa pesquisa parte de uma inquietação deste pesquisador quando fundou um coral de trombones na cidade de Manaus, no Amazonas - AM e não obteve sucesso na busca por materiais pedagógicos que pudessem embasar a prática docente especificamente neste contexto. Nesse sentido, por meio de uma pesquisa *survey*<sup>1</sup> online, através do google forms, pudemos identificar que atualmente, no Brasil, vinte e um corais de trombones estão em atividade. Foi a partir do ano de 1990 que começaram a surgir os primeiros grupos vinculados a instituições públicas de ensino superior. Desde então, o aparecimento de grupos com essas características vem aumentando consideravelmente no país.

---

<sup>1</sup> As pesquisas deste tipo se caracterizam pela interrogação direta das pessoas cujo comportamento se deseja conhecer. Basicamente, procede-se à solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para em seguida, mediante análise quantitativa, obter as conclusões correspondentes dos dados coletado. As perguntas contidas no formulário respondida na pesquisa *survey* encontram-se em anexo. As perguntas contidas no formulário de pesquisa encontram-se em anexo.



Embora a prática dos corais de trombones tenha se consolidado há mais de três décadas nas instituições públicas de ensino superior no Brasil, são escassos os materiais para a formação coral na sua literatura.

Nesse sentido, justifica-se uma pesquisa que descreva sobre as práticas dos corais de trombones em seus aspectos pedagógicos, tendo como ponto de reflexão os parâmetros do modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick (1979).

Hoje, é bastante comum as universidades detentoras de curso de bacharelado com a habilitação em trombone possuírem um grupo com essa formação, seja apenas para apresentações eventuais, em alguns casos fazendo parte do componente curricular ou, por vezes, cadastrados como um projeto de extensão<sup>2</sup>.

Vale ressaltar que a caracterização dos corais de trombones como um projeto de extensão é fundamentada pela participação dos alunos da graduação e músicos externos, podendo também ter alunos da pós-graduação e egressos da instituição. A participação dos músicos externos possibilita que esses adquiram conhecimentos técnicos, interpretativos e a prática de um repertório específico para os trombones, efetivando assim uma participação ativa na rotina de ensaios e apresentações.

A formação dos corais de trombones tem conseguido nos últimos anos se mostrar como mais uma proposta possível de ser incluída nas matrizes curriculares ao tratarmos das práticas coletivas, principalmente tendo o viés extensionista. Essa característica está de acordo com o que normatiza o Ministério da Educação, Conselho Nacional de Educação e Câmara de Educação Superior na Resolução nº 7, de 18 de dezembro de 2018<sup>3</sup>, que estabelece as diretrizes para a extensão na educação superior brasileira.

A atividade extensionista, que abre as portas da universidade para a comunidade em geral, possibilita o desenvolvimento e aprimoramento dos trombonistas que têm a oportunidade de atuar em um grupo com essas características.

A prática do coral de trombones, no contexto apresentado, tem sido uma possibilidade de que o aluno possa desenvolver de forma significativa sua técnica, sua musicalidade, sua percepção auditiva, entre outros; mediada pelos conhecimentos de professores e também na troca de experiências com outros alunos. Avaliamos que os objetivos iniciais propostos foram alcançados com sucesso na medida em que observamos o desenvolvimento do aluno de forma coletiva e individual. (PINHEIRO, 2015, p. 7).

---

<sup>2</sup> Os Projetos de Extensão são caracterizados por um conjunto de atividades programadas de modo processual e contínua de caráter educativo, social, cultural, científico e tecnológico, com objetivos específicos e prazos determinados. (Fonte: site da Universidade do Estado do Amazonas – UEA acessado em 05/10/2022 às 22h17min, por meio do link: <https://proex.uea.edu.br/projetos-de-extensao/>)

<sup>3</sup> Disponível em [https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/pdf/CNE\\_RES\\_CNECESN72018.pdf](https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/pdf/CNE_RES_CNECESN72018.pdf)

Portanto, para fins de delineamento da pesquisa, esse trabalho leva em consideração dois aspectos da prática musical coletiva: a pedagógica e da performance que, nesse caso, está relacionada aos corais de trombones.

Dessa forma, tendo em vista o objeto da pesquisa (corais de trombones de instituições públicas de ensino superior do Brasil que possuem o curso de graduação em música), entendemos que o problema da pesquisa pode ser apresentado pelo seguinte questionamento: Quais as práticas pedagógicas que são aplicadas nas atividades desenvolvidas nos corais de trombones em instituições públicas de ensino superior do Brasil?

A hipótese inicial nos direcionava para o fato que os corais de trombones desempenham a prática de repertório e atividades coletivas buscando o desenvolvimento técnico a partir de exercícios de aquecimento e rotina de estudos.

Embora esse trabalho possibilite um impacto positivo na carreira dos trombonistas, contribuindo para o desenvolvimento técnico, musical, artístico e humano dos músicos que têm a possibilidade de participar de um grupo com essas características, acreditamos que não há uma abordagem conceitual sobre essas atividades de forma sistemática, utilizando parâmetros e estratégias que possibilitem uma linha de ideia para o desenvolvimento musical dos integrantes.

É comum a prática de exercícios coletivos que são desenvolvidas em grupo na academia e em eventos em que o público-alvo são trombonistas. Segundo Alves da Silva (2010), os resultados são satisfatórios tanto para um grupo específico quanto individualmente

Outro fator inspirador para o desenvolvimento de estratégias a serem desenvolvidas em grupo foram os anos de observação nos Encontros de Trombonistas, realizados anualmente em diferentes estados do Brasil, nos quais foi possível constatar que a prática de desenvolver diversos exercícios em grupo proporciona excelentes resultados individuais e coletivos, principalmente quando realizados com frequência. (ALVES DA SILVA, 2010, p. 42)

Diante disso, o objetivo principal dessa referida pesquisa consiste em discutir as práticas pedagógicas dos corais de trombones nas instituições públicas de ensino superior do Brasil com curso de graduação em música. Além da pedagogia utilizada nas atividades dos corais, esse trabalho aborda brevemente os aspectos históricos e organizacionais desses grupos.

Contudo, é preciso ressaltar que os aspectos históricos dos corais de trombones estão relacionados de forma breve e que, para mais detalhes e especificidades a respeito desses aspectos, faz-se necessária uma pesquisa voltada para o contexto musicológico.

Ainda assim, esse trabalho traz consigo, sob o viés pedagógico, a intenção de relatar, dentro do âmbito dos objetivos específicos, aspectos históricos e acadêmicos, demonstrando a importância musical, estética e social desses grupos em seus contextos de atuação.

Esse trabalho proporcionará, dentro de suas especificidades, uma abordagem qualiquantitativa, tendo em vista a escassez de literatura acerca do objeto de pesquisa no âmbito brasileiro, gerando conhecimentos novos acerca do assunto.

Quanto aos objetivos, essa pesquisa é do tipo exploratória e descritiva, pois busca explicar o problema a partir do olhar dos integrantes e coordenadores dos corais, tendo como eixo a familiaridade com o objeto de estudo, do ponto de vista da sua natureza como básica e quanto aos procedimentos a pesquisa pode ser classificada como bibliográfica e de levantamento.

A coleta de dados inicial foi realizada por meio de uma pesquisa *survey*<sup>4</sup> que coletou informações a respeito do ano de fundação, tipo de vínculo institucional, instrumentos complementares, região e estado que desenvolve atividades, entre outras.

Após uma visão geral acerca do objeto de estudo, realizamos questionários e entrevistas, que foram enviados e respondidos pelos integrantes dos corais e o coordenador do grupo respectivamente.

Esse material foi analisado e fundamentado nas experiências particulares, observando as especificidades dos dados coletados e, a partir das ponderações individuais, tivemos uma visão geral de todo o fenômeno pesquisado. Essa pesquisa parte da própria experiência do pesquisador que, ao longo da sua carreira acadêmica, vem atuando como coordenador de um grupo como esse.

O levantamento de dados durante toda a pesquisa possibilitou evidenciar vários assuntos abordados na temática coral de trombones: essa prática no contexto do ensino superior nos colocou diante de um tema a ser muito estudado e, para melhor compreensão dos aspectos aqui descritos, elencamos o seguinte encadeamento:

Na seção I desse trabalho, apresentamos uma revisão de literatura acerca do objeto de estudo, trazendo à tona a contextualização dos corais de trombones e uma reflexão das práticas musicais desenvolvidas pelos corais de trombones no Brasil.

Na seção II tratamos da fundamentação teórica, tendo como base os parâmetros do modelo C(L)A(S)P, onde cada letra corresponde a um parâmetro que busca o desenvolvimento musical (criação musical, estudos da literatura, apreciação, aquisição de habilidades e performance) apresentado em 1979 na obra *A Basis for Music Education* de Keith Swanwick, com o intuito de

---

<sup>4</sup> Explicamos a forma dessa pesquisa no capítulo 3 da metodologia.

descrever os aspectos pedagógicos que são desenvolvidos nas práticas de ensaio e apresentações dos corais de trombones.

A metodologia utilizada neste trabalho encontra-se na seção III e foi dividida em classificação geral, que relaciona os procedimentos metodológicos de forma geral e as formas de coletas de dados, e essa dividiu-se em três fases. A fase 1, a pesquisa survey; a fase 2, a aplicação de questionário para os integrantes dos corais de trombones pesquisados; e a fase 3, a entrevista com os coordenadores dos corais que são os professores de trombones das instituições às quais os corais estão vinculados.

Na seção IV descrevemos a pesquisa piloto que serviu como base para entendermos os mecanismos de investigação, tendo a possibilidade de testar os procedimentos, avaliar as estratégias e aprimorar toda a forma de catalogação dos dados. Essa seção se dividiu em quatro momentos: o questionário respondido pelos integrantes, a entrevista com o coordenador, a análise dos dados e a conclusão sobre a pesquisa piloto.

Os dados foram apresentados na seção V trazendo à tona uma compilação das respostas ao formulário pelos integrantes e uma apresentação das informações respondidas pelos professores / coordenadores dos corais de trombones que fizeram parte da pesquisa. E com esse material pudemos analisar os dados na seção VI, observando as experiências de cada coral, bem como suas regionalidades e as abordagens pedagógicas aplicadas nesses grupos. Por fim, na seção VII, discorreremos sobre as considerações finais levando em conta todo o processo de construção desse programa e toda a análise apresentada no próprio trabalho.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

A escassez de literatura brasileira que aborde sobre os corais de trombones influenciou diretamente na escolha desse tema, uma vez que estudos em língua estrangeira são bem mais comuns, além da própria experiência do pesquisador ao lidar com a criação de um coral de trombones e não encontrar materiais a respeito em língua portuguesa que servisse como base ou apoio à prática a ser desenvolvida.

Vale ressaltar a importância dos corais de trombones em vários aspectos, seja na pedagogia, em aspectos técnicos e interpretativos, bem como na identificação de compositores e trombonistas influentes que contribuíram tanto para o ensino do trombone quanto para a prática coral e sua importância (SANTOS, 1999; REIS, 2016).

No Brasil é estreita a relação entre os corais de trombones e as universidades que possuem o curso de música tendo o trombone como disciplina principal. Ainda assim, são escassas pesquisas que abordem sobre o funcionamento desses grupos. Embora sejam poucos os relatos, há uma grande busca por informações sobre que tipos de exercícios e repertório são utilizados (PINHEIRO, 2015).

Dentro do universo musical há um ganho com a criação de novas composições, arranjos e adaptações de obras para essa formação instrumental (ROCHA, 2014). Além das atividades pedagógicas, no decorrer dos ensaios, ocorrem as interações sociais e profissionais entre os membros.

Em língua estrangeira temos uma amplitude de materiais relacionados aos corais de trombone, sendo possível encontrar catálogos e livros bibliográficos em que há seções abordando sobre o objeto de pesquisa aqui em questão, como em Fasman (1990), Arling (1983) e Holman (2018). Nesses catálogos e livros bibliográficos supracitados, é possível encontrar trabalhos que relacionam não somente a prática musical, mas aspectos importantes como organização, formação e escolha de repertório (HUTSON, 1992).

Em livros específicos sobre a história e desenvolvimento do trombone também é possível identificar o tema coral de trombones (HEBERT, 2006; STEWART, 2012).

Durante essa pesquisa encontramos poucos trabalhos na literatura brasileira para trombone que abordam especificamente sobre um determinado coral de trombones ou sobre a prática musical coletiva envolvendo um grupo de trombones, sendo eles: Pinheiro (2015), Rocha (2004) e Rocha (2018). Outros trabalhos trouxeram informações que apontaram para a existência de um grupo de trombones, mas, geralmente, se referem a um quarteto, como exemplo Botelho (2016).

## 2.1 Contextualização dos corais de trombone

Os corais de trombones têm uma relação muito próxima aos corais de vozes, e essa semelhança advém desde o século XVI, quando os compositores sacros, a priori italianos, começaram a utilizar os trombones como reforço para as vozes dos corais em suas composições. Essa prática se consolidou, tornando-se comum em vários países os grupos denominados coral de trombones que são formados por um número mínimo de oito trombonistas.

O uso do trombone para reforçar as vozes na música sacra na Europa iniciou-se com os compositores italianos em meados do século XVI. Os pioneiros a recorrerem a esta prática de composição foram Lodovico Viadana e Arcangelo Crotti, sendo que nestes casos o trombone era utilizado maioritariamente na dobragem das vozes compreendidas nos registros graves. Foi com Giovanni Gabrielli e Alessandro Grandi que se iniciou uma técnica de composição, que está nas origens da escrita em *Obbligato* para trombone e voz, desenvolvida mais tarde na Corte dos Habsburgo no século XVII e século XVIII. (CONDE, 2019, p. 124)

Segundo Lobtz (1969), a Igreja Moraviana, principalmente a que se estabeleceu nos Estados Unidos durante o período colonial na Geórgia, em 1735, e na Pensilvânia, em 1741, utilizava o coral de trombones, que eram descendentes diretos dos grupos musicais barrocos da Alemanha. As principais atividades desempenhadas pelos corais de trombones nas igrejas eram os ofícios, as apresentações nos serviços religiosos, funerais, festividades da congregação, eventos comunitários e solenidades sociais.

Como os Morávios não reconheciam nenhum limite espiritual para uma oportunidade de fazer música — inclusive aquela que acontecia fora da igreja — e todas tinham uma qualidade devocional, o canto era de primordial importância, mas havia também uma grande variedade de música instrumental. Enquanto os conjuntos de trombone não eram universais nas igrejas da Morávia, nos EUA o Posaunenchor rapidamente se estabeleceu como um aspecto característico da vida Moráviana. Em 1754, o primeiro coro de trombone foi formado em Bethlehem, Pensilvânia. O primeiro uso registrado dos instrumentos naquela cidade é encontrado em uma descrição de trombones tocando 'para o funeral de uma criança' cujos restos mortais foram enterrados em 15 de novembro daquele ano. Uma confirmação adicional da estabilidade do grupo naquela época pode ser tirada de um relatório que tem ampla aceitação nas comunidades da Morávia na Pensilvânia. (HERBERT, 2006, p. 231, tradução nossa)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Because Moravians recognized no discernible limit to the opportunity for spirituality, all music -making — including that which took place outside the church — had a devotional quality. Singing was of prime importance, but there was also a wide variety of instrumental music. While trombone ensembles were not universal in the Moravian church, in the USA the Posaunenchor quickly became established as a characteristic feature of Moravian life. By 1754 the first trombone choir had been formed in Bethlehem, Pennsylvania. The earliest recorded use of the instruments in that town is found in a description of trombones playing 'for the obsequies of a child' whose remains were interred on 15 November of that year. Further confirmation of the stabeleshiment of the group by that time might be taken from a report that has wide currency in the Moravian communities of Pennsylvania.,

Como exemplo destes grupos tradicionais, podemos citar o *Moravian Trombone Choir of Downey*<sup>6</sup> que há mais de 50 anos se dedica a apresentações especificamente com a finalidade religiosa.

Quando tratamos da atuação do trombone dentro do espaço religioso, há um grande destaque para a utilização nos corais de trombones. Destacam-se, em especial, os trabalhos que abordam aspectos da religião Moraviana, onde é possível extrair muita informação sobre essa prática (BRANSTINE, 1984; GUION, 1996).

A formação dos corais de trombones atualmente é relativamente a mesma desde o Renascimento, embora alguns aspectos físicos do instrumento tenham se modificado como, por exemplo, o tamanho dos tubos, tipos de materiais e modernização dos acessórios.

O coral de trombone está nas civilizações ocidentais desde o Renascimento, durante o qual os instrumentos musicais foram feitos em famílias ou consortes. Os instrumentos eram frequentemente tocados em grupos homogêneos durante este período, todas as partes das composições são executadas por instrumentos da mesma família. (LOBTZ, 1969, p. 5, Tradução nossa)<sup>7</sup>.

No Brasil, relatos informais dos professores Gilvando Silva da UFRN e Alexandre Magno da UFPB nos revelam a prática de corais de trombones desde os anos de 1980, pontualmente nas regiões Nordeste e Sul. Grupos como os Katraias do DMus e Trombonada, que tinham uma formação coral, já existiam desde os anos de 1990, tendo como principais precursores desse movimento os professores do Nordeste Radegundis Feitosa, Sandoval Moreno e o sulista Silvio Spoladore.

Após um levantamento da formação instrumental, por meio de grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones. internet, foi possível constatar que: a depender do país ou região, os corais de trombone possuem especificidades e peculiaridades em sua formação instrumental.

Nesse sentido, a princípio, devemos contextualizar algumas compreensões que temos a respeito dos dois aspectos anteriormente citados sobre os corais de trombones e a relação desses grupos no Brasil e em outros países.

Algumas características comuns são peculiares a qualquer coral de trombones, tais como uma adaptação mais dinâmica ao ambiente onde ocorrem as apresentações que vão desde a rápida organização do espaço, adequação ao ambiente e variedade dos gêneros e estilos musicais

---

<sup>6</sup> Downey é uma cidade da Califórnia, no Condado de Los Angeles.

<sup>7</sup>The trombone choir is western civilizations, which the renaissance, during which time musical instruments were made in families or consortes. Instruments were often player in homogeneous groups during this period. All parts of a compositions being performer by instruments of the same family.

apresentados. Embora outras dúvidas possam surgir ao se tratar dos corais de trombones, nesse trabalho levantamos três pontos importantes de serem analisados ao discutirmos como podemos caracterizar um coral de trombones.

O primeiro ponto refere-se ao quantitativo mínimo e máximo de participantes; o segundo aspecto trata das nomenclaturas utilizadas para se referir ao grupo; e o terceiro concerne à exclusividade do trombone como instrumento de sopro/metal na formação.

As discussões sobre a quantidade máxima em relação ao número de integrantes de um coral de trombones não foram identificadas na literatura até o momento, o que nos leva a afirmar que não há uma delimitação máxima de trombonistas no que diz respeito à formação de um coral de trombones. Do mesmo modo, não identificamos uma obrigatoriedade na utilização de diferentes tipos de trombones, mas são utilizados com mais frequência o trombone tenor sem válvula, o trombone tenor com válvula<sup>8</sup> e o trombone baixo.

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 dessa formação instrumental, no X Encontro Brasileiro de Trombonistas ocorrido em São Leopoldo - RS, no período de 26 a 29 de maio de 2004, esse tipo de agrupamento em forma 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).

Cabe salientar que a citação acima mencionada é do ano de 2004, e que, nessa época, segundo os dados apresentados na pesquisa *survey* realizada neste trabalho em 2020, não havia uma quantidade expressiva de corais de trombones no Brasil, diferenciando-se dos dias atuais, pois na pesquisa *survey* catalogamos dezenove corais de trombones em atividade no país.

Ainda relacionado ao número de participantes possíveis em um coral de trombones, é interessante citar o regulamento do concurso *Emory Remington Trombone Choir Competition da International Trombone Association - ITA*, que determina o uso de, no mínimo, dez trombones para a formação coral, sem especificar o máximo de participantes: “para grupos com 10 ou mais trombonistas (não permitidos eufônio, tuba ou percussão)” (ITA, 2021, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Mesmo tendo especificado o regulamento do concurso *Emory Remington Trombone Choir Competition da International Trombone Association*, não podemos desprezar as caracterizações

---

<sup>8</sup> Válvula rotativa em Fá a qual abaixa a afinação de Sib para Fá. Isso possibilita ao músico alcançar notas mais graves, o que normalmente não seria possível. Nesse tamanho de instrumento há a opção da tubulação "tradicional" ou "aberta" ou, ainda, sem a tubulação extra em Fá.

<sup>9</sup> ...ensembles of 8 or more trombonists (no euphoniums, tubas or percussion allowed)



brasileiras e suas especificidades. Sendo assim, consideraremos como número mínimo 8 integrantes por grupo, podendo conter tuba ou eufônios sem que esses tenham um número maior do que de trombonistas. Quando nos referimos ao “coral de trombones” para designar o objeto dessa pesquisa, é necessário refletir sobre as terminologias que são utilizadas para nomear o grupo, assim como as variações que existem na formação instrumental, pois inúmeras são as possibilidades identificadas.

Ao tratarmos das terminologias utilizadas para designar esse tipo de formação instrumental, foi possível constatar que algumas delas dificultam a identificação, uma vez que podem incluir caracterizações regionais ou culturais em suas nomenclaturas.

Por certo, no Brasil, alguns nomes específicos são utilizados, como: Cariribones, Brassbone, Trombones de JF, Paraibones, Trombonistas do interior de SP, RSbones, entre outros.

Várias definições para o termo coral de trombone foram usadas, mas nenhuma parece descrever o grupo de maneira encorajadora. Esses variam de um grupo de reprodução de música de quatro ou mais partes com mais de um instrumentista para uma parte ou um grupo maior tocando o número específico de partes sem duplicação. (HUTSON, 1992, p.3, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Tendo em vista uma breve consulta em sites, páginas da internet e mídias sociais de livre acesso na internet, podemos identificar que algumas nomenclaturas utilizadas não definem a formação instrumental do grupo e essa dificuldade ocorre tanto no Brasil quanto em outros países, tais como Trombone *Studio*, Trombone *Ensemble*, Trombone *Choir*, Trombone *Collective* e Trombone *Group*.

Vale a pena destacar que os termos alemães *pousane* e *chor* significam, respectivamente, trombone e coral quando traduzidos para a língua portuguesa. Entretanto, a junção desses termos em alemão, *pousanechor*, refere-se especificamente a um grupo de metais muito utilizado nas igrejas Luteranas e bem diferente do que é comum imaginarmos: coral de trombones.

A informação citada foi confirmada informalmente pelo trompista alemão Wolfgang Ebert, residente na cidade de Manaus desde os anos de 1990 e integrante da Orquestra Amazonas Filarmônica, sendo que ele teve sua iniciação musical em um grupo como esse na Alemanha.

É comum que professores/coordenadores dos corais de trombones do Brasil denominem o grupo como coral de trombones e tubas. Dessa forma, a tuba é valorizada como integrante do

---

<sup>10</sup> Various definitions for the term trombone choir have been, used but none seem to encourage to describe the group. These range from a group of playing music of four or more parts with more than one player to a part to a larger group playing the specific number of parts with no doubling.

coral e evita-se colocá-la somente como um instrumento complementar, pelo fato de que, em algumas situações, o professor de trombone também ser o professor de tuba nas instituições de ensino musical no Brasil.

A pesquisa survey nos revelou ainda que também há a inserção dos instrumentos de percussão, em geral bateria e pandeiro. As inserções dos instrumentos de percussão ocorrem principalmente quando o repertório possui músicas populares, religiosas e algumas composições específicas que necessitam do uso desses instrumentos. Ainda assim, a inclusão de instrumentos de percussão não modificará as características dos corais de trombone, tendo em vista a utilização desses em repertórios específicos.

No Brasil é muito comum a tuba ser incluída nessa formação, atuando como a voz mais grave do grupo, principalmente quando não há o trombone contrabaixo. A única exceção é o Coral de Trombones da UFCG, que possui um especialista no trombone contrabaixo. Dessa forma a tuba pode substituir ou dobrar com a voz do trombone contrabaixo. Caso o coral não possua o trombone contrabaixo, a tuba executa a parte mais grave, uma oitava abaixo do que foi escrito para o trombone baixo. A inclusão da tuba proporciona aos corais de trombone mais estabilidade e equilíbrio na sonoridade do grupo, tendo em vista que o tamanho da sua tubulação possibilita uma sonoridade mais grave que o trombone.

Embora alguns grupos tenham em seu corpo musical instrumentos como tuba, eufônio e percussão, não podemos caracterizar como um *Low Brass* ou grupo de metais graves, pois esses, por sua vez, possuem uma disposição instrumental mais igualitária e a quantidade total de trombones não supera numericamente a quantidade dos outros instrumentos.

Ressaltamos que, mesmo com as definições sobre os corais de trombones acima citados e que, por certo, em alguns países a formação fique restrita somente à utilização de trombones, nessa pesquisa consideramos como coral de trombones todo o grupo que tiver em sua formação, no mínimo, oito trombones ou o uso pontual de tuba e eufônio como instrumentos complementares.

## 2.2 Reflexões sobre as práticas dos corais de trombones

A pesquisa sobre os corais de trombones nas instituições públicas de ensino superior do Brasil traz algumas evidências da importância social, principalmente quando caracterizados e vinculados como projetos de extensão<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Os projetos de extensão visam possibilitar a inserção da universidade na sociedade, propondo atividades que envolvem diretamente a comunidade acadêmica com o público externo, contribuindo para o desenvolvimento social de forma mais igualitária.

Dessa maneira, a interação entre os participantes promove, mesmo que de forma não planejada, uma variedade de contributos particulares para os membros do grupo, proporcionando uma melhor estética musical, considerando os aspectos visuais e comportamentais ao tratarmos das apresentações, nos mais diversos ambientes.

Ao analisarmos os aspectos que rodeiam as atividades de um grupo musical, diversas contextualizações no âmbito social podem fortalecer os valores individuais dos integrantes, relacionando diretamente aos aspectos coletivos da prática dos corais de trombones. Entre elas podemos citar a ambientação profissional, a troca de experiências, o respeito à própria prática musical e aos membros do coral, o exercício da competência musical e o compromisso.

O conceito de música como forma de sociedade humana, social, ética e intersubjetiva, é apenas um ponto de partida. Pretende enfatizar a centralidade e simultaneidade de pelo menos quatro dimensões interativas: pessoas; fazer e ouvir música; resultados musicais (por exemplo, peças, composições); e o(s) contexto(s) em que tudo isso ocorre (ELLIOTT, 2014, p. 99, tradução nossa)<sup>12</sup>

Dentro da prática coletiva e do sentimento de atuação individual no coral de trombones, podemos destacar o bem-estar que tem uma ligação direta com a saúde mental e a boa relação entre os integrantes, possibilitando motivar os membros do coral de trombones e contribuindo, assim, para o desenvolvimento cognitivo, a socialização entre os integrantes do grupo e a sociedade, além de proporcionar momentos de descontração.

Em resumo, a música é uma maneira única e importante de obter auto crescimento, autoconhecimento e experiência ideal para e com os outros, agora e no futuro. E na medida em que esses valores são alcançados através do desenvolvimento da compreensão musical, a música também é uma forma única e importante de desenvolver a conexão e a autoestima. Por essas razões, fazer música é algo que vale a pena fazer com que todos os alunos aprendam a fazer bem (ou artisticamente). Mais uma vez, a compreensão musical é a chave para alcançar o autocrescimento, o conhecimento construtivo, e "fluir" em todas as formas de música. (ELLIOTT, 2014, p. 380, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Todos esses aspectos contribuem para o desempenho musical, seja ele técnico ou interpretativo dos trombonistas, e estão diretamente relacionados ao crescimento individual e

---

<sup>12</sup> The concept of music as a form of social, ethical, intersubjective human agency is only a starting point. It's meant to emphasize the centrality and simultaneity of at least four interactive dimensions: people; music making and listening, musical outcomes (.e. pieces, compositions); and the context(s) in which all of these take place.

<sup>13</sup> In summary, musicing is a unique and major way of gaining self-growth, self- knowledge, and optimal experience for and with others, both now and in the future. And to the extent that these values are achieved in and through the development of musical understanding, musicing is also a unique and major way of developing connectedness and self-esteem. For these reasons, music making is something worth having all students learn to do well (or artistically). Again, musical understanding is the key to achieving self-growth, constructive knowledge, and "flow" in all forms of musicing.

coletivo. É possível destacar a troca de experiências entre os músicos participantes dos corais de trombones, em que os mais experientes transmitem seus conhecimentos aos mais novos, seja em questões técnicas ou interpretativas, quanto de aspectos extramusicais.

Outro fator importante é a *network*<sup>14</sup> dos integrantes que têm o intuito de desempenhar atividades profissionais, possibilitando a inserção de um outro colega trombonista no mercado de trabalho que geralmente ocorre por forma de indicação.

Em seu livro *Music Matter: A Philosophy, of Music Education*, David Elliott (1995 e 2014) nos apresenta os valores do fazer musical como forma de crescimento humano, o que de certa forma está interligado à experiência individual e à experiência coletiva da prática musical.

Mas a proposta que queremos fazer agora é esta. Além de, e subjacente a todos os vários propósitos para os quais a música é feita, estão os valores de fazer música como uma busca humana: autocrescimento, autoconhecimento e prazer. A maioria das práticas musicais oferece aos músicos as duas condições necessárias para alcançar os valores vitais de autocrescimento, autoconhecimento e experiência ideal: desafios musicais multidimensionais e compreensão musical necessária para enfrentar os desafios de uma determinada práxis musicais. Todas as formas de fazer música dependem de uma forma multidimensional de compreensão chamada compreensão musical. (ELLIOTT, 2014, p. 379, tradução nossa)<sup>15</sup>

No Brasil, os aspectos sociais que envolvem uma prática musical ainda são negligenciados, principalmente em um grupo como os corais de trombones cuja prioridade é a preparação de um repertório para a apresentação artística. Além disso, o objeto de estudo no Brasil ainda é pouco explorado, o que de certa forma nos evidenciou o potencial social que os corais de trombones exercem quando são vinculados às instituições públicas de ensino superior.

Elliott (1995) reafirma seu pensamento voltado para os valores e afetos quando destaca os valores primários que surgem a partir da música, que são: autocrescimento, buscando a própria evolução e desenvolvimento humano que a prática musical proporciona a si, mesmo que de forma empírica. O autoconhecimento vem condicionado ao desenvolvimento cognitivo, propiciando a resolução de problemas, entre eles os musicais, que pressupõem o encorajamento do indivíduo ao longo de sua vida.

<sup>14</sup> Rede de contatos, havendo uma troca de informações, possibilitando também indicações de trabalho entre os colegas do grupo.

<sup>15</sup> But the proposal we wish to make now is this. In addition to and underlying all the various purposes for which music is made are the values of music making as a human pursuit: self-growth, self-knowledge, and enjoyment. Most musical practices offer music makers the two necessary conditions for achieving the life values" of self-growth, self-knowledge, and optimal experience: multidimensional musical challenges, and the musical understanding required to meet the challenges of a given musical praxis. All forms of music making depend on a multidimensional form of understanding called musical understanding.

O prazer musical, por sua vez, envolve fatores emocionais, o desejo pela prática e o desempenho do repertório. Já a fluência vem através da socialização com o grupo e contribui para a desenvoltura, a espontaneidade e a naturalidade do indivíduo. Quando correlacionamos a felicidade, esse parâmetro está ligado às habilidades sensoriais emotivas, à sensibilidade e ao sentimento recíproco, propiciando o bem-estar e a saúde mental. Todos esses fatores contribuem diretamente para um modo de vida musical, considerando que a educação musical é a maior e única fonte de vários valores fundamentais da vida<sup>16</sup>. (ELLIOTT, 1995, p. 308).

Nesse sentido, cabe ressaltar que um olhar mais aprofundado nesses aspectos pode proporcionar uma visão mais humanística das relações pessoais, detectando as necessidades musicais e também os preceitos afetivos e os valores humanos que nos colocam como membros de uma sociedade.

A contextualização social estabelecida pelas concepções e ideias de David Elliott estão caracterizadas pelos valores e afetos, bem como os valores primários da música e da prática musical. O autocrescimento relaciona-se ao desenvolvimento musical que pode se contextualizar aos aspectos profissionais, além do próprio desenvolvimento humano. A autoconfiança é estimulada pela prática musical por ser condicionada ao cognitivo, propiciando o desenvolvimento técnico e contribuindo para o seu desenvolvimento ao longo do tempo.

Tendo como referência os conceitos de Elliott (2005), podemos considerar que o prazer musical decorre da participação em um grupo que condiciona uma prática musical ativa, possibilitando o aumento motivacional e a vontade de desempenhar com mais desenvoltura o repertório estabelecido. A fluência é instigada porque o processo de socialização com outros membros do grupo contribui para a desenvoltura, desempenhando um papel fundamental na espontaneidade e naturalidade do indivíduo. A felicidade, por sua vez, advém de fazer parte de um grupo musical que traz consigo as habilidades sensoriais de forma cognitiva, contribuindo diretamente para o bem-estar e fortalecendo assim a saúde mental dos participantes dos corais de trombones.

Dentro da perspectiva da performance musical, devemos considerar o envolvimento de uma concepção cognitiva abrangente e, nesse contexto, podemos incluir tanto os aspectos técnicos quanto interpretativos. Esses aspectos estão representados tanto na preparação quanto na própria apresentação musical, Lima (2006), Cerqueira (2012). Para Clarke (2002), uma performance em alto nível exige uma série de atributos que devem ser desenvolvidos ao longo dos estudos e rotinas

---

<sup>16</sup> Self-growth, self-knowledge, musical enjoyment, flow, and the happiness that arise from these - in short, a certain musical way of life. MUSIC education is a unique and major source of several fundamental life values

do instrumentista, sendo assim é salutar a busca por uma condição musical cada vez mais consciente.

A performance musical no mais alto nível exige uma notável combinação de habilidades físicas e mentais. Não é incomum, no concerto, os pianistas tocarem em velocidades de dez ou mais notas por segundo em ambas as mãos simultaneamente, em padrões espaciais complexos e em constante mudança no teclado, com padrões rítmicos distintos, dinâmica e articulação. Da mesma forma, um performer tem que ter consciência e compreensão da estrutura ampla da própria música, uma expressiva ‘estratégia’ para dar vida à música, e a resiliência para suportar as demandas físicas e os estresses psicológicos da performance em público. (CLARKE, 2002, p. 59, tradução nossa)<sup>17</sup>.

Quando tratamos da performance coletiva, outros processos concernentes à prática musical são envolvidos para tocar em conjunto. Além das habilidades musicais, é necessário ampliar outras capacidades importantes para o desenvolvimento musical, como: coordenação dos integrantes, visão panorâmica, percepção musical, reflexo, comunicação visual e aural, entre outros.

Essas habilidades são essenciais para a superação de certas dificuldades que transpõem as técnicas instrumentais e estão relacionadas aos detalhes musicais, tanto nos aspectos técnicos quanto interpretativos de todo o grupo.

King (2002) trata especificamente sobre a performance em grupo<sup>18</sup> no texto e nos apresenta quatro aspectos que são utilizados para caracterizar a performance em um grupo musical, que são: coordenação, comunicação, papel do indivíduo e fatores sociais. Vale ressaltar que muitas observações para pequenos grupos também são úteis para grupos maiores. Esse texto está disponível em português no livro: *Leitura, Escuta e Interpretação*, organizado e traduzido por Zelia Chueke, (2019).

Geralmente a condução dos corais de trombones fica sob a responsabilidade do professor, pois raramente os corais de trombones possuem regentes ou maestros fixos. A inclusão desses profissionais ocorre quando há apresentações pontuais ou repertório específico e, assim, a figura do maestro passa a conduzir musicalmente o grupo.

---

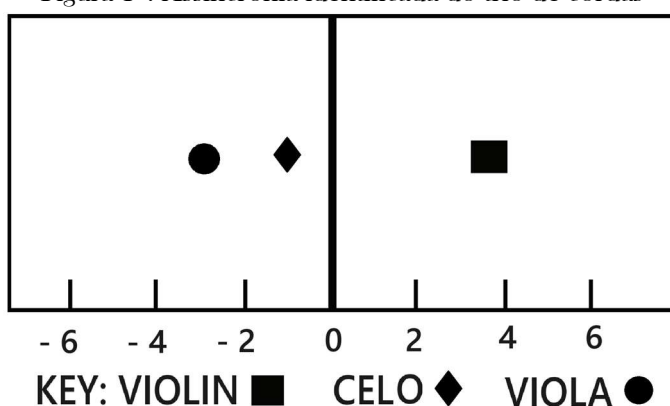
<sup>17</sup> Musical performance at its highest level demands a remarkable combination of physical and mental skills. It is not uncommon for concert pianists to play at speeds of ten or more notes per second in both hands simultaneously, in complex and constantly changing spatial patterns on the keyboard, and with distinct patterns of rhythm, dynamics and articulation. Equally, a performer has to have an awareness and understanding of the immediate and larger-scale structure of the music itself, an expressive ‘strategy’ with which to bring the music to life, and the resilience to withstand the physical demands and psychological stresses of public performance.

<sup>18</sup> Ensemble performance.

A coordenação musical é de extrema importância e envolve outros fatores ligados à compreensão dos aspectos humanos, entre eles estão o relógio interno de cada indivíduo e do grupo, habilidade para manter o tempo e ilusão de sincronia.

Existirão sempre mínimas discrepâncias de andamento – ou seja, uma assincronia – entre notas que se pretendia tocar simultaneamente. A figura 1 exemplifica a assincronia passível de acontecer num trio de cordas, mostrando que as notas do violino podem soar, de forma geral, um pouco mais cedo do que as do violoncelo e da viola respectivamente. Com efeito, deduz-se que a arte de se tocar junto é criar a ilusão de uma sincronia perfeita. (KING, 2002, p. 165, tradução Chueke, 2019 p. 162-163)

Figura 1<sup>19</sup>: Assincronia identificada do trio de cordas



Fonte: livro Leitura, escuta e interpretação/Organização e tradução. Zelia Chueke, 2019.

Em relação à comunicação, os sentidos aural e visual são os que estabelecem melhores condições para uma performance em grupo com gestos ou movimentos gestuais. Essa dinâmica ocorre, pois em geral o professor coordenador também toca com o grupo, sendo assim, a comunicação aural e visual estabelece as comunicações de ideias como interpretação e expressão, tal como ocorre nas orquestras com a presença do *Spalla*<sup>20</sup>.

Na formação dos corais de trombones devemos ressaltar a importância de cada indivíduo na construção do grupo, seja nos ensaios de naipes ou completo e, principalmente, nas apresentações em que o todo depende de cada componente. Ainda assim, cada um deve se adequar às características e concepções musicais em prol do grupo, mesmo que cada um tenha sua própria identidade.

<sup>19</sup> Exemplo hipotético de andamentos comuns determinados em milésimos de segundo para um trio de cordas (adaptado de Rasch, “Timing”); note-se que o violino lidera, o violoncelo segue e a viola fica bastante para trás,

<sup>20</sup> O nome *spalla* é de origem italiana e vem de um termo usado na região, *attore di spalla*. O significado para essa expressão, em uma tradução literal, é algo como “apoia o ator principal”. Dessa forma, através do significado da expressão dá para entender a atuação do *spalla* na orquestra. Isso porque pela expressão entende-se que o *spalla* serve como um apoio para o maestro, como se ele fosse o braço direito ao longo de toda a apresentação juntamente com a figura imponente do maestro que vai reger todos os outros músicos.

Por fim, conforme descrito anteriormente, os aspectos sociais também têm relação direta com a performance, pois em todo e qualquer grupo a relação pessoal é de extrema importância para que a performance tenha o êxito esperado.

Nesse sentido, podemos destacar a capacidade de liderança que alguns componentes do grupo exercem pela experiência musical ou pela personalidade, a interação entre os componentes e o entendimento da individualidade de cada membro, principalmente pelo tempo que passam juntos fazendo música.

Podemos agora começar a nos dar conta dos inúmeros desafios da performance em conjunto e reconhecer os sucessos implícitos nessa atividade. Realmente um músico de conjunto demonstra inúmeras habilidades, tanto ao nível musical quanto social. Para se conseguir coordenação no andamento, os performers precisam antecipar e reagir às ações dos outros, seguindo e cooperando com seus colegas. Ao mesmo tempo, ideias de expressividade são comunicadas através de canais visuais e sonoros, para que os performers possam ouvir e ver uns aos outros como sinais musicais que estão constantemente ligados e monitorados. Um músico de conjunto exibe tendências individuais de solista na performance ao mesmo tempo em que tenta combinar com o resto do grupo. (KING, 2002, p. 165, tradução Chueke, 2019, p.179).

Tais concepções são relacionadas também por Santiago (1994) que nos apresenta os Processos da Educação Musical Instrumental, denominada de Motrizes do crescimento musical; a) Experimentação - entende-se o jogo lúdico inicial, a aproximação do indivíduo com seu instrumento, b) Vivência - a entrega de si mesmo frente aos outros como intérprete; c) Interação com outros músicos - troca de experiências e d) Persistência no tempo - Motivação.

Dessa forma, os aspectos abordados para a prática em grupo e que foram observados nessa pesquisa têm impacto direto na musicalidade obtida pelos corais de trombones e evidenciam o quanto os fatores estéticos e comportamentais podem influenciar na dinâmica e na qualidade artística do grupo. Os aspectos da performance baseados nas percepções de King (2002) nos colocam diante de parâmetros essenciais na prática musical como:

Coordenação - Sistematização na prática de gestos, ideia ou ilusão de sincronia e relógio interno individual e coletivo na performance dos corais de trombones.

Comunicação - Capacidade de identificar as relações comunicativas que ocorrem na prática musical, seja de forma aural, como respiração e fraseados melódicos e rítmicos, ou visual, como visão panorâmica e identificação de movimentos entre outros.

Papel do indivíduo - Fatores que contribuem para construção do grupo, comprometimento, participação nos ensaios de naipes ou ensaios completos, assim como nas apresentações, sendo que cada integrante tenha que se adequar às características e concepções musicais do grupo.



Fatores sociais - Como todo grupo social, a prática nos corais de trombone envolve o trabalho coletivo e isso está diretamente ligado à familiaridade musical, personalidade, interação e espírito de colaboração entre os integrantes do coral de trombones.

Para Chada (2007):

As pessoas apreendem os procedimentos com olhos e ouvidos. O desenvolvimento cognitivo-musical nesse contexto ocorre através de processos, principalmente, de imitação e repetição ostensiva e, normalmente, está associado a diversas funções psicossociais como a comunicação, inclusive de emoção, entre os participantes, o endosso de normas culturais e étnicas e o entretenimento. (CHADA, 2007, p. 144)

A perspectiva da reflexão sobre as práticas dos corais de trombones do Brasil proporciona ideias e conceitos a serem trabalhados durante as atividades em um grupo musical com essas características.

### 3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A pesquisa em questão utilizou o Modelo C(L)A(S)P, desenvolvido por Keith Swanwick, para dar suporte à fundamentação teórica, buscando compreender as atividades pedagógicas que envolvem a prática dos corais de trombones nas instituições públicas de ensino superior do Brasil.

Embora outros autores tenham nos inspirados a refletir e ampliar a compreensão dessa pesquisa, tais como David Elliott e Elaine Goodman King, o principal pesquisador que nos fundamentou a partir de seus parâmetros, ideias, teorias e modelo de ensino musical foi Keith Swanwick.

Nesse contexto, utilizamos os livros *A Basis for Music Education* (1979) e *Ensinando Música Musicalmente* (2003) de Keith Swanwick, que nasceu em 1931 na Inglaterra. Educador musical e pesquisador, estudou trombone, órgão, piano e, também, composição e regência na *Royal Academy of Music* de Londres.

Swanwick foi o criador de dois modelos para o ensino da música que são bastante difundidos em todo o mundo: o Teoria Espiral e o Modelo C(L)A(S)P. Esse último foi utilizado para fundamentar a nossa pesquisa no contexto da pedagogia musical utilizada nos corais de trombones.

A prática musical coletiva, que está relacionada aos corais de trombones quando vinculados a uma instituição de ensino superior público no Brasil, é rodeada de vivências e experiências musicais. Essas práticas devem estabelecer critérios que englobem o ensino/aprendizagem de forma coletiva, buscando estabelecer um discurso musical e visando ao desenvolvimento artístico dos integrantes e do grupo como um todo.

Discurso — conversação musical —, por definição, não pode ser nunca um monólogo. Cada aluno traz consigo um domínio de compreensão musical quando chega a nossas instituições educacionais. Não os introduzimos na música; eles são bem familiarizados com ela, embora não a tenham submetido aos vários métodos de análise que pensamos ser importantes para seu desenvolvimento futuro. Temos de estar conscientes do desenvolvimento e da autonomia do aluno, respeitar o que o psicólogo Jerome Bruner chama de “as energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea”: curiosidade; desejo de ser competente; querer imitar outros; necessidade de interagir socialmente. Não podemos nos eximir de compreender tudo o que está envolvido com esses aspectos. (SWANWICK, 2003, p. 66 - 67)

Toda essa vivência e experiências nos conduzem a um pensamento pedagógico que, a partir das aulas de instrumento que ocorrem comumente nas instituições de ensino de música, em geral de forma individualizada, nos reiteram a necessidade de se manter um grupo musical como esse, visando contribuir com o desenvolvimento musical dos participantes.

Tanto a composição quanto a performance, tomadas como atividades educacionais isoladas, nos limitam aquilo que podemos tocar ou cantar. Se a educação musical formal existe para contribuir para o discurso musical atual e contextualizado, ela precisa oferecer mais do que isso. Também no mundo fora das salas de aula há a “conversação” do pensamento musical de outras épocas e lugares, gravado e em performances ao vivo. O acesso a essa literatura deve também ser parte da experiência dos alunos na educação formal. Compor, tocar e apreciar: cada atividade tem sua parte a desempenhar. Dessa forma, as diferenças individuais dos alunos podem ser respeitadas — o segundo princípio. Pois todos nós, finalmente, encontramos nossas formas criativas por meio da variedade do discurso musical (SWANWICK, 2003, p. 68)

É fundamental perceber que, mesmo tendo ciência da importância da apresentação musical, seja ela em qualquer ambiente, esse é somente o resultado de um processo de crescimento e amadurecimento, a partir de experiências musicais prévias como afinação, articulação, respiração, audição, entre outros.

Embora esse trabalho não trate sobre os aspectos da musicalização ao qual os parâmetros do modelo C(L)A(S)P sejam fundamentalmente empregados, a utilização desses nas práticas dos corais de trombones possibilita uma visão conceitual do processo pedagógico de ensaio do coral. Dessa forma, esses parâmetros serviram como pressupostos para uma avaliação e análise da aplicabilidade desses conceitos musicais nos trabalhos cotidianos do objeto de estudo.

Portanto, a base para que um grupo tenha um resultado musical satisfatório, parte de uma série de compreensões da importância do trabalho constante com os integrantes do coral, buscando uma solidez musical no que se refere à prática coletiva.

Ainda que um coral de trombones seja formado para um fim específico que pode ser uma única apresentação ou um grupo com ensaios regulares, é preciso organizar e pré-estabelecer a rotina dos ensaios, buscando a motivação dos componentes do grupo, focando nos objetivos e evitando assim que o trabalho seja enfadonho ou monótono.

Nesse sentido, é fundamental o papel do professor ou coordenador dos corais de trombones quando buscam estratégias para conduzir os ensaios, tendo como parâmetro as especificidades do todo e de cada componente, propondo um conjunto de atividades que possibilite o progresso dos seus integrantes, fortalecendo a prática musical do grupo.

Devemos aceitar que o papel de um professor envolve uma preocupação com o fortalecimento da relação entre os alunos e a música. Isso envolve aumentar a atenção e o nível de envolvimento com a música em uma forma consciente e deliberada. Os meios de comunicação estão mais bem equipados do que professores para gerar um ‘estado da música’ e eles fazem isso muito bem. O professor individual é mais bem empregado promovendo o que eu chamo de integridade do particular. (SWANWICK, 1979, p. 42, tradução nossa)<sup>21</sup>.

Partindo da reflexão sobre a importância do professor e o seu papel pedagógico nas atividades desenvolvidas nos corais de trombones e preservando o valor das experiências musicais dos participantes do grupo, realizamos essa pesquisa sobre importância pedagógica fundamentada no modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick.

Há então dois pontos educacionais cruciais a serem pensados à medida que consideramos os modos de relação entre as pessoas e a música. A primeira delas é que os professores devem se preocupar com a promoção de experiências musicais específicas de um tipo ou de outro. A segunda é que os alunos devem assumir diferentes papéis em uma variedade de ambientes musicais. As pessoas encontrarão seus caminhos individuais para áreas específicas da música. É nossa responsabilidade manter as várias estradas limpas e não insistir que há apenas uma avenida estreita, talvez a que nós mesmos pegamos. O importante é procurar aquelas atividades que dão envolvimento direto e não para patinar em iniciativas quase musicais. (SWANWICK, 1979, p. 42-43, tradução nossa)<sup>22</sup>.

Optamos por utilizar neste trabalho o modelo C(L)A(S)P, uma ferramenta com o objetivo de musicalizar, pois acreditamos que os parâmetros que o compõem são importantes mesmo dentro de um grupo universitário, o que torna a experiência musical mais completa. O referido modelo nos apresenta cinco parâmetros principais de experiência musical, dos quais três estão relacionados diretamente com a prática musical de composição ou criação musical, apreciação e performance, e outros dois estão envolvidos em contextos musicais que são os estudos da literatura e a aquisição de habilidades.

---

<sup>21</sup> We should accept that a teacher's role involves a concern for strengthening the relationship between pupils and music. This involves increasing attention to and the level of involvement with music in a conscious and deliberate way. The media are better equipped than teachers to generate a 'state of music' and they do it very well. The individual teacher is better employed promoting what I call the integrity of the particular.

<sup>22</sup> There are then two crucial educational points to be kept in mind as we consider the modes of relationship between people and music. The first of these is that teachers should be concerned with the promotion of specific musical experiences of one kind or another. The second is that students should take up different roles in a variety of musical environments. People will find their individual paths into articular areas of music. It is our responsibility to keep the various roads clear and not insist that there is only one narrow avenue, perhaps the one we took ourselves. The crucial thing is to seek out those activities which give direct involvement and not to skate about on quasi musical enterprises.

O modelo C(L)A(S)P, no idioma original (inglês), indica graficamente que o ensino de música deve abarcar três parâmetros centrais - Composição (C), apreciação (A) e Performance (P), e dois parâmetros periféricos - Estudos Acadêmicos (L) e Aquisição de Habilidades (S). Ao lidarmos com os parâmetros de Swanwick, buscamos compreender um pouco mais sobre o que cada um estabelece no ensino-aprendizagem nos corais de trombone.

- Composição está elencada à confecção de obras inéditas ou arranjos que são de autoria dos próprios membros do grupo, assim como a prática de música com caráter improvisatório.
- Estudos da literatura trazem consigo o fornecimento de materiais escritos de forma musicológica, histórica, de técnica musical de conceitos e conhecimentos que fundamentam a atividade musical.
- Aquisição de habilidades que rodeiam a busca por uma técnica apurada e focam na resolução de problemas práticos do fazer musical com o uso de materiais para a compreensão dos processos de aprendizado e como complemento do entendimento da música e suas características.
- Apreciação se refere ao uso de materiais para a compreensão dos processos de aprendizado e como complemento do entendimento da música e suas características.
- A performance relaciona o envolvimento da prática com a apresentação ao público, demonstrando o que foi trabalhado nas aulas, estudos e ensaios.

No Brasil alguns pesquisadores substituem a nomenclatura original C(L)A(S)P pela sigla (T)EC(L)A, buscando uma aproximação ou identificação com a língua portuguesa. Entretanto, essa modificação originou várias críticas, tendo em vista mudança na predisposição dos parâmetros utilizados em relação a sua originalidade e a base que fundamenta e conceitua esse modelo de ensino musical.

No Brasil, substituindo a palavra mnemônica original, diversos pesquisadores utilizaram outra, denominada como (T)EC(L)A, com o intuito de facilitar a sua utilização na língua portuguesa. No entanto, seu emprego vem sendo criticado por pesquisadores no que diz respeito à localização dos parâmetros musicais. Swanwick propôs a utilização dos parâmetros em atividades musicais educacionais, onde a composição, apreciação musical e execução foram consideradas como atividades centrais e literatura musical e aquisição de habilidades, atividades de apoio. Na sigla original, C(L)A(S)P, os parâmetros de apoio estão localizados entre os parâmetros centrais, enquanto a sigla (T)EC(L)A localiza um dos parâmetros de apoio no seu início. (ALVES DA SILVA, 2010, p. 72).

França (2002) elenca vários motivos que distorcem as bases fundamentais do modelo C(L)A(S)P quando traduzido para (T)EC(L)A, colocando em evidência que não somente a predisposição dos parâmetros, mas também a autenticidade, a base filosófica e os preceitos históricos sofrem distorções, sendo necessário manter-se os originais para preservar os princípios e fundamentos que lhes inspiram.

Diversos trabalhos acadêmicos tiveram sua fundamentação, base pedagógica ou referencial, debruçados sobre o modelo C(L)A(S)P, tais como: Ramos (2005), que utiliza o modelo C(L)A(S)P no processo de iniciação à leitura no piano com alunos de bacharelado em canto, através de uma leitura prévia da partitura fundamentando na leitura internalizada.

Costa (2009) e França (2002), em seus respectivos trabalhos, defendem e esclarecem a respeito da necessidade em se manterem os parâmetros do modelo C(L)A(S)P de forma original e assim prevalecer a ordem e o grau de importância de cada um deles. Sendo assim, esse estudo avaliou a produção musical de vinte alunos que apresentaram um modelo simétrico entre composição e apreciação.

Bueno (2009) buscou, através do modelo C(L)A(S)P, construir uma proposta metodológica para analisar os resultados da elaboração de uma metodologia de ensino para um coral de crianças de 5 a 14 anos.

Vecchia (2012) traça um paralelo entre o modelo C(L)A(S)P e a filosofia praxial de Elliott (1995), contribuindo para o contexto da educação musical através ou por meio de instrumentos de sopro e percussão.

Sombra (2016) proporciona uma proposta de ensino do acordeon tendo como base os parâmetros propostos pelo modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick relacionado ao trabalho da docência em música.

Cruz (2017) consolida o modelo C(L)A(S)P com base fundamental da prática pedagógica dos cursos do Projeto Guri, tanto nas atividades pedagógicas quanto artísticas, e por isso tem percebido a necessidade de ampliação da vivência musical dentro e fora dos ambientes de ensino.

Madureira (2019) nos remete ao uso do C(L)A(S)P no ensino da dança, fazendo um contraponto do modelo C(L)A(S)P e a abordagem triangular – uma proposta metodológica concebida por Barbosa (2007) e (2012) para as artes visuais. Ainda assim, o autor nos remete à obra *Ensinando Música Musicalmente*, também de Swanwick, refletindo sobre a forma de se ensinar a arte.

Especificamente nessa pesquisa, utilizamos o modelo o C(L)A(S)P com o intuito de avaliar a dinâmica estabelecida pelo professor/ coordenador dos corais de trombones, identificando as

abordagens pedagógicas. A partir disso, considerando as abordagens quantitativa e qualitativa utilizadas ou não, identificaremos os parâmetros do referido modelo na prática musical do grupo.

Contudo, o Modelo C(L)A(S)P, utilizado nesse contexto, nos permitiu identificar as atividades que foram desenvolvidas nos ensaios dos corais de trombones pesquisados, possibilitando estabelecer quais os parâmetros de experiências musicais, dentre os que correspondem ao C(L)A(S)P, são desenvolvidos em cada grupo.

## 4. METODOLOGIA

Os dados foram coletados a partir de uma pesquisa com a abordagem qualiquantitativa, de natureza aplicada, de caráter exploratória e descritiva, sendo classificada quanto aos procedimentos como bibliográfica e de levantamento.

Tendo como base as definições metodológicas de Danna (2011), Prodanov (2013), Severino (2017), Manzato (2012) e Gil (2002), pudemos caracterizar a pesquisa de modo geral, ou seja, a pesquisa em sua amplitude macro. Além disso, também apontamos algumas especificidades que são propícias às três formas de coleta de dados que coadunaram com cada fase, à medida em que foram concluídas.

### 4.1 Classificação geral da pesquisa

No contexto brasileiro, o tema corais de trombones ainda é um assunto pouco explorado e, nesse sentido, seguindo a ideia de Prodanov (2013), podemos classificar essa pesquisa do ponto de vista da sua natureza como aplicada, sendo que ela “procura produzir conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos.”

Dessa forma, a finalidade foi buscar familiaridade com o tema abordado, coletar dados a partir da aplicação prática de técnicas de estudo e, ainda, gerar conhecimentos novos acerca do assunto.

Do ponto de vista da forma de abordagem do problema, consideramos essa pesquisa como qualiquantitativa, sendo que, a partir da coleta de dados, esse trabalho contém a aplicação de questionários, entrevistas, coleta de dados quantitativos, análise exploratória de dados e respectiva descrição. A pesquisa exploratória tem como objetivo explorar possibilidades e cenários que ainda não foram descobertos. Segundo Medri:

A análise exploratória de dados nos fornece um extenso repertório de métodos para um estudo detalhado dos dados, antes de adaptá-los. Nessa abordagem, a finalidade é obter dos dados a maior quantidade possível de informação, que indique modelos plausíveis a serem utilizados numa fase posterior, a análise confirmatória de dados ou inferência estatística. (MEDRI, 2011, p. 2).

A análise dos dados pesquisados é importante para nos oferecer a real situação dos corais de trombones, com informações a respeito das práticas pedagógicas elencadas em toda a coleta de dados.



A análise de dados precisa ser entendida como um processo para se atingir um grupo de informações claras e objetivas, voltadas especificamente para uma melhor tomada de decisões. As etapas para esse processo são: coleta dos dados, tratamento e análise, obtenção de informações, tomada de decisões e obtenção de conhecimentos (FÁVERO, 2008, p. 4).

No primeiro momento realizamos uma pesquisa bibliográfica para nos posicionarmos acerca dos objetos de estudo, utilizando recursos físicos (revistas, livros, métodos de estudo), plataformas virtuais (bancos de teses, repositórios, periódicos, anais, sites, blogs, redes sociais) e meios de comunicação oral (gravações, materiais de audiovisuais, entrevistas). Entretanto, mesmo após essa busca, constatamos serem escassos os materiais consistentes que poderiam fornecer uma base sólida para essa pesquisa na literatura brasileira.

É possível também afirmar que essa é uma pesquisa do tipo levantamento, sendo que os fatos e dados foram colhidos na perspectiva real em suas diversas formas de técnica de coleta de dados, como entrevistas e questionários. Dessa forma, percebemos que são escassos os materiais para coleta de dados. No entanto, ficou comprovado que, naquele momento da pesquisa, havia pouco conhecimento acerca do objeto de estudo.

Com o decorrer do processo de coleta de dados, pudemos verificar que, quanto aos objetivos, essa pesquisa é do tipo exploratória e descritiva, pois além de explicar o problema a partir das bases documentais, embora tivéssemos uma escassez desses dados, a pesquisa se conjecturou a partir de algumas possibilidades, entre elas os registros, análise, procedimentos e a sua correlação com fatos e fenômenos variáveis em forma de estudos descritivos.

Segundo Severino (2017, p. 94), “a pesquisa exploratória busca apenas levantar informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto”.

A caracterização como exploratória é definida por estarmos ainda coletando dados e buscando a familiaridade com o objeto de estudo, mas também descritiva, pois ainda assim a intenção foi observar os fatos sem causar interferência. Segundo Prodanov:

Pesquisa descritiva: quando o pesquisador apenas registra e descreve os fatos observados sem interferir neles. Visa a descrever as características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. Envolve o uso de técnicas padronizadas de coleta de dados: questionário e observação sistemática. Assume, em geral, a forma de Levantamento.

Tal pesquisa observa, registra, analisa e ordena dados, sem manipulá-los, isto é, sem interferência do pesquisador. Procura descobrir a frequência com que um fato ocorre, sua natureza, suas características, causas, relações com outros fatos.

Assim, para coletar tais dados, utiliza-se de técnicas específicas, dentre as quais se destacam a entrevista, o formulário, o questionário, o teste e a observação. (PRODANOV, 2013, p. 52)

Complementando a ideia de Prodanov, Manzato relata que:

Estudos descritivos: trata-se do estudo e da descrição das características. Comumente se incluem nesta modalidade os estudos que visam identificar as representações sociais e o perfil de indivíduos e grupos, como também os estudos que visam identificar estruturas, formas, funções e conteúdo. (MANZATO, 2012, p. 4).

A pesquisa aqui em questão se estabeleceu como descritiva, uma vez que foram apresentadas informações a respeito das práticas dos corais de trombones dentro de suas especificidades, utilizando-se a coleta de dados.

As pesquisas deste tipo têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. São inúmeros os estudos que podem ser classificados sob este título e uma de suas características mais significativas está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados. (GIL, 2008, p. 28).

Salientamos que os questionários e as entrevistas utilizados para a coleta de dados foram baseados nas concepções e parâmetros (ideias, teorias e modelos) do autor Swanwick (1979), que tivemos como referencial teórico: os aspectos pedagógicos e performáticos tendo como base os parâmetros do modelo C(L)A(S)P de (Composição, apreciação, estudos da literatura, aquisição de habilidades e performance).

Quanto aos procedimentos técnicos, a pesquisa se configura como pesquisa bibliográfica, documental e de levantamento, tanto pela função do tipo de abordagem, ou seja, das análises que partem das respostas dos questionários e das entrevistas, quanto pela forma de conteúdo gerado. Isso possibilitou dados estatísticos sobre os relatos descritivos a respeito das práticas dos corais de trombones. Nesse aspecto, conforme Gil (2008):

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir da técnica de análise de conteúdo. (GIL, 2008, p. 50).

Como forma de testar e a partir disso aprimorar o questionário que seria utilizado para coleta de dados dos corais de trombones a serem pesquisados, utilizamos para a pesquisa piloto o Coral de Trombones e Tubas do Instituto Federal da Paraíba – Campus Monteiro, conhecido como Cariribones, coordenado pelo Professor Mestre Marlon Barros.

A escolha desse grupo como projeto piloto se deu pelo fato de ser um grupo com mais de cinco anos de atividade e se assemelhar aos objetos de estudo. Esse coral de trombone é vinculado a uma instituição pública que não possui o curso superior em música, inviabilizando a sua inclusão entre o objeto de estudo, entretanto, o credenciando para o estudo piloto desse trabalho.

Tal procedimento foi importante para avaliarmos a aplicação do questionário e a entrevista, dando suporte na análise dos dados preliminares e contribuindo para o aprimoramento, além de comprovar a eficácia tanto do questionário quanto da entrevista.

Essas duas técnicas de interrogação (entrevista e questionário) são caracterizadas quanto dinâmicas dos ensaios e apresentações estabelecidas nos corais de trombones, tendo um olhar subjacente de forma transversal dos integrantes/participantes de cada coral de trombones pesquisado.

As duas técnicas supracitadas, questionário e entrevistas, foram de fundamental importância para a análise e conclusão dos dados pesquisados, pois nos revelaram as especificidades de cada grupo.

Para a coleta de dados nos levantamentos são utilizadas as técnicas de interrogação: o questionário, a entrevista e o formulário. Por questionário entende-se um conjunto de questões que são respondidas por escrito pelo pesquisado. Entrevista, por sua vez, pode ser entendida como a técnica que envolve duas pessoas numa situação "face a face" e em que uma delas formula questões e a outra responde. Formulário, por fim, pode ser definido como a técnica de coleta de dados em que o pesquisador formula questões previamente elaboradas e anota as respostas. (GIL, 2002, p. 114-115)

Cada fase teve sua importância para a compreensão do universo da pesquisa, tornando possível a coleta de dados, a investigação e a análise das práticas dos corais de trombones dentro dos aspectos concernentes aos procedimentos metodológicos da pesquisa.

A partir das diferentes características quanto à abordagem do problema, natureza, procedimentos técnicos e objetivos, no decorrer e no desenvolvimento de cada fase distinta, foi possível constatar diferentes pontos relacionados aos tipos de pesquisa e suas características.

#### 4.1.1 Fase 1: Pesquisa *survey*

A pesquisa em questão nos colocou diante de um assunto ainda pouco explorado e estudado no Brasil, mesmo que essa prática já tenha se estabelecido desde os anos de 1990 e potencializado a partir dos anos 2000, principalmente nas universidades do país.

Levantamento (survey): esse tipo de pesquisa ocorre quando envolve a interrogação direta das pessoas cujo comportamento desejamos conhecer através de algum tipo de questionário. Em geral, procedemos à solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para, em seguida, mediante análise quantitativa, obtermos as conclusões correspondentes aos dados coletados. (PRODANOV, 2013, p. 57-58)

Apesar disso, ainda são escassas as referências que descrevam de forma clara e objetiva o contexto musical e extramusical que envolve ou circunda essa formação instrumental.

Portanto, essa primeira imersão teve o objetivo de coletar informações para proporcionar maior familiaridade com o tema corais de trombone brasileiros, no intuito de torná-lo mais explícito para as fases seguintes. Para realizar a 1ª fase da pesquisa proposta, utilizamos o método *survey* com a finalidade de levantar as informações a respeito dos corais de trombones e suas atividades no Brasil.

Dessa forma, foi elaborado um questionário<sup>23</sup> contendo onze perguntas no Google forms e, posteriormente, esse formulário foi compartilhado para preenchimento em quatro grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones, totalizando trezentos e cinquenta trombonistas.

Nesses grupos encontramos professores de universidades, de institutos federais e de escolas, músicos profissionais e músicos amadores, bem como estudantes de diferentes níveis e instituições do país.

Quanto aos procedimentos técnicos, nessa fase, se estabeleceu como de levantamento, de tal modo que as características comportamentais desses grupos foram coletadas a partir de um questionário preliminar para, em seguida, fazer-se a análise qualitativa dos dados.

Com o resultado obtivemos respostas de integrantes de dezoito corais de trombones em atividade, sendo que, desses, apenas treze estavam vinculados a instituições públicas de ensino superior do Brasil e, além disso, possuíam o curso superior em música na instituição.

---

<sup>23</sup> O questionário encontra-se no apêndice B na página 104 deste trabalho.

Quadro1: Corais de trombones que participaram da pesquisa survey.

	NOME	LOCAL	INSTRUMENTOS COMPLEMENTARES	VÍNCULO	REPERTÓRIO	ANO
1	ARABONES	ARACAJU-SE	BATERIA	SEM VÍNCULO	VARIADO	2015
2	BAHIABONES	SALVADOR-BA	TUBA	UFBA	VARIADO	2008
3	BRASSBONE	ITAJAÍ-SC	NÃO POSSUI	BANDA FILARMÔNICA DE ITAJAÍ	POPULAR	2014
4	CARIRIBONES	MONTEIRO-PB	TUBA E BATERIA	IFPB-MONTEIRO	VARIADO	2016
5	CORAL DE TROMBONES & TUBAS DA UFSJ	SÃO JOÃO DEL-REI-MG	EUFÔNIO E TUBA	UFSJ	VARIADO	2006
6	UNIBONES	RIO DE JANEIRO - RJ	XXXX	UNIRIO	VARIADO	XXX
7	CORAL DE TROMBONES DA UFMS	CAMPO GRANDE-MS	PERCUSSÃO	UFMS	VARIADO	2015
8	CORAL DE TROMBONES DA UFRN	NATAL-RN	PERCUSSÃO	UFRN	VARIADO	1999
9	CORAL DE TROMBONES E TUBAS DA UFMG	BELO HORIZONTE-MG	TUBA, BATERIA E PERCUSSÃO.	UFMG	VARIADO	2000
10	CORO DE TROMBONES DO IFPE/BELO JARDIM	BELO JARDIM-PE	NÃO POSSUI	IFPE-BELO JARDIM	VARIADO	2012
11	OESTE BONE	RIO DE JANEIRO-RJ	NÃO POSSUI I	SEM VÍNCULO	VARIADO	2017
12	PARAIBONES	JOÃO PESSOA-PB	TUBA E BATERIA	UFPB	VARIADO	1990
13	RSBONES	SANTA MARIA-RS	TUBA E BATERIA	UFMS	VARIADO	2010
14	TROMBONES DE JF	JUIZ DE FORA-MG	NÃO POSSUI	SEM VÍNCULO	POPULAR	2019
15	TROMBONES GOIANOS	GOIÂNIA-GO	NÃO POSSUI	UFG	VARIADO	2013
16	TROMBONISTAS DE BRASÍLIA	DISTRITO FEDERAL	TUBA	UNB	CLÁSSICO	2018
17	TROMBONISTAS DO INTERIOR DE SP	RIBEIRÃO PRETO SP	NÃO POSSUI	SEM VÍNCULO	CLÁSSICO	2014
18	TUBONES CORAL	MANAUS-AM	TUBA E BATERIA	UEA	VARIADO	2013

Fonte: Pesquisa survey realizada em março de 2021 utilizando o google forms.

Na tabela acima, apresentamos um panorama com a relação dos corais de trombone que identificamos a partir da pesquisa *survey*, bem como outras informações pertinentes que nos posicionam geograficamente e revelam o vínculo ou não com instituições de ensino superior, o tipo de repertório que esses corais trabalham nos ensaios visando às apresentações ao público e a amplitude temporal de atividades dos corais em atuação.

Após a análise dos dados coletados na primeira fase, tivemos um diagnóstico preciso dos corais de trombones que se adequavam aos critérios estabelecidos para pesquisa, sendo eles os corais de trombones de instituições públicas de ensino superior do Brasil e que ainda assim tivessem o curso de graduação em música na instituição.

Posteriormente à pesquisa *survey*, seguimos em busca de materiais que pudessem embasar nossa pesquisa e, dessa forma, pudemos encontrar nas mídias sociais como Instagram, Facebook e Youtube a existência de quatro corais que tinham as características para participarem da pesquisa. Por conseguinte, buscamos contato com os professores responsáveis pelos corais, a fim de coletar informações e incorporar os seguintes grupos à pesquisa: Coral de trombones da FAMES, Coral de Trombones do IECG, Coral de Trombones da UFCG, Coral de Trombones de Curitiba.

Tratando do aspecto regional, tivemos como objetos de pesquisa para esse trabalho um coral do norte do país (Coral de Trombones do IECG), dois corais do sul (RSBones - UFSM), Coral de Trombones de Curitiba, três corais do sudeste (Coral de Trombones - FAMES e UNIBONES - Coral de Trombones da UNIRIO, Coral de Trombones e Tubas - UFMG), dois do centro-oeste (Trombones Goianos - UFG e Coral de Trombones - UFMS) e quatro corais do nordeste (Coral de Trombones - UFRN, Coral de Trombones da UFCG, Coro de Trombones - IFPE/BELO JARDIM e Paraibones - UFPB).

Dos corais pesquisados, oito são de universidades federais, dois de faculdade estadual e dois corais são de institutos, sendo um federal e outro estadual. Todas as instituições possuem o ensino superior em música e mantêm como atividade institucionalizada um coral de trombones.

Quatro corais de trombones não puderam participar da pesquisa, sendo eles: O Tubones Coral da Universidade do Estado do Amazonas - UEA que é coordenado pelo próprio pesquisador, o Bahiabones da Universidade Federal da Bahia - UFBA que é coordenado pelo professor orientador desta pesquisa.

Os outros dois corais que não puderam ser objeto de pesquisa foram o antigo coral de trombones da Universidade Federal de São João Del Rei - UFSJ, que atualmente é considerado pelo coordenador como um coral de Metais, e o coral de trombones de Brasília, que era vinculado à UNB e, segundo o professor/coordenador, desde o fim da pandemia encontra-se desativado, sendo realizado um trabalho com grupos menores.

Prosseguimos, então, para a segunda fase que se efetivou a partir de um questionário com os integrantes dos corais de trombones que estavam dentro do delineamento estabelecido na pesquisa.

#### **4.1.2 Fase 2: Questionários com os integrantes dos corais de trombones**

Para a realização do questionário, utilizamos o formulário da plataforma do Google, que permite o preenchimento de forma virtual. Essa possibilidade facilitou a coleta de informações e se adequou à disponibilidade de tempo dos integrantes dos corais de trombones. De certa forma, a facilidade de acesso ao questionário contribuiu significativamente, pois os integrantes dos corais de trombones tiveram a oportunidade, no momento do preenchimento do questionário, de estarem em contato com esse pesquisador para sanarem possíveis dúvidas, dando mais consistência na compreensão das perguntas e, conseqüentemente, mais solidez nas respostas.

A presença do pesquisador tinha o objetivo apenas de sanar dúvidas a respeito das perguntas que estavam no formulário do google para que a compreensão fosse igualitária sem causar interferência na individualidade das respostas.

Os dados coletados a partir do questionário permitiram compreender a importância da participação em um grupo como os corais de trombones, principalmente quando esse está vinculado a uma instituição acadêmica.

O questionário foi dividido em 2 etapas: a primeira buscou coletar dados pessoais dos integrantes de cada coral de trombones que tivessem naquele momento sua participação efetiva nas atividades práticas do grupo. Dessa forma, extraímos as seguintes informações: e-mail, nome, idade, nível ou formação musical, tempo de prática do trombone, entre outros, permitindo identificar de forma precisa as especificidades de cada integrante.

A partir da segunda etapa, partimos para as informações de acordo com os parâmetros de análise da pesquisa, seguindo as concepções e ideias do autor que fundamentou esse trabalho. Dessa forma, a parte pedagógica e da performance, que teve como fundamento o modelo C(L)A(S)P de Swanwick, buscou coletar informações dentro dos seguintes parâmetros:

- 1- Composição - Aspectos voltados a composições, arranjos e adaptações confeccionados pelos integrantes, assim com a prática da improvisação;
- 2- Apreciação - Atividades voltadas ao entendimento da própria prática musical, como exemplos musicais, conhecimentos de gêneros e estilos, além de assistir a apresentações, como concertos e recitais de outros grupos;
- 3- Estudos da literatura - Uma busca por materiais que contribuem de forma significativa para o amadurecimento musical, seja na área musicológica e histórica, tanto dos instrumentos musicais quanto das obras e compositores;
- 4- Aquisição de habilidades - Condições propícias ao desenvolvimento técnico, leitura musical, percepção e identificação de características sonoras, tanto coletivas quanto individuais;
- 5- Performance - Prática musical de repertório, tendo como critério as características das obras, a identidade do grupo e as expressões pessoais do integrante dos corais, criando assim um discurso musical.

Os cinco parâmetros foram utilizados e distribuídos em vinte e três questões que trouxeram informações a respeito das práticas coletivas e individuais dos corais de trombones. (ver APÊNDICE II)

Após a aplicação do questionário, seguimos para a fase 3 que se estendeu até a entrevista com os professores / coordenadores dos corais de trombones.

#### 4.1.3 Fase 3: Entrevistas com os professores/coordenadores

Na terceira fase, foram conduzidas as entrevistas semiestruturadas com os onze professores/coordenadores de cada grupo, o que possibilitou conhecer as abordagens pedagógicas que são usadas nas atividades dos corais de trombones. Sendo assim, a partir de cada visão, pudemos entender de forma sistemática as dinâmicas e aplicações dos parâmetros e compreensões que são desenvolvidas nos corais de trombones.

[...] aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses que, interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante (TRIVIÑOS, 1987, p. 146).

Minayo (2018) aponta que:

Essa modalidade difere do tipo aberta, por obedecer a um guia que é apropriado fisicamente e utilizado pelo pesquisador na interlocução. Por ter um apoio claro na sequência ordenada de um roteiro, a abordagem dos entrevistados é assegurada, sobretudo, aos investigadores menos experientes, para que tenham suas hipóteses ou pressupostos contemplados numa espécie de conversa com finalidade. (MINAYO, 2018, p. 143)

Nesta última fase de coleta de dados ocorreram onze entrevistas que buscaram, de maneira direta, obter a dinâmica estabelecida por cada coordenador no gerenciamento dos corais de trombones, principalmente nas atividades de ensaio, na preparação do grupo e na construção da performance com a perspectiva das apresentações onde os parâmetros do Modelo C(L)A(S)P são evidenciados.

São aquelas em que as questões são direcionadas e previamente estabelecidas, com determinada articulação interna. Aproxima-se mais do questionário, embora sem a impessoalidade deste. Com questões bem diretivas, obtém, do universo de sujeitos, respostas também mais facilmente categorizáveis, sendo assim muito útil para o desenvolvimento de levantamentos sociais. (SEVERINO, 2017, p.95)



Especificamente no Brasil, alguns corais se destacaram no meio acadêmico como prática sólida no âmbito da graduação, principalmente como projeto ou atividade de extensão. Essa relevante atuação nos instigou a olhar para as suas características, contextos e diversidade pedagógica.

Conforme constatamos no decorrer da coleta de dados, foram identificados vinte e um corais de trombones no Brasil, sendo que quinze tinham as características e especificações que definimos como critérios de delimitação do tema da pesquisa, ou seja, “Corais de Trombones de instituições públicas de ensino superior no Brasil que tenham o curso superior em música”.

Entretanto, buscando manter a eficiência dos dados coletados nas entrevistas e questionários, bem como a definição dos critérios para a aplicabilidade dessa pesquisa, quatro grupos não puderam ser analisados, devido às especificidades de participação.

Nesse sentido, os corais que se caracterizaram como parte da análise principal da pesquisa, em ordem alfabética, são: Coral de Trombones de Curitiba, Coral de Trombones - FAMES, Coral de Trombones do IECG, Coral de Trombones - UFMS, Coral de Trombones - UFRN, Coral de Trombones e Tubas - UFMG, Coral de Trombones da UFCG, Coro de Trombones - IFPE/BELO JARDIM, Paraibones - UFPB, RSBones - UFSM, Trombones Goianos - UFG, UNIBONES - Coral de Trombones da UNIRIO.

Para a realização das entrevistas com os professores/coordenadores dos corais de trombones, utilizamos a plataforma virtual *Google Meet*, que possibilitou a coleta de informações a respeito das atividades desenvolvidas, pedagogias aplicadas, fatores sociais e aspectos da performance durante a trajetória do grupo. As entrevistas nos proporcionaram a visão dos coordenadores sobre a importância em coordenar um coral de trombones e a dinâmica utilizada no desenvolvimento das atividades.

## **4.2 Breve histórico dos corais de trombones objetos de pesquisa**

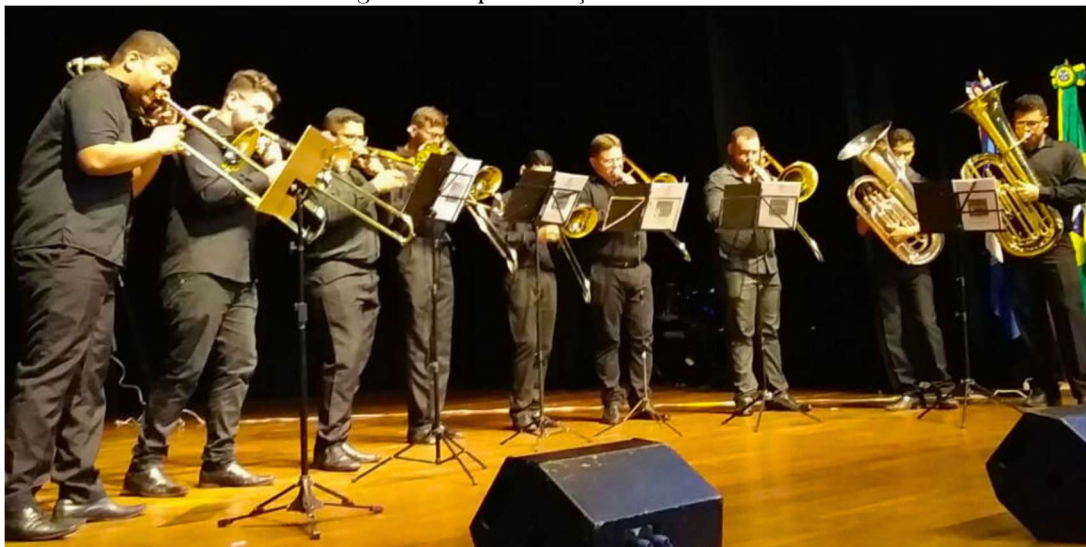
Apresentamos aqui um breve histórico dos corais de trombones de instituições de ensino superior público do Brasil que participaram desta pesquisa a partir das informações e fotos enviadas por cada Professor /Coordenador dos seus respectivos grupos. Neste ínterim, as fotografias cedidas para esse trabalho fazem parte do acervo dos corais de trombones e representam períodos diferentes na formação do coral ou em momentos específicos do grupo.

### **4.2.1 Cariribones**

O Coral de Trombones e Tubas do Instituto Federal da Paraíba (IFPB) - Campus Monteiro, denominado Cariribones, surgiu em 2016 diante da necessidade do desenvolvimento de práticas

coletivas através do trombone e tuba, voltado para os alunos das classes de instrumento do Curso Técnico em Instrumento Musical, coordenado pelo professor Marlon Barros.

Fotografia 1: Apresentação do Cariribones



Fonte: Arquivo do Cariribones

Vinculado às atividades de extensão, o principal objetivo do coral é realizar pesquisas e interpretar obras de diferentes gêneros e estilos voltados para este tipo de formação musical.

Durante a trajetória do grupo, diversos alunos e músicos de diferentes cidades da região do Cariri Paraibano atuaram na formação, dentre as quais: Monteiro, Serra Branca, Sumé, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Cariri, Ouro Velho, São João do Tigre, Custódia (Pernambuco).

Fotografia 2: Foto do Cariribones no IFPB



Fonte: Arquivo Cariribones

Atualmente o grupo é coordenado pelos professores Marlon Barros e Pedro Augusto, sendo formado por alunos do Curso Técnico em Instrumento Musical, Integrado e subsequente, alunos egressos e músicos da região do Cariri.

#### 4.2.2 Coral de Trombones da FAMES

Iniciou suas atividades em 2011, por iniciativa dos professores de trombone Fredson Luiz Monteiro e Jorge Melo (Jorjão), com o intuito de congregar a classe de trombones como ferramenta pedagógica no auxílio às atividades individuais em sala de aula. Por conta da pandemia, o coral teve uma paralização e voltou às atividades normais em agosto de 2022, com ensaios, concertos e apresentações.

Fotografia 3: Foto do Coral de Trombones da FAMES



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da FAMES

O grupo também funciona como matéria de música de câmara dentro da matriz curricular da instituição e é formado por alunos dos cursos de graduação (Bacharelado e Licenciatura), do Curso de Formação Musical (CFM), por trombonistas profissionais e por membros da comunidade capixaba.

Com o objetivo de proporcionar aos seus participantes a vivência de um repertório variado e próprio do instrumento, além de propiciar o aprimoramento técnico-musical, oferece ao público um repertório bastante rico, transitando desde a música erudita até a música popular.



Fotografia 4: Coral da FAMES no XXVIII Festival de Inverno de Domingos Martins



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da FAMES

O Coral de Trombones da FAMES tem se apresentado em vários eventos nas cidades Capixabas, destacando-se as apresentações nos XXII e XXVIII Festival de Inverno da cidade de Domingos Martins – ES, em 2015 e 2023, respectivamente, além de apresentações em outros estados do Brasil.

#### 4.2.3 Coral de Trombones da UFCG

O Coral de Trombones da Universidade Federal de Campina Grande, no estado da Paraíba, teve sua estreia em julho de 2010, tendo como criador e idealizador o professor Jean Márcio Souza. O grupo é formado por alunos da graduação em música, alunos do projeto de extensão em trombones e membros da comunidade interna da universidade, assim como por trombonistas da sociedade civil. Desde a criação se apresenta com um repertório bastante diversificado, interpretando obras originais e adaptadas para essa formação.

Fotografia 5: Ensaio do Coral de Trombones da UFCG



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones da UFCG

Esse grupo, participando de vários eventos institucionais na universidade, além de eventos externos para a sociedade civil, representa culturalmente a universidade em variados ambientes, sendo que, em 2022, o Coral de Trombones da UFCG passou a integrar o quadro de grupos artísticos da pró-reitora de extensão da Universidade.

Fotografia 6: Ensaio do Coral de Trombones da UFCG



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones da UFCG

#### 4.3.4 Coral de Trombones da UFRN

Com início de suas atividades no ano de 1999, o Coral de Trombones da Universidade Federal do Rio Grande do Norte tem mantido uma agenda regular no que se refere a ter uma apresentação a cada final de período, como também a realização de ensaios semanais com todos os alunos dos cursos regulares da Escola de Música da UFRN, além de ex-alunos e trombonistas colaboradores da sociedade civil.

Fotografia 7: Apresentação do Coral de Trombones da UFRN



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones da UFRN



Essas atividades têm o intuito de trabalhar um repertório satisfatório, não só tecnicamente, mas também específico na formação desse tipo de agrupamento. Além do objetivo de fazer o trabalho de música de câmara, outra proposta do grupo é fazer o trabalho de laboratório com os alunos que não têm essa prática como atividade, tocando um repertório diferenciado do cotidiano e levando o resultado apresentado para as escolas da cidade e para todos os eventos da própria universidade.

Fotografia 8: Apresentação do Coral de Trombones da UFRN



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones da UFRN

Com o intuito de aperfeiçoar a técnica dos alunos de trombone da Universidade, assim como dos alunos externos, o Coral de Trombones da UFRN busca integrá-los nesse ambiente da música de câmara.

#### 4.2.5 Coral de Trombones do IECG

O Coral de Trombones do IECG foi criado em 1998, surgindo a partir da chegada do professor Ricardo Alberto Cabrera Castillo, em Belém, no ano de 1996.

Esse professor ficou à frente do coral até 2004 e implementou o curso básico e técnico do ensino do trombone no instituto, inserindo curso de trombone na grade de disciplina da escola no ano seguinte.

Nesse período o grupo funcionava como prática em conjunto e era integrado por alunos do conservatório e trombonistas convidados, dentre os quais militares das forças armadas.

Após a saída do professor Cabrera, o coral de trombones teve suas atividades paralisadas, voltando a atuar em 2006, sob a coordenação do professor Kelson Pinheiro, que assumiu como professor da turma de trombones do conservatório.

Fotografia 9: Coral de trombones do IECG na escadaria do Teatro da Paz - PA



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones do IECG

Desde então o coral de trombones vem desenvolvendo suas atividades acadêmicas, musicais e artísticas ininterruptamente, participando de eventos anuais como: Festival Internacional de Música do Pará (FIMUPA), Festival de Música Brasileira do IECG, Projeto Música no Museu, Projeto Concerto Didático entre outros.

Fotografia 10: Coral de trombones do IECG



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones do IECG



Com a perspectiva de aproximar a escola com a comunidade e oportunizar o aprendizado musical através da prática coletiva do trombone, o grupo, desde 2022, passou a atuar como projeto de extensão do Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG), sob a coordenação do professor Adnelson Azevedo, gerando dessa forma um intercâmbio de saberes, experiências e aprendizado entre trombonistas do Pará.

#### 4.2.6 Coral de Trombones da UFMS

Criado em 2015 pelo professor Jackes Douglas, é formado por alunos da disciplina Música de Câmara e Prática em Conjunto do curso de Música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Fotografia 11: Apresentação do coral da UFMS



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFMS

Em 2018, o grupo se tornou um projeto de extensão, tendo como integrantes alunos do curso de Música, egressos e músicos da sociedade em geral.

O Coral de Trombones da UFMS trabalha com o repertório erudito e popular, nacional e internacional, composto originalmente ou adaptado para sua formação. Durante sua trajetória, realizou vários concertos em Mato Grosso do Sul e Goiás. No ano de 2018, estreou a obra Música para Trombones n. 2, do compositor Estercio Marquez Cunha, no XXIV Festival Brasileiro de



Trombonistas. A obra foi escrita em colaboração com o Prof. Jackes Douglas e dedicada ao Coral de Trombones da UFMS.

Fotografia 12: Apresentação do Coral de Trombones da UFMS



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFMS

#### 4.2.7 Coral de Trombones e Tubas da UFMG

O Coral de Trombones e Tubas da Universidade Federal de Minas Gerais, desde 2001, desenvolve suas atividades de forma a contribuir na formação dos trombonistas e tubistas da Escola de Música da UFMG.

Fotografia 13: Apresentação coral de trombones e tubas da UFMG



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFMG

Com o caráter extensivo, a formação do grupo possui como integrantes os alunos dos cursos da própria universidade, assim como ex-alunos, músicos de outras instituições e corporações musicais da cidade de Belo Horizonte e de cidades circunvizinhas, além de músicos de uma forma geral da sociedade mineira.

A participação de alunos da UFMG vai além das turmas de trombone e Tuba, englobando também alunos da classe de regência e percussão.

Fotografia 14: Apresentação do Coral de Trombones da UFMG



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFMG

Vinculado ao programa de extensão, o Coral de Trombones e Tubas da UFMG tem atuado interferindo positivamente na formação e qualificação do aluno e no intercâmbio com a sociedade, proporcionando ao público música de qualidade artística. Tem como coordenador atual o Prof. Dr. Marcos Flávio A. Freitas.

#### 4.2.8 Coral de Trombones do IFPE Campus Belo Jardim

Idealizado pelo Professor Marinaldo Lourenço, o grupo realizou sua primeira apresentação em João Pessoa-PB, na sala Radegundis Feitosa, na Universidade Federal da Paraíba -UFPB, no dia 23 de setembro de 2015, por ocasião do XXI Encontro de Trombonistas da Associação Brasileira de Trombonistas.

O grupo tem atuado em diversos eventos na região, tais como: XXI Encontro de Trombonistas da ABT (2015); Bandas de PE na Cidade de Taquaritinga do Norte-PE (2015); I



Dia do Choro no IFPE Belo Jardim (2019); e II Dia do Choro em Belo Jardim (2023), dentre outros.

Fotografia 15: Apresentação do Coral de Trombones do IFPE na Sala Radegundis Feitosa - Paraíba



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones do IFPE - Campus Belo Jardim.

O coral tem como objetivo fomentar a arte da música através da prática do trombone, tendo como repertório peças tradicionais do instrumento, bem como obras compostas e inspiradas em gêneros da música brasileira popular.

Fotografia 16: Coral de Trombones do IFPE no Campus Belo Jardim



Fonte: Arquivo do Coral de Trombones do IFPE - Campus Belo Jardim.

Atualmente o coral conta com dez instrumentistas de trombone, entre alunos e egressos do Curso de Licenciatura em Música do IFPE - campus Belo Jardim. Além disso, tem desenvolvido atividades artísticas e de ensino voltadas para a divulgação do trombone e seu repertório, principalmente no que se refere ao repertório brasileiro para esse instrumento.

#### 4.2.9 Coral de Trombones de Curitiba

Formado no final de 1999, pela iniciativa do Professor Silvio Spolaore, com alunos da Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP, teve sua estreia brasileira no VI Encontro Brasileiro de trombonistas e II Encontro Latino-Americano, em Tatuí, SP em fevereiro de 2000.

Fotografia 17: Apresentação do Coral de Trombones de Curitiba



Fonte: Fonte: Arquivo pessoal do prof. Silvio Spolaore

Desde então, vem se apresentando em diversos espaços de Curitiba, Paraná e outros estados, procurando sempre mostrar ao público e colegas musicistas, a sonoridade característica do trombone e sua grande capacidade de adaptação timbrística aos mais variados estilos e tendências musicais.

Fotografia 18: Apresentação do Coral de Trombones de Curitiba



Fonte: Arquivo pessoal do prof. Silvio Spolaore



Um dos primeiros Corais de trombone do país, mantendo um trabalho contínuo há mais de 20 anos, o grupo camerístico, embora receba elogios do público e críticos como sendo de nível profissional, objetiva trabalhar com estudantes, na sua maioria graduandos em música. Desde sua criação tem como coordenador musical e regente, o professor Silvio Spolaore.

#### 4.2.10 Paraibones

O grupo Paraibones foi criado no início dos anos de 1990, no Departamento de Música da UFPB, com o objetivo de divulgar os instrumentos trombone e a tuba na sociedade paraibana. Inicialmente o grupo era denominado de Trombonada, passando a se chamar Paraibones em 2000.

Fotografia 19: Ensaio do Paraibones



Fonte: Arquivo Paraibones.

O grupo tem como objetivo divulgar a música de câmara e levar a todos a música popular brasileira e erudita, para a formação de coral de trombones e tubas. Na programação de recitais, o grupo procura inserir diversos estilos e homenagear compositores como Pixinguinha, Dómas Sedícias, Severino Araújo, Gilberto Gagliardi e outros.

Os professores responsáveis pelo grupo na época eram: Radegundis Feitosa, Sandoval Moreno e o professor de tuba Valmir Vieira, mas atualmente é coordenado apenas pelo professor Sandoval Moreno.

Fotografia 20: Apresentação natalina do Paraibones



Fonte: Arquivo Paraibones.

O Grupo sempre procurou trabalhar com alunos da extensão, graduação e ex-alunos do curso de Música da UFPB, como também trombonistas da cidade de João Pessoa – PB.

#### 4.8.11 RSBones

O Coral de Trombones e Tubas da Universidade Federal de Santa Maria, denominado RSBones, é um grupo musical instrumental composto por trombonistas e tubistas do curso de Bacharelado em Música, alunos egressos e músicos da sociedade em geral.

Fotografia 21: Apresentação do coral da UFSM



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFSM

Criado em 2010 pelo prof. Dr. Diego Ramires S. Leite na UFSM, o RSbones atua no cenário gaúcho, contabilizando dezenas de apresentações pelo estado do Rio Grande do Sul, sendo atualmente o único coral de trombones e tubas atuante no estado.

Com um repertório variado, as apresentações englobam música erudita, temas de filmes e, até mesmo, músicas populares da atualidade.

Em suas performances, o RSbones busca a divulgação e popularização dos instrumentos de metais graves (trombones e tubas), assim como excelência musical em suas execuções.

Fotografia 22: Apresentação RSbones



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFSM

#### 4.2.12 Trombones Goianos

O Trombones Goianos é um projeto de extensão regularmente registrado na Pró-reitora de Extensão e Cultura - PROEC-UFG desde agosto de 2013, vinculado ao BandaLab-UFG, sediado na Escola de Música e Arte Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Fotografia 23: Apresentação do Trombones goianos no centro cultural UFG



Fonte: Arquivo Trombones Goianos



Criado pelo professor Dr. Marcos Botelho, o grupo é formado por alunos de trombone da EMAC, além de egressos e alunos externos, sendo também disciplina optativa aos alunos de música.

Regularmente, realiza atividades didáticas em bandas escolares de Goiás, por meio de master-classes ministrados por seu coordenador e músicos. Todas as edições do Simpósio de Trombones de Goiás, BoneWeek, (atualmente na 9ª edição) têm sua organização e produção feita pelos seus membros.

Fotografia 24: Apresentação no centro cultural UFG



Fonte: Arquivo Trombones Goianos.

Em seu histórico destacam-se apresentações realizadas em grandes eventos do país e seu repertório dá ênfase à música brasileira com inúmeras adaptações e arranjos de músicas de compositores de Goiás.

#### 4.2.13 UNIBONES

Coral de Trombones da UNIRIO, o UNIBONES é formado por alunos, ex-alunos e colaboradores do curso de graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Do estilo barroco até o contemporâneo, o UNIBONES interage na área da música popular, tendo composições e arranjos escritos especialmente para o grupo.

O Coral de Trombones da UNIRIO, tem como objetivo divulgar a música para essa singular e inovadora formação no Brasil, bem como estimular a criação de um repertório brasileiro original.

O grupo já esteve sob a regência de grandes professores de trombone no mundo, como o Prof. Kenneth Hanlon (Nevada University- USA), Prof. Werner Schrietter (Karlsruhe University-



GER), Prof. James Lebens (Laval University- CAN) e o Prof. Eric Ewazen (Julliard School of Music- USA), entre outros.

Fotografia 25: Apresentação do UNIBONES



Fonte: Série Vitrine Musical UNIRIO.

Já se apresentou em vários espaços de concerto e participou como convidado do grupo de compositores Prelúdio XXI, obtendo assim sete novas obras escritas para essa formação. Participou da gravação do CD do compositor Sérgio Roberto de Oliveira, com a obra "Luz e Sombra", a qual deu nome ao CD.

Fotografia 26: UNIBONES na inauguração do Campus das Artes



Fonte: Unirionews.

Além disso, estreou a obra “Concertante”, para trombone solo e coral de trombones, no I Festival Internacional de Trombone da UNIRIO, obra dedicada ao grupo e seu coordenador, João Luiz Arcias.

### 4.3 Corais de trombones que não participaram como objeto de pesquisa

Apresentamos a seguir o histórico de quatro Corais de Trombones que, embora tivessem todas as características para serem objeto da pesquisa, por alguma especificidade não puderam, sendo eles: Bahiabones, Coral de trombones da Universidade Federal de São João Del Rei, Coral de trombones de Brasília e Tubones Coral.

#### 4.3.1 Bahiabones

O Bahiabones foi criado em 2008, com a chegada do primeiro professor efetivo de trombone da UFBA, prof. Dr. Lélío Alves.

Fotografia 27: Grupo Bahiabones no Museu de Arte da Bahia.



Fonte: Arquivo Bahiabones.

Desde o início de sua formação, o grupo conta com discentes do curso de instrumento (trombones e tubas) e membros da comunidade em sua formação, funcionando como prática da disciplina Música de Câmara de 2008 até 2021.

Fotografia 28: Grupo Bahiabones no Salão Nobre da Reitoria da UFBA



Fonte: Arquivo Bahiabones.

Entretanto, o desejo de ingresso ou permanência de alunos egressos, de membros dos cursos de pós-graduação acadêmica e profissional da UFBA, além de músicos da comunidade, apontou para necessidade do registro do grupo como uma atividade de extensão, que foi efetivada em 2022. Atualmente o grupo desenvolve atividades artísticas e pedagógicas no âmbito da universidade e da comunidade, integrando o ensino, pesquisa e extensão em suas atividades. O Bahiabones foi o anfitrião do 30º Festival Brasileiro de Trombonistas, realizado em Salvador, em agosto de 2024.

#### 4.3.2 Coral de Trombones de Brasília

Desde a sua fundação, em 1991, o Coral de Trombones de Brasília (CTB) tem contado com a participação de diversos trombonistas da região do Distrito Federal e entorno, dentre eles músicos profissionais e amadores, alunos e ex-alunos da Universidade de Brasília e da Escola de Música de Brasília, músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro e músicos das bandas militares do DF.

Em 2007, o Coral de Trombones de Brasília retomou suas atividades, após um longo período de "hibernação", tendo participado de diversos eventos ao longo do ano, dentre eles formaturas de alunos da classe de trombones do Departamento de Música da UnB e os concertos de abertura e de encerramento do "I Seminário de Técnica e Interpretação para Trombonistas", realizado em dezembro na Universidade de Brasília.

Fotografia 29: Coral de Trombones de Brasília



Fonte: Arquivo Coral de Trombones de Brasília

Em fevereiro de 2008, o CTB se apresentou como conjunto convidado no XIV Festival da Associação Brasileira de Trombonistas, no Teatro Municipal de São João Del Rey, Minas Gerais.



Nesse mesmo ano o conjunto se apresentou diversas vezes em eventos culturais do Centro-Oeste, tais como o Festival de Inverno de Brasília e o Festival de Música Instrumental de Cavalcante.

Em maio de 2010, o Coral de Trombones de Brasília realizou o Concerto de Abertura do XVI Festival Brasileiro de Trombonistas, evento promovido pela Associação Brasileira de Trombonistas, e contou com a participação de diversos convidados internacionais.

Fotografia 30: Coral de Trombones de Brasília



Fonte: Arquivo Coral de Trombones de Brasília

Em 2014 e em 2018, o CTB retornou aos palcos da ABT como conjunto convidado, respectivamente em São João Del Rey e em Goiânia. Atualmente o coral encontra-se sem atividade.

#### 4.3.3 Coral de Trombones & Tubas da UFSJ

Fotografia 31: Coral de Trombones da UFSJ



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFSJ

Foi a ação extensionista mais antiga do DMUSI/UFSJ (Departamento de Música da Universidade Federal de São João del-Rei), ocorrendo desde agosto de 2006. Nessa medida, o programa visava a uma interlocução entre os alunos de trombones de graduação e a sociedade em geral.

Em 2010 o projeto passou a realizar suas atividades na sede da Banda de Matosinhos (o maior bairro na região central de São João del-Rei/MG), e essa inserção na comunidade foi fundamental para uma relação dialógica mais eficiente.

Fotografia 32: Apresentação do Coral de Trombones da UFSJ



Fonte: Arquivo Coral de Trombones da UFSJ

A atividade do projeto proporcionou a inclusão de alunos dessa banda que se inseriram nos vários cenários acadêmicos e profissionais (extensão, graduação e atuação profissional) de São João del Rei. Atualmente a denominação do grupo mudou, deixando de ser Coral de Trombones & Tubas da UFSJ para se denominar Coral de Metais da UFSJ.

#### 4.3.4 Tubones Coral

Fotografia 33: Apresentação do Tubones Coral no Auditório Margarita Chterevea



Fonte: Arquivo do Laboratório de Pesquisa Práticas e Ensino Musical.

Criado em 2013 como atividade pedagógica na Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, sendo idealizado e coordenado por esse pesquisador, desenvolve suas atividades de forma ininterrupta durante seus 11 anos de existência.

A primeira apresentação ocorreu em 13 junho de 2013, na Igreja Matriz de Manaus-AM, com um repertório erudito, sob a regência do Maestro Adroaldo Cauduro.

Com intensas atividades de pesquisa onde traz à tona aspectos da prática coletiva, em especial as atividades de um coral, atualmente o grupo dedica-se ao repertório popular, enfatizando a música regional amazonense e potencializando a música instrumental no estado do Amazonas.

Fotografia34: Primeira apresentação do Tubones Coral



Fonte: Arquivo do Laboratório de Pesquisa Práticas e Ensino Musical.

O Tubones Coral é vinculado à extensão universitária, fazendo parte do Laboratório de Pesquisa Práticas e Ensino Musical-LAPEM e, quando necessário, atua como atividade pedagógica do curso de música nos componentes Música de Câmara e Prática de Conjunto.



## 5. PESQUISA PILOTO

A pesquisa em questão nos colocou diante de uma realidade ainda inexplorada e foi fundamental compreender como estabeleceríamos as práticas, antes de efetuarmos as ações nos grupos a serem pesquisados.

Podemos caracterizar a pesquisa piloto como uma prévia da pesquisa, em formato de miniversão do estudo completo, utilizando os mesmos procedimentos de coleta de dados da pesquisa completa, para que possamos avaliar, analisar e melhorar os instrumentos de coleta anteriormente à pesquisa de campo.

O estudo piloto tem como objetivo auxiliar na elaboração de um protocolo de investigação, analisar os resultados de um protocolo elaborado e não utilizado, seja ele uma entrevista ou um questionário, de modo a avaliar e testar a consistência do instrumento utilizado (CANHOTA, p. 71, 2008).

Yin (2005) afirma que o estudo piloto auxilia no aprimoramento dos planos para a coleta de dados, “[...] tanto em relação ao conteúdo dos dados quanto aos procedimentos que devem ser seguidos”. Dessa forma, usamos como estratégia o teste piloto aplicado com os membros do Cariribones - Coral de Trombones e Tubas do IFPB - Campus Monteiro. Nesse caso, o questionário foi disponibilizado para os integrantes responderem e a entrevista foi realizada com o coordenador e professor Marlon Barros.

### 5.1 Questionário respondido pelos integrantes do Cariribones

O questionário foi submetido virtualmente aos membros do grupo através do formulário do Google, sendo dividido em quatro partes: a primeira sobre os dados pessoais e as outras três partes caracterizadas por fases (fase 1: questionário com integrantes, fase 2: entrevistas com os professores coordenadores), conforme a pesquisa, podendo assim estabelecer a coleta dos dados de forma separada.

Esse piloto foi fundamental para que pudéssemos medir e dimensionar o comportamento do formulário perante os músicos dos corais de trombones, assim como analisar e verificar as possíveis falhas no processo de coleta de dados, tanto do questionário quanto da entrevista.

Durante vinte dias o questionário ficou disponível para que pudesse ser respondido pelos integrantes do Cariribones. No final, dez integrantes contribuíram para a pesquisa piloto. A primeira falha identificada foi a não obrigatoriedade de responder algumas perguntas, mas isso foi sanado logo após atenderem a solicitação para que fosse reeditado o questionário pelos integrantes.

Outro problema foi o tempo para que os integrantes realmente respondessem as perguntas do questionário, pois sabemos que alguns integrantes são relutantes em responder e, de certa forma, se expor às formalidades do questionário ainda é um desafio.

Ao final da pesquisa piloto, obtivemos nove respostas e constatamos que a média de idade dos integrantes do Cariribones é de 25 anos, todos integrantes são da Paraíba e Pernambuco, seja da própria cidade de Monteiro ou de cidades circunvizinhas. A formação musical é variada, contendo desde músicos profissionais quanto iniciantes, além de graduandos e alunos do curso tecnológico em música.

## 5.2 Entrevista com o coordenador do Cariribones

Marlon Barros, natural de Condado-PE, iniciou seus estudos musicais com seu pai e, aos 9 anos, começou a integrar a banda de música da cidade. Ao buscar o aprendizado e ter estudos mais específicos no trombone, começou a ter aulas com Adenilton França em Caaporã - PB, seguindo depois para o projeto de extensão na UFPB. Após fazer parte da Orquestra Jovem de Recife, ingressou na classe de trombone da Universidade Federal da Paraíba aos 17 anos.

Atualmente é professor do Instituto Federal da Paraíba Campus Monteiro - PB, mestre em música pela UFRN e doutorando em Música na Universidade Federal da Bahia.

A formação do coral veio da necessidade em montar um grupo ou classe de trombones para a prática musical, sendo que foi o primeiro professor de metais do instituto.

Montei um grupo de metais a princípio e o Cariribones surge aí também, como um quinteto de trombones, tinham 5 pessoas, comecei a fazer um repertório e denominei como Cariribones. Porém com o objetivo que esse número aumentasse, porque estava no primeiro-segundo ano, então a exemplo do Paraibones, quando eu estava na universidade, eu toco desde a extensão até hoje em dia. (*Entrevista*, 22 de junho de 2023)

O Cariribones é caracterizado como Coral de Trombones e Tubas, sendo um grupo regular como um projeto de extensão formalizado pela instituição em 2020, porém começou como um grupo musical dentro da instituição, integrando o grupo de coletivos culturais do IFPB-Campus Monteiro. Já as atividades acontecem com ensaios semanais às segundas-feiras à noite, pois facilita para os alunos que moram na redondeza da cidade de Monteiro.

No contexto pedagógico, dentro dos parâmetros de Swanwick, a inclusão de composições e arranjos dos integrantes do Cariribones fica a cargo do coordenador que utiliza esse parâmetro de forma didática, adaptando as vozes de acordo com o nível dos integrantes. A improvisação ocorre de forma esporádica, não havendo um repertório específico para improvisar.



A apreciação ocorre de forma intuitiva, pois o repertório popular basicamente era o mesmo do Brazilian Trombone Ensemble<sup>24</sup> e, quando o repertório era erudito, havia uma escuta coletiva durante os ensaios. Quanto aos materiais de leitura não há uma indicação para que os alunos busquem a respeito dos conteúdos musicais, ficando a critério dos componentes específicos do próprio curso do Instituto Federal.

No meu ponto de vista específico, principalmente na questão de história da música, de entender os períodos, entender a música no repertório tradicional, eles têm o contato através das aulas de história da música e percepção, por isso em nenhum momento eu achei a necessidade de fazer um complemento ... (*Entrevista*, 22 de junho de 2023)

A prática de aquisição de habilidades é utilizada como estratégia para fazer ou executar exercícios musicais durante o aquecimento coletivo que tem conexão com o repertório, facilitando, assim, a técnica necessária para executar o repertório estabelecido. A performance é pré-estabelecida durante os ensaios, pois até mesmo movimentos corporais coletivos tornam mais interessante a performance como um todo.

Em relação aos parâmetros sociais, a participação nos corais de trombones contribui essencialmente para o auto crescimento individual e coletivo dos membros do grupo, assim como a confiança que ocorre a partir do incentivo dos colegas, condicionando cada membro a se sentir pertencente àquele grupo.

De acordo com o Coordenador do Cariribones, a participação no coral de trombones contribui para a motivação e o prazer musical, principalmente quando os participantes têm uma atividade laboral desvinculada da prática musical. A participação proporciona uma maior naturalidade e desenvoltura, tanto na performance musical quanto na socialização entre os participantes do Coral de Trombones.

Quando tratamos dos parâmetros da performance, é um processo comum o coordenador contribuir para convencionar o início da obra, de acordo com quem está com a entrada da música. Segundo Marlon, o uso de um lápis para dinamizar as observações, assim como a autocorreção quando algum erro acontece, é fundamental para evitar a recorrência do problema nas próximas apresentações.

---

<sup>24</sup> O Grupo Brazilian Trombone Ensemble foi um conjunto de trombones brasileiro formado por seis trombonistas e um percussionista que surgiu durante o Encontro Nacional da Associação Brasileira de Trombone, em fevereiro de 2001, tendo como integrantes Gilvando Pereira, Glauco Andreza, Radegundis Feitosa Nunes, Renato Farias, Roberto Ângelo, Sandoval de Oliveira, Stanley Bernardo.

A comunicação ocorre de forma natural, principalmente quando alunos novos vão participar, entretanto a comunicação pontualmente vai sendo discutida com os alunos, principalmente os mais experientes. Sendo assim, há uma contribuição natural dentro do grupo, pois a ajuda mútua é fundamental para a construção da prática musical. Dessa forma, cada um tem uma função, principalmente os mais experientes, contribuindo para a dinâmica do grupo.

Quanto aos fatores sociais, a relação de amizade e companheirismo fortalece e reafirma o objetivo do grupo. Sendo assim, a participação em um coral de trombones contribui para uma melhor performance, ou seja, contribui para potencializar o resultado da performance.

### **5.3 Análise dos dados**

A análise dos dados evidenciou em alguns momentos uma contradição entre a resposta do coordenador e dos integrantes, o que por certo não foi negativo para a pesquisa, por se tratar de um piloto. Isso evidenciou a necessidade de melhorar principalmente a aplicação do questionário.

As respostas em certos momentos se contradizem, como por exemplo quando é perguntado sobre a frequência da literatura abordada nos ensaios. Os integrantes, em sua maioria, responderam em alguns ensaios, enquanto o coordenador afirmou não usar esse parâmetro nos ensaios do grupo.

Na maioria dos parâmetros há uma similaridade entre as respostas dos questionários e a entrevista, principalmente nos parâmetros sociais que evidenciam a importância dos corais de trombones na formação dos trombonistas que participam do Cariribones.

### **5.4 Conclusão da pesquisa piloto**

A pesquisa piloto foi crucial para revermos o formato do questionário no que diz respeito à quantidade e objetividade das perguntas, pois revelou a necessidade de ajustes nas perguntas diante da forma como os integrantes do Cariribones responderam as questões contidas no formulário. Além disso, outros aspectos puderam ser avaliados, tais como o entendimento das perguntas, a familiaridade sobre o tema e a compreensão da forma como o questionário deve ser aplicado com os demais grupos que serão objetos da pesquisa.

A entrevista com o coordenador do Cariribones nos trouxe informações pertinentes quanto à prática do coral de trombones, evidenciando a importância dos parâmetros estabelecidos em cada eixo (pedagógico, social e da performance) e revelando uma autoconsciência do que realmente é estabelecido na prática dos corais de trombones.

Por certo, o questionário pode ser bem mais objetivo e, após a identificação da abrangência da pesquisa, decidimos como fundamentação apenas os parâmetros do modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick, tendo também como base o livro “Ensinando Música Musicalmente”, do mesmo autor.

Essa decisão também ficou embasada no exame de qualificação, realizado no dia 18 de julho de 2023, pois a banca julgou necessário fortalecer a base pedagógica da pesquisa e dar consistência a essa abordagem pioneira ao se tratar da pesquisa sobre os corais de trombones.

O cruzamento dos dados apontou algumas questões que precisavam ser mais elucidadas para garantir a sua eficiência quanto aos parâmetros desenvolvidos nos corais de trombones. Dessa forma, acreditamos que o questionário deve ser respondido com a participação de um interlocutor explicando cada pergunta para que o resultado possa ser melhor definido.

Por fim, a pesquisa inicialmente possuiu outros referenciais teóricos e era mais abrangente, tendo como parâmetros as ideias de Swanwick, Elliott e King. Após discussões com o orientador e encaminhamentos da banca do exame de qualificação, tivemos a adoção dos parâmetros do Swanwick como único referencial para a pesquisa.

## 6. APRESENTAÇÃO DOS DADOS

Ao longo de 24 meses, especificamente de março de 2020 a março de 2022, realizamos uma investigação sobre os corais de trombones que pudessem participar como objeto de pesquisa nesse trabalho. Dessa forma, o nosso propósito foi avaliar as entrevistas com os doze coordenadores dos corais de trombones, descrevendo os procedimentos e as abordagens pedagógicas que são utilizados como base para as atividades desses grupos.

Da mesma forma, nos debruçamos sobre as respostas ao formulário dos oitenta e oito integrantes que participaram diretamente da pesquisa sobre as atividades pedagógicas que são desenvolvidas nos ensaios e apresentações dos corais de trombones.

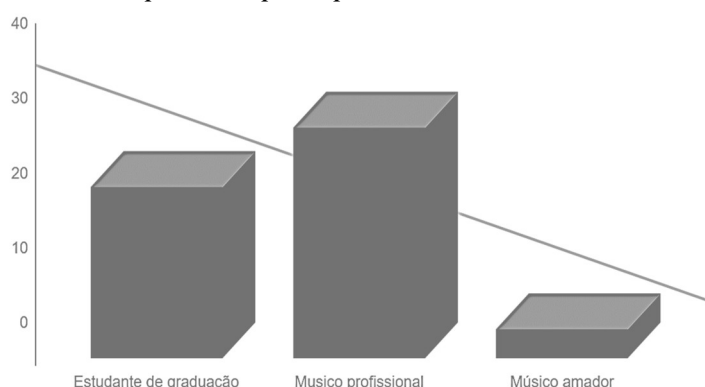
Com o intuito de manter o anonimato dos integrantes de cada coral e de seu coordenador, decidimos não identificar os corais participantes. Para isso, utilizamos as nomenclaturas com ordem aleatória em uma variável de 1 a 11, estabelecendo da seguinte forma: Coral 1, Coral 2, Coral 3..., Coral 11.

### 6.1 Questionário respondido pelos integrantes dos corais de trombones

A primeira parte do questionário buscou compreender sobre as características dos integrantes dos corais que participaram da pesquisa. O grupo, com uma faixa etária entre 19 e 52 anos, é constituído, em sua maioria, por músicos profissionais e alunos de graduação.

Quanto ao perfil dos participantes, 12 integrantes dos corais assinalaram ter a formação profissional e estão cursando a graduação, assim como há egressos dos respectivos cursos que continuam fazendo parte das atividades do coral em suas universidades.

Gráfico 1: perfil dos participantes dos corais de trombones



Fonte: pesquisa via google forms de novembro de 2023 a junho de 2024.

De acordo com os dados obtidos nas entrevistas com os professores coordenadores e o questionário aplicado aos integrantes do coral, é comum a participação de trombonistas das

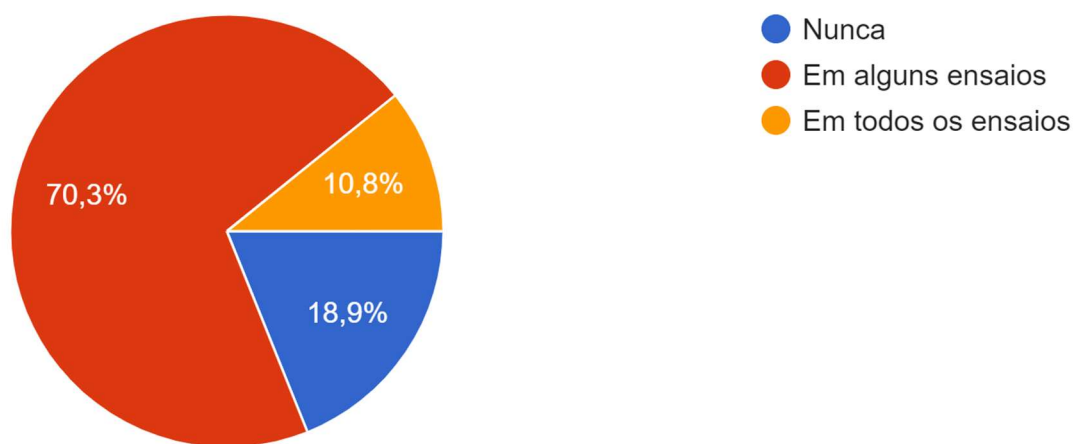
forças militares. Sendo que esses integrantes, ao migrarem para outras localidades, buscam por grupos das universidades em que fixam sua permanência para que possam fazer parte de um coral, assim eles mantêm a prática musical, trocando experiências com outros músicos e estabelecendo o vínculo com a dinâmica do coral.

O período de participação no grupo tem uma variável muito constante, principalmente por ser um projeto com características extensionistas, sendo que trombonistas da sociedade em geral têm a possibilidade de participar. Essa variável nos trouxe integrantes que estão desde a criação do coral até músicos que ingressaram há poucos meses. Em geral, a permanência dos integrantes nos corais de trombones é em torno de 3 anos.

A segunda parte buscou compreender os aspectos pedagógicos e a dinâmica tanto dos ensaios quanto das apresentações, tendo como parâmetros os conceitos do modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick, (composition, literature studies, audition, skill acquisition e performance).

Na composição, os resultados apresentados nos evidenciaram que, no aspecto criação musical (que está dentro do parâmetro composição), a maioria dos corais tem em suas práticas a confecção de arranjos dos integrantes do grupo, principalmente no contexto regional.

Gráfico 2: Uso de arranjos confeccionados pelos próprios integrantes nas atividades dos corais de trombones

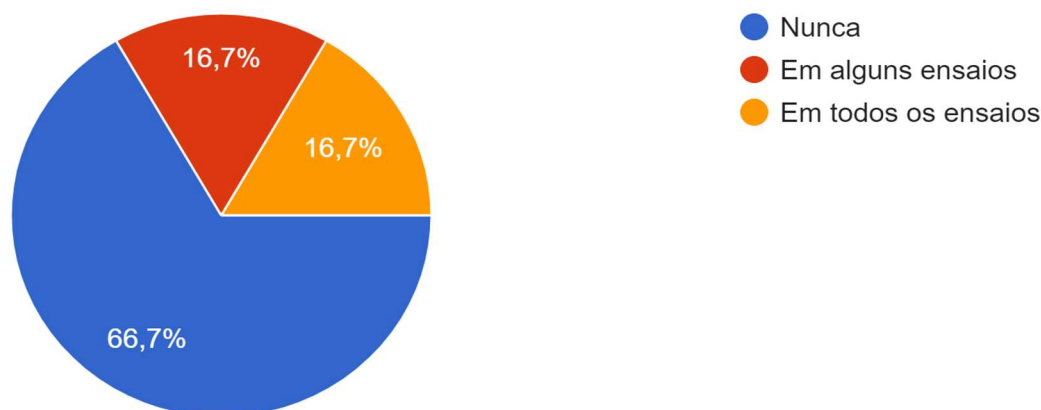


Fonte: pesquisa via google forms de novembro de 2023 a junho de 2024.

Alguns confeccionam composições originais que se acentuam quando existe o curso de composição na universidade e usam como uma prática composicional a formação coral.

Mesmo com uma formação que há tempos vem se consolidando nas instituições públicas de ensino superior, no Brasil a composição para corais de trombones não é expressiva e poucas obras originais são encontradas, como exemplo a Suíte Alpina (2003), obra que ficou inacabada, para octeto de Trombones do Professor Paulo Lacerda (1958 - 2003).

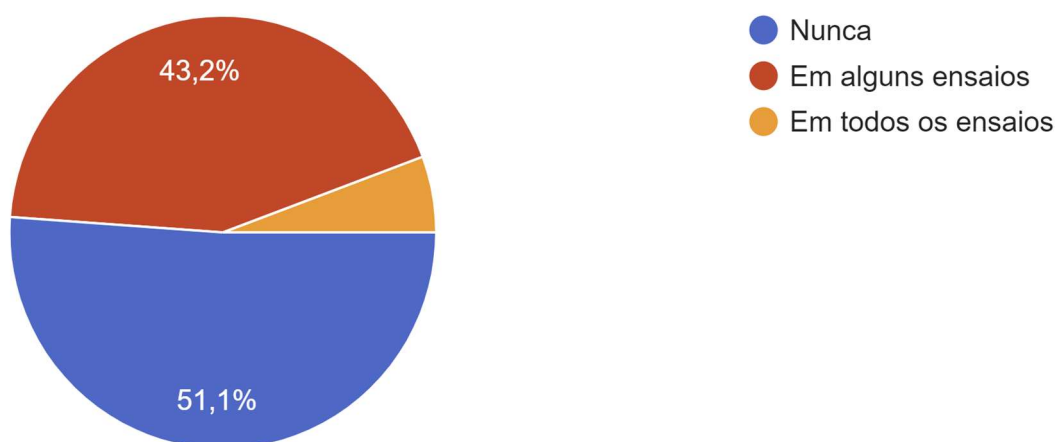
Gráfico 3: Uso de composições confeccionadas pelos integrantes dos corais de trombones



Fonte: pesquisa via google forms de novembro de 2023 a junho de 2024.

Poucos grupos utilizam a prática da improvisação como atividade do ensaio. Quando há uma música que exige o domínio improvisatório, essa condição fica para um músico mais experiente que possui o domínio da técnica dentre os integrantes do grupo.

Gráfico 4: uso da improvisação nas atividades dos corais de trombones



Fonte: pesquisa via google forms de novembro de 2023 a junho de 2024.

Quando tratamos dos parâmetros de estudos de literatura, não foram especificadas de forma considerável as sugestões de materiais de leitura, tais como livros, revistas, artigos, teses e dissertações que tivessem como objetivo o complemento pedagógico que auxiliasse a prática musical. Dessa forma, os integrantes dos corais de trombones não evidenciaram sugestões de conteúdos escritos durante os ensaios pelos professores/coordenadores dos corais.

A apreciação musical, segundo as informações colhidas pelos integrantes/participantes, não é comum nas atividades pedagógicas do coral, sendo que somente 10% dos grupos praticam esse parâmetro em todos os ensaios. Essa prática é geralmente realizada quando o professor

demonstra a forma, a maneira e o estilo a ser tocado, seja pela exemplificação de forma oral ou execução no próprio instrumento.

O parâmetro a ser destacado é o da aquisição de habilidade, pois a maioria dos corais pesquisados pratica atividades voltadas para o desenvolvimento técnico no instrumento em todos os ensaios, seja de forma simultânea, com todos fazendo juntos o exercício ou atividades propostas, ou de maneira pergunta - resposta.

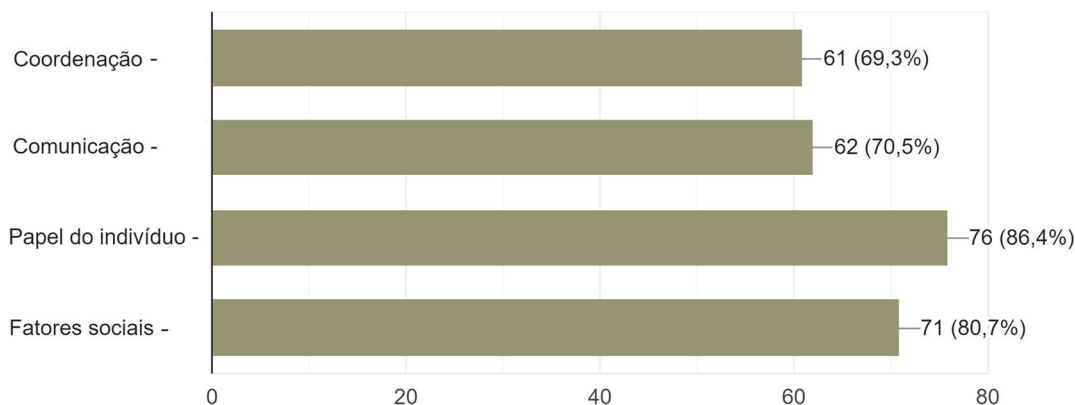
Esse parâmetro é feito principalmente antes de tocar o repertório e se destacam os exercícios de respiração, articulação, flexibilidade, escalas, movimentação de vara, aquecimento coletivo, estudo de obras novas, sonoridade, entre outras.

O quinto e último parâmetro tratou da performance e das práticas estabelecidas quando há um preparo para o momento da apresentação, buscando entender sobre as expressões pessoais e o discurso musical durante a apresentação.

Nesse contexto, são trabalhados aspectos corporais, sincronia, postura e informações referentes a obras e compositores, para o público situar as ideias musicais que fazem parte da experiência musical do coral.

- Coordenação - prática de gestos que visa ao sincronismo, à pulsação e à métrica da execução do repertório;
- Comunicação - identificação de relações comunicativas (respiração, movimentos corporais, contagem de tempo etc.) durante a prática musical;
- Papel do indivíduo - comprometimento e adaptação às características e especificidades do coral de trombones;
- Fatores sociais - trabalho coletivo, familiaridade musical, personalidade, interação e espírito colaborativo.

Gráfico 5: Quais destes parâmetros você acredita que pode melhorar a performance musical do coral de trombones?



Fonte: pesquisa através do google forms de novembro de 2023 a junho de 2024.

Dentre os parâmetros que contribuíam para a performance musical, o papel do indivíduo foi colocado como o mais preponderante para melhorar a performance do grupo, destacando que o comprometimento e a responsabilidade de cada integrante têm importância fundamental no resultado e nas dinâmicas estabelecidas durante os ensaios do coral de trombones.

A análise do formulário respondido pelos integrantes do coral levou em conta as perguntas de alternativas de múltiplas escolhas. As respostas descritivas a respeito das práticas estabelecidas nos ensaios e apresentações estavam ou não dentro dos parâmetros pré-estabelecidos. Essas duas formas de respostas nos fizeram comparar e entender a dinâmica, a forma de abordagem e os materiais que são utilizados ou não nas atividades pedagógicas e artísticas dos corais, bem como a visão mais acadêmica desenvolvida nesses grupos musicais.

## 6.2 Entrevistas com os professores / coordenadores dos corais de trombones

O cenário das atividades desenvolvidas pelos corais de trombones, a partir da visão dos professores que coordenam os grupos, nos possibilitou observar de forma profunda a dinâmica durante os ensaios e as apresentações, tendo como base os parâmetros do modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick.

Quadro 2: parâmetros do C(L)A(S)P utilizados pelos corais de trombones

	CRIATIVIDADE			APRECIÇÃO	ESTUDOS DE LITERATURA	AQUISIÇÃO DE HABILIDADE	PERFORMANCE
	COMPOSIÇÃO	ARRANJO	IMPROVISACÃO				
CORAL 01	X	X	----	----	X	X	X
CORAL 02	X	X	----	X	X	X	X
CORAL 03	X	X	X	X	----	X	X
CORAL 04	X	X	----	X	X	X	X
CORAL 05	X	X	X	----	----	X	X
CORAL 06	----	----	----	X	----	X	X
CORAL 07	X	X	X	---	----	X	X
CORAL 08	----	----	----	----	----	X	X
CORAL 09	----	X	----	----	----	X	X
CORAL 10	----	X	X	X	X	X	X
CORAL 11	X	X	----	X	X	X	X
CORAL 12	----	----	----	X	X	X	X

Fonte: pesquisa do próprio autor



### 6.2.1 Coral 1

Parâmetro *composition* (criação musical): os alunos do coral confeccionam arranjos e, em alguns casos, composições originais, sendo que esses são desenvolvidos com o auxílio dos professores do curso de composição. Entretanto, durante os ensaios ou apresentações, não há atividades voltadas exclusivamente para a prática da técnica da improvisação.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): por conta do tempo limitado de ensaio, esse parâmetro não faz parte das atividades do coral, ficando esse tempo para a prática diária ou estudos de rotina e execução do repertório.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): os materiais de leitura são recomendados tanto pelo professor coordenador quanto pelos alunos durante os ensaios, assim como em grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidade): realizado antes da prática do repertório e, em alguns casos, durante todo o momento do ensaio para que o desenvolvimento técnico seja adquirido; ainda assim, durante a prática do repertório há intervenções para correção de problemas técnicos relacionados ao repertório.

Parâmetro *performance*: caracterizado por apresentações que geralmente são temáticas e há uma explanação dos conteúdos da performance como compositores, obras e sobre o próprio grupo.

### 6.2.2 Coral 2

Parâmetro *composition* (criação musical): desenvolvido com a confecção de arranjos, geralmente pelos integrantes, em alguns casos específicos também há composições musicais desenvolvidas pelos próprios membros. Entretanto, durante os ensaios, não há a prática da improvisação de forma pedagógica, ficando a cargo dos próprios alunos buscarem outros ambientes mais propícios ao estudo da improvisação.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): ocorre no começo do semestre, quando os integrantes se reúnem para discussão e definição do repertório que será trabalhado durante o período letivo.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): materiais para leitura são indicados tanto pelo professor quanto pelo regente; desse modo, esse parâmetro é trabalhado de forma alusiva ou indicativa durante os ensaios.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidade): acontece geralmente no início dos ensaios, no momento do aquecimento, e é desenvolvido de acordo com o repertório; em alguns contextos, são feitos principalmente dentro da tonalidade da música a ser estudada.

Parâmetro *performance*: voltado para o tipo de apresentação que será feita, variando a concepção do grupo, principalmente quando o ambiente de apresentação é muito diferente do dia a dia dos ensaios semanais.

### 6.2.3 Coral 3

Parâmetro *composition* (criação musical): tem finalidade laboratorial, pois há confecção de composições e arranjos e esses são analisados e discutidos para melhorar a confecção da obra; já o improviso, embora não ocorra em todos os ensaios, é trabalhado intensamente quando o repertório necessita dessa técnica.

Parâmetro *audition skill* (apreciação musical): desenvolvido ao se tratar de gêneros e estilos musicais, buscando abordagens técnicas e interpretativas de obras para a obtenção de uma prática mais uniforme. Neste parâmetro há também a indicação para apreciação, fora do momento do ensaio, de outros trombonistas que têm uma vivência do gênero e estilos.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): apresentado aos alunos durante os ensaios e quando é exigida uma propriedade maior de algum gênero ou estilo musical.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidades): geralmente desenvolvida durante a prática do repertório, mas durante a execução das músicas há intervenções para melhorar trechos que necessitam de uma atenção.

Parâmetro *performance*: não é pensado no ensaio como uma parte tão expressiva, pois durante as apresentações não há um momento de interação com o público de forma a se caracterizar como uma apresentação apreciativa; entretanto, há uma abordagem conceitual sobre as obras, os compositores e sobre o próprio grupo. Ainda assim o grupo propõe uma abordagem centrada no nível musical de cada integrante, de acordo com a capacidade de cada trombonista, sem perder o foco no aprimoramento técnico, evidenciando o crescimento e fortalecendo a autoconfiança de cada integrante.

### 6.2.4 Coral 4

Parâmetro *composition* (criação musical): ocorre tanto na confecção de obras originais pelos próprios integrantes do coral quanto na composição dos arranjos, sendo esse último mais comum. Entretanto, não há uma sistematização metodológica para a aplicação de estudos de

improvisação, sendo que, ao praticar os estudos de trechos com dificuldades dos integrantes, há uma prática de variações do trecho para facilitar o aprendizado.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): durante os ensaios não há um trabalho voltado para a indicação de materiais específicos.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): realizado com o compartilhamento desses parâmetros nos grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones para que, em momentos de estudos individuais, os integrantes possam acessar os conteúdos.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidades): atividade desenvolvida em todos os ensaios, sempre no começo, com o auxílio do piano digital, com exercícios de canto para fortalecer a percepção musical. Outra prática é o uso das cifras nos arranjos para oferecer uma maior compreensão com o acompanhamento do piano para agilizar o processo de desenvolvimento de cognição. A performance é trabalhada nos ensaios de forma coletiva, primeiramente com a dinâmica de aprender a ter uma atitude de grupo, principalmente quando há alunos mais novos, abordando a forma de sentar e se comportar desde o ensaio até a apresentação.

Há também o código de gestos para sincronizar os movimentos, e na questão do repertório, há a prática de explicar sobre as peças e estilo trazendo à tona o caráter da obra para proporcionar uma reflexão e produzir imagens mentais acerca da obra.

#### 6.2.5 Coral 5

Parâmetro *composition* (criatividade): os alunos que participam do coral compõem obras e confeccionam os arranjos que fazem parte do repertório do grupo. Por ser um componente do curso de forma interdisciplinar, vários alunos de outras áreas da música também participam, possibilitando uma maior abrangência de conceitos e experiências musicais. No repertório há músicas que necessitam da improvisação e essa atividade é desenvolvida durante os ensaios.

Parâmetro *audition* (apreciação): faz parte de componente curricular em separado e, no coral, é um momento somente para o desenvolvimento prático de estudo do trombone e formação de repertório.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): acontece de forma esporádica e somente quando há uma necessidade específica, ou seja, quando algum aluno tem a necessidade de alguns conceitos musicais teóricos ou práticos do trombone, o coordenador indica uma determinada leitura.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidades): desenvolvido nos ensaios, mesmo que a formação do repertório seja o foco principal, em todos os encontros são praticados exercícios que promovem a aquisição de habilidades, visando ao desenvolvimento técnico tanto individual quanto coletivo; em certos momentos são realizadas atividades de masterclass nos momentos dos ensaios.

Parâmetro *performance*: realizado desde os ensaios, por meio das explicações sobre repertório, obras, compositores e outras contextualizações musicais que são discorridos para os integrantes, tanto pelo coordenador quanto pelo regente.

#### 6.2.6 Coral 6

Parâmetro *composition* (criatividade): não foi evidenciado pelo coordenador no Coral 6 e, nesse caso, o repertório é composto de obras já confeccionadas e praticadas por outros grupos; nesse contexto, não há a prática de improviso, seja nos ensaios ou nas apresentações do grupo.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): o coordenador propõe a mudança de repertório semestralmente e, por isso, há momentos visando ao entendimento dos gêneros e estilos musicais, assim como a linguagem musical. Dessa forma, tanto há uma apreciação no início dos encontros quanto o envio via grupo de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones, a fim de trabalhar o conceito aural da obra a ser praticada. Os conceitos sobre as obras são discutidos nos primeiros ensaios do semestre, transmitidos para os integrantes pelo coordenador e discutidos entre o grupo.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): não é desenvolvido nos ensaios do coral 6, dada a proposta de projeto de extensão. A indicação de materiais de leitura que auxiliem na prática musical é caracterizada como componente curricular e, nesse período, integra os materiais de leitura das atividades do coral.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidades): feito como aquecimento para o grupo, buscando o desenvolvimento de cada um dos integrantes.

O coordenador estabelece concertos didáticos para fortalecimento do grupo como o todo. Dessa forma, o estabelecimento de gestos é caracterizado de acordo com a música executada e a comunicação se constitui de forma contida em repertórios sinfônicos e de forma mais aparente quando é voltada para o popular.

Parâmetro da *performance*: o coordenador enfatiza a importância de se adequar ao tipo de música a ser apresentada e, com isso, desenvolve nos ensaios atividades que buscam evidenciar esse parâmetro nas apresentações ao público.

### 6.2.7 Coral 7

Parâmetro *composition* (criatividade): diretamente relacionado aos componentes curriculares do curso de música da universidade, contendo as aulas de composição e de improvisação. Dessa forma, além de existirem as composições e arranjos dos integrantes, há também no repertório obras que necessitam da utilização desse aspecto nos ensaios e apresentações do coral 7.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): raramente é utilizado como parâmetro pedagógico nos ensaios do coral, sendo que, quando utilizado, ocorre em forma de transmissão oral. Em raras exceções, há o compartilhamento de áudios em grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones a fim de auxiliar na compreensão dos gêneros e estilos musicais.

Parâmetro *literature studies* (estudos de leitura): não há uma prática desse parâmetro nos ensaios do coral nas atividades do coral, ainda assim, é comum o compartilhamento de materiais em alguns casos específicos no grupo de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidades): desenvolvido em forma de aquecimento antes da prática ou estudo do repertório, buscando o desenvolvimento do grupo e dos integrantes.

Parâmetro *performance*: o coordenador trabalha um repertório variado, utilizando assim como uma ferramenta interpretativa, principalmente quando relacionado à música popular.

### 6.2.8 Coral 8

Parâmetro *composition* (criatividade): não faz parte dos parâmetros pedagógicos do coral 8, embora em poucos momentos tenha ocorrido a confecção de arranjos por integrantes do coral e pelo próprio coordenador, que geralmente atua sempre como o regente do coral, essa não é uma prática habitual. A prática da improvisação não é desenvolvida nos ensaios do grupo.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): não ocorre; em momentos bastante específicos há o compartilhamento de vídeos de outros grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): habitualmente não são indicados ou sugeridos aos integrantes nos encontros do coral, ocorrendo apenas em compartilhamentos no aplicativo de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidades): feito em alguns ensaios, principalmente, em casos de repertório que necessita de alguma prática mais específica. Isso

acontece na busca pelo aperfeiçoamento da prática da performance, sendo que o coordenador considera pensar sobre a apresentação, tendo o entendimento da performance como parte integrante dos ensaios, principalmente do repertório a ser apresentado, quando há o compartilhamento de ideias sobre as obras, compositores e estilo das peças.

Parâmetro performance: o mais evidenciado nesse coral, com o estudo de repertório voltado para a apresentação, ocorrendo troca de vozes entre os membros do coral, principalmente em obras mais simples.

O repertório não enfatiza o repertório popular e, dessa forma, o próprio coordenador utiliza o repertório para praticar a aquisição de habilidades, trabalhando alguns ritmos e frases para desenvolver a técnica do trombone dos integrantes.

#### 6.2.9 Coral 9

Parâmetro *composition* (criatividade): o grupo promove a confecção de arranjos ou adaptações, porém não há a prática da composição e do improviso; nessa última atividade cada aluno busca desenvolver esse aspecto fora da universidade.

Parâmetros *audition* (apreciação) e *literature studies* (estudos de literatura): condicionados ao grupo no aplicativo de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones do coral. Todos os integrantes podem sugerir materiais de áudio ou vídeo, da mesma forma em relação aos materiais para leitura. Essa prática, segundo o coordenador, facilita o acesso dos integrantes, além disso otimiza o tempo de ensaio que é muito limitado.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidade): estabelecido quando o coordenador reveza a condução dos aquecimentos entre os alunos da graduação, possibilitando o crescimento acadêmico dos alunos da classe de trombone e possibilitando a autonomia. Como o coral é um grupo de extensão da instituição, há uma grande quantidade de alunos que participam desse projeto, principalmente da comunidade em geral. Dessa forma, é imprescindível o trabalho para o condicionamento da técnica do trombone.

Parâmetro performance: trabalhado pensando nos diferentes públicos e ambientes, buscando um repertório que vai do popular ao erudito, sendo assim há uma variedade de gêneros e estilos no repertório.

#### 6.2.10 Coral 10

Parâmetro *composition* (criatividade): realizado de forma incompleta no coral 10, pois integrantes não escrevem composições originais para a formação do grupo; entretanto, há o

desenvolvimento de arranjos e adaptações de obras para o grupo e a prática do improviso ocorre em algumas obras do repertório.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): bastante recorrente durante a indicação de materiais complementares de leitura nos ensaios; isso se caracteriza por ser um componente curricular do curso, direcionando para alguns conceitos musicais especificamente incluídos nas atividades descritas no plano de aula.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): feito em sala de aula durante o ensaio do coral, usando materiais tanto em áudio quanto em audiovisual, principalmente quando envolve gêneros e estilos musicais em que o ritmo não é característico da região do grupo, visando tornar as músicas mais compreensíveis. Em alguns casos, esse material também é compartilhado no grupo de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidade): ocorre como uma prática de aquecimento, buscando focar na sonoridade, com exercícios de escalas, flexibilidade e sonoridade. Segundo o professor coordenador, esse trabalho é feito para que o grupo sistematize as características musicais antes do estudo do repertório.

Parâmetro *performance*: o repertório é bastante eclético e vai do popular ao erudito, enfatizando músicas que são temas de filmes, inclusive com concertos específicos com esse repertório. Nos ensaios são estabelecidos os detalhes e as abordagens visando à performance como os trabalhos do gestual e a comunicação musical entre os integrantes.

#### 6.2.11 Coral 11

Parâmetro *composition* (criação musical): ocorre tanto na confecção de obras originais pelos próprios integrantes e na composição, quanto nos arranjos, sendo esse último mais comum. Entretanto não há um padrão metodológico para a aplicação de estudos de improvisação. No repertório existem músicas que exigem esse domínio técnico, porém que cada aluno busca desenvolver esse aspecto na disciplina de improvisação do curso de música ou fora da universidade.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): não é utilizado nos ensaios do coral, geralmente ocorre em forma de transmissão oral ou por compartilhamento de áudios em grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones, a fim de auxiliar na compreensão dos gêneros e estilos musicais.

Parâmetro *literature studies* (estudos de leitura): há indicações frequentes de materiais complementares de leitura nos ensaios; isso se caracteriza por ser um componente curricular do



curso, as sugestões de leitura são para todos os integrantes do coral e esses são direcionados especificamente para alguns conceitos musicais incluídos nas atividades descritas no plano de disciplina.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidades): durante os ensaios do coral não há momentos para a prática que busquem o desenvolvimento técnico, apenas é praticado em momentos específicos com o foco em dificuldades técnicas do repertório, trabalhando trechos específicos. Entretanto, o coral serve como base para o que é desenvolvido em sala de aula de forma individualizada.

Parâmetro *performance*: é trabalhado um repertório bastante variado, utilizando esse parâmetro como uma ferramenta interpretativa. Dentro do repertório, a prática de música contemporânea engloba composições dos alunos e professores do curso de composição da instituição.

#### 6.2.12 Coral 12

Parâmetro *composition* (criação musical): esse parâmetro não é desenvolvido de forma pedagógica no coral 8, o coordenador atua sempre como o regente, sendo essa uma prática habitual. Em relação à improvisação, não há a prática de forma pedagógica durante os ensaios, ficando a cargo dos próprios integrantes buscarem outros ambientes mais propícios ao estudo da improvisação.

Parâmetro *audition* (apreciação musical): ocorre eventualmente quando há uma necessidade ou materiais pertinentes, porém frequentemente os materiais são compartilhados no grupo de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Parâmetro *literature studies* (estudos de literatura): materiais para leitura são indicados pelo professor; desse modo, esse parâmetro é trabalhado de forma alusiva ou indicativa durante os ensaios.

Parâmetro *skill acquisition* (aquisição de habilidade): acontece geralmente no início dos ensaios, no momento do aquecimento. O professor desenvolve estudos específicos com vozes visando melhorar o movimento de vara, articulação, respiração, entre outros.

Parâmetro *performance*: o professor trabalha os aspectos musicológicos das obras e leva esses conceitos para o público, explanando sobre o compositor, as obras e seus contextos.

## 7. ANÁLISE DOS DADOS

Os dados coletados durante a pesquisa evidenciaram aspectos importantes sobre as práticas pedagógicas que fazem parte das atividades dos corais de trombones nas instituições públicas de ensino superior no Brasil. O modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick, não obriga que os parâmetros sejam realizados em todos os ensaios como uma fórmula, mas que o mesmo possa ser utilizado em maior ou menor grau para contribuir no ensino musical e suprir necessidades específicas do desenvolvimento musical dos integrantes do coral.

Os cinco parâmetros, como já se referiu, devem relacionar-se de forma equilibrada, no sentido de permitirem diversas possibilidades de atividades práticas nas aulas. Contudo, esta recomendação de equilíbrio não significa que as actividades de audição, composição e interpretação tenham de estar presentes em todas as aulas. Devem sim, ser distribuídas de modo a que cada uma das três seja, naturalmente, uma consequência das outras. (COSTA, 2010, p.38)

Em relação a alguns parâmetros do C(L)A(S)P, nenhum dos grupos desenvolvem todos os parâmetros, especificamente oito dentre os doze corais pesquisados não desenvolvem atividades para que tais necessidades sejam supridas, principalmente quando tratamos da criação musical que envolve a improvisação, ficando a cargo do aluno buscar esse parâmetro em outros espaços de ensino de música, seja dentro ou fora da universidade.

O ato de compor, especificamente para o grupo, envolve outras questões que ultrapassam as atividades pedagógicas realizadas nos ensaios. Esse parâmetro fica mais evidente quando há o curso de composição na instituição, pois formação serve de laboratório para os alunos, assim como a regência do coral.

Já os arranjos são bem mais comuns e muitos integrantes o fazem, bem como as adaptações, principalmente de músicas populares, proporcionando uma gama de repertório, principalmente regional.

A confecção de arranjos ou adaptações de músicas regionais possibilitam a difusão e divulgação de características musicais bastante peculiares, trazendo à tona uma cultura local e evidenciando a diversidade cultural de cada região.

É salutar que os corais trabalhem a apreciação de maneira informal, 5 grupos não trabalham a apreciação como atividade pedagógica, principalmente em grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones. No entanto, isso também acontece de maneira aleatória quando compartilhamos vídeos ou áudios de diferentes formações musicais nas redes sociais.

O que fica evidente é que não há uma garantia de que a apreciação será realizada de forma eficiente, ou seja, ter uma escuta engajada. Sendo assim, o integrante do coral pode apenas ouvir o material compartilhado enquanto realiza outra atividade e, dessa forma, não surte o resultado esperado para a aplicabilidade da apreciação.

Audição, entretanto, significa atender à apresentação da música para o público. É uma forma de espírito muito especial, muitas vezes envolvendo empatia com os intérpretes, um sentido de estilo musical relevante para a ocasião, uma vontade de “acompanhar” a música e, em última análise, e talvez muito raramente, uma capacidade de responder e relacionar-se intimamente. ao objeto musical como entidade estética<sup>25</sup>. (SWANWICK, 1979, p. 43, tradução nossa)

Ainda sobre o parâmetro da apreciação musical, é possível afirmar que não há, por parte da maioria dos corais, uma escuta engajada, ou seja, que leve em consideração os detalhes, as minúcias e os aspectos importantes a serem absorvidos para a compreensão musical de forma consciente.

É essencial levar em consideração o foco e a atenção, sendo importante que todos os integrantes participem de um momento juntos, para ouvir ou assistir a grupos, suscitando discussões com aprofundamentos baseados na construção do conhecimento, no fortalecimento das compreensões musicais e das estéticas que acontecem em diferentes ambientes em que prevalece a prática musical.

É preciso estabelecer uma diferença fundamental entre ouvir e escutar. Ouvir nos remete mais diretamente aos sentidos da audição, ao próprio ouvido, enquanto escutar significa prestar atenção para ouvir, dar ouvido a algo. Portanto, a atenção é uma função específica da escuta, e se nos orientarmos por Freud (1912), podemos dizer que a atenção é flutuante, ou seja, não seleciona nem se detém em nenhum ponto específico da fala. (BASTOS, 2009, p 95-96)

A prática coletiva quando desenvolvida em um grupo homogêneo, ou seja, basicamente com os mesmos instrumentos, propicia uma série de possibilidades em comum que contribuem tanto no desenvolvimento individual quanto coletivo.

Falar sobre a importância e dos benefícios de tocar em um grupo de câmara é redundante. Porém, é importante destacar quando este grupo é formado pelo mesmo instrumento. Devido à rotina intensa das

---

<sup>25</sup> Audition, however, means attending to the presentation of music as an audience. It is a very special form of mind often involving empathy with performers, a sense of musical style relevant to the occasion, a willingness to ‘go along with’ the music, and ultimately and perhaps all too rarely, an ability to respond and relate intimately to the musical object as an aesthetic Entity.

orquestras e bandas profissionais, raramente há tempo para se trabalhar minuciosamente os detalhes, mesmo em grupos de câmara ou durante os ensaios de naipe. Ao se trabalhar em um grupo de câmara que possui apenas o mesmo instrumento, é possível observar e consertar problemas idiomáticos e peculiares. Concepções como equilíbrio de sonoridade, qualidade de som e afinação, saber liderar e saber seguir, tocar junto, em naipe, são características da vida profissional que podem ser desenvolvidas em um grupo de trompetes. (LOPES, 2020, p.168)

Os estudos de literatura, assim como a apreciação, não são evidenciados como uma atividade do grupo durante os ensaios, ou como preparação para a performance, mas sim em momentos pontuais em que o professor/coordenador percebe a necessidade de determinado integrante em utilizar tais materiais para contribuir com seu crescimento musical e intelectual. Neste parâmetro, apenas 6 corais usam essa prática que, geralmente, ocorre através de grupos de aplicativos de multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Como as atividades dos corais envolvem a etapa da apresentação pública, ou seja, a performance, os dois últimos parâmetros (aquisição de habilidades e performance), por serem atividades musicais e extramusicais que envolvem a apresentação, são mais caracterizados e desenvolvidos durante as atividades dos corais.

Um bom exemplo sobre o uso do parâmetro literatura no contexto das aulas, ocorre quando o professor facilita o diálogo entre as disciplinas teóricas e a prática instrumental, estabelecendo um paralelo entre ambos, de forma a contextualizar a obra estudada visando obter um bom resultado na performance bem como a ampliação da cultura musical do aluno. (MILITÃO, 2003, p. 21).

Não podemos perder de vista a importância dos estudos de literatura, principalmente na fase de amadurecimento musical dos alunos. Essa perspectiva abrangente e plural refletirá de forma contundente no desenvolvimento musical e cognitivo de cada integrante.

O apoio da literatura para elaborar as "bases teórico-metodológicas" é importantíssimo, não só porque essa revisão preliminar mais ou menos aprofundada descobrirá e indicará os suportes teóricos do estudo, mas também porque definirá com clareza as dimensões e perspectivas que apresenta o problema (TRIVIÑOS, 1987, p. 192).

A pesquisa com os professores coordenadores e integrantes do coral revelou que a maioria dos corais utiliza um tempo do ensaio para a prática em conjunto, tais como exercícios de

respiração, sonoridade, articulação, escalas e, em alguns momentos, estudos de fragmentos das músicas em trechos mais complicados do repertório.

As atividades em conjunto, buscando a aquisição de habilidades, é uma prática comum em eventos como masterclass de trombones, principalmente nos encontros e festivais promovidos pela ABT-Associação Brasileira de Trombonistas<sup>26</sup>. Essa atividade fortalece as habilidades musicais e possibilita uma compreensão dos aspectos técnicos do instrumento.

Durante as atividades do coral, os alunos têm a possibilidade de colocar em prática os estudos realizados nas aulas individuais, explorar os conhecimentos adquiridos, experimentar e experienciar os aspectos técnicos do instrumento e expor as ideias interpretativas dentro de uma abordagem musical.

A performance corresponde a uma série de atividades, desde a preparação de repertório até o final da apresentação musical. Realizadas para que o resultado seja alcançado de forma satisfatória, essas atividades são desenvolvidas mesmo que de forma empírica, principalmente pela experiência e vivência dos professores coordenadores dos corais de trombones.

A performance não é uma atividade desinteressada, é descobrir ou criar uma narrativa musical. Levando em conta a falta de conteúdo verbal da música instrumental, é provavelmente mais acurado dizer que o performer sintetiza sua narrativa a partir de tudo aquilo que ele sabe e sente a respeito da obra; os ouvintes por sua vez vão construir suas próprias narrativas guiadas pelo performer. (CHUEKE, 2019, p. 114)

Segundo as informações coletadas nas entrevistas, nos corais que possuem regentes ou cujo coordenador/professor desempenha essa atividade, a prática de gestuais fica a cargo da própria regência, determinando as indicações de início e finalização das obras, intensidades, nuances entre outras. Já nos corais cujos coordenadores/professores também tocam junto com os integrantes, esse gestual fica geralmente com o 1º trombone ou com a voz principal que tem o início da música.

A comunicação musical é outro fator que prepondera geralmente de forma empírica, pois torna-se mais comum e natural com os ensaios e com as apresentações. Embora seja combinado entre os integrantes os pontos de respiração, os tempos das fermatas e cadências, outras comunicações se estabelecem pela prática constante de ensaios, tais como a visão panorâmica e percepção aural das obras e do grupo como o todo.

---

<sup>26</sup> Evento que acontece anualmente com uma abrangência de atividade que envolve palestras, conferência, simpósio científico, masterclass, concerto, recitais entre outros, envolvendo uma quantidade considerável de trombonistas de todo país.

A informação trocada entre os membros de um conjunto é primariamente de caráter aural e visual: sinais (ou dicas) estão sendo constantemente liberadas em termos de som e através de contato visual, gestos e movimentos do corpo. Os músicos se olham e se escutam, não apenas para coordenar as ações, mas para comunicar ideias sobre a expressão e interpretação da música. No entanto, a comunicação aural (a capacidade de se ouvirem uns aos outros) é mais importante do que a comunicação visual (capacidade de se enxergarem uns aos outros). A referência mais simples a esse aspecto é o fato de que ouvimos música – não vemos a música. (CHUEKE, 2019, p. 164-165)

É preponderante discorrer sobre a importância dos corais de trombone no contexto social, pois a formação desses grupos, em sua maioria, está vinculada a um projeto de extensão. Dessa forma, esses grupos têm como integrantes os alunos de graduação e, por vezes, de pós-graduação, além de músicos da comunidade e egressos.

Embora as apresentações ocorram em sua maioria dentro da própria instituição, há apresentações que ocorrem na comunidade. Sendo assim, as informações transmitidas para o público a partir do discurso musical são preponderantes para uma compreensão do contexto musical em que o grupo está inserido.

É óbvio que toda música nasce em um contexto social e que ele acontece ao longo e intercalando-se com outras atividades culturais, talvez com um grupo de pais atuando como agentes, ou talvez assegurando-nos da continuidade e do valor de nossa herança cultural – qualquer que seja -, ou ainda proporcionando um pouco de ânimo num jogo de bola. Quero argumentar que, embora escolhamos usar a música em ocasiões diferentes, para as pessoas envolvidas com educação a música tem de ser vista como uma forma de discurso com vários níveis metafóricos. Nós, portanto, podemos ver a música além de suas relações com origens locais e limitações de função social. A música é uma forma de pensamento, de conhecimento. Como uma forma simbólica, ela cria um espaço onde novos insights tornam-se possíveis (SWANWICK, 2003, p. 38)

A prática musical possibilita uma gama de benefícios e, nesse contexto, participar de um coral traz à tona contribuições positivas para quem diretamente faz parte desses grupos. A troca de experiências e saberes, a convivência com outros músicos do mesmo instrumento, a socialização e o sentido de pertencimento proporcionam o bem-estar e fortalecem a saúde mental, contribuindo para o crescimento e a autoconfiança, tanto na vida musical quanto nas experiências pessoais e individuais dos participantes.

Cabe destacar aqui que a prática de ensino utilizada na Antiguidade, a exemplo de Sainte-Colombe e Marin Marais, evidenciava uma relação mestre-discípulo de ensino cuja essência sobrevive até hoje. A relação muito próxima do professor de instrumento com seu aluno continua sendo um elemento importante no ensino da performance musical. As aulas individuais ou em

grupos reduzidos, aproximam alunos e mestres de maneira diferente da aproximação de mestres e alunos de disciplinas lecionadas em grandes grupos. Alunos de performance compartilham das referências de formação de seus professores não apenas através da bibliografia estudada ou da técnica de execução da performance, mas frequentemente compartilham elementos de história oral, convivem nos mesmos círculos de amizades e até frequentam ciclos familiares, mesmo em grandes centros urbanos como São Paulo (onde cresci e tive minha formação até o final da graduação) ou Chicago (onde pude frequentar o núcleo familiar de alguns dos meus mestres). (RAY, 2015, p. 14)

Convém destacar, no entanto, que as experiências promovidas pela participação no coral de trombones ultrapassam os conceitos musicais, possibilitando uma mudança de paradigma na vida dos integrantes que fazem parte desses grupos. Nesse sentido, Soares (2018) afirma:

Nessa direção, a inclusão social tem sido uma perspectiva amplamente discutida não apenas no universo da música, mas também em todos os aspectos da sociedade. A Educação Musical se insere, nesse ponto, como uma importante ferramenta para contribuir com o rompimento de barreiras sociais, visto que favorece o processo de transformação da realidade de diversas pessoas. (SOARES, 2018, p.19)

Quando correlacionamos os dados do questionário respondido pelos integrantes e as entrevistas com os coordenadores, obtivemos, em geral, uma compatibilidade de informações. Em alguns momentos, no entanto, identificamos certas contradições sobre as práticas dos corais.

Analisando os relatos dos integrantes com as entrevistas, foi observada a inexistência do uso de alguns parâmetros nas atividades de ensaios dos corais, mas o coordenador afirmava que esses estavam sendo feitos em todos os ensaios. Essa inconsistência instigou uma série de reflexões acerca das atividades desenvolvidas nesses grupos.

Partindo dessa premissa, é fundamental que nos questionemos sobre a prática dos corais de trombones, deixando claro para os participantes os parâmetros e os procedimentos que serão desenvolvidos nos ensaios, as vivências e experiências individuais e coletivas, assim como apresentar um planejamento para que o ensaio aconteça de forma organizada.

Atualmente, um dos maiores desafios da escola, instituições universitárias e dos demais contextos de ensino é tornar a aula relevante de modo que os envolvidos vivenciem conhecimentos importantes para suas vidas em sociedade. Assim, o planejamento se torna um pilar para que o educador possa organizar, avaliar e refletir sobre suas ações em sala de aula, tornando o aprendizado mais significativo para os estudantes. (SANTOS, 2023, p. 72)

É salutar que, durante as práticas pedagógicas, elucidemos para os integrantes dos corais de trombones a importância, a necessidade e a justificativa de cada parâmetro estabelecido no



modelo C(L)A(S)P ou qualquer outro modelo ou sugestão de atividade proposta em uma prática coletiva.

Da mesma forma, é necessário refletir e avaliar sobre os corais que proporcionam uma prática musical exclusivamente para a formação de repertório, principalmente quando vinculado a uma instituição de ensino. Nesse contexto, é preciso rever tal condição e valorizar abordagens mais pedagógicas e construtivas de conhecimento, em detrimento de um caráter mais apreciativo, de modo a propormos uma prática musical camerística consciente e responsável.

Em música de câmara, em que dois ou mais músicos se unem para a preparação e performance de uma obra musical, pode ou não haver um líder definido, semelhante ao papel de um educador. Assim, em grupos não dirigidos, todos os performers acabam assumindo a posição de “educador” e “aluno”, claro que levando em consideração a experiência dos músicos, contexto e dificuldade da obra. (SANTOS, 2023. P. 71)

Por fim, após a coleta de dados, ficou evidente a provocação dessa pesquisa, gerando a reflexão sobre as práticas pedagógicas que integram as atividades dos corais de trombones. Tais abordagens devem ser analisadas de forma individualizada e consciente, por trazerem à tona uma possibilidade de transformação e conscientização no desenvolvimento técnico e interpretativo dos corais de trombones.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa buscou evidenciar as práticas pedagógicas que são aplicadas durante as atividades dos corais de trombones. Para isso foram analisadas duas visões a respeito dos ensaios e apresentações dos corais de trombones: a primeira trata da vivência dos integrantes que participam ativamente desses grupos; e a segunda trata do coordenador/professor que faz todo o trabalho de administrar, coordenar e desenvolver essa prática nas instituições públicas de ensino superior do Brasil.

Como parâmetros de avaliação nessa pesquisa, utilizamos o modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick para fundamentar e descrever as informações a respeito das práticas elaboradas e desenvolvidas nos ensaios dos corais de trombones, assim como nas apresentações, além de outros aspectos importantes que contribuem de forma significativa para a vida e a prática musical de todos que integram aos corais de trombones.

Cabe salientar que, nesse trabalho, abdicamos de usar ou fazer juízo de valor das práticas de cada coral, apenas com o propósito de apresentar os dados entre os corais, bem como descrever o nível de eficiência e eficácia das práticas desenvolvidas pedagogicamente nos ensaios desses grupos. Dessa forma, buscamos de fato descrever e analisar, a partir dos cinco parâmetros do modelo C(L)A(S)P (criação musical, apreciação, estudos de literatura, aquisição de habilidades e performance), as abordagens pedagógicas desenvolvidas durante os ensaios desses grupos musicais.

Esse trabalho também buscou, em segundo plano, trazer à tona dados históricos, sociais e pedagógicos dos corais de trombones que estavam dentro da delimitação proposta nessa pesquisa. Sendo assim, a partir da reflexão de como essa prática tem sido estabelecida nos mais diversos ambientes, podemos refletir sobre as suas formas de abordagem, tendo conhecimento da dinâmica de ensaios e da forma como cada coordenador ministra essa atividade e como são absorvidos pelos integrantes dos corais esses conteúdos.

Dessa maneira, dentro de uma visão geral da pedagogia aplicada aos corais, entendemos que essa prática pode possibilitar algo a mais para os envolvidos nesses grupos, para que essa atividade não fique somente em um estudo específico de repertório destinado às apresentações, mas que traga informações e práticas consubstanciais para o amadurecimento, fortalecimento e emancipação dos integrantes que participam dos corais de trombones.

Ainda que a prática coletiva tenha também em seus fundamentos o estudo de um repertório para que não fique uma atividade monótona e enfadonha, fica evidente que é essencial buscarmos parâmetros para exercermos um papel tão importante na educação musical na prática de um

instrumento e, principalmente, na assimilação de conhecimentos de fundamental importância para o desenvolvimento e o crescimento musical daqueles que participam de atividades em grupos.

Sendo assim, partimos de uma reflexão mais abrangente para compreendermos de que maneira podemos colocar em evidência todas as contribuições que a prática em um coral de trombones pode propiciar para os envolvidos. E, por certo, essa reflexão nos permite emergir no ponto central dessa pesquisa.

Não podemos dizer que o modelo C(L)A(S)P por si só resolverá todos os problemas ou que esses parâmetros possibilitarão toda uma base sólida para que a prática dos corais de trombones se estabeleça como uma forma eficiente da atividade musical. Entretanto, podemos trazer à tona, para que possamos desenvolver as atividades dos corais de forma expressiva, a necessidade de usarmos parâmetros para essa prática, estabelecendo assim um caminho, uma dinâmica e, sobretudo, uma compreensão da importância dessa prática musical na carreira dos trombonistas.

Enquanto grupo musical, os corais de trombones têm contribuído com o desenvolvimento da prática de tocar coletivamente e como uma representação artística das instituições a que são vinculados, uma vez que essas apresentações ocorrem nos mais variados ambientes, seja dentro ou fora da universidade.

As dificuldades enfrentadas na conclusão desse trabalho possibilitaram a reflexão do quanto importante é debruçar sobre um assunto específico, nesse caso o coral de trombones, que faz parte da sua vivência profissional.

Esse trabalho começou durante a Pandemia do SAES-CoV-2 (covid-19), sendo um momento de muita dificuldade para vários trombonistas que poderiam naquele momento participar da pesquisa *survey*. Mesmo em um momento de poucas perspectivas, principalmente por residir no Amazonas, estado brasileiro que mais sofreu com a pandemia, seguimos em frente focando na obtenção de conhecimentos.

Embora a coleta de dados tenha se efetivado de forma virtual, a incompatibilidade de horários para que os encontros e entrevistas fossem realizados provocou uma demanda de tempo para que todos os corais fossem pesquisados e a coleta de dados fosse concretizada.

Outra dificuldade encontrada para a realização da pesquisa foi a formatação do formulário para os integrantes do coral responderem. Nesse ponto foi preponderante a realização do projeto piloto, pois possibilitou a verificação das fragilidades e necessidades de ajustes desse procedimento de coleta de dados. Vale salientar que essa pesquisa pode servir como base para novos trabalhos voltados a aspectos históricos, pedagógicos, sociais e musicais do trombone ou

dos corais de trombone, possibilitando novos conhecimentos e novas concepções acerca da arte de tocar trombone.

Contudo, vale destacar que a proposta desse trabalho pode se estender para outros grupos musicais, como quartetos, quintetos, bandas musicais e marciais e outras formações, coral de vozes, grupos de percussão, orquestras. Essa pesquisa, além de contribuir com essa prática musical, buscando contextualizar os corais de trombones e valorizando as especificidades brasileiras, coloca em evidência a sua importância no âmbito acadêmico.

## 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” (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

ARLING, Harry. **Trombone Chamber Music**: An Annotated Bibliography. Nashville, Tenn: Brass Press, 1983.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem do Ensino de arte**: Anos oitenta e novos tempos. 6 edição São Paulo: Artes e Culturas Visuais, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. CUNHA, Fernanda Pereirada (org.). **Abordagem Triangular no Ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez. 2012.

BARRETO, Eric de Oliveira. **O ensino de composição do curso de graduação da Universidade Federal da Bahia**: uma visão panorâmica de práticas e processos. 2012. 305 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12482>.

BASTOS, Alice Beatriz Barretto Izique. **Escuta psicanalítica e a educação**. Revista Psicólogo inFormação, São Bernardo do Campo, ano 13, n. 13, p. 91-98, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicoinfo/v13n13/v13n13a06.pdf>.

BOTELHO, Marcos Lage. **O Ensino de Trombone nas Universidades Brasileiras**. Salvador, 2017. 213 p. Tese (Doutorado em Música) Escola de Música, Universidade Federal da Bahia.

BRANSTINE, Westley Raymond. **The Moravian Church and Its Trombone Choir in America**: A Lecture Recital, Together with Three Recitals of Selected Works by W. Presser, R. Monaco, L. Bassett, P. Bonneau, E. Bozza, R. Dillon and Others. 1984.

BUENO, Paula Alexandra Reis; BUENO, Roberto Eduardo. **Uma proposta metodológica para se ensinar música musicalmente**. In: Congresso Nacional de Educação, Paraná, 2009. p. 8430-8440. Disponível em: [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2009/3568\\_2012.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2009/3568_2012.pdf).

CANHOTA, Carlos. **Qual a importância do estudo piloto?** In: SILVA, E. E. (Org.). **Investigação passo a passo: perguntas e respostas para investigação clínica**. Lisboa: APMCG, 2008. p. 69-72.

CARDOSO, Renato de Carvalho. **Conceito de música, educação e personalidade em Elliott e Silverman**, Music Matters (2015). XI Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical 2018. Survey. Universidade Federal de Santa Catarina, 2012. Disponível em: <http://www.inf.ufsc.br/ensino/2012.pdf>. (Acessada em: 18/11/ 2022).

CARDOSO, Renato de Carvalho. **O Conhecimento Musical na Perspectiva da Complexidade**: Possibilidades para a Educação Musical. Tese, Doutorado em Música – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2020. 264 p.

CERQUEIRA, Daniel Lemos; ZORZAL, Ricieri Carlini; ÁVILA, Guilherme Augusto de. **Considerações sobre a aprendizagem da performance.** Per Musi, Belo Horizonte, n.26, 2012, p.94-109.

CHADA, Sonia. **A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos.** In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. Anais... Salvador: EDUFBA, 2007. P. 137-144.

CHUEKE Zelia; RINK John. **Leitura, escuta e interpretação / Organização e tradução; autores, Curitiba:** Ed. UFPR, 2019. 236p. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/63943>

CLARKE, Erik. **Ensemble performance.** In J. Rink (Ed.), **Musical Performance: A Guide to Understanding** (pp. 153-167). Cambridge: Cambridge University Press.

CONDE, André Manuel Fialho. **A linguagem instrumental e a linha vocal: a performance de Lieder de Richard Strauss em trombone tenor.** Universidade de Évora, Évora, 2019. 389 p.

COSTA, Dimas Carte Araújo da. **Estudo sobre o ensino coletivo de cordas: Uma experiência na universidade.** In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18, 2009, Londrina. Anais. Londrina: UEL-UEM, 2009. p. 623-8.

COSTA, Maria Manuela. **O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick.** 2010, 107 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/2563>.

COELHO, João Marcos (org.). **Cem anos de música no Brasil: 1912-2012.** São Paulo: Andreato Comunicação e Cultura, 2014. 347 p. ISBN 978-85-60456-08-6. Disponível em: [http://www.institutocpfl.org.br/cultura/wp-content/uploads/2016/05/livro\\_100-anos-de-musica\\_site\\_CPFL.pdf](http://www.institutocpfl.org.br/cultura/wp-content/uploads/2016/05/livro_100-anos-de-musica_site_CPFL.pdf).

CRUZ, Fernando Vieira da, CRUZ Dayana Aparecida Marques de Oliveira. **O ensino de música e seus desafios abordados no Projeto Guri.** Congresso de Educação do CEUNSP, V 1, 2017.

DANNA, Marilda Fernandes; MATOS, Maria Amélia. **Aprendendo a observar.** 2. ed. São Paulo: Edicon, 2011.

ELLIOTT, David. **Music Matters: A New Philosophy of Music Education.** Oxford: University Press, 1995. 380 p.

FASMAN, Mark. **Brass Bibliography, Sources on the History, Literature, Pedagogy, Performance and Acoustics of Brass Instruments.** Indiana University Press. 452 p. 1990.

FÁVERO, Luiz Paulo. et al. **Análise de Dados: Multivariada para Tomada de Decisões.** 8ªed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática,** 2002. <http://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8526>

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** 6ª. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUION, David. **Performing on the Trombone: A Chronological Survey**. Performance practice review, Califórnia, v. 9, n. 2, p. 1996.

HERBERT, Trevor. **The Trombone**. New Haven: Yale University Press, 2006. 399 p.

HOLMAN, Gavin. **The Brass Band Bibliography**. 6th edition, October 2018. [www.ibew.co.uk](http://www.ibew.co.uk)

HUTSON, Danny James. **The Trombone Choir in Colleges and Universities in the United States: Its organization, current use and repertoire**. Oklahoma, University of Oklahoma 1992.

ITA-International Trombone Association. Disponível em: <http://www.trombone.net>, acessado em março 2021.

KING, Elaine Goodman. **Ensemble performance**. In J. Rink (Ed.), **Musical Performance: A Guide to Understanding**, (2002). (pp. 153-167). Cambridge: Cambridge University Press.

LIMA, Sonia Albano de. **Performance e Interpretação Musical: Uma Prática Interdisciplinar**. 1ªED 128 p.

LIMA Cecília Nazaré de; ROCHA, Sergio de Figueredo; MONTEIRO, Fredson; MARTINS, Alaécio. **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.

LOBITZ, Carl McComb. **Problems in Transcribing and Composing Music for Trombone Choir**. Oklahoma, University of Oklahoma 1969.

LOPES, Maico Viegas. **Música brasileira para grupo de trompetes: um repertório em construção**. Anais do I Simpósio em Práticas Interpretativas, UFRJ-UFBA, 2020, p. 167 -172.

MANZATO, Antônio José; SANTOS, Adriana Barbosa. **A aplicação de questionário na pesquisa qualitativa**. 2012. Disponível em: [https://www.inf.ufsc.br/~vera.carmo/Ensino\\_2012\\_1/ELABORACAO\\_QUESTIONARIOS\\_PESQUISA\\_QUANTITATIVA.pdf](https://www.inf.ufsc.br/~vera.carmo/Ensino_2012_1/ELABORACAO_QUESTIONARIOS_PESQUISA_QUANTITATIVA.pdf). Acesso em: 15/01/2018.

MCCORKLE, Donald Macomber. **The Moravian Contribution to American Music**. Music Library Association, Sep. 1956, Vol. 13, No. 4, p. 597-606.

MCCORKLE, Donald Macomber. **The Moravian Contribution to American Music**. Winston-Salem: Moravian Music Foundation, 1956.

MEDRI, Waldir. **Análise Exploratória de Dados**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina; 2011.

MILITÃO, Kauã Felipe Lopes. **Atividades musicais amparadas no modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick para aulas de piano: uma proposta de trabalho**. 2023. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/55933>

MINAYO, Maria Cecília de Souza; COSTA, Antônio Pedro. **Fundamentos Teóricos das Técnicas de investigação Qualitativa**. Revista Lusófona de Educação, Vol. 40, No. 40. 2018, p. 139 - 153.



PINHEIRO, Kelson Luiz Lopes; PINHEIRO, Thaynah Patrícia Borges Conceição. **Coral de Trombones: Uma Experiência com Alunos do Instituto Estadual Carlos Gomes em Belém-PA.** Anais do Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, V. 1, 2015.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**, Novo Hamburgo - Rio Grande do Sul - Brasil, 2013, 276, p.

RAMOS, Ana Consuelo. **Leitura Prévia e Performance à Primeira Vista no Ensino de Piano Complementar: implicações e estratégias pedagógicas a partir do Modelo C(L)A(S)P de Swanwick** Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

RAY, Sonia. **Pedagogia da Performance Musical.** Tese de pós-doutoramento. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás Goiânia, 2015. 199 p.

REIS, Marciley da Silva. **Escola Brasileira de Trombone: Um estudo sobre as práticas pedagógicas.** Goiás, 2016. 474 p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás.

RINK, John. **Musical Performance: A Guide to Understanding.** Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

ROCHA, Sergio de Figueredo; CRUZ, Helyson Elpídio Santos. **Projeto Coral de Trombones da UFSJ: uma ação implantada em 2006.** Extensão e Sociedade, v1, n.7, p.1-10, 2014.

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

ROCHA, Sergio de Figueredo; SANTOS, Idalmo Castro; ASSIS, Alessandro José. **Aquecimento Coletivo como Ferramenta Pedagógica para o Aprimoramento de Habilidades Motoras e Cognitivas na Rotina do Coral de Trombones e Tubas da UFSJ.** DEBATES, UNIRIO, Rio de Janeiro, n. 21, p.79-107, nov., 2018.

SANTIAGO, Diana. **Processos da Educação Musical Instrumental.** In: III Encontro Anual da ABEM. Anais. Salvador. 1994. p. 215-231.

SANTOS, Wilson Rogério dos. **Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos**/Wilson Rogério dos Santos. Salvador, 2016. 498 p.

SANTOS, Alciomar Oliveira dos. **O Trombone na Música Brasileira.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas. 137 p. Goiânia-GO, 1999.

SANTOS, Elisama da Silva Gonçalves (org.). **Vamos ensaiar? Planejamento e metodologias de ensaio em música** - Salvador: EDUNEB, 2023.

SEVERINIO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico.** [livro eletrônico] /. - 2. ed. - São Paulo, 2017.

SILVARMAN, Marissa. **Music Matters: A Philosophy of Music Education**. Oxford: University Press, 2<sup>a</sup> edition, 2014. 547 p.

SOARES, Adalto. **Orquestra de metais Lyra Tatuí: a trajetória de uma prática musical de excelência e a incorporação de valores culturais e sociais**. Tese, Doutorado em Música – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. 252 p.

SOMBRA, Daniel Nascimento; Barbosa, Emerson da Silva. **A relação heterogênea entre condições existentes e realizações pedagógicas para o ensino de música Caucaia**. (CE) XIII Encontro Regional Nordeste da ABEM, 2016.

STEWART, Carter. **The Trombone in the Renaissance: A History in Pictures and Documents**. Pendragon Press, 2012, 492 p.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo. Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. **A Basis for Music Education**. Windsor: NFER Nelson, 1979.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VECCHIA, Fabrício Dalla. **Educação musical coletiva com instrumentos de sopro e percussão: análise de métodos e proposta de uma sistematização**. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

YIN, Robert Kuo-zuir. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Perguntas do questionário da pesquisa survey.

Elaborada via formulário on-line (via google forms) continha 10 perguntas obrigatórias.

- 1 - Qual o nome do grupo? Qual a cidade e estado?
- 2 - Quantos trombonistas fazem parte do grupo?
- 3- O grupo possui outro instrumento na formação?
- 4- O grupo tem atuação ininterrupta desde sua fundação?
- 5- Comente sobre a dinâmica de atuação do grupo?
- 6- O grupo é vinculado a alguma instituição?
- 7- Qual repertório é predominante nas apresentações?
- 8- Resumo ou Histórico do Grupo?
- 9- Quando o grupo iniciou suas atividades?
- 10- Você autoriza divulgarmos as informações em rede social, artigos, dissertações, teses, revistas ou materiais escritos e apresentações de cunho científico?

## APÊNDICE B – Perguntas do questionário (Google forms) para os integrantes dos corais de trombones.

1. E-mail
2. Nome (Completo)
3. Idade (dia/mês/ano)
4. Cidade
6. Estado
7. Qual a sua formação Musical
8. Em qual coral de trombones você desenvolve suas atividades?
9. Há quanto tempo você faz parte do coral de trombones?
10. Quanto aos aspectos pedagógicos, quais atividades são desenvolvidas nos ensaios do Coral?  
(Pode marcar mais de uma alternativa)
11. Com qual frequência é abordada nos ensaios a prática do improviso?
12. Com qual frequência a literatura (aspectos musicológicos e históricos das obras e dos compositores), é abordada nos ensaios?
13. Na questão anterior, caso tenha marcado "alguns ensaios ou todos os ensaios", exemplifique os materiais abordados sobre as literaturas.
14. Com qual frequência novas composições e arranjos de integrantes do próprio coral são ensaiados e executados pelo grupo?
15. Na questão anterior, caso tenha marcado "alguns ensaios ou todos os ensaios", exemplifique algumas obras e arranjos que fazem parte do repertório?
16. Com qual frequência a prática de apreciação musical com exemplos musicais, gêneros e estilos é abordada nos ensaios?
17. Na questão anterior, caso tenha marcado "alguns ensaios ou todos os ensaios", exemplifique os materiais abordados sobre apreciação musical?
18. Com qual frequência é trabalhada a aquisição de habilidades em quais condições propícias ao desenvolvimento técnico, leitura de música e estudos de percepção musical são abordados?
19. Na questão anterior, caso tenha marcado "alguns ensaios ou todos os ensaios", exemplifique as atividades abordadas?
20. Com qual frequência na performance do coral (tendo como objetivo as características do grupo, as expressões pessoais e o discurso musical) as abordagens artísticas são empregadas nos ensaios e nas apresentações?

21. Na questão anterior, caso tenha marcado "algumas apresentações ou todas as apresentações", exemplifique os conceitos abordados?
22. Quais destes parâmetros você acredita que pode melhorar a performance musical do coral de trombones?
23. Em sua experiência pessoal, quais desses valores surgem a partir da prática dos corais de trombones?
24. Você acredita que atuar em um grupo como o coral de trombones pode contribuir para seu crescimento musical, profissional e humano? Justifique.
25. Você acredita que atuar em um grupo como o coral de trombones pode contribuir para sua autoconfiança, favorecendo a resolução de problemas na vida musical e social? Justifique.
26. Você acredita que atuar em um grupo como o coral de trombones pode contribuir para o seu bem-estar, melhorando a saúde mental e trazendo momentos de felicidade, seja na convivência musical e social?
27. Agradecemos a sua contribuição com a pesquisa, pois os dados são de suma importância para a caracterização, compreensão e entendimento das atividades musicais e extramusicais que envolvem a atuação em um coral de trombones.

## APÊNDICE C – Perguntas das entrevistas com os coordenadores dos corais de trombones

1 - Apresentação do entrevistado

2 - Quando iniciou as atividades do coral de trombone de sua instituição?

3 - O Coral de trombones é vinculado a extensão, disciplina ou tem outro tipo de vínculo com a universidade?

4 - Qual a periodicidade dos ensaios e apresentações do coral de trombones?

5 - As apresentações são em sua maioria dentro da própria instituição?

Sobre a pedagogia aplicada nas atividades dos corais:

1 - Durante os ensaios são desenvolvidas atividades relacionadas a criatividade como improvisação, composição ou arranjos pelos membros do grupo?

2 - Nas atividades de ensaio há um momento para apreciação musical, tais como escuta de outros grupos tocando a peça ou os gêneros que serão interpretados pelo grupo?

3 - O coordenador ou regente propõe a leitura de livros, artigos ou algum tipo de material que auxilie no desenvolvimento e na compreensão do conteúdo inerente à atividade do grupo?

Exemplo: textos sobre os gêneros musicais, textos sobre afinação...

4 - Durante os ensaios há um momento para a prática do trombone visando aquisição de habilidades técnicas, tais como: escalas, leitura de diferentes claves, exercícios respiratórios etc.

5 - No momento do ensaio é pensado sobre como se dará o momento da performance como as características das obras, a identidade do grupo e as expressões pessoais?

6 - Como a prática em um grupo como os corais de trombone pode contribuir para o auto crescimento dos membros do coral?

7 - Ao participar das atividades do Coral de trombones os membros podem desenvolver ou potencializar a autoconfiança?

8 - Você acredita que a participação no coral de trombones promove as habilidades sensoriais de forma cognitiva, contribuindo diretamente para o bem-estar, fortalecendo a saúde mental dos participantes?

9 - Ao tratarmos das práticas musicais voltados para a performance do grupo quais as sistematizações gestuais que são desenvolvidas para melhor performance do grupo?

10 - Como é pensado e trabalhado a comunicação musical entre o coordenador e os membros do coral de trombones?

11 - Como dentro do grupo você caracteriza o papel de cada indivíduo no resultado, ou seja, na performance do grupo?

12 - Como os fatores sociais podem interferir ou contribuir na performance do coral de trombones?