

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM MÚSICA

HELEN REIS DA COSTA

**Métodos nacionais para iniciantes: a importância dos fundamentos para a iniciação no
trompete.**

São Paulo
2022

HELEN REIS DA COSTA

Métodos nacionais de trompete para iniciantes: a importância dos fundamentos para a iniciação no trompete.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para a conclusão do curso de Licenciatura em Música, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Graziela Bortz

São Paulo
2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C837m	Costa, Helen Reis da, Métodos nacionais para iniciantes : a importância dos fundamentos para a iniciação no trompete / Helen Reis da Costa. - São Paulo, 2022. 59 f. : il. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Graziela Bortz Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Trompete. 2. Música - Execução. 3. Música - Instrução e estudo. 4. Intervalos e escalas musicais. 5. Estratégias de aprendizagem. I. Bortz, Graziela. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 788.92
-------	--

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

HELEN REIS DA COSTA

MÉTODOS NACIONAIS PARA INICIANTES: a importância dos fundamentos para a iniciação no trompete

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciatura em Música. Linha de pesquisa: Educação Musical. Orientadora: Profª Dra. Graziela Bortz.

Data da defesa __/__/__

Banca Examinadora

Profª Dra. Graziela Bortz

Prof. Dr. Carlos Sulpício

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me guiou em toda a minha trajetória, me proporcionando saúde, força e determinação, também colocando pessoas incríveis que me incentivaram e auxiliaram na minha formação.

À minha família, agradeço por todo o apoio sentimental, moral e financeiro; sem eles, não seriam possíveis meus estudos na música. Imensa gratidão por vocês, Lucivone Reis, Francisco Fernandes, Sophia Reis, Emmily Reis e Caio Cota.

Ao meu querido companheiro Wallace Costa, agradeço por me acompanhar em fases tão difíceis, me proporcionando determinação e forças para continuar e não desistir. À sua família, agradeço todo o apoio.

A Thaluana Costa, minha irmã do coração, um enorme agradecimento; não seria possível continuar estudando música sem seu companheirismo. Estamos juntas nessa caminhada e assim conseguimos alcançar muitos objetivos, todo apoio foi necessário para o desempenho desta pesquisa.

Agradeço à minha orientadora, a professora Dra. Graziela Bortz, pela paciência e pelos ensinamentos para a realização deste trabalho. Na trajetória acadêmica, foi uma professora fundamental para concepções diferentes no ensino de música, incentivando todos os estudantes a atingirem da melhor forma seus objetivos.

Grata às instituições de ensino público; sem elas, não poderia me formar em música. Agradeço à banda marcial da escola João de Deus Cardoso de Mello, à Escola Municipal de Música de São Paulo, ao cursinho pré-vestibular Da Capo, ao cursinho pré-vestibular Uneafro, à UNESP e à EMESP Tom Jobim; todos os funcionários e professores presentes foram essenciais a minha formação.

Ao meu professor de trompete Dr. Carlos Sulpício, agradeço pelos ensinamentos que foram fundamentais para este trabalho. Através de suas experiências, pude conhecer uma forma mais eficiente para tocar trompete e assim ser uma melhor professora e trompetista.

Agradeço aos meus amigos pela ajuda, pelas experiências compartilhadas e pelo afeto. Gratidão a vocês: Amanda Anjos, Gabriela Dal’Jovem, Fernanda Dias, Leo Ernets, Fabricio Spezia, Andreassa Samanta, Rafael Mantovani, Esther Mendes, Rizia Leite, Nicolly Silva e tantos outros que contribuíram em minha vida.

RESUMO

Por meio da observação de métodos nacionais para trompete podemos compreender os conceitos essenciais para a iniciação no instrumento, pois fornecem compreensão acessível dos textos apresentados em nossa língua de origem, incorporando a cultura e o contexto vivido no país. Nos materiais de estudo, é possível aproximar os estudantes com canções nacionais, desenvolvendo a prática musical por completo, solfejando e percebendo características distintas nas músicas. Dispor de um repertório nacional, através de músicas populares que promovam o interesse dos estudantes, facilita a fixação dos fundamentos para se tocar trompete. As práticas fundamentais são: respiração, direcionamento do ar, posicionamento da embocadura, emissão do som e relação do corpo junto ao instrumento. Todo esse processo elementar evita problemas na embocadura que são gerados pelo excesso de força para tocar, causando danos irreversíveis nos lábios e na musculatura. Os métodos nos dão o suporte necessário para organizar as bases fundamentais do instrumento; eles não substituem a necessidade de se ter um professor, porém, são um material para consulta nos estudos diários. Para obter melhores resultados no trompete, precisamos estabelecer a base técnica, com exercícios estratégicos, pois assim será possível desenvolver a motivação dos estudantes.

PALAVRAS-CHAVE: INICIAÇÃO NO TROMPETE, TROMPETE, FUNDAMENTOS DO TROMPETE, ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS, MÉTODO NACIONAIS PARA TROMPETE.

ABSTRACT

Through the observation of brazilian methods for trumpet we can understand the essential concepts for the initiation of the instrument, as it provides accessible understanding of the texts presented in our native language, incorporating the culture and context lived in the country. In the study materials it is possible to bring students closer to national songs, developing musical practice in full, solfeging and perceiving distinct characteristics in the music. Having a national repertoire, through popular songs that promote student interest, makes it easier to establish the fundamentals of trumpet playing. The fundamental practices are: breathing, air directionality, embouchure positioning, sound emission, and the relationship of the body to the instrument. All this elementary process avoids mouthpiece problems that are generated by excessive playing strength, causing irreversible damage to the lips and muscles. The methods give us the necessary support to organize the fundamental basis of the instrument; they do not replace the need for a teacher, but are a reference material for daily studies. To obtain better results on the trumpet, we need to establish the technical basis, with strategic exercises, because in this way it will be possible to develop the students' motivation.

KEYWORDS: TRUMPET INITIATION, TRUMPET, FUNDAMENTALS OF THE TRUMPET, PEDAGOGICAL STRATEGIES, BRAZILIAN METHOD FOR TRUMPET.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Apresentação da construção do instrumento.....	17
Figura 2 - Apresentação da construção do instrumento (trompete)	18
Figura 3 - Apresentação da construção do instrumento (cornet).....	18
Figura 4 - Pocket trumpet.....	19
Figura 5 - Embocadura.....	28
Figura 6 - Exemplos de estratégias didáticas.....	33
Figura 7 - Exemplos de estratégias didáticas.....	34
Figura 8 - Exemplos de estratégias didáticas.....	35
Figura 9 - Exemplos de estratégias didáticas.....	35
Figura 10 - Exemplos de estratégias didáticas.....	36
Figura 11 - Exemplos de estratégias didáticas.....	37
Figura 12 - Exemplos de estratégias didáticas.....	38
Figura 13 - Exemplos de estratégias didáticas.....	39

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 MÉTODOS NACIONAIS PARA TROMPETE.....	12
2.1 MÉTODO AMADEU RUSSO.....	15
2.2 MÉTODO PRÁTICO.....	17
2.3 MÉTODO ELEMENTAR PARA TROMPETE.....	20
2.4 DA CAPO - MÉTODO ELEMENTAR PARA O ENSINO COLETIVO OU INDIVIDUAL DE INSTRUMENTOS DE BANDA: TROMPETE.....	21
2.5 MÉTODOS ESTRANGEIROS.....	23
3 ELEMENTOS FUNDAMENTAIS PARA TOCAR TROMPETE.....	25
3.1 PROBLEMAS NA EMBOCADURA.....	27
4 O ENSINO ATRAVÉS DA ORALIDADE.....	31
4.1 EXEMPLOS DE ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS NOS MATERIAIS METODOLÓGICOS.....	32
4.2 OBJETIVO DA ENTREVISTA.....	39
4.3 ENTREVISTA.....	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXOS.....	49

1 INTRODUÇÃO

Nas fases iniciais do estudo de trompete, é importante destacar que práticas como formação e fortalecimento da embocadura, condicionamento do fluxo de ar e aquisição do exercício da saúde postural e mental são hábitos fundamentais e essenciais para um desenvolvimento saudável do iniciante. Um bom direcionamento do estudo e da autognose encaminham o desenvolvimento para a autonomia do aluno, conduzindo-o a se observar e entender formas confortáveis para tocar trompete. Para uma boa fundamentação de aprendizado no trompete, é necessário ter o acompanhamento de um professor com uma boa metodologia, que disponha uma linguagem acessível e didática (ALVES, 2019).

Ter acesso à metodologias nacionais para trompete nos traz praticidade, visto que torna a compreensão acessível dos textos apresentados em nossa língua de origem, incorporando a cultura e o contexto vivido no país (SOUSA, 2019). De acordo com o dicionário Aurélio, método é um procedimento organizado que leva a um resultado. Para Manfredi (1993), considerando a origem grega de metodologia, a palavra advém de *methodos*, que significa META (objetivo, finalidade); HODOS (caminho, intermediação) e LOGIA (conhecimento, estudo). Logo, a metodologia denota o estudo dos processos a seguir, com a finalidade de alcançar uma meta e um objetivo. Nesta pesquisa, irei relatar algumas metodologias utilizadas pelos professores entrevistados, métodos para trompete e estratégias didáticas para a iniciação do aluno de trompete.

Este trabalho irá pesquisar metodologias para as fases iniciais de estudo no trompete, analisando métodos nacionais para iniciantes e alguns métodos internacionais comumente usados no Brasil. Há poucos métodos nacionais para iniciação no instrumento; nas aulas para os iniciantes, grande parte do material utilizado é composta de métodos estrangeiros, que trazem textos com algumas expressões irreconhecíveis em nossa língua, com concepções e significados ambíguos. Em nossa experiência como professores, é de suma importância que tenhamos um vasto repertório de metodologias e abordagens, para assim melhor atender às necessidades de todos os estudantes com suas singularidades. Existe uma popularização do trompete, com muitos alunos no ensino formal e informal (ALVES, 2019). Questionamos, então: qual método poderá atender melhor às demandas de comunicação dos estudantes iniciantes que querem aprender a tocar trompete?

O trabalho de mestrado de Telmo José Araújo Sousa (2019) aborda a iniciação ao trompete através das canções populares. Em sua narrativa, Sousa (2019) destacou a importância da utilização da voz para tocar trompete. Antes de ser instrumentista, todos passam pelo processo de desenvolvimento musical por meio da voz e do corpo. Ele diz:

É natural associar o canto a qualquer instrumento. Sendo o trompete um instrumento de sopro, é possível compará-lo à técnica da respiração do canto. O canto é o instrumento musical natural do ser humano. A carga emocional que o canto possui é uma ferramenta de todo valiosa, que permite perceber e desenvolver a componente expressiva da música. Quando um instrumentista faz a analogia entre o canto e o seu instrumento, percebe que há muitos pontos comuns que podem ser aproveitados para o seu desenvolvimento enquanto músico (SOUSA, 2019, p. 25).

Além de enfatizar esses tópicos, Sousa (2019) discute que a cultura e a linguagem nacionais representam uma aproximação ao contexto em que o estudante vive. Por exemplo, para aprender articulações utilizadas na técnica do instrumento, podemos usar sílabas e fonemas linguísticos característicos, com canções pertencentes à cultura, motivando o aluno a estudar trompete, pois como o iniciante poderá aprender algo que está sistematicamente apresentado de forma descontextualizada à sua vivência?

A fase inicial para tocar trompete é a principal para se obter a prática e a fixação dos fundamentos, que posteriormente proporcionarão ao estudante conforto e desenvolvimento técnico para tocar com saúde, pois uma boa fundamentação é o que possibilita ao trompetista tocar diariamente. O estudo sucessivo das técnicas de respiração, posicionamento do bocal, emissão da nota e postura resultam na memorização muscular. Uma vez que esses fundamentos sejam bem estabelecidos, dificilmente haverá problemas com a embocadura (FARKAS, 1970).

O que nos auxilia nesse processo inicial são as aulas práticas, os estudos diários e o uso de um bom método, pois ele será nosso manual, nos apresentando formas de como tocar o trompete. Nota-se que há poucos métodos nacionais para trompete que ensinem, desde o início, o estudante com exercícios progressivos. Muitos materiais complementares são criados propriamente pelos professores para complementar a prática inicial do estudante, com utilização de elementos visuais, áudio com acompanhamento musical e jogos.

Precisamos discutir hoje metodologias que ofereçam formatos pedagógicos, simplificando os estudos e os tornando divertidos. Igualmente, compreendemos que as

expressões e a linguagem para comunicação nessa fase inicial concretizam a fundamentação para tocar, oferecendo aos iniciantes um bom material metodológico (SOUSA, 2019).

A inovação nos materiais de estudos para trompete possibilita a diversificação de formatos de métodos, atendendo às individualidades de aprendizado de cada aluno. Os aparelhos móveis e o uso da Internet nos possibilitam ter em nossas mãos diversos materiais, redes de comunicação e muitas informações rápidas. Métodos que possuem uma extensão de aplicativo, com exercícios, organizadores, *play alongs* e práticas conjuntas, irão de certa forma inovar a metodologia de estudo, incluindo a realidade vivenciada no século XXI. Para manter o aluno motivado são necessárias práticas divertidas, através de jogos, músicas conhecidas pelos estudantes e práticas em conjunto, pois na experimentação o aluno conecta em seus estudos práticas fundamentais que se obtêm através de um objetivo guiado pelo professor nas aulas.

Com o aprendizado voltado para o contexto cultural em que os estudantes se inserem, o processo de iniciação se torna mais significativo, devido à realidade vivida pelos estudantes, que reflete em associações ao tocar trompete, pois os métodos de ensino com linguagem acessível possibilitam a aproximação do estudante ao instrumento; essa idéia vai ao encontro da prática freireana (1964), que enfatiza a importância da experiência formadora do educando, respeitando a autonomia e a identidade. Além do desenvolvimento da autonomia pela flexibilidade de materiais em língua materna, há também a evolução no ensino do instrumento no país, facilitando a organização dos professores para ensinar de maneira correta o instrumento e afastando o aluno de problemas físicos e psicológicos em sua formação.

Afastar a aquisição e o controle dos princípios para tocar trompete como prioridades na formação pode ser desastroso para o domínio da técnica do instrumento. Manter o hábito das práticas fundamentais só avançará o modo de tocar nas bandas, grupos de metais, marchinhas de carnaval e orquestras, conseguindo alcançar formas mais eficientes e audíveis de se tocar.

Os métodos nacionais nos proporcionam uma aproximação mais singela antes das exemplificações e propostas de exercícios. Uma vez que o professor não acompanhe seu aluno diariamente, o material, por estar sempre disponível para consulta, oferece um guia e um suporte diário para o aluno, que passa a estabelecer uma rotina de estudo

com o método, pois haverá sempre uma fonte à qual recorrer para relembrar explicações e exemplos.

A pesquisa se concentrou no levantamento de métodos nacionais, principalmente, mas também alguns internacionais frequentemente usados por professores e alunos no Brasil, voltados para a iniciação no trompete. Deu-se a seleção do estudo de fundamentação, onde foram coletadas informações de práticas da educação musical. Houve também a utilização da pesquisa observatória através da vivência como aluna e professora, para entender os procedimentos metodológicos utilizados para o ensino dos iniciantes no trompete. Na conclusão da pesquisa, foram feitas entrevistas com a experiência de três professores que dão aulas no ensino formal e informal.

No item 2 do presente trabalho, há a apresentação de alguns métodos nacionais e estrangeiros de trompete para iniciantes, descrevendo os formatos dos materiais, e contextualizando a prática dos estudantes. Abordamos, no item 3, a importância do estabelecimento das bases para tocar trompete, visto que os problemas de embocadura são gerados devido à falta da técnica elementar. Na finalização do trabalho, apresentamos alguns exemplos de exercícios práticos nos materiais metodológicos, com o uso de algumas ferramentas para motivar os alunos em seus estudos.

2 MÉTODOS NACIONAIS PARA TROMPETE

Quando iniciamos o estudo no trompete, estamos aprendendo algo que não é natural para nosso corpo e nossa mente; assim, iremos usar muitas comparações do cotidiano para produzir o som. Podemos então através da nossa voz perceber a música, pois é possível nos contextualizar, trabalhando na iniciação a linguagem musical. Para isso, temos o método de ensino para ter referências e organização nos estudos em conjunto com a sonoridade do professor que, durante a aula, proporciona um processo de experimentação por meio da observação e imitação (SOUSA, 2019).

Não faz nenhum sentido ensinar música, exceto se acreditarmos que esta seja uma forma do discurso humano e que o aluno iniciante estará sendo iniciado neste discurso desde a primeira aula, e não estará apenas conhecendo a "pausa de semibreve". Restringir a análise a um nível técnico superficial, sem uma resposta intuitiva do aluno, não leva a nada. Talvez seja esta a razão pela qual muitos alunos de instrumento desistam da música (SWANWICK, 1994, p. 4).

No Brasil, os estudantes de instrumentos de metal e percussão, em grande parte, iniciam seus estudos nas bandas e fanfarras (VECCHIA, 2008). Para Nascimento (2003, p. 35), conforme citado por Sousa e Barbosa (2018, p. 1), grande parte dos músicos em geral recebem influência na formação musical através das bandas. As bandas no Brasil possuem um papel social, atuando em eventos como missas, festas, desfiles, campeonatos. Um espaço escolar que fornece aos estudantes de escolas públicas o ensino musical, com a proposta de ensaio inserindo um repertório para a formação instrumental de banda, ocasionando frequentes apresentações públicas (PEREIRA apud VECCHIA, 2008, p. 14). Sendo assim, as bandas e fanfarras oferecem a inclusão social, pois muitos alunos do ensino público não possuem recursos financeiros para a compra de material e instrumentos (ANDRADE, 2014).

Entende-se que o regente na banda exerce o papel de transmitir experiências musicais, mesmo que o foco seja a prática instrumental e o estudo do repertório. Muitos regentes percebem que o ensino de música não acontece da forma correta, por conta da antecipação para tocar o repertório, mesmo tratando com iniciantes (ANDRADE, 2014). Ao começar os estudos no trompete, necessitamos criar bons hábitos, tocando regularmente para criar o entendimento de como soprar e manter uma boa musculatura facial (FARKAS, 1970). As metodologias são nossa referência para a prática cotidiana, pois encontramos o que estudar, obtendo uma orientação processual (VECCHIA, 2008).

Considerando que “método é o mesmo que caminho ou modo de proceder”, conclui Antunes que “a primeira coisa que buscamos em um bom professor é que este seja aliado a um bom método” e, portanto, “não existe ensino sem a coerência de um método” (ALVES, p. 50, 2019).

Um bom material metodológico é essencial para o ensino do instrumento, gerando explicações compreensíveis, desenvolvimento da autonomia nos estudos e organização para cada fase de estudo no trompete. O método não exclui a necessidade de se ter um professor, mas é um caminho didático que formará o processo de organização, possibilitando direcionamentos corretos de como tocar trompete, aumentando o nível dos músicos e conscientizando-os de práticas saudáveis (ALVES, 2019).

Diz Antunes (2019) que “o melhor método de aprendizagem é o que se inspira nos domínios da ciência cognitiva”. Seguindo este pensamento, segundo o autor, “significa ajudar o aluno a aprender”. O professor irá atuar como “mediador entre o conhecimento que está no ambiente e os procedimentos mentais do aprendiz para efetivamente conquistá-lo”. Portanto, pensando assim, o saber transmitido pelo professor não é algo que vem de fora, ele é acumulado na mente do aluno (ALVES, 2019, p. 50).

Através das canções nacionais em nossas metodologias de ensino, podemos desenvolver a percepção musical, abordando o canto e o ritmo, pois nas músicas nacionais há o desenvolvimento da motivação do aluno em seu fazer musical (VECCHIA, 2008). No estágio profissional realizado por Sousa (2019), no conservatório do Bomfim, com iniciantes de primeiro e segundo ciclo, foi desenvolvido um método com dezessete canções populares, motivando os alunos e inserindo as famílias nos estudos, pois através das canções tradicionais portuguesas foi-se abordando a necessidade do canto na prática do trompete, porque proporciona resoluções na resistência ao tocar e na afinação.

De acordo com Sousa (2019), trazer músicas populares com explicações sobre a técnica do trompete possibilita a contextualização da vivência dos iniciantes; o repertório motiva e traz consigo a aproximação e o entendimento de como produzir o som no trompete, pois quando percebemos as sonoridades e as conseguimos refletir no canto, obtemos segurança e interpretação para ligar isso ao soprar e vibrar os lábios no trompete. Utilizar desde a infância as canções tradicionais nacionais no processo de educação musical ajuda a criança a associar a herança da sua própria cultura musical,

criando condições musicais, sociais e afetivas (GAINZA, 1977, p. 33, apud SOUSA, 2019, p. 1).

[...] no decorrer do meu projeto, a peça “O Pastor”. Esta canção popular do Gradual de Iniciação para Trompete teve um excelente impacto no aluno. O aluno C gostou muito da canção atribuída, ao ponto de em poucas aulas a ter memorizado. Ficou bastante motivado com a peça, o que resultou numa excelente audição realizada no final do segundo período. A peça “O Pastor” foi escolhida pelo aluno para a sua prova de acesso ao ensino articulado. O aluno C foi, comparativamente com todos os alunos que receberam uma peça do Gradual para Trompete dos Professores Vasco e Vítor Faria, quem apresentou a maior evolução (SOUSA, 2019, p. 40 e 41).

De acordo com a pesquisa de Soares (2020), os métodos nacionais para trompete que se destacam pelos conteúdos específicos são:

Método nacional para trompete	Descrição
<i>Método para trompete: estudos básicos</i> Sergio Cascapera - 2013	Trechos de obras sinfônicas e árias de óperas dispostos em nível crescente de dificuldade
<i>Método para trompete Amadeu Russo - 1997</i>	Contém exercícios de notas longas, intervalos, escalas, arpejos e estudos melódicos
<i>Método Fundamentos</i> , de Flávio Gabriel - 2018	Faz parte de um curso on-line e traz diversos exercícios técnicos transpostos para as doze tonalidades

Também há materiais didático-musicais direcionados para o ensino e aprendizagem dos iniciantes no trompete e, dado o momento da pesquisa de Soares (2020, p. 43 e 44), foram encontrados quatro livros, dos quais três são do professor Joel Luis da Silva Barbosa e do professor Jorge Augusto Scheffer.

Neste trabalho, serão apresentadas algumas metodologias nacionais para iniciantes, observando os textos explicativos, técnicas trabalhadas e formatos educativos para ensiná-lo como tocar trompete. Iremos abordar a descrição e os apontamentos junto com a bibliografia sobre as técnicas trabalhadas em cada método.

2.1 MÉTODO AMADEU RUSSO

O *Método de Pistão, Trombone e Bombardino* é desenvolvido através de seções, abordando as seguintes técnicas: Harmônicos, Escala Diatônica, Intervalos, Escala Cromática, Ligadura, Staccato Simples, Ornamentos, Mordente, Transposição, Staccato Duplo e Triplo, Arpejos, Grupeto, Dinâmica e Trinado. As seções são desenvolvidas com pequenos exercícios para a compreensão da técnica e, em sequência, com estudos melódicos. As técnicas trabalhadas no método não seguem uma sequência sucessiva, cada seção trabalha uma parte da técnica, podendo organizar os estudos com alguns exercícios de cada capítulo.

A primeira explicação da metodologia se inicia com a apresentação textual, explicando a construção do instrumento, sobre formato do bocal, embocadura e emissão do som. Para ajustar a embocadura, o texto orienta o aluno a colocar o bocal no centro da boca e apoiar mais no lábio superior e menos no inferior. Após isso, o aluno é orientado a iniciar o som articulando a sílaba TU, sendo isso caracterizado pelo autor como “golpe de língua”. Porém, a articulação indicada não corresponde à nossa língua, porque na pronúncia da língua inglesa, entre a consoante e a vogal, ocorre um impulso de ar, o que não acontece na língua portuguesa.

A transcrição fonética das sílabas inglesas “toe” e “tah” podem ser feitas, segundo o dicionário Michaelis (2001), como “tou” (o “ou” soando como em “vou” no português) e “ta:” (o “a” soando como em “caro” no português), respectivamente (VECCHIA, 2008, p. 24).

Na finalização do texto é indicado que se ajuste a postura segurando o instrumento com firmeza com a mão esquerda, proporcionando leveza na mão direita para digitar com facilidade. Entende-se que o excesso de pressão para tocar no registro agudo do trompete ocasiona um som fraco, que possui uma sonoridade forçada, com muitas interrupções a cada nota tocada, devido ao aperto do bocal em direção ao lábio, habituando o iniciante a tocar com força demasiada. Isso acaba afetando o processo de ensino fundamental, o que pode gerar lesões nos lábios e na musculatura facial, reduzindo o tempo para se conseguir tocar trompete ao longo dos anos (FARKAS, 1970).

As explicações apresentadas não são indicadas para um iniciante, pois não é evidente o processo para posicionar o bocal, segurar o instrumento e emitir o som. Esse

material metodológico é direcionado para que um professor exemplifique os exercícios propostos, demonstrando os textos de forma prática e também ensinando a leitura dos exercícios apresentados na partitura.

As melodias apresentadas no método são agudas desde o início. Na seção de ligaduras há a explicação de como fazer a ligadura ascendente, elucidando que para atingir as notas agudas é necessário que o sopro saia com mais pressão, apertando os lábios, e, para fazer notas mais graves, se deve afrouxar gradativamente os lábios. Ao visualizar essas palavras, obtemos a sensação de força rápida que remete o iniciante a travar o ar. Na bibliografia, notamos que reações assim podem afetar diretamente na embocadura, causando cansaço excessivo no lábio, podendo até machucar o instrumentista.

Apesar de haver a tendência do instrumentista de metal em utilizar pressão contra os lábios para atingir notas mais agudas, essa técnica da pressão é prejudicial, pois agride os lábios, fazendo com que o sangue circule com dificuldade, cansando mais rapidamente a musculatura, como afirmam Bozzini (2006), Colwell e Goolsby (1994) (VECCHIA, 2008, p. 28 e 29).

Um dos aspectos mais desanimadores da execução nos instrumentos de metal é o fato de que o menor desvio do método correto pode causar o caos completo no funcionamento da embocadura (FARKAS, 1970, p. 27).

O iniciante necessita fixar a extensão do dó do terceiro espaço na clave de sol até o sol uma quarta abaixo, habituando-se então a esse espaço com pressão e tensão normal. Uma vez que o estudante se habitue nessa extensão confortável do trompete, ele poderá conseguir ampliar a tessitura para os agudos e graves com facilidade (DAVIDSON, 1975). As bases técnicas são importantes para tocar de maneira leve, habituando o instrumentista a controlar o fluxo do ar para tocar. De acordo com Vecchia (2008, p. 82), os três processos mais ocorrentes que caracterizam o ensino dos instrumentos de metal são: 1) passo a passo, que trata da sequência de procedimentos ou primeiros passos; 2) fundamentos básicos para tocar metais como: respiração, embocadura, postura e emissão do som, cujas iniciais formam a sigla REPE; e 3) tabela de problemas, causas e possíveis soluções comuns a jovens iniciantes.

Esses processos são importantes nas aulas e também nas metodologias usadas diariamente nos estudos. Segundo Soares (2020), sendo o processo de aprendizagem através dessa metodologia dirigida para o iniciante, deve-se buscar uma comunicação com linguagem mais simples, com exemplos do cotidiano, imagens explicativas e

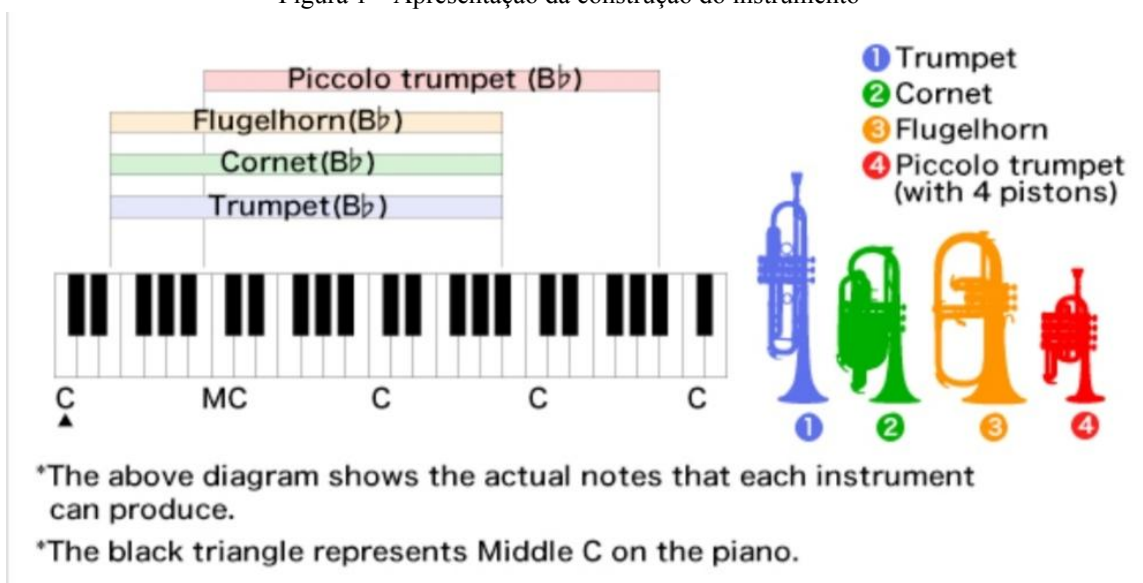
proposta de exercícios graduais, para que o aluno em seu estudo tenha um material para conduzir sua prática. Alcançar diversos formatos de metodologias, utilizando estratégias por meio de acompanhamentos musicais, jogos com desafios, representações através de imagens e situações do cotidiano como, por exemplo, utilizar metáforas de como pensar no ar em comparação ao movimento de uma roda gigante, traz ao aluno a aquisição de memórias afetivas (VECCHIA, 2008).

Segundo Freire (1996, p. 14) é no processo de ensinar e aprender que encontramos delineamentos de expressões para ensinar. Gerando no aluno o interesse na prática musical e uma participação ativa na linguagem musical, podendo criar um ambiente favorável para o iniciante entender o processo de como ensinar o que ele está fazendo no trompete, fixando mais ainda as características particulares do instrumento.

2.2 MÉTODO PRÁTICO

O *Método Prático* é direcionado para professores de Trompete, Cornet e Flugelhorn. Esses instrumentos se assemelham na afinação em si bemol, as digitações e extensões, porém há características distintas de sonoridade e construção. A imagem abaixo apresenta algumas características e a demonstração do formato dos instrumentos.

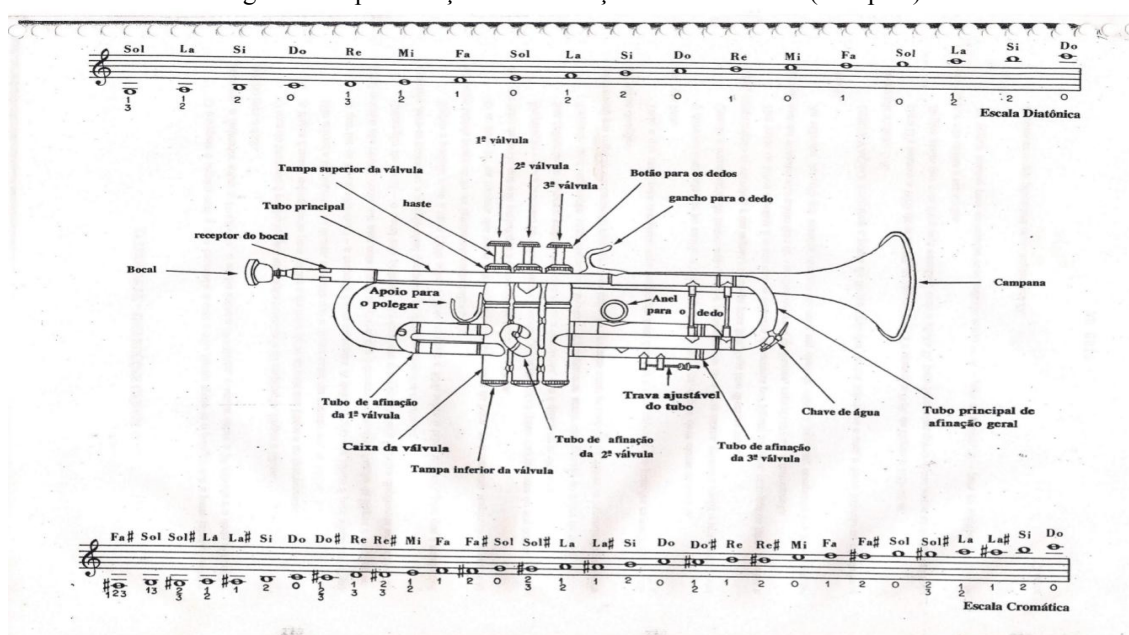
Figura 1 – Apresentação da construção do instrumento



Fonte: <https://hub.yamaha.com/winds/brass/whats-the-difference-between-a-trumpet-and-a-cornet/>

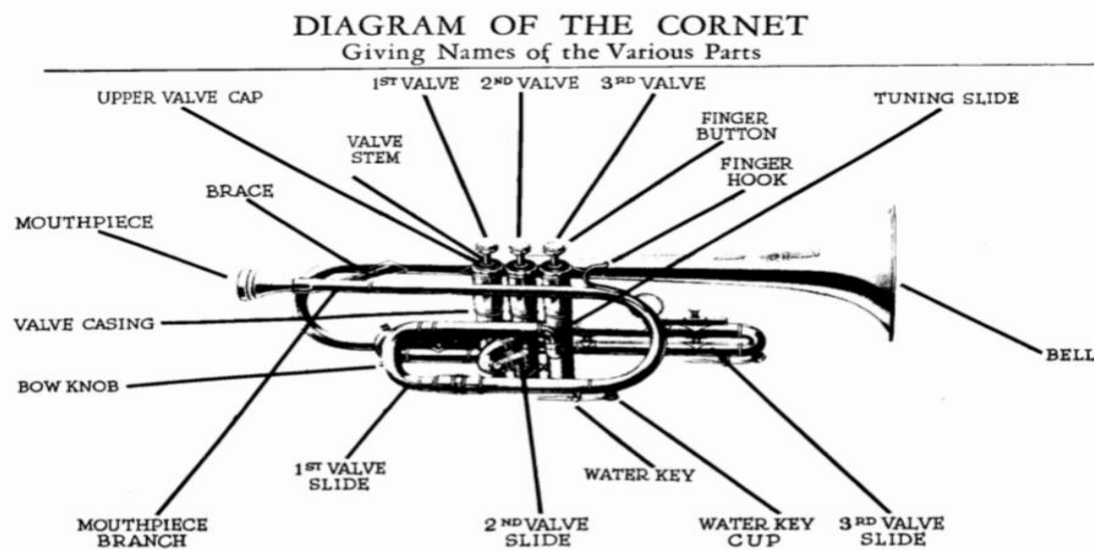
Segundo apresentado no site da “YAMAHA MusicUSA”, o flugelhorn é um instrumento cônico, porém com maior proporção. Possui uma boa sonoridade nas notas graves, resultando em um som mais suave do que o do trompete. O cornet é um instrumento cônico caracterizado por um som aveludado, diferente do trompete, que é um instrumento cilíndrico, e resulta em um som mais penetrante. Devido ao tamanho do cornet, muitas crianças o utilizam para iniciar os estudos. Nas imagens abaixo, podemos visualizar com mais detalhes a construção do trompete e do cornet.

Figura 2 – Apresentação da construção do instrumento (trompete)



Fonte: CASCAPERA (1989, p. 5).

Figura 3 – Apresentação da construção do instrumento (cornet)



Fonte: Arban's (1936, p. 5).

O instrumento mais compacto, que também pode ser uma opção acessível para as crianças, é o pocket. Um instrumento cilíndrico como o trompete, porém com um tubo bem enrolado, gerando restrições no fluxo de ar, podendo ocasionar problemas de afinação. Diferente do cornet e do flugelhorn, o pocket utiliza o mesmo bocal que o trompete.

Figura 4 – Pocket trumpet



Fonte: https://www.pocketcornets.com/html/modern_pockets.html

O material criado por Almeida (2006) é composto por exercícios progressivos, em que o aluno inicia tocando pequenas melodias com desafios diários (tabelas de fases) que buscam oferecer motivação para o estudante. Há o direcionamento desse método para alunos iniciantes, dividido em sete módulos: Escala Cromática e Tabela de

Harmônicos, Exercícios Rítmicos e Posições, Escalas e Arpejos, Intervalos, Flexibilidade, Ornamentos, e Estudos Melódicos. Cada módulo possui trinta fases que são divididas na tabela de fases diárias, fazendo com que o iniciante estude todos os módulos em conjunto, seguindo uma ordem de módulos que é gradativa. O autor enfatiza que para atingir os objetivos musicais é necessário não só muito estudo, mas também uma organização do tempo de prática, que se obtém com a própria experiência.

A Tabela de Fases é um diferencial do *Método Prático*, pois encontramos um direcionamento de onde começar o estudo. Ter diariamente uma rotina auxilia os alunos a estudar os conteúdos necessários, pois inicialmente muitas práticas são totalmente novas e necessitam de habituação (SOARES, 2020). O método possui melodias e estudos, ampliando a cada etapa do desafio o uso dos exercícios fundamentais, levando o aluno de trompete a manter a motivação ao hábito de estudar cotidianamente.

Para aproximar o aluno ao instrumento, necessitamos de atividades que promovam o interesse e o entendimento para tocar. De acordo com Alves (2019, p. 52), quando estamos motivados a estudar, podemos obter sucesso nos objetivos delimitados, organizando etapas a serem concluídas e desafios novos. Esse processo cria a base para tocar, possibilitando que os interesses dos alunos sejam alcançados de maneira leve e contextualizada na vivência deles.

2.3 MÉTODO ELEMENTAR PARA TROMPETE

O *Método Elementar Para Trompete* tem como função preparar os iniciantes aplicando os fundamentos técnicos. A tessitura utilizada nesse método está entre a região grave e média do instrumento, proporcionando aos iniciantes conforto e procedimentos cautelosos (DAVIDSON, 1975). No início do método, há uma explicação de como segurar o trompete, as posições de cada nota e o ensino de leitura de partituras, sendo um diferencial dentre os métodos nacionais, pois nem todos os iniciantes possuem a escrita e a leitura de partituras convencionais. Com isso, o autor garante que os estudantes consigam ler os exercícios.

Foram encontrados no método variadas melodias e duetos, possibilitando práticas musicais que desde o início são importantes para que o iniciante trabalhe afinação, articulação, emissão de ar e percepção musical (VECCHIA, 2008).

Cascapera (1989) enfatiza que para tocar trompete a necessidade está centrada no ar e ressalta que os lábios e músculos, isoladamente, não podem fazer as notas serem mais agudas ou graves. No livro *Pedagogia da Autonomia*, Paulo Freire (1996) relata que para se pensar de maneira certa é necessário utilizar palavras que nos façam vivenciar a corporeidade, pois refletir as explicações em nosso corpo será facilitador e resultará em uma boa fixação.

Os professores em suas aulas vão criando expressões para que o aluno associe as ações para tocar. Na pesquisa feita por Vecchia (2008), os professores relatam que metáforas, uso de fonemas e ações são etapas iniciais para os primeiros procedimentos de estudos. Mas essas palavras podem também trazer concepções erradas ao tocar; por isso, os professores precisam experimentar e entender como os termos resultam aos estudantes, cuidando para não trazer expressões que remetam à força ou a travas para respirar e soprar, como, por exemplo, a palavra “ataque” para iniciar as notas no trompete, pois é uma expressão muito agressiva, que muitas vezes gera uma respiração fragmentada ao tocar.

Por exemplo, para explicar vibração labial se faz analogias com brincar de carrinho ou imitar um motor de barco, além da já bem difundida “abelhinha” que em inglês é conhecida por “buzzing”. Para a respiração, termos como “respiração roda gigante” parecem facilitar o entendimento do aluno de que a respiração deve ser profunda e sem travar, ou seja, manter-se contínua. Também são perceptíveis preocupações com a embocadura usando palavras como: sorrir para quando a embocadura está muito enrugada e explanações de que os lábios devem ficar selados, juntos e firmes, um pouco para dentro. Também se usa o exemplo de pronunciar a sílaba “tu” para emitir as notas ou cuspir, para sentir como a língua se move. Foi verificado, ainda, que alguns professores optam por dar explicações à medida que vão surgindo dificuldades por parte dos alunos (VECCHIA, 2008, p. 84).

No método elementar, o autor inicia os estudos pela sequência da semibreve, mínima, ligadura, e, conjuntamente, ensina a ler a partitura e tocar trompete, seguindo um aprendizado mútuo. Essa sequência gradativa contextualiza mais o iniciante, que também começa a fazer associações entre os segmentos estudados, pois entre todas as técnicas que utilizamos no trompete necessitamos manter em conjunto o uso de embocadura, língua, ar e postura (VECCHIA, 2008).

Para o iniciante, o material metodológico é a orientação diária, com variados tipos de técnicas, organização dos estudos e explicações para consulta. Prosseguindo de maneira planejada, o aluno pode obter autonomia para tocar em seus estudos, pois o

método poderá garantir a segurança de fornecer informações em linguagem básica, dando ao estudante a oportunidade de entender o processo formado.

2.4 DA CAPO - MÉTODO ELEMENTAR PARA O ENSINO COLETIVO OU INDIVIDUAL DE INSTRUMENTOS DE BANDA: TROMPETE

O método *Da Capo* é direcionado para o ensino coletivo de instrumentos de metal, com repertório nacional, destinado para iniciantes, ensinando cada etapa para tocar trompete. Barbosa (1998) inicia os estudantes com exercícios simples, explicando como ler a partitura e, como estratégia de desenvolvimento, usa um quadro explicativo contendo o processo dos exercícios, proporcionando, desde os primeiros estudos, músicas e duetos.

A prática em conjunto pode se dar em diferentes aspectos do ensino, pois nos remete à experiência de tocar com diferentes instrumentos e níveis de estudantes, motivando uma competição saudável e também um ambiente de troca de saberes aprendidos. Estar exposto a apresentações ao público ocasionará mais interesse para estudar e também uma experiência ao tocar em diferentes contextos. De acordo com Swanwick (1994, p. 3) o ensino de música através da experimentação musical com outras pessoas pode criar outras formas didáticas para tocar, através da sonoridade, do compartilhamento de exercícios e estudos de escalas e arpejos em conjunto com duetos e trios,.

A teoria musical é abordada pelo autor traçando o caminho junto ao instrumento, utilizando melodias que fazem parte das cantigas de roda e músicas folclóricas brasileiras. De acordo com Sousa (2019), a metodologia pode ser trabalhada com diversas brincadeiras, trazendo práticas vocais e corporais, fornecendo a fundamentação para tocar trompete. O método *Da Capo* propõe práticas ativas para o estudante e coloca em prática a leitura musical em conjunto ao tocar trompete, pois há um cuidado em explicar todas as notações musicais no quadro que antecede as melodias. Para Vecchia (2008, p. 32 e 33), esse material ajuda o aluno em seu estudo individual, como um material de pesquisa antes de tocar.

As canções populares contribuem para práticas lúdicas, evidenciando o envolvimento na linguagem musical. Para Batista (2010), nos estudos, precisamos de

referências musicais, que são tão importantes quanto os estudos diários, pois assim podemos entender que sonoridades buscamos. Através das referências musicais, podemos compreender diversos estilos e linguagens utilizados, ocasionando uma formação cultural, fornecendo idéias em nossas formas de tocar.

Por ter diversas cantigas de rodas e canções populares, no método *Da Capo* há um espaço para trabalhar cantando, iniciando atividades criativas com o corpo e o movimento. De acordo com Sousa (2019), o repertório é um dos elementos que nos traz motivação. O canto pode ser uma ferramenta para associação do som nos instrumentos de sopro, pois ambos possuem características semelhantes, como a emissão do ar e a respiração. Sendo assim, o canto nos fornece a prática musical, onde podemos treinar nossa percepção e as expressões musicais, desenvolvendo aspectos das bases técnicas do trompete.

A ação complexa de se tocar um instrumento não pode ser abordada seguindo-se um único método ou apenas utilizando-se sistematicamente um mesmo livro, página após página. A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação. Precisamos também encontrar espaço para o engajamento intuitivo pessoal do aluno, um lugar onde todo o conhecimento comece e termine (SWANWICK, 1994, p. 1).

2.5 MÉTODOS ESTRANGEIROS

Conforme o desenvolvimento do trompete ao longo da história, foram criados métodos para a organização e evolução na maneira de tocar o instrumento. De acordo com Sulpício (2012, p. 78 e 79), as primeiras regras de improvisação utilizadas por grupos compostos de cinco a dez trompetes, por volta de 1550, foram sistematizadas em um método para trompete feito por Cesare Bendineli (1542-1617), chamado de *Tutta l'arte della Trombetta* (1614). Os primeiros solos para trompete foram apresentados em 1638, por Girolamo Fantini (1600-1675), que escreveu o método *Modo per imparare a sonare di tromba*, com oito sonatas para trompete, órgão e baixo contínuo.

O método mais importante para os trompetistas é do compositor Joseph Jean Baptiste Laurent Arban, publicado em Paris, em 1864, sendo a principal referência metodológica para os trompetistas até hoje. Nele, encontra-se o desenvolvimento de novas técnicas para tocar o instrumento, que obteve pistos em sua construção

(SULPÍCIO, 2014). No século XIX, devido à modernização do instrumento, foram elaborados mais métodos, com o desenvolvimento de novas técnicas nas composições:

Posteriormente, outros métodos foram surgindo, entre eles: (1) o método *Daily Drill and Technical Studies for Trumpet*, de Max Schlossberg, que traz diversos exercícios considerados fundamentais para o desenvolvimento do controle de ar, da resistência e da sonoridade; (2) o método *Lip Flexibilities*, de Charles Colin, que apresenta vários exercícios para o desenvolvimento da flexibilidade labial dos trompetistas; (3) o *Elementary studies for trumpet*, de Herbert Lincoln Clarke, que traz estudos elementares para o desenvolvimento da fluência, da digitação e da resistência nas regiões grave, média e aguda do instrumento (SOARES, 2020, p. 42).

No início do século XX, com o atonalismo e o desenvolvimento do dodecafonismo de Schoenberg, Webern e Berg e, posteriormente, com a inserção de outras técnicas composicionais, houve a necessidade de um maior aprimoramento técnico por parte dos trompetistas da época. Em função disso, surgiram diversos métodos técnicos contendo saltos intervalares não usuais, estudos com melodias não tonais, uso de notas pedais e extremo agudo do instrumento. Entre os principais métodos estão: Theo Charlier: *36 Études Transcendantes*; Verne Reynolds: *48 Etudes for Trumpet*, originalmente escrito para trompa; William Vacchiano: *Advanced Etudes for Trumpet for Ear Training and Accuracy* e, mais recentemente, Thomas Stevens (a quem Berio dedicou a Sequenza X): *Contemporary trumpet studies* e *Changing Meter Studies*. (SULPÍCIO, 2012, p. 81).

Para Batista (2010), o método de Arban (1864, edição de 1936) é o mais utilizado para o ensino do trompete, tendo 145 anos desde a primeira edição, mantendo-se novo e necessário para formação técnica do trompetista. Porém, é um método indicado para alunos intermediários e avançados, pois os primeiros estudos possuem uma tessitura desconfortável para os iniciantes. Sendo assim, são indicadas para os iniciantes as seguintes metodologias:

Edwards e Hovey. *Method for cornet or trumpet vol. I*; Hering, Sigmund. *Trumpet Course Vol. I*; Reger, Wayne M. *The Talking Trumpet (or cornet)*; Getchell, Robert W. *Studies for cornet and trumpet vol. I*.

Contudo, as metodologias listadas são originalmente em língua estrangeira, gerando então confusão para alunos e professores que não falam inglês. Esses materiais, mesmo com suas explicações em formato de texto, não são autoexplicativos e dependem de uma formação para o desenvolvimento das técnicas trabalhadas (CINTRA, 2018). Em nossa experiência como professores, as metodologias estrangeiras são mais utilizadas para os iniciantes devido à formação dos planos de aulas dos conservatórios, que trabalham as técnicas sucessivamente. No contexto da oralidade do

ensino do trompete, esses métodos nos fornecem as práticas organizadas, e a função dos professores é desenvolver, nas aulas, estratégias de ensino facilitadoras para o aluno.

A influência da utilização dos métodos norte-americanos no Brasil se dá pela busca de profissionalização de muitos especialistas, que saíram do país para estudar trompete. Segundo Simões (2001, p. 1) na década de 1980 houve a chegada da escola de Boston para o Brasil, apoiada pelo trompetista Charles Schlueter, primeiro trompete da Boston Symphony Orchestra. Atualmente, a maneira de ensino de Boston está integrada às universidades e aos grupos artísticos profissionais do Brasil.

Depois de examinar os principais métodos usados no país, sejam nacionais ou estrangeiros, discutiremos as técnicas fundamentais para tocar trompete de maneira a evitar problemas de embocadura e facilitar a fluência no instrumento.

3 ELEMENTOS FUNDAMENTAIS PARA TOCAR TROMPETE

Os fundamentos são as técnicas necessárias para tocar trompete. Para Lima (2019, p. 60), os fundamentos são divididos em embocadura, respiração e digitação. Esses fundamentos são um conjunto de exercícios práticos e conceitos para o estudo do trompete. De acordo com Vecchia (2008), para obter uma boa qualidade de som, os fundamentos necessários são respiração, embocadura, postura e emissão do som, visto que a respiração reflete na emissão do ar, a embocadura fornece o posicionamento e a vibração dos lábios, a postura compreende a relação entre o corpo e instrumento e a emissão do som é uma junção dos fundamentos anteriores, fazendo a continuação e finalização do som.

Para os alunos, a iniciação ao instrumento é marcante, visto que o iniciante desenvolve a musicalidade, a assimilação da base técnica e o interesse pelo instrumento nesse processo (SOUSA, 2019). Segundo Davidson (1975), em muitas décadas não houve muitas descobertas referentes aos elementos básicos para tocar trompete; todavia, as concepções formadas anteriormente, sendo elucidadas em novos formatos de ensino, podem preencher lacunas ainda não visualizadas sobre os princípios básicos para se tocar. Compreendemos que muitas descobertas técnicas nem sempre são escritas e continuam a se perpetuar pelo ensino através da oralidade. Por meio da vivência, são criados diversos formatos e novos elementos para os estudos fundamentais, alcançados através da experiência em conjuntos musicais ou com professores.

A respiração exerce a função de produção do fluxo de ar, pois sem ar não há vibração dos lábios, que produzem o som; logo, sem o bom funcionamento da respiração não será possível produzir som no trompete (SIMÕES, 2001). De acordo com Farkas (1970), a respiração para um instrumentista de metal está associada ao arco para os instrumentos de corda, porque o arco e a respiração são responsáveis pela vibração nos instrumentos de sopro e de corda. Para Davidson (1975), o processo do controle da respiração está relacionado ao aparelho respiratório¹ por completo, desde o tórax até a cavidade abdominal.

Já o fundamento da embocadura vem da palavra “bouche” do francês, que significa boca ou bocal dos instrumentos de metal. Todavia, devemos considerar o uso

¹ O aparelho respiratório é dividido em uma porção condutora (fossas nasais, nasofaringe, laringe, traqueia, brônquios e bronquíolos) e uma porção respiratória, onde ocorrem as trocas gasosas (bronquíolos respiratórios, ductos alveolares e alvéolos).

Fonte: <https://www.sanarmed.com/aparelho-respiratorio>

do termo “embocadura” em relação à boca, já que, para os instrumentistas de metal, os lábios são como a palheta do oboísta, pois são a base da vibração que é amplificada no trompete (FARKAS, 1970). Já para Vecchia (2008), a embocadura está relacionada a formato, proporção, posição e vibração dos lábios. Abaixo, o comentário de Farkas:

Uma boa definição da embocadura do instrumentista de metal pode ser esta: os músculos da boca, lábios, queixo e face, tensos e dispostos de uma maneira precisa e corporativa, e portanto soprados para o fim de estabelecer a coluna de ar na vibração quando estes lábios estiverem sobre o bocal de um instrumento de metal (FARKAS, 1970, p. 3).

Os instrumentistas de metal são semelhantes aos atletas; porém, utilizam uma musculatura mais sensível, que necessita de procedimentos mais delicados. Por mais que existam formações diferentes de posicionamentos da embocadura, é recomendado que os cantos da boca obtenham um sorriso leve e fundamentado, adquirindo flexibilidade, com o bocal colocado de forma uniforme tanto na parte superior quanto na inferior dos lábios (DAVIDSON, 1975).

O princípio da postura está relacionado ao corpo, que se posiciona em relação ao instrumento (VECCHIA, 2008), pois mesmo que a postura seja abordada com modelos preestabelecidos, no sentido de regular o corpo de uma única forma, sem respeitar suas individualidades, no momento de prática, o corpo poderá responder com um encurtamento dos movimentos e da expressão.

Vecchia (2008) utiliza o termo “emissão do som” para tratar do fundamento da articulação, pois nela encontramos a conexão entre as notas. A língua é responsável pela articulação das letras, sílabas, palavras e controle do fluxo de ar emitido no trompete (BATISTA, 2010). Para Farkas (1970), a palavra “ataque”, usada para explicar o início das notas é enganosa, pois indica a movimentação da língua para frente.

Uma boa iniciação de nota está ligada a leveza, apoio, sem a interrupção das notas. O controle dessa técnica se desenvolve em conjunto com fundamentos de lábios, respiração e língua. A língua possui o papel de iniciar o ar e a vibração, pois uma boa emissão do som no trompete é comparada ao som resultante do movimento da baqueta ao encontro da pele do tambor; o timpanista realiza um movimento curto para baixo e para cima da baqueta, comparado ao movimento da língua realizado para iniciar a nota no trompete. Sendo assim, o movimento da língua resulta na iniciação do ar e na vibração dos lábios (DAVIDSON, 1975). Para Carlos Sulpicio (2012), para tocar trompete é necessário pensar constantemente no apoio para a emissão de cada nota e,

por isso, é importante compreender a utilização dos músculos envolvidos no ato de tocar.

3.1 PROBLEMAS NA EMBOCADURA

Os problemas de embocadura são difíceis de identificar, pois não são facilmente perceptíveis visualmente. No entanto, são notáveis a falta de resistência e a baixa qualidade do som do aluno que possui esses problemas (FARKAS, 1970). Devido ao excesso de força e de pressão no bocal para tocar as notas agudas, o estudante desenvolve o hábito de tocar de forma a fazer uma grande força, apertando o bocal nos lábios para alcançar as notas agudas, ocasionando um som espremido, com pouca sonoridade, se esquecendo as práticas elementares, causando danos irreversíveis aos lábios (DAVIDSON, 1975).

Baseada na experiência vivida como aluna de trompete que iniciou os estudos já tocando na banda, onde houve a antecipação de se tocar o repertório antes de estudar a base técnica, logo obtive problemas de embocadura, pois tocava com mais pressão do lado esquerdo dos lábios, sobrecarregando só esse lado da musculatura. Por conta disso, não tinha resistência para tocar, pois me utilizava do excesso de pressão e de força para alcançar notas agudas, movimentando o bocal para cima e para baixo para tocar nos registros (agudo/médio/grave). Aprender a tocar com a pressão equilibrada nos faz desenvolver a resistência para tocar mais tempo no instrumento, porque o excesso de pressão reduz a circulação do sangue nos lábios, resultando em um som ruim e em um cansaço excessivo para tocar. Por isso que nos estudos se recomenda intervalos para descansar os lábios. Para Vecchia (2008, p. 45), a falta de ar causa o excesso de pressão para tocar, colocando em evidência o aperto do bocal contra os lábios ao invés de confiar no fluxo de ar para obter a vibração.

Iniciando os estudos no ensino fundamental I na banda da escola, a primeira preocupação do regente, na iniciação da banda, era de ensinar as notas musicais, pois já tínhamos uma agenda de apresentações e concurso. Devido à falta de uma prática gradual, com um tempo mais longo para adquirir a base para tocar o instrumento, as bandas acabam por conta da necessidade de formar um repertório rapidamente, ultrapassando etapas necessárias para o iniciante no instrumento (ANDRADE, 2014). Por isso, frequentemente, alunos das bandas e fanfarras são forçados a descobrir uma

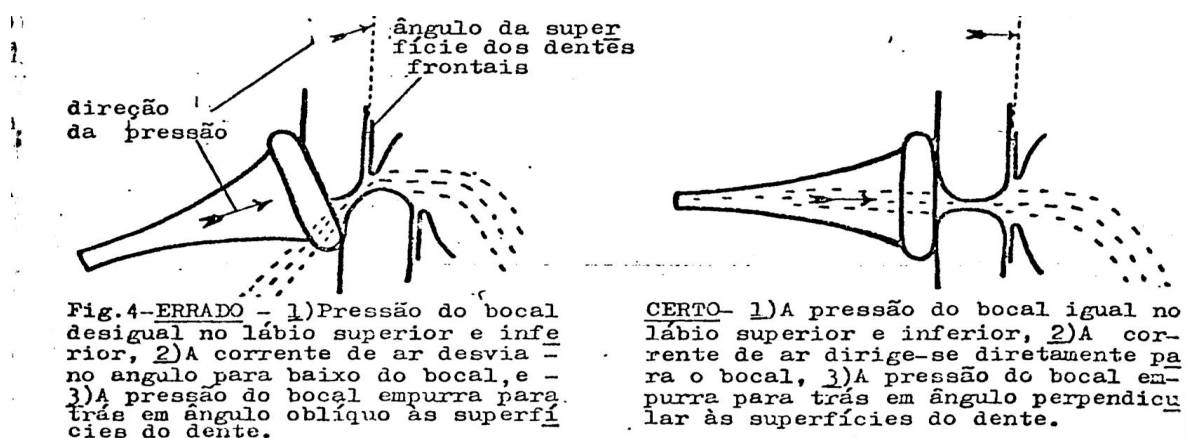
forma para tocar as músicas sem a orientação de um professor, causando problemas futuros na embocadura.

Como cita Farkas (1970, p. 7) o posicionamento da embocadura é uma questão significativa, pois devemos soprar na direção central do bocal, sendo necessário também que a posição do bocal proporcione pressão equilibrada para os cantos esquerdo e direito do lábio, alcançando um efeito de máscara, fixando a posição e o apoio da musculatura. É fundamental que a pressão seja bem distribuída entre os lábios superior e inferior, sendo recomendado que o trompetista toque os intervalos observando no espelho se o bocal está se movimentando para cima ou para baixo, pois isso não deve acontecer, para não causar interrupções em sua corrente de ar, prejudicando o uso completo da embocadura.

Ar insuficiente é a causa da pressão no bocal; o instrumentista empurra o bocal contra seus lábios para vibrá-los, em vez de confiar no fluxo de ar para produzir tal vibração. Pesquisas concluídas em 1980 indicam que os “melhores” instrumentistas de metais aumentam a pressão do bocal quando tocam notas agudas, especialmente contra o lábio inferior, mas obviamente nada que exponha a habilidade dos músculos de vibrar ou impeça a circulação do sangue (VECCHIA, 2008, p. 45)

A imagem apresentada abaixo é do livro *A arte de tocar metais* de Farkas (1970). Nela, há a explicação da passagem do fluxo de ar, detalhando a necessidade dos lábios manterem uma pressão equilibrada, para ocorrer a vibração e a passagem direta do ar.

Figura 5 – Embocadura



Fonte: Farkas. *A arte de tocar metais* (1970, p. 7)

Na experiência vivenciada em 2019 com problemas de embocadura, foi-me recomendado pelo professor o uso do método *Trumpet Techniques* de Louis Davidson². A rotina de estudos se dava pela repetição dos primeiros exercícios de flexibilidade nas notas graves do trompete, observando no espelho a embocadura e fixando o novo formato, soprando continuamente e controlando a pressão no instrumento. Todas as repetições por muito tempo fixaram novamente uma forma diferente de tocar, com exercícios simples que me levaram a memorizar a sensação de tocar utilizando o apoio, a respiração e a embocadura equilibrada.

O primeiro passo a ser tomado para superar esse problema muito sério é envidar todos os esforços para evitar qualquer uma das causas contribuintes, conforme descrito. Tal esforço requer muita concentração e autodisciplina. A tendência a usar pressão indevida, uma vez estabelecida, se manifesta toda vez que a concentração do tocador diminui. O trompetista sinceramente desejoso de superar esse problema deve sempre exercer muita paciência e perseverança, além de concentração e autodisciplina. (DAVIDSON, 1975, p. 5).

Para o processo de mudança da embocadura, é recomendado que o estudante toque notas na região grave do trompete, para evitar a pressão excessiva, utilizando nesse tempo de estudos somente as notas fá# (nota mais grave) até o sol da segunda linha da clave de sol, aprendendo a soprar na região confortável do instrumento. Ao utilizar a pressão equilibrada, há a formação da fixação da embocadura mais confortável para o estudante, que aprende a soprar sem segmentar o ar. Para Davidson (1975, p. 5), a partir dessas bases, o estudante poderá aprender a tocar de maneira saudável, fundamentando uma embocadura correta, que se estabelece por muitos anos através do hábito.

Com os fundamentos, os estudantes podem desenvolver um bom fluxo de ar, embocadura, respiração e postura. Dentro das metodologias de ensino disponíveis, esses fundamentos podem ser apresentados de formas didáticas, envolvendo o corpo e a voz. Um bom trompetista que possui em seus estudos os fundamentos habitados terá construído uma boa embocadura e compreensão do funcionamento do fluxo de ar, com o qual é possível tocar com saúde (FARKAS, 1970). Como o autor comenta:

² Este livro contém uma série de técnicas de trompete. São dezoito páginas de texto que, antes dos exercícios, abordam sobre: Ataque; Respiração; Embocadura; Articulação (simples); Articulação dupla e tripla; Aquecimento; Diretrizes Práticas; Vibrato; Técnica de Dedo; Entonação; Nervosismo na Performance; Sugestões para uma Rotina de Prática Diária. (DAVIDSON, 1975).

Finalmente, para vencer a pressão excessiva, devemos nos lembrar que é um processo gradual e não ocorrerá como um milagre revolucionário e repentino. Porque a pessoa que usa muita pressão está envolvida em um vicioso espiral que desce. Quanto mais pressão ele usa, tanto menos os lábios se desenvolverão; quanto menos os lábios se desenvolvem, mais pressão ele deve usar. Ao inverter essa espiral, consegue-se um passo importante, no qual o músico, a princípio, pode até mesmo não acreditar em sua eficiência (FARKAS, 1970, p. 68).

Na minha experiência, através do processo de fundamentação, foram praticadas notas longas, exercícios de cromáticos e intervalos na região grave do instrumento. Com aulas semanais, orientações de estudos e ensinamentos sobre a base técnica da embocadura, foi possível em seis meses retomar a prática com fluência. Depois da criação do hábito de cuidar da embocadura e do controle da força, o som apresentava o timbre com mais harmônicos; as dores de cabeça e no maxilar, que eram recorrentes, não aconteciam mais, pois aprendi a soprar e posicionar o instrumento de forma correta.

No entanto, questiona-se aqui o tempo necessário para que o problema fosse diagnosticado e a demora para aprender o que seria uma técnica elementar para se tocar trompete. Por essa razão, construir com solidez os fundamentos na iniciação é a melhor maneira para se aprender como tocar trompete (DAVIDSON, 1975). A complexidade de tocar trompete depende intrinsecamente da fundamentação da embocadura e do ar (FARKAS, 1970). Ele acrescenta:

Todavia, eu suponho que cinquenta por cento de todos os problemas de embocadura são baseados diretamente neste uso ilógico da coluna de ar – esta condução cuidadosa de uma coluna de ar bem do "fundo dos pulmões", deixando-a continuar através de uma abertura limpa, e portanto, exatamente onde faria algum bem, como penetrar na corneta, desviar violentamente com os lábios de modo que procure fluir diretamente no queixo em direção ao chão (FARKAS, 1970, p. 5).

Por isso, neste trabalho, enfatizo a importância dos fundamentos e de como eles devem estar atrelados à metodologia de ensino que, simultaneamente, proporcione a fundamentação através de canções, ritmos e jogos, para que o iniciante se sinta confortável e organize de forma multifacetada seus estudos, tendo oportunidade de aprender música e refletir sobre ela através do trompete.

Aprender a tocar um instrumento deveria fazer parte de um processo de iniciação dentro do discurso musical. Permitir que as pessoas toquem qualquer instrumento sem compreensão musical, sem realmente “entender música”, é uma negação da expressividade e da cognição e, nessas condições, a música se torna sem sentido (SWANWICK, 1994, p. 1).

4 O ENSINO ATRAVÉS DA ORALIDADE

Os formatos de linguagens para a comunicação do aprendizado são uma ferramenta que desenvolvem a prática dos estudos para iniciantes no trompete. No material metodológico, obter-se textos em língua nacional oferece ao aluno um ambiente favorável, possibilitando-o adquirir melhor memorização das técnicas aprendidas e construir um processo de conhecimento na sequência de estudos, pois a melodia e o ritmo de uma língua são refletidos nas canções nacionais. Destaca-se, assim, alguns padrões da poesia popular, que caracteriza a originalidade musical (SOUSA, 2019).

A iniciação é uma fase difícil, onde muitas vezes o aluno não tem vontade para praticar o instrumento. A carga horária do ensino regular é cada vez maior e as crianças acabam por ter imensas atividades paralelas à escola, o tempo que lhes resta serve apenas para brincar. Com repertório do seu agrado, os alunos terão com certeza mais motivação para estudar o instrumento. Para Torres (1998, p. 23), este tipo de canções «parece-nos o melhor material para iniciar o ensino da linguagem musical, já que além do seu contributo para a formação musical, permitem-nos aproveitar o seu contributo estético e pedagógico para a formação global do aluno». Segundo Gainza (1977, p. 33), ao utilizar, desde muito cedo, as canções tradicionais do país de origem no processo de educação musical, contribui-se, na fase ideal da vida da criança, para que ela adquira um vínculo e uma herança da sua cultura musical, num tempo em que a pressão do meio ambiente e sua capacidade de livre seleção ainda não prevalecem. A capacidade de aprendizagem de uma criança é imensa, pelo que será de todo proveitoso oferecer-lhe uma qualidade de ensino à sua altura. As canções tradicionais e populares do “povo” dar-lhe-ão importantes ferramentas musicais, sociais e afetivas. (SOUSA, 2019, p. 3)

A comunicação para ensino e aprendizado do trompete deve respeitar a linguagem do aluno, seus interesses e sua personalidade (FREIRE, 1964). Com a facilitação nas explicações dos processos para se tocar trompete, o material se torna uma ferramenta prática para o estudo, possibilitando ao iniciante compreender o conteúdo do material e proporcionando as práticas organizadas nos estudos cotidianos e nas aulas, pois, com o conteúdo organizado, é possível complementar outras abordagens.

As traduções dos métodos estrangeiros ainda sim podem nos causar confusões, devido as expressões que são difíceis de elucidar para o português, gerando a prática incorreta dos exercícios. A linguagem e as expressões transmitidas em cada contexto se modificam e se desenvolvem de maneiras distintas. No contexto de bandas escolares, não há um professor especializado para cada instrumento e então a iniciação se dá nas concepções dos métodos, que não são autoexplicativos. Por isso, precisamos de

métodos que venham ao nosso contexto, expressando a nossa língua materna, com repertório nacional, e que represente o que é tocar trompete em formatos que atendam às crianças, jovens e adultos.

Como foi apresentado no primeiro capítulo, grande parte dos iniciantes se encontra nas bandas. Os métodos que encaminham uma prática com explicações simples e representadas em diversos formatos auxiliam o regente a habituar exercícios fundamentais e também criar uma organização do estudo por etapas, podendo ser possível estudar arranjos de músicas simples para o iniciante.

A carência desses materiais brasileiros para trompete e instrumentos de metal está atrelada à falta de investimento editorial, visto que para fazer um material nessa proporção é necessário um aporte financeiro. O trompete, por ser um instrumento da cultura militar e de bandas aqui no Brasil, muitas vezes encontra o músico como executante apenas nesses segmentos, sendo ocultada a necessidade de se pensar na prática executada. Os fundamentos metodológicos para trompete não mudam, mas a maneira como ensinamos e expressamos como tocar trompete se transforma junto com a humanidade, e ainda assim precisamos materializar práticas da oralidade para que novos estudos e bases possam surgir.

Buscando novas ideias de exercícios, iremos abordar a seguir alguns exemplos de materiais acessíveis para iniciantes, que contém práticas divertidas e motivadoras, utilizando elementos distintos para ensinar o aluno iniciante.

4.1 EXEMPLOS DE ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS NOS MATERIAIS METODOLÓGICOS

Para Soares (2020), há grande uma demanda de materiais metodológicos, porém faltam materiais didáticos. Em sua pesquisa, foram criados exercícios simples para iniciantes que contém um material de apoio para os estudos, utilizando *play alongs*³ e também duetos para aluno e professor. A utilização de *play alongs* é uma estratégia para criar um ambiente favorável para o estudante. É um material que se obtém de uma

³ O termo *play along* é uma terminologia moderna, que surgiu aproximadamente na década de 1960 nos Estados Unidos da América (EUA). Para Silva (2017, p. 1), uma das propostas de utilização de *play alongs* “era de amenizar os obstáculos deparados pelos profissionais e estudantes de música, que ansiavam um aprimoramento no instrumento e/ou desenvolver as técnicas de improvisação, mas na maioria das vezes não havia músicos disponíveis para os acompanharem” (SOARES, 2020, p. 23).

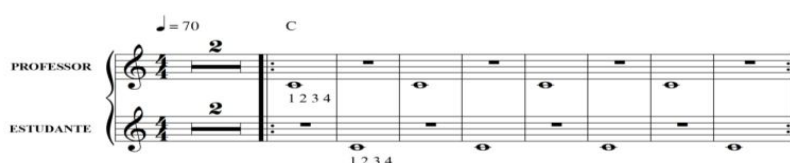
prática conjunta, mesmo não dispondo um grupo musical presente. As estratégias utilizadas para contextualizar o aluno e mantê-lo motivado em seus estudos se refletem no interesse do estudante a praticar diariamente.

Irei demonstrar alguns materiais pedagógicos, desenvolvidos por Soares (2020) e Barbosa (1998), que serão apresentados com o intuito de ilustrar como materiais criativos podem tornar o estudo menos engessado e maçante, agregando uma prática interessante e divertida para o aluno iniciante. Na imagem abaixo, há algumas demonstrações de exercícios simples, mas com uma apresentação contendo elementos visuais, extensão para aparelhos móveis e acompanhamentos para a prática.

Figura 6 – Exemplos de estratégias didáticas



- ✓ Ao realizar este exercício lembre-se de respirar profundamente e de inspirar lentamente como se estivesse bocejando.
- ✓ Não esqueça de observar se sua postura corporal está correta antes de soprar no instrumento.
- ✓ Inicialmente tente tocar este exercício e suas variações sem a utilização da língua.
- ✓ Toque cada nota buscando a melhor sonoridade possível.
- ✓ Quando você estiver conseguindo tocar com uma boa sonoridade observe como sua musculatura corporal e sua respiração estão e tente imitá-las na próxima vez que for tocar.
- ✓ Lembre-se de que o instrumento é apenas um amplificador do som que é produzido por você.
- ✓ Escute o áudio atentamente e toque buscando a mesma entonação.



Fonte: Soares (2020, p. 99).

Para se desenvolver um ambiente favorável para o iniciante no processo de ensino, é necessário fornecer estudos divertidos, explorando a curiosidade e repertórios que façam sentido para o contexto vivido, revisando as habilidades conquistadas pelos estudantes, compreendendo os interesses e metas dos alunos (ARAÚJO, 2010).

Ensinar inexistente sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível – depois, preciso – trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender. Não temo dizer que inexistente validade no ensino de que não resulta um aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz de recriar ou de refazer o ensinado, em que o ensinado que não foi apreendido não pode ser realmente aprendido pelo aprendiz (FREIRE, 2004, p. 13).

Nos exercícios apresentados, há o trabalho da nota dó (central), praticando a articulação e a nota longa, dando-se uma interação em conjunto com o professor ou o *play along*, proporcionando um exercício fundamental, porém com uma prática compartilhada, tornando o exercício prazeroso de tocar (SOUSA, 2019). O texto apresentado indica as etapas a seguir, direcionando o aluno na concentração e na organização antes de iniciar o estudo. Soares (2020) relembra aos estudantes que o trompete é apenas o amplificador e o estudante é o formador do som.

Figura 7 – Exemplos de estratégias didáticas

TOCANDO A NOTA DÓ – VARIAÇÃO 1

TOCANDO A NOTA DÓ – VARIAÇÃO 2

Fonte: Soares (2020, p. 100).

A “Zabelinha” foi composta por Soares (2020) a partir da letra de uma parlenda muito conhecida pelas crianças. Obtendo materiais com cantigas em nossa linguagem, o professor pode criar outras propostas que envolvam as crianças (VECCHIA, 2008). Pois, como já exposto pelo autor, quem faz o som somos nós; logo, criar significado a

O Método *Da Capo* de Barbosa (1998), de acordo com Vecchia (2008, p. 33), coloca em prática os princípios da teoria de Swanwick e das pedagogias musicais de outros pedagogos musicais, como Violeta Gainza, Edgar Willems, Carl Orff e Zoltán Kodály, trazendo, então, para os estudos as práticas coletivas, as músicas folclóricas brasileiras e as cantigas de roda, integrando os estudantes ao total contato com a música.

Figura 10 – Exemplos de estratégias didáticas



Fonte: Barbosa. Método *Da Capo* (1998, p. 4).

É uma metodologia bem completa, que respeita o iniciante, realizando gradualmente a pedagogia do instrumento. Nesse material, Barbosa (1998) ensina o aluno a ler a partitura para tocar os exercícios, utilizando a estratégia do quadro de etapas. O quadro apresentado acima é um material que demonstra os pistos do trompete através das bolinhas, utilizado para relembrar ou aprender a posição dos dedos para produzir as notas no instrumento (VECCHIA, 2008).

A cada página, são acrescentados conteúdos novos na leitura musical, associando as músicas já apresentadas no método com as fases a seguir para tocar o instrumento. Contendo duetos, músicas, parlendas, cantigas de roda, ele segue uma metodologia que coloca o estudante face a desafios e também traz conteúdo ao estudo (SOUSA, 2019).

O método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda *Da Capo* (BARBOSA, 2004), está em conexão com a pedagogia

construtivista e contemporânea baseada no ensino ativo, onde o professor atua como estimulador e facilitador, dando subsídios para que o aluno desenvolva o raciocínio e construa seu próprio conhecimento. A teoria deve servir à prática e não o oposto, como na pedagogia tradicional onde os alunos iniciantes têm que aprender teoria musical e, só depois de um determinado tempo, ter os primeiros contatos com um instrumento. O método *Da Capo* prioriza o fazer musical, pois estimula os alunos a tocar instrumentos logo no início do aprendizado. Além disso, os elementos teóricos são apresentados gradativamente, à medida que o iniciante avança nos exercícios do método, interpretando-os ao instrumento (VECCHIA, 2008, p. 32 e 33).

Figura 11 – Exemplos de estratégias didáticas

A Ré 	B Pausa de Semínima  = 1 tempo de silêncio	C Fórmula de compasso $\frac{3}{4}$ = 3 tempos por compasso $\frac{4}{4}$ = 1 tempo
D Clave de sol 	E Clave de fá 	

16 - EXERCÍCIO



17 - BAMBALÃO



18 - DUETO



19 - QUE BELOS CASTELOS
Decorar a melodia



20 - DLIM-DLIM-DLÃO
Banda completa



Fonte: Barbosa. Método *Da Capo* (1998, p. 8).

Embora não seja escrito para o instrumento trompete, foco desta pesquisa, pensamos que o método *Amigos do Piano*, das professoras Angelita Ribeiro e Maria Helena Lage, disponibiliza diversas estratégias interessantes para ensinar as crianças, usando elementos visuais, acompanhamentos em áudio, vídeos no YouTube, canções infantis e explicações em formato de texto para professor e aluno. No prefácio, Maria Di Cavalcanti relata que trata-se de um livro sensorial, criativo e lúdico direcionado para as crianças. Um método inovador, com proposta viva e acolhedora, introduzindo a criança ao estudo no piano antes mesmo da leitura da partitura convencional. O material metodológico é um guia pedagógico para o professor de iniciação ao piano, incluindo um roteiro didático para utilização.

No livro há duas partes, sendo que a primeira trabalha com a experimentação de possibilidades sonoras no instrumento, onde o estudante irá aprender a posicionar corpo, braços, mãos e dedos, praticando movimentos de subida e descida com pequenos saltos.

Figura 12 – Exemplos de estratégias didáticas

LIÇÃO 1

Objetivos Específicos

1. Promover o primeiro contato com o instrumento explorando sua sonoridade nas regiões grave, média e aguda.
2. Organizar a postura do aluno sentado ao piano.
3. Trabalhar o peso dos braços, flexão e extensão dos pulsos e articulação dos dedos.

Orientações de Aplicação

1. Recepcionar o aluno com o áudio de uma música preferencialmente tranquila e executada ao piano (ex.: Schumann, *Lenz do Infância* nº1; Mozart, *Sonata para piano* nº11; KV231 *Alto Turco*). Com a música soando, iniciar de pé, com o aluno, um trabalho de movimento com os braços como se pintasse uma parede com pincel, seguindo a pulsação da música com o intuito de fazer uma relação com os movimentos de pulso no ato de tocar.
2. Com as mãos vestidas com luvas mágicas ou meias (professor e aluno), de pé, executar contornos no teclado do piano para que o aluno reproduza glissandos, excels, diálogos, exploração de intensidades (forte/piano), duração variada de sons e células rítmicas simples.
3. Com o aluno sentado ao piano:
 - A) Ajustar os pés, caso o aluno não alcance o chão, utilizando um banquinho ou mesmo alguns livros empilhados. (Figura 1).
 - B) Ajustar a distância do banco para deixar o aluno na posição correta, com as costas eretas, cotovelos dobrados e ligeiramente afastados do corpo e com as mãos em posição posicionadas sobre as teclas brancas. (Figura 1).
4. A partir dos elementos explorados no item 2, estimular o aluno a sonorizar a ilustração *CHOVENHO NO BOSQUE* (página seguinte).

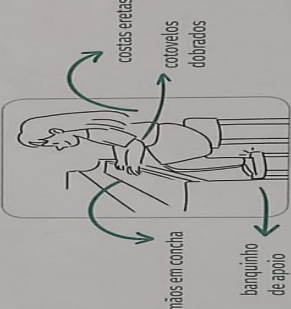


Figura 1

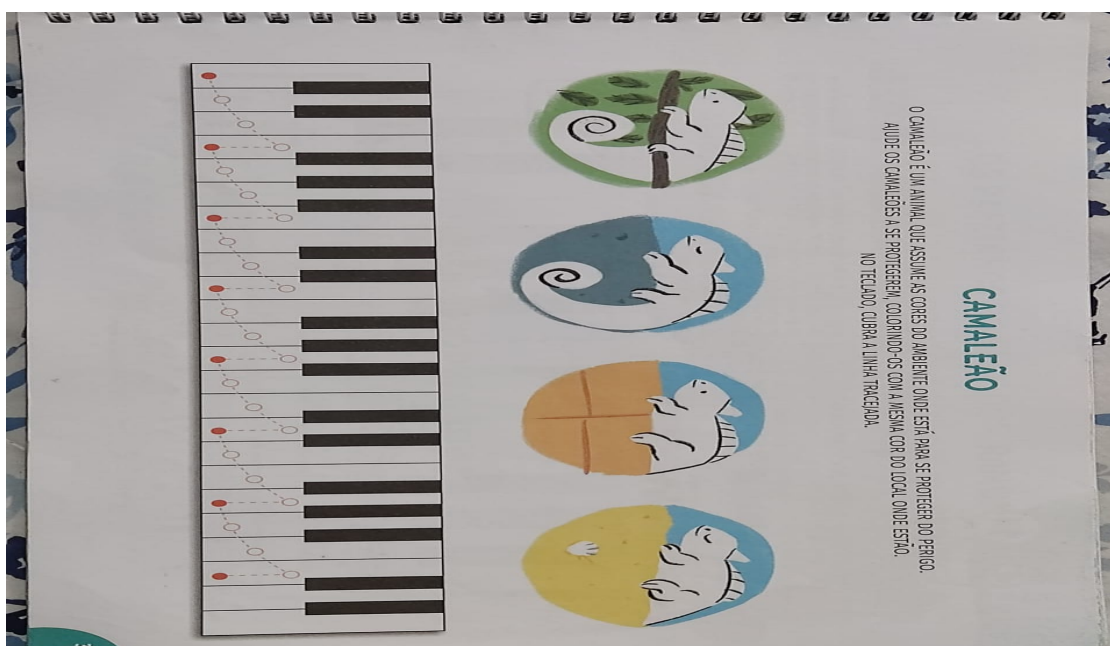
Fonte: Ribeiro; Lage. Amigos do Piano Pré-Leitura (2019).

Já na segunda parte é trabalhado o nome das notas e sua localização no teclado, conhecendo a pauta e sinais que irão interpretar as notas nas linhas e nos espaços. Para incentivar o aluno, o livro disponibiliza, no verso da capa, a ilustração de um percurso; cada lição concluída é preenchida com um adesivo. Os acompanhamentos das músicas estão disponíveis no YouTube no canal “Amigos do Piano”.

Essa metodologia oferece um espaço favorável tanto para o professor quanto para o aluno, pois o processo está organizado para execução das atividades, exemplificado com desenhos, canções e variações de cores. O livro desenvolve uma história, contextualizando a criança com atividades envolventes e divertidas, trabalhando os fundamentos do instrumento, porém, em formatos que as crianças entendam o conteúdo trabalhado; assim, tanto o aluno como o professor cercam-se de práticas motivadoras e básicas para se tocar.

[...] as pesquisas sobre motivação em música têm sido desenvolvidas com base em diferentes teorias, nas quais pesquisadores e docentes buscam compreender [...] como as crianças desenvolvem a vontade de dar continuidade ao estudo musical, as variações decorrentes na persistência e no investimento no estudo, o contexto da aprendizagem e as estratégias que podem ser utilizadas para intervir nesse processo. [...] Algumas teorias atuais delegam para a motivação uma tarefa fundamental no processo de aprendizagem, que auxilia os estudantes na aquisição de condutas e adaptações que lhes oportunizarão o alcance de seus objetivos e consequentemente o investimento no estudo musical (ARAÚJO, 2010, p. 121).

Figura 13 – Exemplos de estratégias didáticas



Fonte: Ribeiro; Lage. Amigos do Piano Pré-Leitura (2019).

4.2 OBJETIVO DA ENTREVISTA

As entrevistas proporcionaram a observação de outras perspectivas de ensino, ressaltando a individualidade de cada aluno, que se encontra em contextos diferentes. Conforme os relatos dos professores, podemos observar a relação que possuem em suas aulas com os métodos nacionais para os iniciantes, sendo destacadas possíveis lacunas que ainda não foram preenchidas.

Visto que é difícil iniciar o estudante em uma prática mais divertida, devido à repetição para a fundamentação do instrumento, na entrevista foi possível visualizar

quais estratégias os professores utilizam em suas aulas para motivar o aluno e, ainda assim, fundamentar a técnica necessária para tocar trompete.

4.3 ENTREVISTA

Ao decorrer da pesquisa entendemos que as metodologias de ensino do trompete estão conectadas tanto aos materiais disponíveis, como também ao aprendizado através da transmissão oral, contemplando a percepção e o ensino através da imitação (SOARES, 2020). Devido à influência de formação através dos métodos estrangeiros, em muitos contextos, como bandas que não possuem professores específicos para todos os instrumentos, encontram-se uma defasagem da utilização dos materiais nacionais existentes, colocando os alunos à exposição de concepções que não se adaptam à nossa língua (VECCHIA, 2008).

Essa entrevista nos ajuda a entender o contexto do ensino formal e informal, explicando as práticas dos professores para iniciar o aluno de forma mais adequada ao instrumento. Nesse questionário, iremos abordar indicações de métodos e entender os processos fundamentais para tocar trompete. Compreendemos que essa pequena entrevista não reflete a situação nacional por completo, mas ressalva ideias de processos metodológicos para ensinar trompete, abordando três contextos diferentes e alunos com características distintas.

Entende-se a complexidade de se inserir a linguagem musical através de um instrumento, por isso que os materiais e ideias contextualizadas ao nosso país aproximam o iniciante, gerando motivação através da prática de músicas populares, incentivando-o a compreender o processo de fundamentação que o faz evoluir em sua prática diária (ALVES, 2019).

Para compreender as concepções dos professores, foi utilizado um questionário abordando sobre metodologias, fundamentos, motivação nos estudos e importância de materiais metodológicos nacionais. Realizado o questionário, houve o envio para três professores, para obter respostas através de suas vivências.

Os professores atuam em ambientes de ensino distintos; porém, possuem uma trajetória acadêmica similar, em níveis diferentes. Importante ressaltar que os professores obtiveram especialização fora do país. O professor C relatou não dar aulas

para alunos que ainda não sabem tocar trompete. Porém, as outras duas professoras entrevistadas desenvolvem aulas para os iniciantes que ainda não sabem tocar o instrumento, tanto para o público infantil como para o jovem/adulto. Os professores indicados para essa entrevista também estão expostos às práticas musicais de orquestras, música de câmara, conjuntos de metais e conjuntos de músicas do século XX. As entrevistas foram realizadas em formato escrito com as professoras B e C e em formato de vídeo com o professor A, sendo transcrita textualmente no questionário que se encontra no anexo do trabalho.

Na entrevista, houve a reflexão de que, sem obter as explicações na nossa língua, o estudante acaba não lendo os textos explicativos, resultando em práticas errôneas; o material disponibilizado em português aproxima o estudante, evitando problemas técnicos. Outra ideia compartilhada é o desenvolvimento da motivação através de melodias folclóricas, regionais do país ou melodias escolhidas pelo aluno. Ter o método nacional aproxima o iniciante à cultura musical do país.

À autonomia nos estudos, foi conectada a transmissão oral, pois os métodos não são autoexplicativos, e se não há esse processo de transmissão oral para o ensino, o melhor método acaba gerando problemas na prática dos iniciantes. Pois, nessa fase, há uma facilidade em se criar maus hábitos ao tocar trompete, prejudicando a qualidade sonora e o fazer musical. Porém, também encontramos a ideia de que a autonomia gera interesse no estudante, que pode, assim, escolher repertórios, criar práticas em conjunto, deixando o professor conduzir e o estudante desenvolver soluções criativas.

Compreender o interesse dos alunos é uma forma de motivá-los às práticas fundamentais; os professores entrevistados citaram diversas práticas para aproximar os alunos. Como a utilização de playback com melodias simples e adaptadas com o nível do estudante, uso de ferramentas tecnológicas como drones⁴ para estudos de escalas com os acordes e *grooves*⁵ para estudar articulação. A prática em conjunto também foi citada, pois, foi enfatizada a importância de se estar conectado à prática musical. Pensando em aulas em conjunto, há também a possibilidade de criação de jogos com escalas, ritmos diversos, notas longas, dinâmicas, tudo isso para tornar mais divertido e

⁴ Drones são sons de efeitos harmônicos ou monofônicos, em que a nota ou acorde soa continuamente.
Fonte: <https://www.flautanativa.com/base-musical-drone/>

⁵ É bastante usado no contexto da música, indicando quando os sons encaixam ou combinam de forma satisfatória. No caso específico da bateria, o *groove* é descrito como um padrão rítmico. Um dos exemplos mais comuns de *groove* é a combinação da bateria com um baixo.
Fonte: <https://www.significados.com.br/groove/>

incentivar o estudo. As melodias populares selecionadas pelos alunos também podem se tornar um trabalho de percepção e posteriormente serem conectadas ao ensino da notação musical, mas vale ressaltar que os primeiros estudos no trompete são complicados, e enquanto estamos ensinando o que é soprar e vibrar o lábio no trompete, é necessário um processo repetitivo com orientação constante do professor.

Com as respostas obtidas, foi levantado que o material metodológico se completa, pois, com os interesses dos estudantes é que se faz uma junção de diversos métodos necessários. Porém, esse material deve conter conceitos que ensinem os fundamentos elementares para trompete e preparem o aluno para tocar individualmente ou em conjunto. É importante a metodologia para a formação inicial, pois nela iremos encontrar como tocar e, segundo as singularidades de cada estudante, montar um plano de aula com diferentes métodos para melhor desenvolvimento do iniciante.

A fim de selecionar os materiais necessários para os alunos, os professores apresentaram que é significativo considerar o nível e a individualidade de cada estudante; sendo assim, não se indica considerar apenas um método para todos. Para iniciantes, além de ter um método para referência cronológica de estudos, propor práticas em conjunto como duetos, trios ou quartetos, possibilita trocas com grupos com o mesmo nível do aluno, e também com grupos mais avançados, para experimentação e inspiração através das sonoridades de cada grupo. Criar exercícios também é uma opção de metodologia para utilização do conhecimento e da cultura do aluno.

Nas respostas também foram indicados alguns métodos para iniciantes, com a seguinte sequência: Hovey e Getchell (1999); Getchell (1985); Hering (1983); Louis Davidson (1975); Arban (1936). Para técnicas específicas foram indicados: Cichowicz e Stamp, para trabalhar o *bending*; Stamp e Maggio, para pedais; Cascapera e Hovey, para emissão do som e primeiros exercícios melódicos trabalhando a articulação; *Talking Trumpet*, para iniciar os estudos de flexibilidade; Clarke e Arban, conforme a evolução do estudante.

Houve o apontamento da falta de materiais para os iniciantes; por conta dessa lacuna, muitos professores criam suas metodologias através do contato com o aluno, fazendo exercícios que dialoguem com seu contexto. Além disso, quase não há composições nacionais para iniciantes no trompete, resultando no uso contínuo de peças francesas e norte-americanas, e quando há a evolução do aluno para tocar choro e bossa nova, há uma dificuldade de compreensão da linguagem musical devido ao afastamento

dos ritmos nacionais em sua prática inicial. Porém, temos muitos métodos existentes, e o professor os vai adequando conforme a adaptação do aluno.

Ainda assim, houve um professor que entende que temos todas as ferramentas necessárias nos métodos e a lacuna que encontramos é a falta de organização. É necessário ter um processo; porém, devido ao imediatismo do século XXI, há interrupções das etapas necessárias, visto que o processo de aprendizagem de um instrumento musical ainda é medieval, muito lento, direcionando a um procedimento longo para fixar hábitos fundamentais para tocar o instrumento, gerando, nos dias de hoje, uma grande ansiedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visto que as metodologias de ensino nos ajudam a compreender da maneira mais ágil como tocar trompete, notamos que a materialidade em língua nacional proporciona aos estudantes um apoio cotidiano para alunos e professores, dialogando com o contexto atual, para oferecer estratégias didáticas para tornar o estudo dos fundamentos mais divertido (SOUSA, 2019). Sem as bases técnicas, não é possível obter melhores resultados no instrumento; iniciar os estudos já aprendendo o básico fará com que os alunos compreendam o processo e criem o hábito de tocar corretamente.

Neste trabalho, enfatizamos a importância dos métodos nacionais para iniciantes, contextualizando as músicas tradicionais e populares para a aproximação nos estudos e fixação dos elementos básicos para tocar trompete. Sendo assim, entendemos que os iniciantes podem estar em contato com a música já nas primeiras aulas, associando a linguagem musical através da voz, do corpo e do instrumento (SWANWICK, 1964). Entender os processos metodológicos de Sousa (2019); Barbosa (1998); Soares (2020), nos aproxima a melhores formas de apresentar e ensinar o trompete, pois, com o uso das músicas populares, os estudantes as relacionam ao processo de como posicionar o bocal, soprar, vibrar e respirar.

Possuímos hoje bons materiais nacionais e internacionais, que desenvolvem toda a prática fundamental para se tocar trompete. Porém, os formatos disponibilizados não são autoexplicativos, resultando na criação de exercícios básicos pelo professor. No contexto geral, em que as bandas escolares recebem a maior parte dos iniciantes de trompete, entendemos que muitas vezes não há a disponibilidade de um professor específico para o instrumento; então, métodos autoexplicativos vão auxiliar o estudante gradualmente em suas práticas diárias, disponibilizando opções para os alunos nesse contexto, ajudando também seu orientador na formação.

Respondendo à pergunta inicial sobre a comunicação dos métodos para iniciantes, é possível notar que o método de Barbosa (1998), corresponde a uma comunicação direta com iniciantes; porém, o papel do método se encontra na organização básica para se tocar e o processo metodológico de como tocar é desenvolvido na prática com um especialista, que conforme a individualidade de cada aluno criará formas explicativas condizentes. Por isso, o método não exclui a

necessidade do professor de trompete, mas colabora nas etapas necessárias com exercícios elementares para tocar.

É possível destacar que de acordo com esta pesquisa, o foco de materiais nacionais para trompete, em sua maioria, é dirigido a pessoas que possuem ao menos um pouco de conhecimento sobre o assunto. Os métodos de Barbosa (1998) e Schaffer (2013), foram os únicos métodos nacionais encontrados com conteúdo feito diretamente para iniciantes no instrumento (VECCHIA, 2008). Segundo as entrevistas citadas, os métodos internacionais possuem muita influência no Brasil, devido ao trabalho fundamental para se tocar trompete, sendo desenvolvido originalmente por Arbans (1936). Ainda assim, os professores entrevistados relatam a necessidade de criação de exercícios complementares, para corresponder à individualidade de cada estudante. E, então, através da transmissão oral é que se dá o desenvolvimento de metodologias de ensino no trompete, que não depende unicamente do material, mas também através da comunicação nas aulas, práticas em conjunto e estudos coletivos.

Nos métodos nacionais para iniciantes, não foram encontradas formas atualizadas de apresentação como, por exemplo, o método *Amigos do Piano* que utiliza diversas estratégias para motivar o iniciante com práticas divertidas para crianças, com extensões de áudio, vídeo e elementos visuais. É necessária a atualização dos métodos nacionais, para facilitar o processo de ensino e também proporcionar ao iniciante um material que apoie os seus estudos. A técnica elementar para o trompete já está apresentada, basta organizá-la em formato diferente, que faça sentido para os alunos e os motive, com músicas populares, jogos, elementos visuais, vídeos e *play alongs*, podendo colaborar no contexto das bandas escolares, pois haverá um apoio maior de organização para que o regente desenvolva etapas fundamentais na formação dos estudantes.

Relembrar toda essa prática de iniciação ao trompete, nos faz refletir a importância de o estudante se habituar a tocar confiando no fluxo de ar, pois sem essa prática elementar não será possível tocar com qualidade e avançar no instrumento. Por fim, relato aqui neste trabalho experiências vividas, mostrando que a facilitação para se tocar trompete encontra-se nas bases técnicas, que geram com o tempo hábitos saudáveis para tocar trompete; por isso, é necessário ser iniciado nessa prática através de formas motivadoras que façam sentido para os estudantes.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Ronaldo. **Método prático**. Hortolândia - SP, 2006.
- ALVES, Ricardo Lima. **Fatores de Motivação no Estudo do Instrumentos nas Escolas Técnicas de Música não Formais e Escolas Informais de Música na Cidade de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2019.
- ANDRADE, Raíza Silva de. **A formação do trompetista popular Daniel D’Alcantara: um estudo de entrevista narrativa**. 2014. 64 f., il. Monografia (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- ARAÚJO, Rosane Cardoso de. **“Pesquisas Em Cognição E Música No Brasil: Algumas Possibilidades Discursivas”**. Música em contexto, Brasília, n. 4, 2010, p. 23-40.
- ARBAN, Joseph Jean-Baptiste Laurent – **Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet**. 1864. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1936.
- BAPTISTA, Paulo Cesar. **Metodologia de estudo para trompete**. 2010. 67 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Musicologia, Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-16022011-115328/publico/5329489.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2021.
- BARBOSA, Joel Luís da Silva. **Da Capo - Método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: Trompete**. Fundação Carlos Gomes, 1998.
- BARBOSA, Joel Luís da Silva; SOUSA, Aurélio Nogueira de. **Bandas Marciais escolares de Goiânia: relações com a vida estudantil de seus integrantes**. XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Manaus 2018.
- CASCAPERA, Sérgio. **Método elementar para trompete**. Ricordi, 1989.
- CINTRA, Moisés Soares Lopes. **A metodologia de ensino do trompete na educação não formal: revisão sistemática da literatura**. 2018. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília, Universidade Aberta do Brasil, Porto Nacional - TO, 2018.
- DAVIDSON, Louis. **Trumpet Profiles**. Bloomington, Louis Davidson, 1975: Tradução de Jessé Gomes.
- FARKAS, Philip. **A Arte de Tocar Metais**. Chicago-IL, 1970: Tradução de Ted Miler (MS). Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/369971221/A-arte-de-tocar-metais-Philip-Farkas-pdf#>

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

GETCHELL, Robert. **Practical Studies for trumpet and cornet**. Alfred Music 1985.

HOVEY, Nilo; GETCHELL, Robert. **Practical Studies for trumpet and cornet**. Alfred Music, 2005.

LAGE, Maria Helena; RIBEIRO, Angelita. Amigos do Piano pré-leitura. Fortaleza: Lumah Editora, 2019.

LIMA, Wellington Dino. **Contribuição para o ensino não presencial de fundamentos técnico-práticos do trompete**: videoaulas. 2019. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Paraíba.

NEWMAN, Larry E. **The Beginning Band Fun Book (Trumpet)**: for Elementary Students. Createspace Independent Publishing Platform, Califórnia, 2011.

MANFREDI, S. M. **Metodologia do ensino**: diferentes concepções (versão preliminar), 1993. Disponível Acesso em 07 de Set. de 2017.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2012.

RUSSO, Amadeu. **Método de pistão, trombone e bombardino**. Irmãos Vitale, São Paulo, 1997.

SCHEFFER, Jorge Augusto. **Trompete**: Básico 1 - Turma A. São Paulo, Associação amigos do projeto guri, 2013.

SIGMUND, Hering. **The Sigmund Hering Trumpet Course, book 1**. Carl Fisher, 1983.

SIMÕES, Nailson. **Uma abordagem técnico-interpretativa e histórica da escola de trompete de Boston e sua influência no Brasil**. Debates, n. 5. Rio de Janeiro: Cadernos do programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio, 2001.

SOARES, Washington de Sousa. **A utilização de play along como ferramenta auditiva para o ensino e aprendizagem de trompete em contexto coletivo**. Orientador: Marco Antônio Toledo Nascimento. 2021. 131 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

SOUSA, Telmo José. **As canções populares no 1º e 2º ciclos**: a aplicação do Gradual de Iniciação para Trompete dos Professores Vasco Faria e Vítor Faria no Conservatório Bomfim. Universidade do Minho: 2019.

SULPÍCIO, Carlos Afonso. **Transformação e formação da técnica do trompete**: de Monteverdi a Stockhausen. 2012. 193 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103395>.

SWANWICK, Keith. **Ensino instrumental enquanto ensino de música**. In: Cadernos de Estudo: Educação musical 4/5. São Paulo: 1994.

VECCHIA, Fabrício Dalla. **Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba**: Processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método *Da Capo*. 2008. 124 f. Tese (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/5626/1/Vecchia2008dissertação.p%20%20df.pdf>

ANEXOS

Professor A:

1. Qual a relevância de se ter um método nacional para um estudante iniciante?

Então, a relevância é justamente a língua, o idioma, porque 99% de tudo que existe para trompete está em inglês, francês, italiano... A importância de ter esse material em português é aproximar o estudante, porque senão já sabemos o que acontece: a gente abre o método e vê que está escrito em inglês e vai direto para a música; é como tomar o remédio sem ler a bula, então, por isso, é importante ter essa metodologia em português.

1.1 Pegando como exemplos suas aulas e alunos, acredita que uma metodologia ativa para o trompete possa ser um material para criar autonomia em suas rotinas de estudos?

Sim, é uma rede que vai passando essa idéia, e isso não está escrito, né... é uma transmissão oral, relacionada ao conceito e à concepção. Mesmo que você pegue o melhor método do mundo, que no caso do trompete é o método Arban, se você simplesmente pegar e tentar estudar ele sem ter uma orientação, o texto não é auto explicativo, curioso, isso, né? E daí que surgem os problemas, porque as pessoas acham que é, mas ele não é; mesmo lendo e traduzindo todos os textos, você vai perceber que se não tiver uma pessoa que entenda aquilo, o método só vai fazer mal. Isso já caminha há mais de 200 anos. essa transmissão oral pelo mundo, e isso é muito interessante.

2. Como manter a motivação do iniciante com exercícios de fundamentos básicos?

Então, isso é um negócio bem difícil mesmo, enquanto você tá ensinando o aluno a soprar o instrumento, a vibrar a boca, não tem jeito: isso é chato mesmo, por isso que é uma coisa feita somente nas aulas; os alunos ainda não estudam sozinhos. Por isso é importante fazer várias aulas durante a semana, para o aluno ter esse contato, principalmente nesse primeiro momento. Aí, depois que eles conseguem tocar algumas coisas, principalmente do lá grave até o ré e mi, se a gente conseguir achar melodias populares, que consigam prender a atenção, pode ser até tocando de ouvido isso, você ainda não precisa se preocupar com o que é semibreve e mínima, porque isso, no começo, a molecada fica meio assim, né? Então você tem que nesse ponto atrair eles

realmente com as melodias populares, assim com três, quatro notas, que tem um monte de coisa, e aí depois você pode ensinar a leitura musical através dessas melodias.

3. A metodologia é um fator de grande importância na formação de um trompetista? Por quê?

Sim. A metodologia vai trabalhar principalmente o que faz o trompete funcionar, que é ar e vibração da boca, isso é importantíssimo! Ou seja, sem isso não tem como a gente começar a conversar, né? Isso é muito importante: na hora que a gente entender isso, o resto é só consequência, ou seja, ar e vibração do lábio; o resto acontece naturalmente.

3.1 O que se espera de um método completo?

Isso é bem difícil, porque envolve 400 anos de música, mas o que acho importante não é nem pensar na metodologia completa, mas na base, essa coisa dos fundamentos do ar e da vibração dos lábios sem fazer essa força excessiva que a gente aprende errado. A partir do momento que isso é sólido, o resto é só uma consequência, aí é o que você quer fazer, se vai tocar música do século XX, óbvio que você vai ter que estudar o repertório do século XX, não só o Arban's, porque ele é só uma base, claro que você vai ter que buscar outras coisas, de ritmo, de harmonia, de melodia, e então eu acho que só é uma consequência, mas, de novo, se a base não for bem entendida, a gente não vai chegar em lugar nenhum. Por isso que uma metodologia completa é difícil de falar, mas volto a dizer que o que importa são as bases que devem estar muito sólidas.

4. Quais métodos utiliza para as aulas com seus alunos, justifique a escolha.

Se é um aluno muito iniciante eu começo pelo Hovey; Getchell (1999), e depois Getchell (1985) que são métodos distintos. Depois Hering (1983), eu gosto bastante de começar com eles, e depois Louis Davidson (1975), que trabalha a coisa do ar e da vibração, da região grave e conforme vai subindo sua musculatura, consecutivamente, Arban (1864, edição de 1936). E, continuando, a gente vai entrando na virada do século XIX para o século XX, que é Charlie, depois os métodos do século XX, Goldman; Verniranold; Thomas Stheven; Bozza. Não é tanta coisa assim, né? O que existe são matérias semelhantes, são outros autores tratando do mesmo assunto, mas eu gosto desses autores que citamos.

5. Dos métodos conhecidos existentes, apontaria alguma lacuna que ainda não foi preenchida?

Eu acho que não, a gente já tem tudo o que precisa. O que a gente precisa na verdade é organizar, ter um processo, e a gente, muitas vezes por causa dessa ansiedade do século XXI, acabam pulando etapas, porque uma coisa a gente não pode esquecer, o que falo sempre, estamos no século XXI, mas o processo de aprendizagem de um instrumento musical ainda é medieval; então, a gente não consegue dissociar, leva muito tempo para criar um entendimento de como é que a gente toca um instrumento, e a tecnologia nesse ponto não ajuda, é difícil a gente vencer essa pressa e essa ansiedade no mercado de hoje, que resolve tudo apertando um botão. Isso é um problema sério, e temos muitos estudos falando sobre isso. Porque você chega no aluno e fala “vamos fazer nota longa”, aí, ele fala: “Ah! Então quer dizer que semana que vem eu vou tocar a música? ”. “Não! No ano que vem, você vai tocar a música.” E então o aluno se questiona que vai levar um ano para tocar a música, e a Internet diz para você que em um dia, em cinco minutos, você vira o maior *influencer*, e no trompete você leva um ano para tocar algo, e a pessoa fala: “como assim? ” Então, isso é bem complicado nos dias de hoje. Mas na metodologia já temos tudo o que a gente precisa, não tem como inventar mais nada.

Professora B:

1. Qual a relevância de se ter um método nacional para um estudante iniciante?

A motivação é um dos elementos fundamentais para tocar um instrumento. Um dos fatores que faz prolongar a motivação é o aprendizado de melodias folclóricas, regionais do país ou melodias do conhecimento do próprio aluno. E ter um método nacional para esse início de aprendizado instrumental, é ter a possibilidade de o aluno iniciar ao instrumento com melodias nacionais, que o possibilitará a aprender não só o instrumento, mas a cultura musical do país. Principalmente, no Brasil que temos uma cultura rica de vários tipos de ritmos e de melodias musicais em cada região. E ter um material escrito na língua portuguesa ajudará mais rápido no desenvolvimento do aluno.

1.2 Pegando como exemplos suas aulas e alunos, acredita que uma metodologia ativa para o trompete possa ser um material para criar autonomia em suas rotinas de estudos?

Sim, a metodologia ativa é um caminho a ser utilizado para o processo de autonomia do aluno. Acolher uma ideia ou uma proposta do aluno é um início para esse

processo. Ou mesmo propor que ele escolha alguma(s) melodia(s) para a próxima aula. O trabalho de pequenos grupos (duos, trios, quartetos) também auxilia nesse desenvolvimento, pois o professor sendo apenas um guia de aprendizado conduzirá os alunos a encontrarem as soluções ou até mesmo deixará algum deles explicar o que poderia ser feito.

2. Como manter a motivação do iniciante com exercícios de fundamentos básicos?

Penso que o aluno deve sempre estar ligado com o “fazer música”. Isso o deixará sempre motivado. E uma das formas é de terminar a aula com duos, onde ele possa vivenciar a música. Então, uma maneira de trabalhar os fundamentos do trompete seria inseri-los em duos ou trios. Assim, ao mesmo tempo em que está trabalhando alguns elementos fundamentais para se tocar trompete, ele estará também praticando a música em conjunto. Portanto, uma maneira de pensar uma aula com dois ou três alunos seria uma ideia de manter a motivação, criando certas “brincadeiras” entre eles. Como, por exemplo: no ano passado, no conservatório onde trabalho, nós criamos um projeto que se chamou “jogos olímpicos musicais” onde os professores determinaram quais elementos técnicos iriam “competir”, como escolher determinadas escalas com ritmos diversos, notas longas com diferentes dinâmicas etc.

3. A metodologia é um fator de grande importância na formação de um trompetista? Por quê?

Uma metodologia ajuda na formação do aprendizado de um instrumento, porque ela pode demarcar cada passo a ser tomado no aprendizado. Porém, não se restringe a apenas um tipo. Acho que ela deve ser móvel e adaptativa para cada momento do aprendizado instrumental.

3.1 O que se espera de um método completo?

Hoje, não acredito que exista uma metodologia completa, porque as fases do aprendizado podem variar de uma pessoa a outra. (Talvez se limitarmos a metodologia por um período de tempo com o objetivo de atingir um determinado elemento técnico ou musical, talvez possamos obter uma metodologia completa.)

4. Quais métodos utiliza para as aulas com seus alunos, justifique a escolha.

Considero dois pontos para a escolha da metodologia utilizada. Eu considero o nível e a individualidade de cada aluno. Ao meu ponto de vista, eu não posso considerar um só material ou uma metodologia para todos, pois cada pessoa é singular e tem necessidades diferentes.

Então, se consideramos um primeiro nível (iniciante), além da escolha de um método tradicional de trompete, vou propor a prática coletiva (duos, trios e quartetos), com grupos do mesmo nível e com outros alunos com níveis intermediários, para que eles possam ter contato com outros músicos para se inspirar, e, dependendo da dificuldade, escolho exercícios extras de outros métodos ou acabo criando exercícios em função daquilo a ser aprendido. Sempre com a ideia de utilizar o conhecimento e a cultura de cada aluno e inserindo propostas de diversos estilos musicais, pois acredito que, além do aprendizado instrumental e musical, é interessante se atentar para o aprendizado cultural.

5. Dos métodos conhecidos existentes, apontaria alguma lacuna que ainda não foi preenchida?

Hoje em dia, há várias possibilidades de metodologias que podemos utilizar ou nos inspirar. Talvez tenha sempre algo a se criar ou a melhorar. Porém, acho que a metodologia é também de como o professor lida e gerencia suas aulas. E, principalmente, como ele se adapta ao aluno, considerando a individualidade de cada pessoa.

Professora C:

1. Qual a relevância de se ter um método nacional para um estudante iniciante?

Uma metodologia nacional apresenta as explicações técnicas, ou seja, como executar os exercícios e suas indicações teóricas no idioma que o estudante irá compreender. É muito comum encontrar estudantes iniciantes e intermediários executando exercícios práticos de maneira errônea, pois não podem ler a explicação apresentada no método, que normalmente está em inglês, francês ou alemão. Por isso, pode-se dizer que um material nacional evitaria atrasos no desenvolvimento técnico do jovem estudante de trompete (normalmente, oriundo de bandas escolares, igrejas e projetos sociais).

1.2 Pegando como exemplos suas aulas e alunos, acredita que uma metodologia ativa para o trompete possa ser um material para criar autonomia em suas rotinas de estudos?

Acredito que tais metodologias venham a ser importantes para o desenvolvimento musical como um todo; no entanto, não considero interessante aplicar um material que promova autonomia nos estudos de trompete para o jovem estudante,

pois é muito fácil criar maus hábitos na prática do trompete que afetam o resultado sonoro e o “fazer musical”.

O trompete necessita de um bom desenvolvimento dos músculos da boca e da face, e do controle e da projeção do ar; por isso, é importante que um profissional acompanhe o jovem estudante com frequência para observar todos os processos de construção técnica e possa fazer adaptações, se necessário, para o desenvolvimento no instrumento, pois sabemos que os alunos respondem de maneiras diferentes a um mesmo estímulo (articulação, flexibilidade, agilidade, etc.).

2. Como manter a motivação do iniciante com exercícios de fundamentos básicos?

Um caminho bastante interessante nos últimos tempos é o uso de ferramentas tecnológicas para o acompanhamento desses exercícios básicos, como drones (pedais) para estudos de tríades, arpejos e principalmente pedais, e o uso de *grooves* para exercícios variados de articulação. Outro mecanismo que motiva os iniciantes seria as práticas de melodias simples e adaptadas (com o conteúdo técnico já estudado) com acompanhamento de playback.

Acredito que conhecer os interesses do aluno é importante para criar os caminhos motivacionais.

3. A metodologia é um fator de grande importância na formação de um trompetista? Por quê?

Sim. Existem vários caminhos para se chegar a um mesmo resultado; por isso, é importante conhecer vários materiais, várias maneiras, ou seja, diferentes metodologias, para construir os aspectos técnicos do trompetista. Como já mencionado, as pessoas reagem de forma diferente a um mesmo estímulo; por isso, considero importante ter o conhecimento de diferentes metodologias para o desenvolvimento no trompete.

3.1 O que se espera de um método completo?

Uma metodologia deve abordar diversos conceitos que auxiliem o desenvolvimento técnico e interpretativo do trompetista, abordando aspectos de fluência aplicada em intervalos e agilidade, flexibilidades, prática de *bending* e pedais, controle de ar em frases, controle em dinâmicas, articulações, estudos para aplicar a técnica aprendida, entre outros, que irão preparar o trompetista para performar, seja em conjunto ou como solista.

4. Quais métodos utiliza para as aulas com seus alunos, justifique a escolha.

Cichowicz e Stamp, com o uso de *bending*, para todos;

Stamp e Maggio, para pedais, para todos;

Cascapera e Hovey: para produção de som e primeiros exercícios de articulações e prática de melodias fáceis;

Talking Trumpet: início de conceito de flexibilidade para iniciantes;

Schlossberg (pouco uso), para fluência e flexibilidade de alunos intermediários;

Clarke e Arban, para alunos intermediários;

Prática de escalas;

Melodias Brasileiras, de Fernando de Moraes, para iniciantes, e peças acessíveis aos intermediários, para prática com playbacks.

Também “crio” exercícios para a prática de memória com tríades, tétrades, precisão rítmica na articulação, entre outros, que sejam necessários para os alunos.

5. Dos métodos conhecidos existentes, apontaria alguma lacuna que ainda não foi preenchida?

Sim, faltam métodos para iniciantes!

Como mencionei, eu crio exercícios para complementar o desenvolvimento dos meus alunos iniciantes. Por exemplo, interrompo o método Cascapera e insiro o Hovey pois o primeiro dá um salto das mínimas para colcheias, já o segundo trabalha a articulação de semínimas e sua pulsação com mais “calma”.

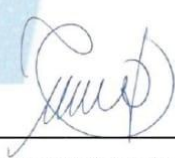
Além disso, temos quase nenhuma composição brasileira para iniciantes e intermediários; ou seja, estamos sempre trabalhando obras francesas e americanas, e quando o aluno tem condição técnica de tocar choro ou bossa nova, por exemplo, o mesmo “sofre” com as dificuldades de linguagem da música do seu próprio país por não ter tido essa prática em nível básico ou médio.

Termo de Consentimento – Coleta de Dados para TCC

Eu, Carlos Afonso Sulpício, portador(a) do RG 17 378 765-4, residente no endereço Rua Teodoro de Beaurepaire, 197 Ap. 14G Vila Dom Pedro I CEP 04279-030, entendo os propósitos acadêmicos, os procedimentos metodológicos e os objetivos desta pesquisa realizada por Helen Reis da Costa, portador(a) do RG 50 544 472-0, residente no endereço Rua Lázaro Suave, 233 Ap. 41 A, City Bussocaba CEP 06040470, aluno(a) do Curso de Licenciatura em Música do Instituto de Artes da UNESP situado à Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 - Barra Funda, São Paulo/ SP, CEP 01140-070.

AUTORIZO, portanto, o uso dos resultados obtidos nesta entrevista para fins de pesquisa. AUTORIZO, também, a divulgação pública dos resultados deste trabalho e entendo que os mesmos não serão usados para fins lucrativos.

São Paulo, 16 de dezembro de 2022



Assinatura: Sujeito da Pesquisa

Assinatura: Promotor(a) da Pesquisa

Assinatura: Coordenador(a) do CCBM/LeM



Termo de Consentimento – Coleta de Dados para TCC

Eu, Sabreina Rodrigues ARAÚJO
portador(a) do RG 44.205.148-7, residente no endereço
2 cours Des Merveilles - 95800 Cergy - França
entendo os propósitos acadêmicos, os procedimentos metodológicos e os
objetivos desta pesquisa realizada por Helen Reis da Costa
portador(a) do RG 50.544.472-0,
residente no endereço Rua Lázaro Suave, 233 Ap.
41A City Buncabera, CEP 06040-470
aluno(a) do Curso de LICENCIATURA em MÚSICA do
Instituto de Artes da UNESP situado à Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 -
Barra Funda, São Paulo/ SP, CEP 01140-070.

AUTORIZO, portanto, o uso dos resultados obtidos nesta entrevista para
fins de pesquisa. AUTORIZO, também, a divulgação pública dos resultados deste
trabalho e entendo que os mesmos não serão usados para fins lucrativos.

São Paulo, 26 de outubro de 2022

[Assinatura]
Assinatura: Sujeito da Pesquisa

[Assinatura]
Assinatura: Promotor(a) da Pesquisa

[Assinatura]
Assinatura: Coordenador(a) do CCBM/LeM



Termo de Consentimento – Coleta de Dados para TCC

Eu, Bruna Aparecida Bianchini,
portador(a) do RG 416 197 872-6, residente no endereço
Rua Luciano Penatti, 95 - Ribeirão Preto - SP,
entendo os propósitos acadêmicos, os procedimentos metodológicos e os
objetivos desta pesquisa realizada por Helena Reis da Costa
portador(a) do RG 50.544.492-0,
residente no endereço Rua Lázaro Suave, 233 Ap. 41A
City Bussocaba, CEP 06040-470,
aluno(a) do Curso de Licenciatura em Música do
Instituto de Artes da UNESP situado à Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 -
Barra Funda, São Paulo/ SP, CEP 01140-070.

AUTORIZO, portanto, o uso dos resultados obtidos nesta entrevista para
fins de pesquisa. AUTORIZO, também, a divulgação pública dos resultados deste
trabalho e entendo que os mesmos não serão usados para fins lucrativos.

São Paulo, 31 de 10 de 2022

[Assinatura]
Assinatura: Sujeito da Pesquisa

[Assinatura]
Assinatura: Promotor(a) da Pesquisa

[Assinatura]
Assinatura: Coordenador(a) do CCBM/LeM