

## O Coral de Metais da UFSJ: procedimentos didáticos empregados nos processos de ensaio

### Comunicação

#### GTE 13 – Ensino Superior de Música

*Klesley Bueno Brandão  
Universidade Federal de São João del-Rei  
buenobrandao@ufsj.edu.br*

**Resumo:** Este relato apresenta um panorama dos procedimentos didático/pedagógicos empregados ao longo do primeiro semestre de 2024 no programa de extensão universitária intitulado Coral de Metais da UFSJ, que nesse período optou por delimitar como recorte de repertório arranjado para a sua instrumentação, composições dos participantes do movimento denominado Clube da Esquina, com ênfase no rock'in roll, cuja atividade discográfica se circunscreve à década de 1970. Os procedimentos didáticos/pedagógicos empregados podem ser divididos em três eixos: preparo técnico do domínio do instrumento; contextualização do repertório em termos históricos e reflexões gerais sobre o gênero musical a qual se circunscreve a composição; e o uso de arranjos escritos pelos próprios participantes do referido Coral para a instrumentação do grupo e discussões pontuais acerca de suas estruturas com ponderações acerca das funções de cada instrumentista na estrutura do arranjo. Evidencia-se a partir de tais procedimentos uma melhora substancial na performance, sobretudo no que tange à questão da estilística em âmbito interpretativo.

**Palavras-chave:** Ação extensionista, Arranjos pedagógicos, Clube da Esquina

### 1. Introdução

Este relato apresenta informações referentes ao trato didático empregado ao longo dos ensaios do programa de extensão universitário Coral de Metais da UFSJ [doravante CDM da UFSJ] que ocorreram no primeiro semestre de 2024.

O referido programa visa ofertar para a comunidade da chamada “Banda de Matosinhos” o contato com uma pesquisa continuada de repertório que se dá a partir da confecção de arranjos para os diversos níveis de alunos e colaboradores da banda, juntamente

com alunos e professores da UFSJ. Ressalta-se que esse programa objetiva a interlocução do aluno de graduação com a comunidade através dessa ação extensionista.

Atualmente, a ação foi expandida para Coral de Metais<sup>1</sup>, sendo incluídos os seguintes instrumentos: trompete e trompa àqueles que já faziam parte do grupo (trombone, bombardino e tuba, além da bateria/percussão). Trata-se de uma ação que contribui desde a sua criação para a integração dos participantes à rede artístico-cultural-pedagógica de São João del-Rei. Vale lembrar que o grupo sempre possuiu uma heterogeneidade entre seus componentes, visto que, entre eles, há alunos do curso de graduação e alunos da extensão, num contexto de diferenças tanto de gênero, idade e proficiência musical.

Para os anos de 2022 e 2023 optou-se por delimitar como recorte um repertório temático patudo em composições dos músicos do “Movimento Clube da Esquina” [doravante MCDE], a partir da confecção de arranjos para a formação do CDM da UFSJ e, paralelamente, discussões acerca informações acerca dos dados históricos deste movimento.

Segundo Vilela, em meados da década de 1960, paralelamente à bossa nova, à tropicália e à jovem guarda, surge no Brasil, mais precisamente em Minas Gerais, uma produção musical com características ímpares no âmbito da música popular brasileira. Esse movimento se dá a partir da reunião de artistas de variados segmentos musicais, tendo Milton Nascimento<sup>2</sup> como figura centralizadora.

É notória a cristalização de uma musicalidade peculiar que se dá a partir de procedimentos composicionais e performáticos explorados pelos músicos que participaram do MCDE. Desta feita, averigua-se na produção musical desse movimento mineiro o desenvolvimento de uma poética musical com um forte caráter idiossincrático. Nesse sentido, Vilela (2010, p. 19) pontua que foi na produção do MCDE que se “juntou tudo, o rock, o jazz, a bossa, o clássico, a música regional, criando uma grande síntese”.

Além dos gêneros musicais supracitados, é patente também reminiscências de africanidades advindas da etnia Nagô, ou seja, “a África dos congados e moçambiques,

---

<sup>1</sup> Esse projeto de extensão, criado pelo Prof. Dr. Sérgio de Figueiredo Rocha, ainda coordenador desse projeto se chamava Coral de Trombones da UFSJ, trata-se da ação extensionista mais antiga do DMUSI em atividade desde agosto de 2006. Ressalta-se que o autor deste relato atua como coordenador adjunto deste projeto.

<sup>2</sup> Outros participantes que podem ser aqui mencionados são Wagner Tiso, Márcio Borges, Lô Borges, Beto Guedes, Fernando Brant, Ronaldo Bastos, Toninho Horta, Novelli, Nelson Angelo, Tavinho Moura, Robertinho Silva, entre outros (Nunes, 2005, p. 3) .

catopés e marujadas, caiapós, candombes e vilões” (Vilela, 2010, p. 19), que segundo aponta Vilela, difere das africanidades advindas do iorubá, os quais foram trazidos para a Bahia.

Importante salientar que essa gama de confluências de distintas sonoridades advindas de variadas nuances musicais que foram sendo apropriadas pelos músicos do MCDE, aponta justamente para o cerne da qualidade dialógica que é patente na constituição da música brasileira. Segundo aponta Martha Tupinambá de Ulhôa:

Escalas e formas européias, junto com ritmos e estilo de interação instrumental africanos é o que se percebe num primeiro contato com a música brasileira popular. O que não podemos ouvir, no entanto, é o processo pelo qual a intrínseca brasileira e criada - a fascinação com a música estrangeira de prestígio, a incorporação de formas e elementos musicais estrangeiros e sua transformação em algo original - e isto foi herdado das tribos ameríndias que os portugueses encontraram quando chegaram ao Brasil. (Ulhôa, 1997, p. 92).

Sendo assim, nota-se nessa proposta de repertório um vasto campo de possibilidades em termos de ensino musical e também de contato com uma variada gama de gêneros musicais, o que interfere diretamente na forma como o músico deverá interpretar sua respectiva parte para que soe dentro do esperado, em termos de estilística no que tange à determinado gênero musical.

## **2. A Proposta didático/pedagógica**

Em relação à proposta didático/pedagógica empreendida no CDM da UFSJ, que se volta para estudantes e para músicos amadores que participam deste programa de extensão, é possível apontar alguns procedimentos, divididos em três eixos, que são empregados nos momentos de ensaio que, nesta primeira etapa de execução do projeto, se dá em torno de um repertório baseado na apropriação do rock'n roll pelo MCDE.

São eles: preparo técnico do domínio do instrumento, voltado para o preparo da performance; contextualização do repertório em termos históricos e reflexões gerais sobre o gênero musical a qual se circunscreve a composição (rock' in roll); e o uso de arranjos escritos pelos próprios participantes do referido Coral para a instrumentação do grupo e discussões pontuais acerca de suas estruturas com ponderações acerca das funções de cada instrumentista na estrutura do arranjo.

## 2.1. Preparo técnico do domínio do instrumento

No início do ensaio são pontuados sobre os parâmetros técnicos de manuseio dos instrumentos de bocal, em que se apresenta uma proposta de rotina de estudos clínicos. Segundo a visão do autor, baseada em análise realizada em variados métodos de instrumentos de bocal, tais parâmetros podem ser resumidos em: emissão de som; flexibilidade; fluência; articulações; e digitação/posição da vara.

Em vez de imprimir a partitura dos estudos, o professor os ensinam oralmente, propondo uma explicação descritiva do que é o exercício, do como precisa ser feito e, então, propõe como dinâmica que primeiro os instrumentistas ouçam o professor executar os estudos, buscando se atentar para os detalhes do como eles são tocados, para posteriormente repetirem os exercícios imitando-o, ou seja, se baseando no modelo proposto pelo professor.

Sobre o parâmetro *emissão de som*, optou-se por trabalhar com uma adaptação do exercício número 1 do método *Daily drills and technical studies: for trumpet* de Max Schlossberg (1965) apresentado a seguir na Figura 1.

Figura 1 – Exercício 1 do método Max Schlossberg



Fonte: Método *Daily drills and technical studies: for trumpet*. de Max Schlossberg (1965)

No processo de apresentação desse estudo, o professor procura explicar que esse tipo de exercício consiste em estudos de notas longas, sendo tocada cada nota três vezes da seguinte forma: duas notas com duração de dois tempos e uma com duração de quatro

tempos. Nesse ponto, é pontuado a questão do funcionamento dos pistões do trompete e sua semelhança<sup>3</sup>, em termos de funcionamento, com da vara do trombone.

É explicado que o estudo consiste em notas longas tocadas cada qual três vezes em que a nota seguinte será aquela que se encontra meio tom abaixo da anterior. O estudo se inicia no primeiro harmônico do instrumento (nota Si bemol *in concert*), e então, desce as sete posições (combinações dos pistões ou posição da vara do trombone), para posteriormente, repetir o mesmo procedimento a partir do segundo harmônico do instrumento (nota Fá *in concert*) e pôr fim do terceiro harmônico (nota Si bemol *in concert* na oitava superior).

Sobre a forma de se tocar, por sua natureza, propõe-se que tal estudo pode ser útil para o desenvolvimento de uma percepção do funcionamento da coluna de ar no corpo. Esse estudo também ajuda a perceber as variadas pressões envolvidas e necessárias para que a emissão de som ocorra. De modo singelo, apresenta-se tais pressões: pressão do ar nos pulmões, pressão do ar quando sai dos pulmões e passa pela traqueia, pressão do ar dentro da boca e o papel da posição da língua na manipulação dessa pressão, pressão do bocal na boca, pressão do ar no momento em que esse evade a boca a partir da abertura dos lábios, pressão do ar saindo do bocal e encontrando os tubos do instrumento.

Tal estudo de nota longa se mostra eficaz, portanto, para o desenvolvimento da embocadura e de uma percepção do funcionamento da coluna de ar no corpo, contribuindo no domínio do equilíbrio de tais pressões, e ainda para o desenvolvimento de uma sonoridade rica em harmônicos tocada com bem-estar físico.

A partir de então se fala da importância da respiração e da postura para se tocar os instrumentos de bocais. Com a finalidade de promover o entendimento de que a emissão de som nos instrumentos de bocal se dá a partir de um certo equilíbrio de pressões e controle da coluna de ar, é sugerido aos músicos que façam esse estudo sem fazer o uso de língua para articular notas.

---

<sup>3</sup> O trompete possui três pistões, sendo que o primeiro direciona o ar para a primeira pompa, o que faz o caminho percorrido pelo ar nos tubos do instrumento aumentar em um tom, o pisto dois, para pompa dois, que abaixa meio tom, e o pisto três que direciona para a pompa três que abaixa um tom e meio. A partir da combinação do uso dos três pistões e também do não uso desses, têm-se sete possibilidades de combinações que resultam em uma tessitura de três tons da posição um (sem o acionamento de pistões) até os três pistões acionados simultaneamente, igual ao que ocorre com as sete posições de vara do trombone.

Para esse estudo também se propõe que os músicos procurem se atentar para os três momentos de emissão de cada nota, ou seja, o *começo*, no qual a nota precisa ser entoada já com afinação precisa e sem se dar de forma abrupta, o *meio*, em que o devido controle da coluna de ar e os equilíbrios das pressões propiciam que não ocorram variações nem de timbre e nem de afinação, e o *final* que precisa soar com o fechamento da nota, para tal, se sugere fazer um pequeno decrescendo na nota. É proposto que esse procedimento de execução seja mantido para todos os demais parâmetros técnicos dos instrumentos de bocal.

No que tange ao parâmetro Flexibilidade, se propõe o estudo 14 também do método de Schlossberg apresentado na figura 2.

**Figura 2 – Exercício 14 do método Max Schlossberg**



Fonte: Método *Daily drills and technical studies: for trumpet*. de Max Schlossberg (1965)

Assim como os estudos de notas longas, tal estudo é explicado e passado oralmente, nele também se mantém a ideia de descer as setes posições a partir de cada harmônico.

A flexibilidade é proposta como o parâmetro que permite ao músico que toca instrumento de bocal transitar pelos vários harmônicos e registros do instrumento (do grave para o médio ou agudo e visse versa), em uma mesma posição/combinção de pistões/chaves.

Essa mobilidade de trânsito pelos registros do instrumento é possível a partir da manipulação da coluna de ar que se dá com a mudança da posição da língua a partir das vocalizações em que a vogal *a*, por manter maior espaço interno na cavidade bucal, é utilizada para entoar notas no registro mais grave, a vogal *e*, para o registro médio e a vogal *i*, por diminuir a o espaço interno da cavidade bucal e conseqüentemente aumentar a pressão da coluna de ar, é utilizada para o registro mais agudo.

Sobre a execução desses tipos de estudo, enfatiza-se a questão de que na transição de uma nota para outra não pode ocorrer quebra na coluna de ar e nem mudança de timbre. Tal questão também é patente nos estudos de *fluência*.

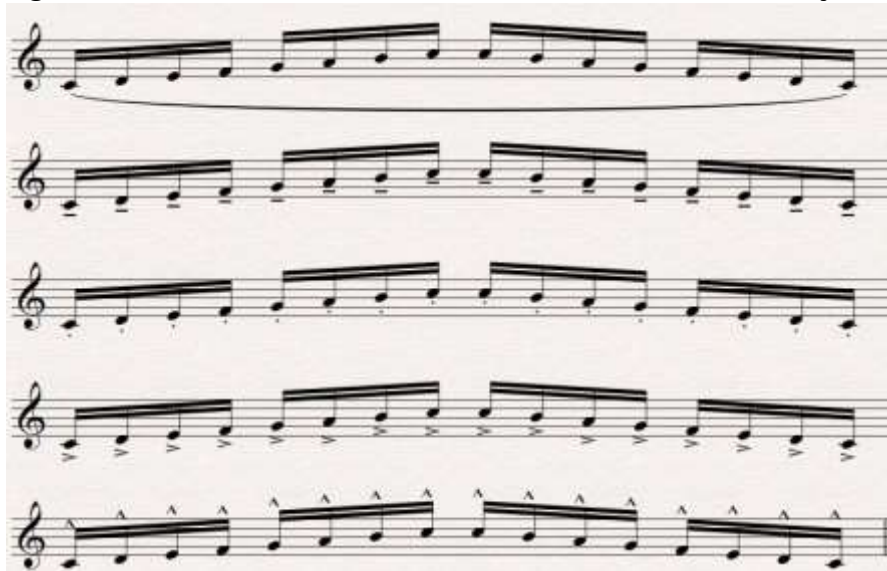
O que difere os estudos de *fluência* dos estudos de *flexibilidade* é a questão do tamanho do percurso percorrido pelo ar no instrumento, já que nos estudos de flexibilidade, pelo fato de ser circunscrito sempre a uma mesma posição, o ar que passa pelos tubos do instrumento nas mudanças de notas percorre a mesma distância, enquanto que nos estudos de fluência, pelo fato de se acionar diferentes pistões, chaves e vara em uma passagem executada com um único fluxo de ar, o tamanho do percurso percorrido pelo ar ora aumenta, ora diminui, o que faz com que seja necessário, além das mudanças de vocalizações, pequenos ajustes na quantidade de ar soprado.

Para esses estudos tem sido sugerido estudos de escalas maiores e arpejos. Vale ressaltar que os estudos de *fluência* podem ser feitos a partir de variadas articulações<sup>4</sup> e que, por sua natureza, sempre envolvem a questão das combinações de diferentes *digitações/mudança de posição da vara*, como pode ser averiguado na figura 3, apresentada abaixo.

---

<sup>4</sup> No *ligado* não se separam as notas, no *tenuto* existe uma forma leve de pronunciar o começo de cada nota em que pode ser utilizada a sílaba dhá, o *staccato* consiste em separar as notas, ou seja, o começo das notas não sofre alteração em relação ao *tenuto* sendo elas apenas mais curtas, no *marcato* o início da nota é mais forte acompanhado de um decrescendo (emulando o som de um sino), e por fim, o *martelato*, em que a nota é tocada com mais violência sem decrescer. Vale frisar que a maneira como tais articulações são empregadas na performance pode variar a partir das demandas da música em termos de estilística do gênero musical ao qual pertence.

**Figura 3 – Estudos de escalas maiores com diferentes articulações**



Fonte: O autor

Cada linha deve ser tocada com apenas um fluxo contínuo de ar, em que na primeira linha aparece como articulação o *ligado*, na segunda *tenuto*, na terceira o *staccato*, e na última o *martelato*.

Tendo em vista que os encontros duram em torno de duas horas, geralmente se trabalha apenas um parâmetro por ensaio. Após realizar essa etapa de estudo, começa o momento de discussão acerca do contexto histórico da música a ser trabalhada.

## **2.2. Contextualização do repertório em termos históricos e reflexões gerais sobre o gênero musical a qual se circunscreve a composição (rock' in roll).**

Dentre o repertório trabalhado ao longo do primeiro semestre de 2024 constam as seguintes músicas: Um Girassol da Cor de Seu Cabelo (Lô Borges e Márcio Borges), Quem Sabe Isso Quer Dizer Amor (Lô Borges e Márcio Borges), Para Lennon e McCartney (Lô Borges, Márcio Borges e Fernando Brant) arranjadas pelo aluno Lauro Almeida, Maria Maria (Fernando Brant e Milton Nascimento), com arranjo do aluno Victor Messias, e O Trem Azul (Lô Borges e Ronaldo Bastos) arranjada pelo autor Klesley Brandão.

Sobre a contextualização do repertório em termos históricos, visando uma experiência musical enriquecedora que vá além do apenas tocar as notas e rítmicas certas de uma melodia



nos ensaios, antes de começar a trabalhar uma música, geralmente se propõe uma rápida discussão acerca do contexto situacional no qual a música a ser trabalhada surgiu.

Ou seja, tais reflexões são propostas também com o intuito de que incitar os alunos a buscarem possíveis dialogias averiguáveis nos processos de cristalização de determinadas formas de fazer música que, de alguma maneira, se repetem no repertório dos músicos participantes do MCDE. A partir de Valentin Nikoláievitch Volóchinov, pode-se denominar esse contexto, no âmbito verbal<sup>5</sup>, como *situação*:

Chamemos de situação, um termo que já conhecemos, aos três aspectos subentendidos da parte não verbal: o espaço e o tempo em que ocorre a enunciação – o "onde" e o "quando"; o objeto ou tema de que trata a enunciação – "aquilo de que" se fala; e a atitude dos falantes face ao que ocorre – "a valoração" (Volóchinov, 2013, p. 172).

Portanto, aponta-se a questão temporal do MCDE, que ocorre justamente ao longo da década de 1960 com forte produção discográfica na década de 1970 (tempo). Vale ressaltar duas questões de suma importância em termos de Brasil (espaço) na década de 1970 (tempo), a primeira se circunscreve aos desdobramentos da política instaurada já na década de 1950 no governo do presidente Juscelino Kubitschek, em que se pode notar um “clima cultural de forte ênfase política nos processos de modernização do Brasil” (Brandão, 2019, p. 44).

Nessa conjuntura, a música estrangeira, sobretudo a estadunidense e também a britânica, poderiam ser vistas como exemplos de música moderna a serem imitados. A segunda diz respeito à questão da ditadura militar que teve seu início no golpe de 1964.

No que tange ao objeto da enunciação (aquilo do que se fala), na atitude dos músicos do MCDE é patente uma valoração do *rock'n roll*, todavia, nota-se um trato particular e idiossincrático na forma como tal gênero é incorporado as composições e arranjos, o que aponta também para uma possível valoração conferida aos processos criativos de composição e de pesquisa dos demais gêneros que aparecem refratados nas produções musicais desse movimento.

Nesse sentido, tendo em vista que as músicas do atual repertório mantêm, em termos estruturais e estilísticos, fortes relações dialógicas com o *rock'n roll*, procurou-se apontar nas

---

<sup>5</sup> Volóchinov aqui fala acerca de enunciados verbais, todavia, tal reflexão pode ser trasladada para o campo dos enunciados artísticos devido ao fato de serem produtos da criação humana.

discussões essa faceta das produções musicais do MCDE, sobretudo no que diz respeito à influência que seus autores possuem da banda *The Beatles* (1960 -1970).

Por intermédio das inferências realizadas, também tem sido proposto aos alunos ouvirem as gravações originais das músicas do repertório no próprio ensaio. No processo de apreciação dos fonogramas, propõe-se que eles procurem elaborar imagens/concepções acerca dos gêneros musicais apreciados em cada música, procurando gerar sínteses entre o que ouvem no fonograma com as discussões acerca dos contextos históricos e das características do *rock'n roll*.

Assim, tais discussões além de situar os alunos em relação aos contextos históricos em que dada obra foi criada/gravada, também almeja instrumentalizá-los no que concerne ao preparo da performance em âmbito estilístico.

Nessas discussões é proposto aos alunos que procurem criar imagens em suas mentes acerca da música/gênero musical debatido, “as referidas imagens imaginadas e conceitualizadas deveriam ser evocadas nos momentos da performance, visando auxiliar na elaboração de uma interpretação estilisticamente apropriada do gênero a ser performado” (Brandão, 2024, p. 325).

Sobre a apropriação do *rock'n roll*, para além das levadas de bateria e contrabaixo, nota-se nas gravações dos músicos atuantes do MCDE o frequente uso de métricas irregulares, característico do rock progressivo, solos de guitarra, e também o vigor e energia, em termos do caráter estilístico do referido gênero.

Essa última questão é central para o preparo da performance, pois é a partir do que se infere acerca do caráter de um gênero musical que são definidos os usos das articulações adequadas ao gênero, sendo essas também relativas à função do músico em determinadas partes do arranjo.

### **2.3. Uso de arranjos**

A configuração do grupo (Coral de Metais) acaba por trazer desafios tanto para a camada operacional dos ensaios, quanto para a confecção de arranjos (já que são basicamente 10 vozes - 04 trombones, 01 tuba, 01 bombardino, 02 trompetes, 02 trompas, além da percussão). Essa estrutura gera um impacto direto para os alunos do curso de música, os quais

têm a opção de atuação como instrumentista, arranjador, quanto também para a prática em estágios de observação/atuação.

Ao se trabalhar com esse repertório adaptado para o contexto da instrumentação do CDM da UFSJ, faz-se necessário entender os elementos idiomáticos, tanto do gênero musical a ser transposto para tal instrumentação, como também de cada instrumento.

O autor, que é professor de trompete da UFSJ, também atua como arranjador e procura sempre tecer comentários aos alunos arranjadores sobre a questão da idiomática dos instrumentos de bocal, sobretudo no que tange ao trompete, que precisa de pausas ao longo do arranjo para que o trompetista não tenha problemas em relação à resistência e consiga tocar todo o repertório sem sair exaurido do ensaio/concerto. Assim, o referido programa de extensão acaba por funcionar também como uma espécie de laboratório para jovens arranjadores.

No tocante à parte formal dos arranjos, é crucial, tanto para o arranjador, como também para o instrumentista compreender as divisões das partes que compõem em um plano macro a música a ser arranjada/performada, ou seja, é necessário entender possíveis elementos que permitem a identificação dessas partes em termos da estrutura formal da música.

Nesse sentido, busca-se pontuar nos ensaios acerca da noção de *contraste*, propondo-o como elemento a ser identificado e que possibilita seccionar uma música em partes. Assim, os docentes procuram explicar aos participantes do CDM da UFSJ que um contraste pode se dar em diferentes esferas de uma música. Para citar dois tipos de contrastes pode-se aludir à música *O Trem Azul*.

Nela existe uma mudança de motivos melódicos entre seções, em que a primeira parte se estrutura em motivo melódico de caráter mais rítmico e a segunda parte em motivos melódicos mais líricos pelo uso de notas longas.

Outro contraste se dá na questão das mudanças de acordes. Enquanto que na primeira parte se tem um acorde por compasso, na segunda parte o ritmo harmônico muda para um acorde a cada dois compassos.

Para além da primeira e segunda parte, existe nessa música também uma introdução e um interlúdio, que na gravação presente no álbum *Clube da esquina* (1972) é realizado com solo de guitarra.

Sobre a questão da adaptação do repertório para a instrumentação do CDM da UFSJ, tem-se trabalhado majoritariamente com a divisão de três planos melódicos na elaboração dos arranjos, a saber: *melodia principal*, que pode aparecer para apenas um instrumento, ou em dobra de uníssono, oitavas, ou mesmo blocada a duas ou mais vozes; a linha do baixo que, além de demarcar os acordes, pode funcionar também para evidenciar o *groove* (levada) característica do gênero musical; e ainda as variadas possibilidades de fundos (*background*), preenchendo a harmonia e também funcionando como elemento que auxilia na caracterização do gênero musical.

Dessa maneira, procura-se auxiliar os instrumentistas no processo de compreensão de qual função desempenham nos diversos momentos dos arranjos, em que se explica que quando não se está com a melodia principal, é necessário tocar com dinâmica inferior àquele que está responsável por interpretar a melodia principal da música, pois essa precisa aparecer de forma clara e inteligível. A partir de Raymond Murray Schafer (1933 - 2021) Lima, Brandão e Cohon, propõe:

[...] que a dinâmica musical, enquanto propriedade do som denominada intensidade, é fundamental como ferramenta composicional. O autor [Schafer] importa o conceito de perspectiva das artes plásticas, no qual a melodia principal é vista por analogia como a “figura”, e o acompanhamento, como “fundo” (Lima; Brandão; Cohon, 2017, p. 76).

Dessa forma, o performer responsável pelo *solo* e os demais músicos precisaram ter muita clareza em relação à função que desempenham para negociarem a dinâmica e assim, garantirem que a melodia principal assuma o primeiro plano.

Portanto, o arranjo acaba por funcionar como o organizador da prática musical em conjunto, possibilitando ao grupo ser “um excelente lugar onde é possível desenvolver uma percepção estrutural da música, a maneira pela qual o todo é constituído pelas partes de cada integrante” (Nassif-Schroeder, 2009, p. 49).

### 3. Conclusão

As abordagens didático/pedagógicas empreendidas no CDM da UFSJ tem empreendido esforços na condução de ensaios que visam instrumentalizar os músicos na compreensão dos elementos idiomáticos dos instrumentos de bocal (esfera técnica), compreensão do contexto histórico situacional no qual o repertório tocado se desenvolveu e também do gênero musical, com fins a auxiliar na elaboração da performance no âmbito estilístico a partir do caráter da música a partir do gênero musical ao qual está circunscrita, e ainda a compreensão estrutural da peça no que tange à seções, frases, elementos rítmicos, harmônicos e melódicos).

Portanto, a ideia é que, a partir dessas práticas, possa se desenvolver o núcleo já consolidado e gerar experiências de desenvolvimento musical para a comunidade da Banda de Matosinhos e região, juntamente com a comunidade discente da UFSJ.

## Referências

BRANDÃO, Klesley Bueno. O arranjo como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento da musicalidade: uma proposta de abordagem de curso de prática de música popular brasileira para graduandos em música. Campinas, 2024. 630 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas, 2024.

BRANDÃO, Klesley Bueno. Proposições metodológicas para desenvolvimento de vocabulário musical para improvisação em música popular instrumental brasileira com foco no trompete. Campinas, 2019. 259 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

LIMA, Lívia Moraes Garcia; BRANDÃO, Klesley Bueno; COHON, João Casimiro Kahil. A Big Band CMS/Conservatório Municipal de Socorro: a prática musical no campo da educação não formal. Revista de Ciências da Educação, Americana, v. 19, n. 38, p. 67-84, 2017.

Disponível em:

<https://pdfs.semanticscholar.org/3947/3c509c465f0cfa71559d8b9a704c9dba2b0f.pdf>

Acesso em: 24 de fev. 2024.

NASSIF SCHROEDER, Silvia Cordeiro. A educação musical na perspectiva da linguagem: revendo concepções e procedimentos. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 17, n. 21, p. 44-52, 2009. Disponível em:

<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/235/167> Acesso em: 24 de fev. 2024.

NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. A sonoridade específica do Clube da Esquina. Campinas, 2005. 177 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas, 2005.

SCHLOSSBERG, Max. Daily drills and technical studies: for trumpet. New York, M. Baron Company, 1965. 67 p.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular. DEBATES-Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, Rio de Janeiro, v. 1, p. 80-101, 1997. Disponível em:

<https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/4215/3833> Acesso em: 27 de fev. 2024.

VILELA, Ivan. Nada ficou como antes. Revista USP, [S. l.], n. 87, p. 14-27, 2010. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i87p14-27. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13827> Acesso em: 4 nov. 2023.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikoláievitch. Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017. 376 p.