



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA
DEPARTAMENTODE MÚSICA



**NORTEADORES PARA A CONSTRUÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS PARA
ALUNOS INICIANTE EM TROMPETE NA BANDA MIRIM
PREFEITO ANTÔNIO DE CARVALHO CRUZ**

Bruno Vinícius de Souza

Ouro Preto, MG

2023

BRUNO VINÍCIUS DE SOUZA

**NORTEADORES PARA A CONSTRUÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS PARA
ALUNOS INICIANTE EM TROMPETE NA BANDA MIRIM PREFEITO
ANTÔNIO DE CARVALHO CRUZ**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Érico Fonseca.

Ouro Preto, MG

2023



FOLHA DE APROVAÇÃO

Bruno Vinicius de Souza

NORTEADORES PARA A CONSTRUÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS PARA ALUNOS INICIANTES EM TROMPETE NA BANDA MIRIM PREFEITO ANTÔNIO DE CARVALHO CRUZ

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música

Aprovada em 14 de março de 2023

Membros da banca

Dr. Érico Oliveira Fonseca - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Pedro Francisco Mota Júnior - (Universidade Federal de Minas Gerais)
Ms. Klesley Bueno Brandão - (Universidade estadual de Campinas/Universidade Federal de São João del Rei)

Érico Oliveira Fonseca, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 30/03/2023



Documento assinado eletronicamente por **Erico Oliveira Fonseca, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/04/2023, às 07:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0500208** e o código CRC **A8263F72**.

Dedico esta monografia à Banda Mirim
Prefeito Antônio de Carvalho Cruz de
Diamantina, MG.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a mim, pela força e persistência. Aos meus pais Genilda e Jorge, por todo apoio e incentivo. À minha irmã, Gabi, pelo companheirismo. Sou grato ao meu orientador, Érico Fonseca, pela paciência. Aos meus amigos às repúblicas Extremação e Maktub, por terem sido meu lar em Ouro Preto. Gratidão à UFOP, ao DEMUS e a todos os funcionários e mestres, pelo ensino de qualidade. Por fim, agradeço aos membros da banca, pela leitura e melhorias propostas em meu trabalho.

RESUMO

O presente trabalho pretende nortear a produção de materiais didáticos sobre os fundamentos de base para trompete, pensado para as especificidades dos alunos da Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz, na cidade de Diamantina, Minas Gerais. Para ingressar na banda não é preciso conhecimentos prévios sobre música. Os alunos têm aulas práticas e teóricas antes de ingressarem nos ensaios gerais e começarem a participar de eventos, concertos e viagens. Em razão da rotatividade dos músicos, muitas vezes os alunos precisam ocupar espaços nos naipes sem estarem realmente preparados. Tal aprendizado será útil para toda a vida musical desses trompetistas. Para isso, fez-se revisão bibliográfica e analisou-se partituras de terceiro trompete do repertório habitual da banda, uma vez que são essas vozes tocadas pelos alunos recém-iniciados ao instrumento. Destacou-se a importância da banda como função socioeducacional, percebeu-se a divisão das vozes por nível técnico e, através das análises, identificou-se os níveis 1 e 2 de dificuldade, com base em Sotelo (2008), esses dados nortearão a construção de materiais didáticos para os alunos iniciantes.

Palavras-chave: Banda Mirim de Diamantina; Trompete; Norteadores didáticos.

ABSTRACT

The present work intends to guide the production of didactic materials of fundamental fundamentals for trumpet, designed for the specificities of the students of Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz, in the city of Diamantina, Minas Gerais. To join the band, no prior knowledge of music is required. Students have practical and theoretical classes before entering general rehearsals and starting to participate in events, concerts and trips. Due to the rotation of musicians, students often need to occupy spaces in the suits without being really prepared. Such learning will be useful for the entire musical life of these trumpeters. For this, a bibliographical review was carried out and third trumpet scores from the band's usual repertoire were analyzed, since these are the voices played by students who have just started playing the instrument. The importance of the band as a socio-educational function was highlighted, the division of voices by technical level was perceived and through the analyzes levels 1 and 2 of difficulty were identified based on Sotelo 2008, these data will guide the construction of didactic materials for beginner students.

Keywords: Banda Mirim de Diamantina; Trumpet; Didactic guides.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeira publicação sobre a Banda Mirim em um jornal local.....	15
Figura 2 – Recorte de jornal local convidando para inauguração da Banda Mirim.	15
Figura 3 – Alunos da Banda Mirim no tablado da prefeitura.....	16
Figura 4 – Recorte de jornal local sobre a inauguração da banda.	16
Figura 5 – Partes da guia do arranjo do dobrado Escola de Menores	22
Figura 6 – Partes da guia do Hino Nacional com as partes de trompete	23
Figura 7 – Hino Nacional Brasileiro	30
Figura 8 – “Diamantina em Serenata”	32
Figura 9 – “We are the champions”	34
Figura 10 – “Escola de Menores”	36

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Instrumentação da banda de música.....	20
Quadro 2 – Parâmetros técnicos para sopros	29
Quadro 3 – Extensão do trompete por níveis de dificuldade	29
Quadro 4 – Análise da partitura de terceiro trompete do Hino Nacional.....	31
Quadro 5 – Análise da partitura de terceiro trompete da canção Diamantina em Serenata	33
Quadro 6 – Análise da partitura de terceiro trompete de "We are the champions"	35
Quadro 7 – Análise da partitura de terceiro trompete do dobrado Escola de Menores.	37

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2A TRADIÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA COMO ESPAÇOS EDUCACIONAIS...	11
2.1 BREVE PANORAMA HISTÓRICO SOBRE BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL E EM MINAS GERAIS	11
2.2 UM SUCINTO CONTEXTO HISTÓRICO SOBRE OS MÚSICOS DIAMANTINENSES, ATÉ O SÉCULO XIX.....	12
2.3 A FUNDAÇÃO DA BANDA MIRIM DE DIAMANTINA.....	14
2.4 FUNÇÕES SOCIOEDUCACIONAIS DA BANDA DE MÚSICA.....	17
3A BANDA MIRIM E A ATUAÇÃO DO NAIPE DE TROMPETE	20
3.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS DA BANDA MIRIM	20
3.2 CARACTERÍSTICAS GERAIS DO NAIPE DE TROMPETES NA BANDA MIRIM.....	21
3.3 FUNDAMENTOS TÉCNICOS DO TROMPETE	24
4 ANÁLISE DE PARTITURAS PARA TERCEIRO TROMPETE DA BANDA MIRIM	27
4.1 ANÁLISE DA PARTITURA 1: HINO NACIONAL BRASILEIRO.....	30
4.2 ANÁLISE DA PARTITURA 2: “DIAMANTINA EM SERENATA”	32
4.3 ANÁLISE DA PARTITURA 3: WE ARE THE CHAMPIONS.....	34
4.4 ANÁLISE DA PARTITURA 4: ESCOLA DE MENORES	366
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

Das diversas definições e formações de banda musical, destaca-se a banda civil como a que melhor define a Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz, tanto em questão organizacional quanto instrumental. Bandas civis podem ser mantidas por prefeituras, ONGs ou outras organizações. Os integrantes são civis e a formação instrumental é composta por instrumentos de sopros e percussão, como trompete, trombone, bombardino, saxhorns, saxofones, clarinetas, flautas e instrumentos de percussão variados (SILVA, 2012).

A Banda Mirim é um projeto social e cultural que conta com alunos com idades entre 09a 22 anos. Foi fundada pela prefeitura, sendo essa uma das maiores apoiadoras do projeto. Os alunos contam com bolsa de estudos mensais. Localizada em Diamantina, MG, lugar histórico, turístico, Patrimônio Cultural da Humanidade e conhecido por sua musicalidade, a Banda Mirim vem contribuindo com a cidade desde 1986 (PREFEITURA MUNICIPAL DE DIAMANTINA, 2020).

A Vesperata, reconhecida como Patrimônio Cultural de Minas Gerais, é um importante evento que acontece no período de abril a outubro. Juntamente com a Banda do 3º Batalhão da Polícia Militar, os músicos se posicionam nas sacadas dos casarões históricos e o público prestigia das mesas posicionadas na Rua da Quitanda. É reconhecido nacionalmente pela sua característica própria e pela comunidade local como evento artístico-cultural de forte impacto econômico, pois incentiva o fluxo turístico na cidade. Além disso, a vesperata possibilita aos jovens a experiência de se apresentarem para um numeroso público (WERNECK, 2016).

Tendo em vista a relevância desse projeto para os jovens e para a cidade, o autor deste trabalho deseja agregar conhecimento como forma de agradecimento por todo aprendizado, anos de experiência e amizade conquistados na Banda Mirim. Através de experiências pessoais, foi possível perceber que o estudo na banda possibilita que os alunos participem de apresentações, mas, por vezes, carece do estudo técnico do instrumento. Acredita-se que uma rotina de estudos bem estruturada, que proporcione a consciência das práticas com o trompete, facilitará a trajetória de jovens músicos ingressantes. O objetivo é que o aluno siga uma sequência de estudos, visando o domínio das técnicas necessárias para ingressar no naipe como 3º trompete, sendo orientado pelo instrutor, monitor ou até mesmo de maneira autônoma. Notou-se que muitos alunos da Banda Mirim têm optado por realizar graduação em Música. Os exercícios didáticos poderão auxiliar o aluno a ingressar na universidade com bases técnicas mais sólidas, visto que terá um estudo consciente desde o início da sua

formação musical. A respeito disso, Baptista afirma que “para se expressar livremente através da música, há a necessidade de domínio técnico do instrumento e do corpo” (BAPTISTA, 2010, p. 50).

A fim de proporcionar esse estudo sistematizado, a metodologia escolhida para este trabalho foi pesquisa bibliográfica e análise de partituras com base nos parâmetros técnicos da tabela de Dario Sotelo, presente em Jardim (2008). A pesquisa bibliográfica possibilitou um resgate histórico da origem da Banda Mirim e de seu desenvolvimento até os dias atuais. Ademais, pesquisou-se sobre autores que discorrem sobre bandas de música e fundamentos de base para trompete. Analisou-se parte do repertório da banda para a voz de 3º trompete, a fim de identificar alguns parâmetros. Com isso, obteve-se dados para montar um guia que orientará a construção de exercícios didáticos para os alunos iniciantes se prepararem de acordo com as necessidades específicas da banda. Logo, o presente estudo assim como o material nele contido destina-se aos futuros pesquisadores e arranjadores.

O objetivo principal é nortear a construção de exercícios didáticos de trompete para os alunos que vão iniciar na banda, além de enriquecer os estudos de trompete, incentivar o aprimoramento da técnica nesse instrumento e preparar os alunos iniciantes para tocarem o repertório.

2 A TRADIÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA COMO ESPAÇOS EDUCACIONAIS

O presente capítulo tem o intuito de trazer um breve contexto histórico da popularização das bandas de música no Brasil, além da cena musical diamantinense até a eclosão da Banda Mirim. Além disso, traz uma reflexão do papel socioeducacional das bandas de música.

2.1 BREVE PANORAMA HISTÓRICO SOBRE BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL E EM MINAS GERAIS

As bandas de música são frutos de várias mudanças e variações culturais e de instrumentação. Foi na Idade Média que começaram a surgir e se popularizaram na Europa, tendo participação nas cerimônias das cortes, igreja e cidade. As bandas militares se tornaram corporações oficiais aproximadamente a partir do século XVIII, mas já tinham essa prática musical há tempos (LAGE, 2012).

Apenas no século XIX, com a Revolução Industrial, que ocorreram grandes mudanças na instrumentação das bandas. Nesse período, vários instrumentos foram criados e muitos aperfeiçoados. O pesquisador Marcelo Jardim discorre sobre esse período:

Durante a primeira metade do século XIX, o desenvolvimento dos instrumentos de madeiras e metais por Theobald Boehm, Auguste Buffet, Hyacinthe Klose, Heckel, Blumel e Stoelzel, juntamente com a criação de uma outra família de instrumentos por Joseph Adolphe Sax (1814-1894), inventor dos saxofones e dos saxhorn's, foram fatores que ajudaram a incrementar o potencial técnico e expressivo dos instrumentos de sopro e das próprias bandas. (JARDIM, 2008, p. 9).

Tais mudanças, como o desenvolvimento das válvulas e pistões e o aumento da família dos metais, fizeram com que surgissem bandas de metais, diminuindo a dependência da família das madeiras e destacando a função dos metais na execução de melodias. Além disso, nesse período houve um aumento no repertório para instrumentos de sopro e percussão. A respeito do tema, o referido autor afirma:

Durante a segunda metade do século XIX, importantes compositores escreveram obras para pequenos grupos camerísticos de sopros e para os sopros orquestrais. Antonin Dvůrak (1841-1904) compôs sua Serenata em D menor, Op. 44; Charles Gounod (1818-1893) compôs sua Petite Symphonie em 1883; e Richard Strauss (1864-1949) compôs a Serenata em Eb, Op. 7 em 1881 e a Suite em Bb, Op. 4 em 1884. (JARDIM, 2008, p. 12).

No Brasil, a prática musical teve influência dos colonizadores portugueses, e os padres foram responsáveis pelo ensino da música. Pode-se perceber também grande influência dos negros escravizados trazidos do continente africano que contribuíram com a música, principalmente com a identidade rítmica (LAGE, 2012).

Segundo Lage (2012, p.24), podemos então estabelecer como a fase de transformação da prática musical em bandas no Brasil no período compreende os seguintes fatos: “– A instituição das bandas no exército português;– O estabelecimento da família real no Brasil; – A instituição das bandas nos corpos militares brasileiros”.

Em Minas Gerais, com a Colonização, houve um rápido avanço econômico causado pela “Corrida do Ouro”. Com a influência portuguesa, Minas Gerais construiu uma cultura musical forte no período chamado Barroco Mineiro. Lage descreve que “no período áureo da mineração foram relacionados cerca de 250 músicos em atividade em Ouro Preto, cerca de 150 em Diamantina, sendo que em toda a Capitania foram contabilizados mais de 1000 músicos.” (LAGE, 2012, p. 30).

2.2 UM SUCINTO CONTEXTO HISTÓRICO SOBRE OS MÚSICOS DIAMANTINENSES ATÉ O SÉCULO XIX

Diamantina teve forte participação no desenvolvimento musical de Minas Gerais. Como nome setecentista de grande expressão na música dessa região, cita-se José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, mulato, natural da cidade do Serro, compositor de obras que, posteriormente, foi possível observar um nível similar aos compositores europeus. Atuou no antigo arraial por mais de vinte anos como professor, organista e músico. Tocou na Irmandade dos Homens Crioulos de Nossa Senhora das Mercês e manteve contrato de trabalho com a Irmandade da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmo, mesmo depois de se mudar para Ouro Preto e, posteriormente, para o Rio de Janeiro (FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2003).

Com o fim da Real Extração em 1832, o lucro da exploração dos diamantes começou a fazer efeito na economia da cidade de Diamantina. Havia mineiros por todo lado e houve um significativo crescimento demográfico. Construíram fábricas e casas e surgiram grandes fazendeiros, atacadistas e garimpeiros. Entretanto, na década de 1860 e início da década de 1870, esse movimento foi diminuindo e houve a crise geral dos diamantes, fazendo com que as elites diamantinenses mudassem gradativamente sua economia regional

(FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2003). Tais autores apontam: “A despeito da crise no setor minerador principal, a cidade, a partir de então, estabeleceu os novos traços identificadores do seu comportamento moderno, próprio das mais recentes alterações no mundo industrial europeu.” (FERNANDES, CONCEIÇÃO, 2003, p.38). Com essas rápidas mudanças, os diamantinenses começaram a viver em um mundo radicalmente novo. Em 1863, houve a eleição do cômego João Antônio dos Santos para o cargo de Bispo da Diocese de Diamantina. Ele, juntamente com a elite e sua visão inovadora, levou a diocese à frente de vários acontecimentos marcantes para a transição da cidade. Destacam-se alguns feitos marcantes do Bispo Dom João: fundação da Fábrica em BiriBiri, construção do prédio do Seminário, fundação do Colégio Nossa Senhora das Dores, fundação da Sociedade Patrocínio da Nossa Senhora das Mercês, além disso, estabeleceu limites ao livre funcionamento das Irmandades, que passaram a ser subordinadas ao bispado. As mudanças também afetaram o cenário cultural da cidade:

As novas acomodações no seio da produção cultural diamantinense também foram claramente percebidas nesse novo ambiente modernizador. Os músicos profissionais das Irmandades, próprios do século XVIII, vão, paulatinamente, tornando-se amadores ao longo do século XIX. Foram várias as razões que levaram a esse processo, mas, indubitavelmente, a razão principal deve ser buscada na alteração da estrutura de regulamentação da ordem pública local. Agora, não mais as Irmandades têm o papel de mantenedoras da ordem, uma vez que o próprio Estado passou a impor limites legais de comportamento público, culminando, para afirmar sua autoridade, com a criação do 4º Corpo Policial de Minas Gerais, em 1890, na cidade. (FERNANDES, CONCEIÇÃO, 2003 p.41).

Tais ações tiveram como consequência o esvaziamento das irmandades e, com isso, a dificuldade de continuar a contratação de músicos profissionais, gerando competitividade e concorrência. Essa situação foi amenizada com a chegada das bandas de música independentes, mas os músicos passaram a ter atividades paralelas para somar a renda, o que é detalhado por Fernandes e Conceição:

Toda essa situação determinou o amadorismo que cercou o músico diamantinense ao longo dos séculos XIX e XX. No entanto, cabe esclarecer que a musicalidade diamantinense não foi ofuscada. Legatária de um riquíssimo passado musical, Diamantina ofereceu aos seus músicos condições para compor e praticar músicas de singular eloquência e excelente qualidade. Ela invadiu o teatro, os cinemas, os clubes, os piqueniques, as zonas boêmias. Formaram-se orquestras e corais. Os carnavais e as serenatas preencheram com sons os meandros dos becos, inundaram as ruas e vielas, num ritmo frenético, fazendo transbordar a modernidade diamantinense. (FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2003 p.42).

Enquanto isso, a profissionalização do músico passou a ocorrer quase que exclusivamente através da Corporação Militar. Cabe enfatizar que o Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita foi instalado apenas em 1970, com o objetivo de valorizar o patrimônio artístico e cultural.

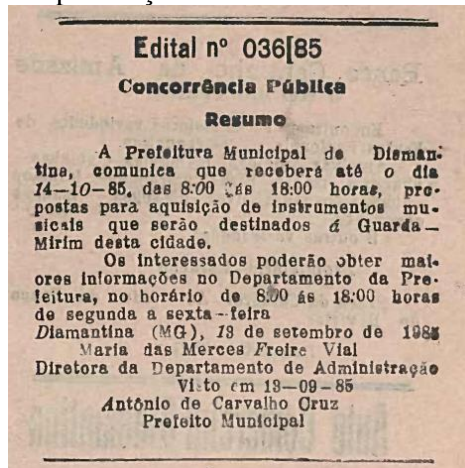
Os diamantinenses cultivam o gosto pela música desde o século XVIII, como consequência, as bandas de música se tornaram atrações turísticas na cidade. Muito dessa tradição musical deve-se à igreja e às irmandades, que contratavam músicos para tocar nas missas, festas, procissões, cortejos.

Segundo Fernandes e Conceição (2003), a primeira banda organizada nos moldes modernos em Diamantina tinha o nome de Corinho, ela foi fundada em 1852 e desativada no início do século XX. O Bispado também movimentou a área musical encomendando músicas para os cultos e ritos principais. Paralela à banda Corinho, funcionava a banda Corão, criada também na segunda metade do século XIX. Elas disputavam a supremacia musical da cidade. Ainda nesse período, havia a banda Caramuru, que passou a ter uma banda rival denominada Chimanga, que depois ficou conhecida como Maioria, provavelmente por prestar serviços à Irmandade maiorista do Amparo. Curiosamente, a banda Caramuru passou a ser chamada por Minoria.

2.3 A FUNDAÇÃO DA BANDA MIRIM DE DIAMANTINA

A Banda Mirim foi idealizada no ano de 1985, tendo como primeiros integrantes meninos que faziam parte da Guarda Mirim, mas só foi oficializada em 1989. Afim de provar a existência da banda antes do documento da oficialização, realizou-se uma pesquisa nos arquivos da Secretaria de Cultura, Câmara Municipal, Biblioteca Antônio Torres e no Museu Tipografia Pão De Sto. Antônio. Com isso, descobriu-se uma reportagem no Jornal Voz Diamantina, do dia 06 de outubro de 1985, que levantou a hipótese de serem os primeiros passos para a formação da Banda Mirim. Consta no periódico da época que o prefeito pretendia adquirir instrumentos musicais que seriam destinados à Guarda Mirim. Eis o recorte do jornal que demonstra esta afirmação:

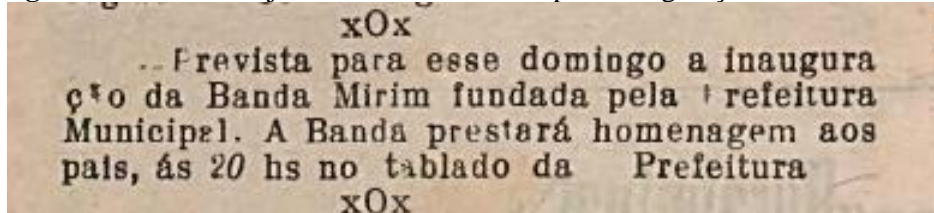
Figura 1– Primeira publicação sobre a Banda Mirim em um jornal local



Fonte: Voz de Diamantina (1985).

Em entrevista à série Som da Rua, do VideoMaker Roberto Berliner¹, realizada em co-produção com a TVE, Irineu de Sousa Domingos, conhecido como Maestro Alex, fundador da Banda Mirim, disse: “A primeira turma que nós pegamos foram oriundos da Guarda Mirim”. Fala essa que corrobora a hipótese do trecho do jornal ser o início da idealização da Banda Mirim em 1985. Além disso, foi encontrado no jornal de 10 agosto de 1986 um convite para a inauguração da recém-criada corporação musical:

Figura 2 – Recorte de jornal local convidando para inauguração da Banda Mirim



Fonte: Voz de Diamantina (1986).

Não apenas o convite certifica a foto a seguir, pertencente ao arquivo da Banda Mirim, no qual se apontava o registro da primeira apresentação. Graças ao recorte do jornal, especula-se que, de fato, é a primeira, pois o local da foto é exatamente o local que está escrito no jornal, no tablado da prefeitura da época.

1

Figura 3 – Alunos da Banda Mirim no tablado da prefeitura



Fonte: Arquivo da Banda Mirim.

Ainda sobre a fundação da banda, também foi encontrada uma reportagem do dia 24 de agosto de 1986, que descrevia o sucesso da apresentação:

Figura 4 – Recorte de jornal local sobre a inauguração da banda



Fonte: Voz de Diamantina (1986).

Após ler as reportagens e observar as datas, pode-se concluir, segundo os jornais da época, que a inauguração da Banda Mirim ocorreu em 17 de agosto de 1986. No entanto, apenas no dia 6 de setembro de 1989, a existência da sociedade musical foi oficializada, com a seguinte finalidade: “cooperar com o aperfeiçoamento cultural da população, ensinando música, executando retretas e concerto público, bem como participar em desfiles, solenidades e datas cívicas ou festivas” (Lei nº 1.672 de 6 de setembro de 1989, da Prefeitura Municipal de Diamantina). É possível observar que foi idealizada como um projeto social, que, felizmente, continua contribuindo até hoje com a educação dos jovens diamantinenses.

2.4 FUNÇÕES SOCIOEDUCACIONAIS DA BANDA DE MÚSICA

Antes de entender as funções socioeducacionais das bandas de música, é preciso apresentar um possível entendimento sobre socioeducação, uma vez que toda educação é uma questão social. De acordo com Oliveira, Oliva, Arraes, Galli, Amorim e Souza (2006), apesar de aparecer sem formulação teórica, o termo nasce com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), na sua forma adjetiva, nas expressões como: programa socioeducativo e medida socioeducativa, no contexto de menores infratores. Os autores explicam:

A socioeducação, portanto, situa-se nesse vasto campo da educação social, apoiando-se na concepção de uma educação fortemente social, pautada na afirmação e efetivação dos direitos humanos, com compromisso com a emancipação e autonomia de cada sujeito em sua relação com a sociedade. A socioeducação se orienta por valores de justiça, igualdade, fraternidade, entre outros, tendo como objetivo principal o desenvolvimento de variadas competências que possibilitem que as pessoas rompam e superem as condições de violência, de pobreza e de marginalidade que caracterizam sua exclusão social. (OLIVEIRA; OLIVA; ARRAES; GALLI; AMORIM; SOUZA, 2006, p.581-582).

Para além de superar a exclusão social, a socioeducação não está restrita a adolescentes infratores, pois também visa: transformar, promover conquistas e desenvolver pessoas através de práticas e intervenções efetivas.

Pela possibilidade de socialização que subjazem as práticas musicais coletivas, a música pode ser pensada como uma eficaz ferramenta educativa. Sobre isso, Lage (2012) discorre sobre o papel educacional que as bandas têm desenvolvido durante anos:

Além de presentes em todos os tipos de festividades dos distritos ou cidades nas quais se encontram, a atuação na formação de novos músicos também é uma herança

das antigas Irmandades e Corporações do período colonial, pois, até hoje, algumas bandas têm características de centro de formação musical. (2012, p.33-34).

Com base nisso, pode-se dizer que as bandas de música possuem uma função socioeducacional importantíssima. Os ensaios e estudos fazem com que os jovens ocupem seu tempo de forma saudável. A banda é um lugar propício para que os instrumentistas tenham intercâmbios, dividam conhecimento e façam amizade, evitando assim a exclusão social. Além disso, o estudo da música é uma oportunidade de crescimento pessoal, e a evolução no instrumento pode trazer um sentimento de conquista e crescimento. Em suma, é uma prática que pode trazer inúmeros benefícios para a vida de um jovem. Corroborando essa ideia, Silva (2020) ressalta a importância da música como ferramenta inclusiva:

Quando pensamos em ‘inclusão social’, a primeira referência que vem à mente diz respeito aos problemas de desigualdade em nossa sociedade. No entanto, o conceito pode ser estendido a outros casos, como deficiências, pessoas com dificuldade de aprendizado ou problemas psicológicos. Enfim, o papel da música pode ser crucial para facilitar a inclusão dessas pessoas em um grupo e, conseqüentemente, mudar suas vidas. (SILVA, 2020, p. 16).

Em Diamantina não foi diferente. A música mudou e continua mudando a vida de muitas pessoas. Souza (2008) destaca a função educacional das bandas de música diamantinenses:

Entre os diversos lugares sociais ocupados pelos músicos, as bandas de música criadas no século XIX em Diamantina exerceram papel fundamental para a preservação da musicalidade tijuquense, principalmente porque assumiram a responsabilidade de funcionar como uma escola para capacitação do músico aprendiz. (SOUZA, 2008, p.24).

A partir do que Souza aponta, percebe-se que Diamantina é uma cidade que atuou na socioeducação através da música e das bandas e, assim, continua até hoje por meio de projetos, como a Banda Mirim, exercendo um importante papel social na formação de jovens. Além da importante tarefa que é tocar nos eventos e do auxílio financeiro que a bolsa de estudos possibilita, a formação musical pode incentivar alguns alunos a buscarem por profissionalização nesse campo de atuação. Sobre o assunto, Silva (2012) afirma:

As bandas também funcionam como núcleo de formação profissional, preparando músicos para o mercado de trabalho, podendo estes virem a ser integrantes de orquestras sinfônicas, bandas militares e demais ramos profissionais da música. De acordo com Holanda Filho (2010), dentre as profissões que podem ser desenvolvidas através do ensino nas bandas são as de copistas de música, restauradores de instrumentos, arranjadores e compositores, pois esse autor considera que 'A banda como elemento de educação provoca a integração de seus componentes que participam do seu desenvolvimento e evolução'. (HOLANDA FILHO, 2010, p. 63 *apud* SILVA, 2012, p. 39).

Portanto, percebe-se que a música e as bandas têm o poder de agregar valor na vida dos jovens, por isso a importância de contribuir com essas iniciativas.

3 A BANDA MIRIM E A ATUAÇÃO DO NAIPE DE TROMPETE

Este capítulo se destina a investigação de características da Banda Mirim, como os ensaios, aulas e instrumentação. Além disso, faz uma pesquisa sobre as funções do naipe de trompete e destaca também os fundamentos técnicos do instrumento.

3.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS DA BANDA MIRIM

As bandas de música são formadas por instrumentos das famílias da madeira, metais e percussão. O trompete é um instrumento de sopro pertencente à família dos metais. O desenvolvimento das válvulas e sua maior aplicação como instrumento melódico afetou o uso desses instrumentos de sopro nas bandas, conforme explica Lage (2012):

Ao longo do Séc. XIX, a prática musical em bandas iniciou um processo de grande transformação. A mudança na distribuição instrumental na orquestra sinfônica, tratamento da orquestração – especialmente os naipes de sopros – assim como invenção e aperfeiçoamento de instrumentos, influenciaram de maneira direta as formações de sopros que tiveram acréscimos no quadro de instrumentos, ampliação de repertório original e valorização artística. (LAGE, 2012, p.34).

Com base nas transformações ao longo da história, Marcelo Jardim (2008) propõe o seguinte padrão de instrumentação para bandas:

Quadro 1 – Instrumentação da banda de música

Madeiras	Metais	Percussão
Piccolo (C)	Trompa (F) 2 a 4 vozes	Caixa
Flauta - 1 ou 2 vozes	Trompete (Bb) – 2 a 3 vozes	Prato
Oboé - 1 ou 2 vozes	Trombone – 2 a 3 vozes	Bumbo
Fagote – 1 ou 2 vozes	Trombone Baixo (<i>eventualmente</i>)	Tambor
Clarineta Eb (requinta)	Euphonium/Bombardino	Bells/xilofone
Clarineta Bb – 3 vozes	Tuba (tom de efeito)	Tímpanos
Clarineta Baixo Bb (clarone)	Contrabaixo (opcional)	Tamborim
Saxofone Alto Eb – 1 ou 2 vozes		Chocalho
Saxofone Tenor Bb		Pandeiro
Saxofone Barítono Eb		Triângulo

Fonte: JARDIM (2008, p.3).

A partir desse quadro, o referido autor discorre sobre alguns instrumentos opcionais para o funcionamento da banda:

[...] será adotado o padrão da banda sinfônica, porém de modo a permitir que uma banda mais reduzida, sem alguns instrumentos como o oboé, fagote, etc. possa executar a obra. Em verdade mantém-se a escrita original, para banda de música, com acréscimo dos instrumentos opcionais. Tais informações estão anotadas na partitura ou nos textos adicionais (nota de programa, nota do editor, etc.). Com isto, mesmo uma banda reduzida a 1 flauta (ou 1 flauta e 1 requinta), 3 clarinetas, 1 sax-alto, 1 sax-tenor, 3 trompas (ou saxhorns), 3 trompetes, 3 trombones, bombardino, tuba e 3 percussões poderá executar todo o material sem problema algum.(JARDIM, 2008, p. 3-4).

Na Banda Mirim, a instrumentação é similar ao padrão de instrumentação reduzido, apontado pelo referido autor. Há um grande número de integrantes em cada naipe. Em decorrência da rotatividade dos músicos, não é possível apontar ao certo a quantidade de membros por naipe.

No que diz respeito às aulas, os alunos com idade inferior a 10 anos passam pelo ciclo de musicalização, onde os conceitos musicais são abordados de forma mais lúdica e ocorrem duas aulas seguidas uma vez por semana, no período de um ano. Depois começa o ciclo inicial com duas aulas por semana, para alunos com idade de 10 anos ou mais, nessa fase os assuntos começam a ser aprofundados e os alunos aprendem tudo que subsidia a leitura de partitura. No próximo ano, o aluno passa para o nível intermediário, onde o foco é a fluência da leitura e a consolidação dos conceitos aprendidos, nesse ciclo, assim que o professor perceber que o aluno está pronto, ele começa a ter aulas com o instrumento que estiver disponível. Caso o professor considere que o aluno não conseguiu acompanhar o conteúdo, pode acontecer de repetir o ciclo inicial ou o intermediário (PLANO DE CURSO, 2023).

Além dos professores da banda, o projeto conta com um professor e uma supervisora pedagógica vinculados ao Conservatório Estadual Lobo de Mesquita, além disso, possui um monitor para cada naipe, que é responsável pelo naipe e pela iniciação instrumental dos alunos iniciantes. Quanto aos ensaios gerais, acontecem de 15h00 as 17h30, de terça-feira a sexta-feira, e os ensaios de bancada acontecem uma vez por semana no horário das 14h00 às 15h00.

3.2 CARACTERÍSTICAS GERAIS DO NAIPE DE TROMPETES NA BANDA MIRIM

O naipe de trompetes é formado por três vozes. Geralmente, a primeira voz contém as partes mais agudas e as partes do solo. Essas características são comumente

encontradas em repertório de banda: “No Brasil, é comum encontrar o maestro de banda que conduz o grupo a partir da chamada ‘guia’, que é simplesmente a parte do primeiro Clarinete, Trompete ou Flauta, ou seja, a parte que contém a linha melódica.” (LAGE, 2012, p.49). A maioria das partes dos instrumentos contidos na banda é de linhas melódicas, então aquela que melhor poderá servir como ponto de apoio para o maestro é a parte que contém a linha da melodia principal. Além disso, o nível técnico exigido para o primeiro trompete é mais elevado em comparação a segunda e terceira voz, possui ritmos mais complexos e uso de maior número de figuras e ornamentos.

A segunda voz possui funções diferentes. Dependendo do arranjo, pode fazer a mesma linha rítmica que a primeira voz, mas normalmente em região menos aguda. Podem aparecer trechos da melodia principal e também executa a complementação harmônica do arranjo.

A terceira voz costuma ser a parte mais fácil. Em algumas vezes, executa a mesma linha rítmica que as outras vozes, mas na tessitura mais grave e cômoda para iniciantes. Assim como ocorre na segunda voz, é muito comum que a terceira execute a complementação harmônica, usando ritmos mais simples e poucas figuras.

Sobre essas informações a respeito das funções das vozes do trompete, pode-se observar a seguir os exemplos nas partes da guia do arranjo do dobrado Escola de Menores e do Hino Nacional, mostrando apenas a parte dos trompetes que corroboram o que foi dito neste subcapítulo.

Figura 5 – Parte da guia do arranjo do dobrado Escola de Menores – Compassos 1 ao 38

The musical score for three trumpets (1st, 2nd, and 3rd) in Bb, measures 1 to 38. The score is in 2/4 time. Measures 1-8 show the first three trumpets playing a melodic line with a forte (f) dynamic. Measures 9-38 show the first three trumpets playing a harmonic accompaniment with a mezzo-forte (mp) dynamic, featuring triplets and rests.

19

1ª Trompete (Bb)

2ª Trompete (Bb)

3ª Trompete (Bb)

29

1ª Trompete (Bb)

2ª Trompete (Bb)

3ª Trompete (Bb)

Fonte:Arquivo da Banda Mirim.

Com o arranjo de Escola de Menores, é possível observar claramente que ambas as vozes executam a mesma linha rítmica, com cada voz completando as notas do acorde. O terceiro trompete executa a parte mais grave, o segundo com a parte intermediária e o primeiro com a parte mais aguda.

Figura 6– Parte da guia do Hino Nacional com as partes de trompete – Compassos 1 ao 16

Trompete B. 1

Trompete B. 2

Trompete B. 3

6

Trompete B. 1

Trompete B. 2

Trompete B. 3

11

Trompete B. 1

Trompete B. 2

Trompete B. 3

Fonte:Arquivo da Banda Mirim.

No caso do Hino Nacional,verificam-se características diferentes.A primeira voz está dedicada à execução da melodia principal.Enquanto a segunda e a terceira voz estão dedicadas à complementação harmônica e ao acompanhamento. Nota-se que a segunda

voz ainda apresenta notas de passagem e ritmos mais complexos em comparação a terceira voz.

De modo geral, a divisão de vozes se dá pelos diferentes níveis técnicos do instrumento. Em suma, a primeira voz tem o nível mais avançado, a segunda, nível intermediário e a terceira, nível inicial.

3.3 FUNDAMENTOS TÉCNICOS DO TROMPETE

Este subcapítulo dá voz ao autor, Érico Fonseca. Em seu trabalho de doutoramento, Fonseca (2022) apresenta um subcapítulo com diretrizes para a criação de materiais didáticos digitais e os divide em 2 eixos. O Eixo 1 consiste em conteúdos voltados para o desenvolvimento técnico do trompetista. No Eixo 2 são apresentados materiais que incentivam a reflexão e o desenvolvimento da expressão e da musicalidade. O presente subcapítulo discorrerá sobre os assuntos do Eixo 1, com o intuito de gerar subsídios e conhecimento acerca de conceitos técnicos sobre trompete, que serão importantes para nortear a criação de materiais didáticos para trompetistas iniciantes da Banda Mirim.

Parâmetros como respiração, postura, produção de som, tensões e saúde do músico fazem parte do fundamento que trata das questões do corpo e podem ser trabalhados sem o instrumento, através de exercícios de respiração e alongamento. Se apresentar em público pode ser fundamental para o aluno se conscientizar da sua corporeidade e psique (FONSECA, 2022).

O “Buzzing” está ligado à qualidade de produção de som e também é conhecido como vibração labial. Pode ser feito sem a utilização da língua como gatilho, gerando uma vibração mais natural. É importante conscientizar que a língua tem a função de regular o ar e é responsável pela articulação de várias sílabas. Nessa atividade, considera-se o corpo como instrumento. É necessária a localização do ponto de vibração dos lábios, pois cria uma abertura para a passagem do ar que se adentrará pelo bocal e depois, pelo instrumento. A embocadura tem relação com essa abertura do ar, uma vez que é formada posicionando o bocal entre o lábio superior e o lábio inferior. Lembra-se que essa prática não é um consenso (FONSECA, 2022).

É importante que as primeiras notas do dia sejam exercícios de baixo impacto, em tessitura média e grave, buscando alcançar as notas pedais. Para isso, recomenda-se

manter a língua relaxada e posicionada nas partes baixas da cavidade bucal, simulando vogais abertas como ah, ôh e óh.

Recomendam-se exercícios com escalas ou arpejos descendentes, com digitação leve e suave a fim de possibilitar o foco na condução da coluna de ar, criar uma produção de som natural e relaxada e conectar as notas em legato. Enfatiza-se que a musculatura facial deve estar firme, mas não tensa, desde a tessitura média até os pedais (FONSECA, 2022).

Com essa prática, espera-se ativar a movimentação da língua na produção de som, no qual o impacto atrás dos dentes expressará o início de cada nota de forma clara e suave. Os benefícios dessas práticas são a melhoria da resistência, qualidade sonora e afinação. É importante que seja executado em dinâmicas suaves e médias, nas tessituras medianas e graves, predominantemente. Esses exercícios musculares devem ser realizados através da sustentação de notas longas até o final da capacidade do ar, ou por tempo determinado. Não apenas, pode-se estimular a prática de notas longas em movimento e em dinâmicas diversas (FONSECA, p. 2022).

Os exercícios da técnica de *bending* consistem em curvar a nota em um semitom, tom ou grau conjunto inferior, mantendo a digitação. É feito com uma mudança da musculatura em torno do lábio inferior e pela alteração da posição da língua, em diferentes vocalizações. Os benefícios são: fortalecimento dos músculos da embocadura; conhecimento dos microintervalos; atenção nos pontos de maior ressonância de cada nota. Sugere-se alternar o *bending* com o exercício de flexibilidade labial (FONSECA, 2022).

Exercícios de flexibilidade labial podem criar uma transição entre os exercícios de baixo e médio impacto que foram apresentados até então com os que serão apresentados posteriormente, tidos como alto impacto. Também melhora a passagem entre notas em graus disjuntos, principalmente nos intervalos inerentes à série harmônica. A transição de impacto envolve os seguintes aspectos: ampliação em direção às notas mais agudas; diminuição progressiva no valor das figuras rítmicas; ampliação das dinâmicas potentes. Essa prática também promove o avanço na fluência e movimentação do ar, com a finalidade de atingir a tessitura útil e efetuar saltos de maior amplitude (FONSECA, 2022).

Com exercícios de digitação é possível agregar dinâmicas e articulações diferentes e estimular a destreza dos dedos por meio de escalas e arpejos em tonalidades e modos variados. Essa prática pode promover: o melhoramento da precisão, agilidade

na digitação e potência sonora em decorrência da escolha do andamento e das cominações de dedilhado. Além disso, o processo agregará fluidez para atingir as notas agudas (FONSECA, 2022).

Por fim, os fundamentos que tratam da articulação pretendem aprimorar a agilidade dos golpes de língua simples, duplos e triplos, podendo utilizá-los em combinações com: *legato*, *portato*, *tenuto*, *staccato*, *staccatissimo*, *marcato*, *marcatissimo* e *accento*. É preciso se concentrar na precisão e na sincronização da articulação com a digitação. Recomendam-se dinâmicas e tessituras medianas para evitaresforços desnecessários e priorizar uma emissão natural (FONSECA, 2022).

Como o intuito deste trabalho é agregar com o aprendizado dos trompetistas, acredita-se que a implementação do *play along* será de grande valia no processo de aprendizado, como também poderá trazer maior ludicidade para os estudantes iniciais. Além disso, acredita-se que tocar com acompanhamento preparará os alunos para tocarem em conjunto no futuro. Soares (2020) destaca algumas observações em sua pesquisa após o uso de *play along*:

Após analisarmos os dados coletados, observamos que a utilização do *play along* proporcionou um melhor desenvolvimento da sonoridade dos estudantes envolvidos na pesquisa. Entre os fatores que colaboraram para essa melhora está a aquisição de habilidades técnicas, auditivas e rítmicas. A partir disso, notamos também que os estudantes conseguiram adquirir um bom timbre em conjunto e uma sonoridade homogênea, conquistando um equilíbrio sonoro e uma mesclagem de som agradável se compararmos com estudantes iniciantes que tivemos anteriormente. (SOARES, 2020. p 82).

Espera-se que esses fundamentos técnicos e o uso do *play along* sejam a base para a construção de exercícios didáticos sobre os fundamentos do trompete, juntamente com os dados que serão coletados no próximo capítulo.

4 ANÁLISE DE PARTITURAS PARA TERCEIRO TROMPETE DA BANDA MIRIM

Os processos metodológicos deste trabalho se fundamentam em análise de documentos oriundos do arquivo da Banda Mirim. Esses documentos são partituras para terceiro trompete. Como critério de escolha das obras, optou-se por diversidade estilística, com enfoque nos arranjos mais tocados.

A análise foi feita de acordo com a Tabela de Parâmetros Técnicos, artigo que faz parte do Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda, publicado pela Fundação Nacional de Artes (Funarte) em 2008, e organizado pelo autor Marcelo Jardim. O objetivo é identificar em quais níveis estão as partituras do terceiro trompete. Os dados obtidos serão essenciais para nortear a construção de materiais didáticos para os alunos iniciantes em trompete da Banda Mirim. Sotelo (2008) aponta a importância desse processo:

[...] tal classificação torna-se uma forte aliada na preparação de um plano de ensino dentro da banda, bem como na própria formação de uma banda melhor elaborada. O objetivo principal passa a ser o desenvolvimento musical da criança e do jovem, de forma planejada e segura, sem eliminar etapas fundamentais nesse processo. (SOTELO, 2008, p.36).

A tabela foi estruturada para estabelecer parâmetros que são relevantes para a finalidade desta pesquisa. Segundo Sotelo (2008, p. 38-39) tais parâmetros podem ser classificados em:


- A – Limitações de escrita musical:
 - Compassos a serem usados para cada nível;
 - Armaduras de clave e suas tonalidades;
 - Valores de notas e pausas;
 - Estruturas rítmicas possíveis;
 - Dinâmicas;
 - Utilização de ornamentos.
- B – Limitações técnico-instrumentais:
 - Articulações;
 - Extensões dos diversos instrumentos;
- C – Sugestão de duração das obras para diversos níveis;
- D – Conselhos gerais sobre a utilização de determinadas linguagens musicais que não focam parte do processo de aprendizado musical;
- E – Instrumentação geral para os níveis e uso da percussão.

Para que fiquem claros os parâmetros mencionados acima, será necessário recorrer à tabela de parâmetros e a tabela de extensão dos instrumentos. No caso desta pesquisa, apresenta-se apenas o recorte da tabela referente ao trompete, por ser o objeto de estudo deste capítulo.

A partir da tabela original, foi criada uma versão da mesma para cada partitura escolhida para análise, a fim de que seja atribuído o grau de dificuldade que cada música representa em cada item. É importante destacar que alguns itens não foram incluídos na análise, como: a orquestração e considerações, pois esses itens são dedicados para compositores e arranjadores; o uso da percussão, uma vez que a análise está focada apenas nas partituras de terceiro trompete.






Seguem nos quadros os parâmetros originais propostos por Dario Sotelo:

Quadro 2– Parâmetros técnicos para sopros

TABELA DE PARÂMETROS TÉCNICOS PARA SOPRO					
Grau	1	2	3	4	5
Métrica	Simplex: 2/4, 3/4 e 4/4 Variações métricas mínimas	Inclui: 6/8 uso mínimo de 5, 6, 2 simples 8/4, 2/4 Variações métricas fáceis em compasso simples	Inclui: 6/8 e 9/8 Variações métricas fáceis Em compasso simples e composto	Inclui: 3/8, 6/8 e 9/8 Variações métricas asimétricas	Todas possibilidades métricas, com variações frequentes e complexas
Armaduras de Clave	Bb, Eb, F, com relativas menores e modos, poucos acidentes coorientes	Bb, Eb, F, Ab, com relativas maiores e modos, alterações cromáticas e mudanças de armadura	Até 5 bemois e C*, maior uso de alterações cromáticas, mudanças de armadura	Até 6 bemois* ou 2 sustenidos, uso restrito de polivalência, maior uso de dissonâncias	Qualquer armadura, alterações cromáticas frequentes, uso restrito de polivalência
Tempo (bpm)	Andante-Moderato (72-120), <i>ritard</i> , <i>accel</i> , mudanças mínimas	Andante-Allegro (60-132), <i>ritard</i> , <i>accel</i>	Largo-Allegro (56-144), <i>rit</i> , <i>accel</i> , <i>rall</i> , <i>allarg</i> , <i>molto rit</i>	Largo-Presto (40-168) Todos descrentes de tempo*	Largo-Prestissimo (40-208) Mudanças frequentes de andamento
Figuras de Nota e Pausa		Inclui: Agrupamentos simples de notas, sextinas de semicolcheia, uso mínimo de quantinas de semicolcheia	Inclui: Agrupamentos simples de notas, sextinas de semicolcheia, uso mínimo de quantinas de semicolcheia	Todas as figuras, tanto em compasso simples quanto composto. Maior uso de agrupamentos assimétricos	Aumento de complexidade, tanto em compasso simples quanto em composto
Ritmo	Ritmos básicos em compasso simples. Uso de pontos de aumento e ligaduras em grau 1, 5. Independência a 2 partes.	Ritmos básicos em compasso simples, muito simples em composto, sincopas simples em colcheias, independência rítmica até 3 partes	Maior liberdade rítmica em compasso composto, maior uso de sincopas, independência até 4 partes	Todos os ritmos, exceto composto complexo e sincopas complexas de semicolcheias. Independência a 5 vozes	Inclui subdivisões e sincopas complexas, mudanças frequentes, independência em partes múltiplas
Dinâmicas	<i>p</i> até <i>f</i> , crescendo e decrescendo breve.	<i>pp</i> até <i>ff</i> , crescendo e decrescendo de até 4 compassos, <i>fp</i> simples.	<i>pp</i> até <i>ff</i> , crescendo e decrescendo de maior duração, alguns subitoss, simples, dinâmicas cruzadas, maior uso de <i>fp</i>	<i>ppp</i> até <i>fff</i> , crescendo e decrescendo longos, subitoss mais complexos, dinâmicas cruzadas	Todas as dinâmicas, ênfase na complexidade
Articulação	Ataque e articulação básicos (Tah-Dah), ligaduras e acentos, uso mínimo de staccato	Inclui: tenuto, staccato, legato, uso simultâneo de 2 articulações	Inclui: marcato, <i>sfz</i> , <i>sfz</i> , uso simultâneo de 3 articulações	Exigências estilísticas maiores: <i>secco</i> , <i>leggero</i> , <i>pesante</i> , <i>portato</i> , <i>fr d'alto</i> , uso simultâneo de 4 articulações	Mudanças frequentes, golpes múltiplos de língua, várias articulações usadas simultaneamente
Ornamentos	Nenhum	Trinados e apoggiaturas de uma nota.	Trinados com apoggiatura de entrada ou saída, apoggiaturas de 2 ou 3 notas	Qualquer uso de grupetos e trinados, grupetos e mordentes essenciais	Maior complexidade e frequência de utilização
Orquestração	Instrumentação reduzida, exposição limitada dos metais, distribuição de partes por famílias ou tessitura. Mudanças nas vozes por faixas.	Instrumentação reduzida, alguns solos para Fl, Cl, Tpt, Sax Alto. Divisão por metais e independência. Percurso mais exposta, solos com apoio, algum uso de notação contemporânea.	Instrumentação expandida, alguns solos para Ob/Fl/Clar. Divisão por metais, com maior independência. Solos com apoio. Percussão mais exposta. Incluir piano.	Partes expostas para qualquer instrumento, maior variedade de combinações tímbricas, maior uso do piano como elemento de cor instrumental.	Solos múltiplos, texturas transparentes, contraponto independente. Maior exposição de requinta, corne-ingles e outros instrumentos auxiliares.
Duração	1 a 3 minutos	2 a 5 minutos	2 a 8 minutos	2 a 20 minutos	Qualquer duração
Considerações	Evitar saltos grandes, escrita como tutti do início ao fim e clarinetes ultrapassando a mudança de registro.	Colocar pausas para descanso. Incluir concentrações inteligentes. Manter os metais em seu melhor registro. Evitar mudanças frequentes.	Evitar uso de C e D, maior uso de flutuações de tempo. Evitar colocar os metais em registros extremos.	Maior uso de mbito e mudanças repentinas, usar pouco as tonalidades com 6 bemois sax baritone com chave de La grave	Conteúdo musical e tecnicamente desafiador, mudanças frequentes.
Uso da Percussão	Timpanos opcionais, sem alteração de afinação, sem rulos de caixa, flams simples ok, rulos de prato suprimidos ok, rimos podem estar em uma nível acima das partes de sopros.	2 timpanos, com tempo para mudanças de afinação. Rulos simples de caixa, rulos em pendulo, triângulo e bumbo ok.	4 timpanos, teclados com 2 baquetas, efeitos mais variados, vibrações com pedal e exóticos, com <i>scraps</i> , vassourinha	Teclados com 4 baquetas, efeitos mais exóticos, vibrações com pedal e exóticos, partes múltiplas de teclados.	Todas as técnicas.

Fonte: Sotelo (2008, p. 49).

Quadro 3– Extensão do trompete por níveis de dificuldade

Trompete					
----------	---	---	---	---	---

Fonte: Sotelo (2008, p. 50).

4.1 ANÁLISE DA PARTITURA 1: HINO NACIONAL BRASILEIRO

Figura 7 – Hino Nacional Brasileiro
Hino Nacional Brasileiro

Trompete B \flat 3 Poema: Joaquim Osório Duque Estrada
Música: Francisco Manuel da Silva
Instrumentação: Antônio Pinto Junior

Marcial $\text{♩} = 120$
tr

6

12

19

26

33

40

46

52

1 2

A parte do terceiro trompete do Hino Nacional está escrito no compasso 4/4. Não há alteração na armadura de clave. Entretanto, detectam-se alguns acidentes em determinadas notas. Tem indicação de 120bpm e possui as seguintes figuras de ritmo: semibreve, mínima, semínima, colcheia, colcheia pontuada, quiáltera de colcheia, semicolcheia e fusa. Possui figuras de pausas de: semibreve, mínima, semínima, colcheia e colcheia pontuada, com agrupamentos simples de colcheias e semicolcheias. As dinâmicas são: *p*, *f* e *ff*, e *crescendo*, encontram-se ligadura, acento, marcato, legato, *sfz*, *sffz*, trinado e apoggiatura de uma nota. A peça dura 3 minutos e 30 segundos. A nota mais aguda é o Dó 4 e a mais grave, Dó 3. A seguir, a tabela que corresponde a essas informações:

Quadro 4 – Análise da partitura de terceiro trompete do Hino Nacional

Grau	1	2	3	4	5
Métrica	X				
Armadura de clave	X				
Tempo (bpm)		X			
Figuras de nota e pausa			X		
Ritmo		X			
Dinâmicas		X			
Articulação			X		
Ornamentos		X			
Extensão	X				
Duração		X			

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Os parâmetros segundo Sotelo indicam o nível 2 de dificuldade, com alguns poucos elementos do grau 1 e 3. Como forma de facilitação da partitura para terceiro trompete, visando uma absorção mais segura por um aluno em fase inicial, sugere-se a supressão das fusas como elemento anacrúsico e também das quiálteras com apoggiaturas nos últimos compassos da obra. Ademais, os agrupamentos de duas semicolcheias podem ser substituídos por uma única colcheia.

4.2 ANÁLISE DA PARTITURA 2: “DIAMANTINA EM SERENATA”

Figura 8 – “Diamantina em Serenata”

The image shows a handwritten musical score for the piece "Diamantina em Serenata". The score is written on ten staves. At the top left, there are handwritten notes: "3º" and "Piston". The title "DIAMANTINA Em SERENATA" is written in large, stylized letters across the top. Below the title, there is a stamp from the "Secretaria Executiva da FUNGARD" and "Regente da BANDA MIRIM". To the right of the stamp, the credits are listed: "Letra: Padre Celso de Carvalho", "Música: ~~XXXXXXXX~~ Lícia Pálua", and "Arranjo: Ten PM Paulo P. Linhares". The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff has a dynamic marking of "FF" and a fingering of "3-7". The second staff has a dynamic marking of "FF" and a fingering of "7-2". The third staff has a dynamic marking of "F". The fourth staff has a dynamic marking of "F" and a fingering of "1ª e 2ª VEZ". The fifth staff has a dynamic marking of "EE" and a fingering of "3ª VEZ". The sixth staff has a dynamic marking of "EE". The seventh staff has a dynamic marking of "EE". The eighth staff has a dynamic marking of "EE". The ninth staff has a dynamic marking of "EE". The tenth staff has a dynamic marking of "EE". At the bottom of the page, there is a signature and the name "Ten PM Mirim". Below the signature, there is a date: "Dt 27 / 08 / 81". On the right side of the page, there is a circular stamp from the "Banda de Mirim" with the number "594" and "FMMG-3.0 BPM".

Nota-se na partitura de “Diamantina em Serenata” o compasso 4/4 durante toda a peça, armadura de clave com dois sustenidos, portanto, na tonalidade de Ré maior. O andamento não está indicado na partitura, mas constatou-se, após ouvir e gravar a peça, o tempo de aproximadamente 76 bpm. As figuras presentes são: semibreve, mínima, semínima, colcheia, colcheia pontuada, quáter de colcheia, semicolcheia e fusa. As figuras de pausas são: mínima, semínima, colcheia, colcheia pontuada, semicolcheia. Quanto ao ritmo, não é tão simples e possui algumas sincopas. As dinâmicas presentes são: *p*, *f*, *ff*. Possui poucas indicações de articulação, apenas acento e ligadura, sem nenhum ornamento. A nota mais grave é o Ré 3 e a mais aguda, o Ré 4. A peça tem duração de 3 minutos e 40 segundos.

Quadro 5– Análise da partitura de terceiro trompete da canção “Diamantina em Serenata”

Grau	1	2	3	4	5
Métrica	X				
Armadura de clave				X	
Tempo (bpm)	X				
Figuras de nota e pausa			X		
Ritmo		X			
Dinâmicas		X			
Articulação	X				
Ornamentos	X				
Extensão	X				
Duração		X			

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Os graus que predominam nessa partitura são 1 e 2, tendo apenas um item classificado como nível 3 devido à figura de fusa que aparece nos primeiros compassos. Esse ritmo pode apresentar dificuldades para o aluno iniciante. Por isso, uma alternativa a se adotar, até que ele consiga executar o trecho melódico, é substituir as duas fusas por uma semicolcheia ou até mesmo tocar apenas as quáteras de colcheia. Além disso, há um fundamento classificado como grau 4, que distancia da realidade dos iniciantes, porém espera-se que duas alterações na armadura não apresentem maiores dificuldades para a execução.

4.3 ANÁLISE DA PARTITURA 3: “WE ARE THE CHAMPIONS”

Figura 9 – “We are the champions”

WE ARE THE CHAMPIONS

Trompete III in B Musik : Freddy Mercury
Arrangement : Manfred Schneider

$\bullet = ca\ 66$
3 *I. AS* $\frac{5}{4}$

mp

10 15

20 2 *sub. f* *ff* *f*

25

30 4 35

40 2 *I. Flgh.* $\frac{5}{4}$ *mp* **D. S. al**

45 1 *f*

50

4 60

65 *molto riten. ff*

Nr. 3581 © 1977 Queen Music Limited, London WC2H 0EA. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd. Mit freundlicher Genehmigung. Musikverlag Halter, Gablonzer Str. 24, D - 76185 Karlsruhe. Internet: <http://www.halter.de> E-mail: office@halter.de Alle Rechte vorbehalten.

Observou-se na partitura o compasso 6/8 com tonalidade em Mi bemol e Fá maior e acidentes que não estão na armadura de clave. Possui indicação de 66bpm, inclui as figuras: mínima pontuada, semínima pontuada, semínima e colcheia, pausas de: semibreve, semínima pontuada, semínima e colcheia. Possui ritmos simples no compasso composto com algumas ligaduras em contratempo. As dinâmicas são: *f* e *ff*, incluindo crescendo e decrescendo de pouca duração. Apresenta articulações básicas como ligaduras, legatos e acento em apenas duas notas. Não há ocorrência de ornamentos. A duração da peça é de 3 minutos e 40 segundos. A extensão vai de Dó3 ao Mi 4. É importante ressaltar que, para a análise, considerou-se a partitura a partir do compasso 17, pois anterior a isso há uma guia para o aluno acompanhar a música e ser mais assertivo em sua entrada, o mesmo ocorre no compasso 44. A partir dessas características, a partitura se enquadra nos seguintes graus da tabela de Sotelo:

Quadro 6 – Análise da partitura de terceiro trompete de We are the champions

Grau	1	2	3	4	5
Métrica		X			
Armadura de clave		X			
Tempo (bpm)		X			
Figuras de nota e pausa	X				
Ritmo		X			
Dinâmicas		X			
Articulação		X			
Ornamentos	X				
Extensão do instrumento	X				
Duração		X			

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

A música analisada possui parâmetros majoritariamente do nível 2, pois se enquadra apenas nos graus 1 e 2, segundo Sotelo. Acredita-se que os alunos recém-iniciados não terão muitos obstáculos para executar essa obra, por não apresentar nenhum fundamento de maior dificuldade.

4.4 ANÁLISE DA PARTITURA 4: “ESCOLA DE MENORES”

Figura 10 – “Escola de Menores”

ESCOLA DE MENORES (Dobrado)

3º Trompete (Bb)

Adaptação de: F. J. Costa Holanda

8

20

27

34

41

48

55 *Fim* *Trio*

63

70

77

84 *D.C. e Fim*

Governo do Estado do Ceará - Secretaria da Cultura e Desporto
Coordenação de Música

Destaca-se no dobrado “Escola de Menores” a métrica 2/4, armadura de clave em Dó maior e em Fá maior. O andamento não está indicado, mas a Banda Mirim executa em 108bpm. As figuras que aparecem são: mínima, semínima pontuada, quiáltera de semínima, semínima, colcheia, colcheia pontuada, quiáltera de colcheia, semicolcheia e pausas de: semibreve, semínima e colcheia. No entanto, os ritmos são básicos, as dinâmicas são: *mp*, *f* e *ff*. As articulações são básicas e inclui ligaduras, legatos e acentos. Não possui ornamentos e a duração é de 3 minutos e 50 segundos. A nota mais aguda é o Sol 4 e a mais grave é o Sol 2. A seguir, a tabela que corresponde aos dados citados:

Quadro 7 – Análise da partitura de terceiro trompete do dobrado “Escola de Menores”

Grau	1	2	3	4	5
Métrica	X				
Armadura de clave		X			
Tempo (bpm)	X				
Figuras de nota e pausa		X			
Ritmo		X			
Dinâmicas		X			
Articulação		X			
Ornamentos	X				
Extensão do instrumento			X		
Duração		X			

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Para o referido dobrado, os parâmetros indicam predominância nos graus 1 e 2, com apenas uma indicação no grau 3 na extensão do instrumento. Para que isso não se torne um problema, uma opção de facilitação para os iniciantes é executar as notas agudas uma oitava abaixo. Desse modo, a partitura não apresenta grandes empecilhos para iniciantes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Descreveu-se no capítulo 1 a popularização das bandas no Brasil, sobretudo em Minas Gerais e em Diamantina até a eclosão da Banda Mirim. Conforme visto, a popularização das bandas se deu com a chegada da Família Real no Brasil e com a apresentação das bandas pelas corporações militares. Em Minas Gerais, houve o avanço econômico com a “Corrida do Ouro”. Junto a isso, construiu-se uma forte tradição musical, também por influência dos portugueses.

Destacou-se em Diamantina a mudança governamental e de liderança local, que fez com que os músicos passassem a ter dificuldades para se sustentarem trabalhando com música nas irmandades e igrejas. Assim sendo, necessitaram de outros empregos como forma de complementação de renda. Entretanto, o cenário musical manteve-se forte e as bandas se popularizaram. Depois de algumas terem sido fundadas e também de terem sido extintas, surgiu em 1986 a Banda Mirim, como um projeto da prefeitura e com a esperança de manter viva a tradição musical das bandas, uma vez que as que existiam antes possuíam poucos integrantes.

O capítulo 1 permitiu observar a forte função social que a música e as bandas têm na cidade e enfatizou a necessidade de projetos como esses que trazem benefícios comprovados para população.

No capítulo 2, aprofundaram-se questões gerais sobre a banda e questões relativas ao naipe de trompete na Banda Mirim. Notou-se que a divisão das vozes nesses naves é feita de acordo com os níveis técnicos. A primeira voz executada é mais tecnicamente exigente e possui mais solos. A segunda tem dificuldade técnica intermediária e a terceira, mais básica se comparada com as demais. Tendo em vista a função de cada voz, destacaram-se os parâmetros técnicos para nortear a criação de materiais didáticos para trompetistas, sobretudo para aqueles menos experientes que tocam as partes de terceiro trompete. Tais parâmetros são: corporeidade; *buzzing*; notas pedais; notas longas; *bending*; flexibilidade labial; digitação; articulação.

No capítulo 3, com as análises de quatro partituras para terceiro trompete, identificou-se que os parâmetros técnicos, segundo Sotelo (2008), indicam que todas se enquadram, majoritariamente, nos padrões dos níveis 1 e 2, poucas vezes no nível 3 e apenas uma vez no nível 4. Para iniciantes em trompete, os elementos de maior dificuldade são passíveis de facilitação. No entanto, é importante destacar que as análises se restringiram às partes de terceiro trompete, pois os alunos recém-iniciados se preparam para atuar nessa voz. Esses

resultados não definem o nível dos arranjos da Banda Mirim de forma geral, portanto é importante entender que, uma vez que o aluno passa a integrar o naipe, é necessário que continue estudando e buscando se desenvolver, pois é possível que, com o passar do tempo, tenha que assumir o lugar do segundo ou primeiro trompete.

Por fim, espera-se que os referenciais teóricos estudados tragam luz ao surgimento da Banda Mirim, para o seu desenvolvimento ao longo das últimas décadas e sua relevância socioeducativa perante a comunidade diamantinense. Espera-se que este trabalho seja explorado por futuros pesquisadores, do ponto de vista composicional, técnico ou pedagógico, a fim de construir os materiais didáticos. Os resultados das análises somados aos fundamentos técnicos e as funções do naipe serão norteadores para construção de exercícios de fundamentos técnicos. Almeja-se que tais exercícios apresentem alguns desafios como elementos dos graus 3 e 4, a fim de motivar o aluno a progredir.

REFERÊNCIAS

Arquivo da Banda Mirim. Localizado na Rua Nazareth, 66, Largo Dom João, Diamantina, CEP 39100-000.

BAPTISTA, Paulo Cesar. **Metodologia de estudo para trompete**. 2010. 67f. Dissertação (Mestrado em Processos de Criação Musical) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

DIAMANTINA. Câmara Municipal. Lei nº 1.672, de 6 de setembro de 1989. Oficializa a Banda de Música Mirim de Diamantina e dão outras providências. Diamantina: Câmara Municipal, 1989.

FERNANDES, Antônio Carlos; CONCEIÇÃO, Wander. **La Mezza Notte: O lugar social do músico diamantinense e as origens da vespertina**. 1ª. ed. Diamantina: Maria Fumaça, 2003.

FONSECA, Érico Oliveira. **Ponderações, estratégias e sugestões para o ensino a distância de trompete em universidades brasileiras**. 2022. 508f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2022.

JARDIM, Marcelo. **Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda**. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2008. 62p.

LAGE, Cláudio Fernandes. **Escrita e classificação de repertório para sopros à luz da tabela de parâmetros técnicos**. 2012. 257f. Dissertação (Mestre em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2012.

OLIVEIRA, C. B. E.; OLIVA, O. B.; ARRAES, J.; GALLI, C. Y.; AMORIM, G.; SOUZA, L. A. Socioeducação: origem, significado e implicações para o atendimento socioeducativo. **Psicologia em Estudo**, v. 20, n. 4, p. 575-585, 25 maio 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2871/287145780007.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2023.

Plano de curso 2023. PREFEITURA MUNICIPAL DE DIAMANTINA (Diamantina, MG). Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz, 2023.

PREFEITURA MUNICIPAL DE DIAMANTINA (Diamantina, MG). Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz. **Regimento Interno, de 18 de dezembro de 2020**. Diamantina, 18 dez. 2020.

SILVA, Admário Vieira da. **Projeto bandas de PE (Pernambuco): sua importância sociocultural na perspectiva dos professores ministrantes**. 2020, 51f. Monografia (Graduação de Licenciatura em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SILVA, Thallyana Barbosa da. **Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical**. 2012. 154 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

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.

SOTELO, Dario. Tabela de Parâmetros Técnicos e Musicais. In: JARDIM, Marcelo. **Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda**. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2008. 62p.

SOUZA, Maria Luar Mendes. **As representações sociais da comunidade sobre elementos culturais e turísticos da vespérata em Diamantina - MG**. 2008. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Cultura e Turismo) – Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, Ilhéus, 2008.

VOZ DE DIAMANTINA. **Diamantina**: Associação da Propriedade do Pão de Santo Antônio, ano 81, n. 01, 06 outubro 1985, 4p.

VOZ DE DIAMANTINA. **Diamantina**: Propriedade da Associação do Pão de Santo Antônio, ano 81, n. 30, 10 agosto 1986, 4p.

VOZ DE DIAMANTINA. **Diamantina**: Propriedade da Associação do Pão de Santo Antônio, ano 81, n. 31, 24 agosto 1986, 4p.

WERNECK, Gustavo. **Vesperata de Diamantina é reconhecida como patrimônio cultural de MG**. Estado de Minas, 2016. Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/12/27/interna_gerais,835304/musica-eternizada.shtml. Acesso em: 24 mar. 2023.