

Estudos para trompete baseados em Dobrados

Marcos José Ferreira Rodrigues¹

Resumo: O presente artigo consiste em descrever a respeito da elaboração de um caderno contendo 68 estudos para trompete, em nível intermediário, baseados nas estruturas musicais de dobrados. A relevância da criação desse caderno se justifica pela escassez de materiais didáticos publicados no Brasil a fim de atender as aulas de música em bandas, principalmente as de trompete. São apresentadas as fases de elaboração do material, bem como as adaptações realizadas para torná-lo didaticamente progressivo. O caderno de estudos foi aplicado nas aulas de trompete da banda Associação Musical Cajuruense e objetiva contribuir para o processo de formação musical dos trompetistas a partir de excertos de dobrados. Durante as aulas, os alunos opinaram a respeito do novo material e novas adequações foram realizadas para que o suplemento pudesse realmente atender as necessidades deles. Após a concretização do trabalho, observou-se que os dobrados contribuíram no processo de formação de trompetistas devido ao reconhecimento sonoro de suas melodias ao longo da execução dos exercícios e também pelo fato desse gênero musical conter células rítmicas que se repetem frequentemente, colaborando para a memorização do novo conteúdo proporcionado aos alunos.

Palavras-chave: Ensino de trompete; Bandas de música; Dobrados.

Studies for Trumpet Based on “Dobrados”

Abstract: This paper consists of a description of the preparation of a book containing 68 studies for trumpet, for students at the intermediate level, based on musical structures of “dobrados” (i. e. Brazilian March). The preparation of this book is justified by the scarcity of didactic materials published in Brazil in order to attending music classes in bands, especially those for trumpet. The steps of material elaboration are presented, as well as the adaptations made to make it didactically progressive. The study book was apply in the trumpet classes of wind band “Associação Musical Cajuruense” and aims to contribute to the process of musical formation of trumpet players from “dobrados’s excerpts. During the classes, the students provided feedback about the new material, so that new adjustments considered their opinion in order to prepare a book that realistically meets the students’ needs. Finally, it was observed that the “dobrados” can contribute in the process of trumpet learning due to the musical recognition of their melodies throughout the execution of the exercises, and also because this musical genre contains rhythmic cells that are often repeated, collaborating to the memorization of the new content provided to students.

Keywords: Trumpet Teaching; Wind Bands; Dobrados (i. e. Brazilian March).

¹ Marcos Ferreira nasceu em Carmo do Cajuru-MG e aprendeu a tocar trompete aos 11 anos na banda Associação Musical Cajuruense. É bacharel em Música (habilitação em trompete) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pós-graduado em Educação Musical pela Universidade Cândido Mendes (UCAM) e mestre em Música pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente é maestro da banda Associação Musical Cajuruense e professor de trompete da Escola Municipal de Artes Capitão Carambola em Vespasiano-MG.

1. Introdução

Este artigo visa a apresentar uma possibilidade de aprimoramento no ensino de trompete em bandas de música. Existem diversas pesquisas² relacionadas ao ensino de música em bandas, principalmente direcionadas a iniciantes, porém pouco se discutiu sobre a continuação do processo formativo desses músicos. Assim, a proposta da presente pesquisa consistiu em utilizar trechos de dobrados, marchas tradicionalmente executadas pelas bandas, na construção de estudos para trompete em nível intermediário.

A primeira parte do artigo discute sobre a importância das bandas como formadoras de instrumentistas de sopro e percussão no Brasil, além de apresentar as dificuldades que elas enfrentam de se manterem ativas e formarem novos integrantes. Fala também sobre os dobrados, sua origem, estrutura formal e sua importância como fonte pedagógica para metodologias de ensino em bandas filarmônicas.

A segunda parte trata dos estudos para trompete, discorrendo sobre as fases de elaboração e como elas foram executadas. Em seguida, apresenta como os exercícios estão organizados em um caderno de estudos e quais elementos musicais foram utilizados ao longo do material. Por fim, expõe suas perspectivas de aplicação, bem como os possíveis resultados esperados a partir dele.

2. Contextualização da proposta e justificativa

As bandas de música, também conhecidas por bandas civis ou bandas filarmônicas, tiveram a sua origem no Período Colonial. Segundo Gomes (2008, p. 19), a maioria delas eram formadas por escravos e mantidas pelos senhores de engenho. Na época, essas bandas exerciam uma função social ímpar nas comunidades e fazendas onde estavam inseridas, pois sempre tocavam nas festas de santos, procissões, serenatas entre outras festividades. Atualmente, as bandas são mantidas por entidades públicas, privadas ou até mesmo religiosas e assim vão mantendo viva essa popular e expressiva manifestação da cultura musical brasileira.

² MARTINS, 2013; SOUSA; VIEIRA, 2017; NASCIMENTO, 2006.

Outro fator importante é que as bandas de música tornaram-se uma das poucas oportunidades de se ter acesso à aprendizagem de um instrumento de sopro. A carência de conservatórios musicais no país permite que as bandas assumam a responsabilidade na formação desses músicos. A respeito dessa limitação, Barbosa aponta:

As bandas de música têm sido um dos meios mais utilizados no ensino elementar da música instrumental, de sopro e percussão, no nosso País. O número dessas instituições supera o número de escolas de música. Além disso, a maioria das escolas de música não ensinam instrumentos de sopro e, das que ensinam, apenas alguns desses instrumentos são oferecidos. Enquanto, as bandas têm ministrado aulas de todos os instrumentos que compreendem seu quadro. (BARBOSA, 1996, p. 41).

Ainda que elas possuam uma função significativa no contexto educacional, as bandas filarmônicas têm enfrentado numerosos desafios para se manterem em atividade. Dentre eles, podemos destacar a dificuldade em formar novos integrantes, pois os instrumentos, assim como o material didático utilizado, muitas vezes não atendem a todas as demandas nas aulas.

Com o intuito de suprir a carência de materiais pedagógicos para bandas, O Dr. Joel Luís Barbosa desenvolveu uma pesquisa fundamentada nos métodos de ensino coletivo norte-americanos, com vistas a atender a realidade das bandas brasileiras (MARTINS, 2013, p. 12). Esse material, intitulado Método Elementar para o Ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda - Da Capo (2004), foi organizado de modo a que o aluno se desenvolva gradativamente desde a fase inicial até alcançar um nível técnico apto a interpretar melodias folclóricas brasileiras. Segundo Sousa e Vieira (2017, p. 1), existem diversas pesquisas e relatos de experiência acerca da eficácia do método Da Capo, principalmente sobre a importância dele como ferramenta para o surgimento de novas bandas no país, visto que o seu conteúdo didático foi organizado para atender especialmente ao nível de iniciantes.

Embora haja muitas pesquisas acerca desse método e dos bons resultados colhidos através de sua aplicação, pouco foi discutido a respeito de quais outros conteúdos musicais os professores de música e maestros das bandas deveriam abordar após o término dos trabalhos realizados com o método Da Capo. Em razão disso, a ausência de materiais e práticas pedagógicas de nível intermediário pode, em alguns casos, delongar ou até

mesmo comprometer o progresso dos alunos na banda, uma vez que bandas já consolidadas possuem um repertório avançado e o método Da Capo, criado para atender aos alunos iniciantes, não supre todas as demandas técnicas e de conhecimento da teoria musical necessários para que eles compreendam e toquem um repertório de grau mais elevado.

Motivada por essa demanda, a proposta desta pesquisa consiste em elaborar um caderno de estudos para trompete, de nível intermediário, baseado em trechos extraídos de obras do repertório tradicional das bandas musicais. Com o olhar voltado especialmente para excertos de dobrados, os estudos foram elaborados a partir de elementos musicais não abordados no método Da Capo, como agrupamentos rítmicos de semicolcheias e tonalidades com mais de um acidente na armadura, a fim de que os alunos das bandas alcancem um nível intermediário de conhecimento musical suficiente para atuarem com mais propriedade nas atividades das bandas.

3. Os Dobrados

De acordo com Souza (2009, p. 57) o dobrado é o gênero musical mais identificado com a banda de música brasileira. Suas raízes remontam às marchas europeias e às agremiações militares que utilizavam desse tipo de música para o deslocamento de suas tropas. Segundo Granja (apud LISBOA, 2005, p. 5) as estruturas melódicas e padrões rítmicos dos dobrados vieram do “passo dobrado” europeu conhecido na Espanha por *pasodoble*, na França por *pas-redoublé* e na Itália pelo nome de *passo doppio*, que é uma alusão ao passo acelerado das infantarias. Esse tipo de obra continha seções muito bem ritmadas e com a predominância de melodias vigorosas, enérgicas, em dinâmicas fortes.

Os registros mais antigos encontrados até a presente data de dobrados no Brasil foram os manuscritos do Dobrado nº 17, de José Annuniação Pereira Leite, datado em Aracaju no dia 6 de Janeiro de 1877 e do dobrado Silveira Martins, de Francisco Antônio da Silva, com a data em 22 de janeiro de 1882. Essas duas obras encontram-se aos cuidados da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro-RJ. (ALVES DA SILVA; PINTO; SOUZA, 2018, p. 72)

Através da hibridação e da influência de outros gêneros musicais, as estruturas rítmicas, melódicas e harmônicas dos dobrados foram se adaptando ao logo dos tempos

até se estabelecerem em uma marcha com padrões e seções bem definidas, cristalizando-se em uma marcha considerada genuinamente brasileira. Atualmente, existe um formato para o dobrado cuja estrutura se baseia na forma ternária: seções A; B; e C (trio), em andamento rápido geralmente em compasso 2/4 ou 6/8 prevalecendo o estilo contrapontístico e marcial. (DANTAS, 2015, p. 63)

Em relação à tonalidade, ele geralmente segue o seguinte padrão: nas seções A e B aparecem em tom maior e o trio (seção C) no tom da subdominante. Por sua vez, quando a obra se inicia em algum tom menor, o trio neste caso aparece na homônima maior ou no seu relativo maior. Em outras palavras, se a tonalidade das seções A e B for Ré menor, o trio conseqüentemente estará em Ré maior ou em Fá maior.

De praxe, encontramos nos dobrados progressões harmônicas bastante simples. Pouco se explora encadeamentos com acordes muito dissonantes. Existem, naturalmente, dobrados com trechos complexos, como Ouro Negro e Janjão de Joaquim Antônio Naegele, entretanto, na maioria das vezes, as progressões harmônicas giram em torno das funções harmônicas básicas: tônica; subdominante e dominante.

O contraponto, também chamado de contracanto, é o elemento mais característico do gênero. Ele permite estabelecer um diálogo com os mais variados timbres e texturas possíveis de serem exploradas pela instrumentação da banda. Esses contracantos são geralmente executados pelos saxofones tenores e eufônios (bombardinos) ou também reforçados pelos trombones (LISBOA, 2005, p. 5). Esse estilo contrapontístico é evidenciado principalmente na seção C da obra que é o Trio.

Podemos classificar segundo Amado e Chagas (2017, p. 09), os dobrados brasileiros em duas categorias: (1) os dobrados sinfônicos, cuja elaboração é mais refinada e com execução musical não destinada aos desfiles militares, mas às salas de concerto; e (2) os dobrados para desfile, utilizados pelas corporações militares e pelas bandas filarmônicas em retretas, apresentações ao ar livre, festividades e procissões religiosas. Durante a elaboração dos estudos para trompete, os dobrados para desfile foram os mais utilizados, visto que o material se constituiu em aprimorar o ensino de trompete para as bandas filarmônicas, as quais atuam majoritariamente em desfiles.

Por fim, a importância dos dobrados não se limita apenas à contribuição para a música instrumental brasileira e como distintivo para as bandas. Eles também foram incorporados “como forma de homenagem ou agradecimento a uma personalidade (benemérito ou político), ou para comemorar uma data ou fato significativo” (ALVES DA SILVA; PINTO; SOUZA, 2018, p. 72). É recorrente encontrar obras em que se homenageiam maestros, militares, prefeitos, nos acervos das bandas de música. Um exemplo é o dobrado Maestro Boró (composição de João Evaristo), dedicado ao regente da Associação Musical Cajuruense, que atuou frente a essa corporação por aproximadamente 65 anos e o dobrado Libertação de Roma (composição de Teodosino Campos), referenciando a episódios da Segunda Guerra Mundial.

4. Relevância e possibilidade de desdobramento para fins didáticos

A proposta de utilizar dobrados como fonte metodológica vai ao encontro da filosofia de grandes pedagogos como Zoltan Kodály que defende a ideia de se inserir música popular e canções folclóricas durante o processo de ensino musical. Sabidamente, os dobrados fazem parte da identidade cultural das pessoas na qual existe uma banda e sobretudo dos alunos que ali estão inseridos nas aulas de música.

Comparado à bibliografia existente de outros gêneros instrumentais brasileiros como o choro, frevo e samba, até a presente data, poucas pesquisas foram realizadas sobre os dobrados. Apesar do gênero ainda ser pouco explorado na academia e no que se refere a trabalhos relacionados à sua performance, ele pode ser efetivo no aprimoramento musical dos instrumentistas de sopro das bandas. Ao analisarmos tanto as necessidades didáticas das aulas nas bandas, quanto as estruturas musicais dos dobrados, é notório que esse gênero musical se enquadra perfeitamente na proposta apresentada por essa pesquisa, pois além de ser o perfil de obra mais interpretado pelas bandas, as estruturas rítmicas e melódicas presentes nele podem ser consideradas relativamente fáceis de serem assimiladas. Além disso, os dobrados apresentam uma exuberante e refinada qualidade musical.

Foi possível desenvolver um material didático com esse tipo de repertório uma vez que existem células rítmicas que sempre se repetem ao longo das melodias e essa

repetição colabora para o aprendizado do novo conteúdo proporcionado aos alunos. Um exemplo disso é o dobrado “Canção dos Expedicionários”, do compositor Spartaco Rossi, em que a figura rítmica, uma colcheia seguida de duas semicolcheias, se repete cinco vezes ao longo da melodia, fazendo com que o aluno, através da repetição, assimile e aprenda a referida estrutura. Vide abaixo na figura 1 onde estão circuladas as células rítmicas que se repetem.

Figura 1 – Introdução do dobrado Canção dos Expedicionários. Trecho em que a figura rítmica, uma colcheia seguida de duas semicolcheias (circuladas), se repete.

CANÇÃO DOS EXPEDICIONÁRIOS

1º Trompete (Bb) Letra: Guilherme de Almeida
Música: Spartaco Rossi

The musical score for the 1st Trumpet part of 'Canção dos Expedicionários' is shown. It is in 2/4 time and B-flat major. The melody consists of a quarter note followed by two eighth notes, a pattern that repeats five times. This rhythmic cell is circled in red in the original image. The dynamics are marked as *f* and *ff*. A second staff shows a bass line with a similar circled pattern.

Fonte: SECULT-CE (2012).

Portanto, ao explorar os dobrados nessa perspectiva, o caderno de estudos para trompete poderá contribuir para o avanço do nível de conhecimento musical dos alunos e para a qualidade do ensino desse instrumento nas bandas de música.

5. Justificativa para a elaboração dos estudos para trompete e seus objetivos

Ao longo da experiência como professor de trompete em algumas bandas, pude notar a dificuldade de execução de determinados trechos musicais por parte dos alunos. Percebi que, na maioria desses casos, a limitação não estava relacionada a aspectos técnicos do trompete como articulação, fluência e digitação. A raiz do problema consistia no fato de que os alunos não conseguiam decifrar determinadas células rítmicas o que os condicionava a uma performance limitada.

Neste caso, as dificuldades que os alunos apresentavam ao decifrar esses elementos musicais justificavam-se pelo fato de não existirem tais conteúdos no método Da Capo, que era o material mais utilizado pelas bandas onde trabalhei na iniciação musical de seus alunos. No entanto, o principal objetivo deste trabalho é, através dos estudos para trompete, tentar preencher a lacuna existente entre o nível de conhecimento musical dos alunos adquirido pelo método Da Capo e o nível de exigência do repertório executado pelas bandas com as quais tive a oportunidade de trabalhar.

Portanto, os estudos foram preparados a partir da seleção dos elementos musicais julgados relevantes de serem trabalhados nas aulas de trompete, e, através da repetição deles, espera-se que os estudantes possam assimilar os novos conteúdos de forma mais atrativa por meio de excertos de dobrados. Assim, seu favorecimento nos trabalhos se torna evidente e válido nos diversos aspectos musicais a serem utilizados.

6. O processo de elaboração dos estudos para trompete

Ao todo, foram elaborados 68 estudos que estão organizados de maneira didaticamente gradativa, sendo que os estudos iniciais possuem poucas variações rítmicas e com a predominância de graus conjuntos. No decorrer do processo, aparecem estruturas rítmicas mais elaboradas e a ocorrência de contornos melódicos com um grau de complexidade mais elevado.

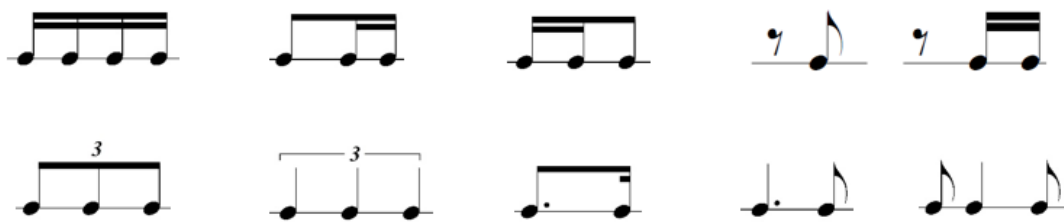
Para a construção de todo o material, utilizaram-se 36 dobrados. Foram eles: “Lira Santa Cecília” (Autor desconhecido); “Cacique” (Autor desconhecido); “12 de dezembro” (Autor desconhecido); “Bombardeio da Bahia” (Antônio Manoel do Espírito Santo); “Canção dos Expedicionários” (Sparcato Rossi); “Saudade de minha terra” (Luiz Evaristo Bastos); “Jubileu” (Anacleto de Medeiros); “Dois Corações” (Pedro Salgado); “José Mateus” (Antônio Rosa de Freitas); “Terra de Araújo” (José Francisco Martins); “O som da lira” (Autor Desconhecido); “Mão de Luva” (Joaquim Naegele); “Estreia” (Felinto Lúcio Dantas); “4º Centenário” (Mário Zan); “Escola de menores” (Autor desconhecido); “Treze listras” (Pedro Salgado); “Dobrado Nº 1” (Autor desconhecido); “O Guarani” (Autor desconhecido); “Gabriel de Andrade” (Autor desconhecido); “Jubileu dos quarenta” (Alberto de Biazzi); “José Ramos” (Antônio Rosa de Freitas); “15 de agosto” (Autor

desconhecido); “Centenária Associação Musical Cajuruense” (João Evaristo da Silveira Júnior); “Quatro tenentes” (José Machado dos Santos); “Canção Brasil” (Thiers Cardoso); “Cisne Branco” (Antônio Manoel do Espírito Santo); “Canção do Soldado” (Teófilo de Magalhães); “Benjamim Guimarães” (Autor desconhecido); “Retirada da laguna” (Autor desconhecido); “Canção da Infantaria” (Thiers Cardoso); “19 de julho” (Autor desconhecido); “Fibra de Herói” (Teófilo B. Filho/Guerra Peixe); “Branco” (Autor desconhecido); “Brasil Glorioso” (Pedro Salgado); “Libertação de Roma” (Teodosino Campos) e “Barão do Rio Branco” (Francisco Braga).

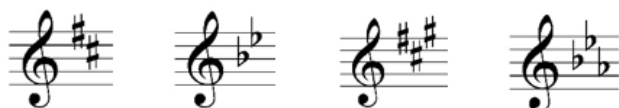
Foi necessário analisar todo o conteúdo existente no Da Capo e logo em seguida fazer um levantamento dos elementos musicais não contidos nele bem como listar quais deles seriam relevantes de serem aportados no novo material. Após essa tarefa, a referida listagem ficou organizada em dois tópicos. O primeiro tópico consiste em em células rítmicas e o segundo em tonalidades. Na figura 2, são mostrados todos os elementos musicais trabalhados nos estudos.

Figura 2 – Células rítmicas e tonalidades abordadas nos estudos.

1. Células rítmicas



2. Tonalidades



Fonte: elaboração do autor (2020).

Para cada item apresentado nos tópicos, foram elaborados de 4 a 7 estudos o que proporcionou aos alunos mais de uma opção de exercício para praticar o mesmo conteúdo.

A figura 3 mostra a primeira pauta dos estudos 57 a 60 elaborados para a prática da tonalidade de Si bemol maior. Esses estudos foram adaptados a partir de quatro dobrados distintos, porém com o mesmo propósito de conteúdo a ser aprendido que na ocasião é o tom de Si bemol maior.

Figura 3 – Estudos no tom de Si bemol maior.



57
Dobrado - Cacique

58
Dobrado - Barão do Rio Branco

59
Dobrado - 12 de dezembro

60
Dobrado - Brasil Glorioso

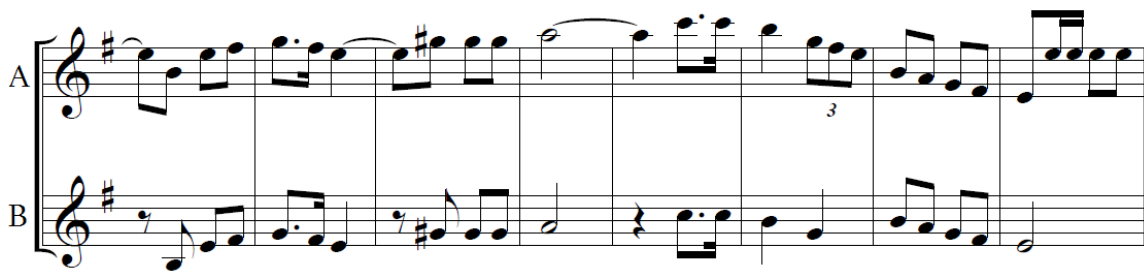
Fonte: elaboração do autor (2020).

Para que esse material se tornasse didaticamente progressivo, foi necessário realizar algumas adaptações nos excertos dos dobrados. Tais alterações consistiram em mudança de tonalidade, registro, simplificações rítmicas e de saltos (intervalos disjuntos),

além de evitar a mistura de mais de uma célula rítmica nos estudos da unidade 1, para não dificultar a assimilação por parte dos alunos.

Ainda que realizadas as adaptações necessárias, os pilares estruturais das melodias dos dobrados foram mantidos. Para ilustrar essas adaptações, e sintetizar todo o trabalho desenvolvido na criação do caderno de estudos, vide abaixo, na figura 4, um trecho de um exercício que foi elaborado com o intuito de desenvolver o aprendizado de notas pontuadas (uma colcheia com ponto de aumento seguida de uma semicolcheia) extraído do dobrado “Saudade de minha terra” do compositor Luiz Evaristo Bastos. Na pauta “A” o trecho original extraído da partitura e na pauta “B” o estudo adaptado conforme as limitações e pretextos escolhidos para o aprendizado nesse caso.

Figura 4 – Na pauta “A” a melodia original do Dobrado “Saudade de minha terra” e na pauta “B” o estudo melódico elaborado com este tema.



Fonte: elaboração do autor (2020).

Nota-se que a melodia foi transportada para uma oitava abaixo, exceto as notas do compasso 07, e foram feitas simplificações, como, por exemplo, a exclusão das quiálteras no compasso 06 e de ligaduras nos compassos 01, 02, 03, 04 e 05. O principal desafio, portanto, foi adaptar em uma extensão confortável devido à tonalidade original dos dobrados. Para amenizar tal problema, os estudos do tópico 1 (células rítmicas) ficaram majoritariamente nos tons de Dó maior, Sol maior, Fá maior e relativos menores.

Deste modo, o trabalho se desenrolou e poderá se tornar um agente catalisador no processo de formação dos trompetistas de bandas. Ao alcançarem um nível mais elevado de conhecimento técnico-musical, espera-se que os alunos participem dos ensaios o quanto antes e mais preparados para enfrentarem as obras de maior exigência técnica.

7. Perspectiva de aplicação

Os exercícios foram aplicados nas aulas de trompete da banda Associação Musical Cajuruense em um período de oito meses. Houve uma boa receptividade por parte dos alunos, visto que algumas melodias foram reconhecidas por eles ao longo da execução, o que tornou o processo de aprendizagem mais dinâmico. A partir desse reconhecimento, pôde-se notar que os alunos ficavam muito mais interessados em executar os estudos que eles conheciam do que os exercícios extraídos de dobrados a que eles não estavam familiarizados. Assim, esta experiência ratifica a importância de trazer a vivência cultural do indivíduo para o seu processo formativo.

Ao longo da aplicação dos estudos, os próprios alunos puderam opinar a respeito do material e novas adequações foram realizadas sempre visando a aprimorar o material para ele se tornar efetivamente didático. As principais observações feitas pelos alunos consistiram em não identificar os pontos respiratórios e retomadas de algumas frases, além da dificuldade para articular as notas nos trechos em que a melodia se encontrava no registro grave. Assim, após as ponderações feitas pelos estudantes, os trechos questionados foram adaptados para regiões mais confortáveis. Indicações de respiração e em alguns casos sugestões de dinâmica e articulação também foram adicionadas aos exercícios.

Espera-se que a aplicação desse caderno de estudos possa se estender para outros contextos além das bandas, como os conservatórios e aulas de trompete nas Igrejas ou até mesmo no meio acadêmico.

8. Considerações finais

Partindo da elaboração e análise dos estudos para trompete baseados em dobrados, conclui-se que a assimilação dos alunos poderá ser percebida nos trechos adaptados, fazendo com que o sentido musical seja reconhecido ao longo da execução. Isso poderá trazer resultados satisfatórios à compreensão do trabalho, na medida em que o reconhecimento durante a prática tornará os próprios alunos conscientes dessas melodias, podendo despertar neles mais interesse em praticar os exercícios bem como

aparentar uma facilidade no momento do estudo através do reconhecimento sonoro dos dobrados.

Por fim, após a conclusão desta pesquisa, acredita-se que ela poderá abrir campo aos possíveis estudos sobre o ensino musical em nível intermediário de trompete e quiçá para os demais instrumentos que compõem uma banda de música. Consequentemente, pode atrair outros educadores interessados no tema e ampliando ainda mais as pesquisas referentes ao ensino de música no Brasil em especial no que se refere aos trabalhos das bandas.

Referências

- ALVES DA SILVA, L.E.; PINTO, M.T.P; SOUZA, D.P. (Org). *Manual do Mestre de Banda de Música*. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 2018. 168p.
- AMADO, P.V.; CHAGAS, R.M.S. Dois Corações e Ouro Negro: distinções entre um dobrado tradicional e um dobrado sinfônico nas obras de Pedro Salgado e Joaquim Naegele. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. *Anais eletrônicos...* Campinas: UNICAMP, 2017. Disponível em: <<https://anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/view/5040>>. Acesso em: 5 fev. 2020.
- BARBOSA, Joel Luis da Silva. *Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda*. São Paulo: Editora Keyboard, 2004. 30p.
- BARBOSA, Joel Luis da Silva. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. *Revista da Abem*, Porto Alegre, jun. 1996. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/490/400>>. Acesso em: 23 jan. 2020.
- DANTAS, F.M. *Composição para banda filarmônica: atitudes inovadoras*. 2015. 275f. Tese (Doutorado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- GOMES, K.B. *E hoje, quem é que vê a banda passar?* um estudo de práticas e políticas culturais a partir do caso das bandas civis centenárias em Campos dos Goytacazes. 2008. 161f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências do Homem, Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campo dos Goytacazes, 2008.
- LISBOA, R.R. *A escrita idiomática para tuba nos dobrados Seresteiro, Saudades e Pretensioso de João Cavalcante*. 2005. 37f. Artigo (Trabalho de conclusão de curso de Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.
- MARTINS, J.A.O. *O método Da Capo: banda de música educação sociologia e pontos de convergência*. *Revista Musifal*, Maceió, v. 1, n. 1, p. 10-13, 2013. Disponível em: <<http://www.revista.ufal.br/musifal/o%20m%C3%A9todo%20da%20Capo.pdf>>. Acesso em: 5 jan. 2020.

NASCIMENTO, M.A.T. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (16.), 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: UNB, 2006. p. 94-98.

NASCIMENTO, A.M.M. O Dobrado nas Brazilianas de Osvaldo Lacerda. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (20.), 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2010. p. 506-513.

SOUSA, J.B.; VIEIRA, K.F. Contribuições do Método “Da Capo” na formação da Banda Waldemar Henrique de Marabá-PA: um relato de experiência. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 23., 2017, Manaus. *Anais eletrônicos...* Manaus: UFAM, 2017. Disponível em:
<<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/viewFile/2795/1365>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

SOUZA, D.P. *As Gravações Históricas da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927): Valsas, Polcas e Dobrados*. 2009. 148 f. Tese (Doutorado) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.