

Trombone criativo: práticas na música amazônica e de fronteira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST-9. PRÁTICAS MUSICAIS NA AMAZÔNIA: PERSPECTIVAS E
EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA

Bruno Nery dos Santos
Universidade Federal de Roraima
bruno.santos@ufrr.br

Resumo.

O presente trabalho examina a aplicação do método de improvisação “Trombone Criativo” (Tabuleiro Produções, 2024) no contexto das práticas musicais amazônicas e de fronteira, desenvolvidas junto à Banda de Música da Universidade Federal de Roraima (BAMUF), em Boa Vista (RR). A pesquisa investiga de que modo os três pilares metodológicos do método — claves rítmicas, leitura de cifras a partir do trombone e pensamento harmônico no trombone — são territorializados por meio dos gêneros musicais do Norte e da fronteira de Roraima: Carimbó, Marabaixo, Beiradão, Calipso guianense e Merengue venezuelano. Fundamentado na pesquisa-ação (Thiollent, 2011) e nos conceitos de cognição musical incorporada (Leman, 2008), o estudo apresenta um laboratório pedagógico de improvisação implementado junto à BAMUF, conjunto híbrido universitário composto por naipes de sopros e seção rítmica completa. O conceito de clave consciente — definido como a incorporação interna pelo músico de células rítmicas de referência (Nery, 2024) — funciona como eixo teórico-prático da territorialização do método. Os resultados preliminares indicam que o uso de ritmos amazônicos como plataforma de prática reduz a ansiedade harmônica na improvisação, amplia o vocabulário rítmico dos sopros e promove uma abordagem pedagogicamente situada, culturalmente enraizada na identidade musical setentrional brasileira. O trabalho argumenta que a aplicação metodológica do “Trombone Criativo” às práticas musicais da Amazônia constitui contribuição para a pedagogia da improvisação e para a afirmação da identidade musical nortista.

Palavras-chave: Improvisação musical, Trombone criativo, Música amazônica, Clave consciente.

Creative Trombone: Practices in Amazonian and Border Music

This paper examines the application of the “Trombone Criativo” improvisation method (Tabuleiro Produções, 2024) in the context of Amazonian and border musical practices developed at the Banda de Música da Universidade Federal de Roraima (BAMUF), in Boa Vista (RR). The study investigates how the three methodological pillars of the method — rhythmic claves, chord symbol reading through the trombone, and harmonic thinking — are territorialized through the musical genres of northern Brazil and the border region of Roraima: Carimbó, Marabaixo, Beiradão, Guyanese Calypso, and Venezuelan Merengue. Grounded in action-research methodology (Thiollent, 2011) and embodied music cognition (Leman, 2008), the study presents a pedagogical improvisation laboratory implemented with BAMUF, a hybrid university ensemble composed of wind sections and a full rhythm section. The concept of “conscious clave” — defined as the musician’s embodied internalization of rhythmic reference cells (Nery, 2024) — serves as the theoretical and practical axis of the method’s territorialization. Preliminary results indicate that the use of Amazonian rhythms as practice platforms significantly reduces harmonic anxiety, expands the rhythmic vocabulary of wind players, and promotes a pedagogically situated, culturally grounded approach to improvisation pedagogy. The work argues that the methodological



application of “Trombone Criativo” to Amazonian musical practices contributes to both improvisation pedagogy and the affirmation of northern Brazilian musical identity.

Keywords. Musical improvisation, Creative trombone, Amazonian music, Conscious clave, University band pedagogy.

Introdução

A Amazônia é um dos territórios musicais mais ricos e plurais do Brasil, marcado por uma diversidade de práticas que cruzam heranças indígenas, africanas e caribenhas. Contudo, essa riqueza raramente encontra espaço sistemático nas metodologias de ensino-aprendizagem de instrumentos de sopro, em particular dos metais. A maior parte dos métodos disponíveis no mercado brasileiro foi desenvolvida a partir de estéticas europeia ou norte-americana, sem que a especificidade rítmica e modal dos gêneros amazônidas seja considerada como plataforma pedagógica legítima.

Neste cenário, o método *Trombone Criativo* (Nery, 2024) representa uma ruptura significativa: trata-se do primeiro método de improvisação específico para trombone publicado em português que utiliza gêneros da música popular brasileira como plataforma de prática. Fundamentado em três pilares — claves rítmicas, leitura de cifras a partir do trombone e pensamento harmônico no trombone —, o método é estruturado em torno do conceito de clave consciente, que propõe a incorporação corporal de células rítmicas como ponto de partida para o desenvolvimento da improvisação, independentemente do nível técnico prévio do instrumentista.

O presente artigo tem como objetivo investigar as possibilidades de territorialização do *Trombone Criativo* às práticas musicais amazônidas e de fronteira, a partir de um laboratório pedagógico desenvolvido com a Banda de Música da Universidade Federal de Roraima (BAMUF), em Boa Vista (RR). A BAMUF constitui um conjunto híbrido de nível universitário que combina naipes tradicionais de sopros e percussão a uma seção rítmica completa formada por bateria, baixo elétrico e piano, configuração que aproxima o grupo de uma jazz band expandida ou orquestra de música popular. Essa formação cria condições singulares para a exploração de repertórios situados na fronteira entre o erudito, o popular e o amazônida.

A pesquisa é de natureza qualitativa, com abordagem de pesquisa-ação (Thiollent, 2011), e se baseia na observação participante dos ensaios e laboratórios realizados com a BAMUF ao longo de 2026. Os dados produzidos envolvem registros em áudio e vídeo, diário de campo e relatos dos próprios músicos participantes. O recorte teórico articula a pedagogia



da improvisação (Norgaard, 2011; Pressing, 1984) com os referenciais da cognição musical incorporada (Leman, 2008) e da etnomusicologia amazônica (Salles, 2007; Favaretto, 2018).

O Método Trombone Criativo: fundamentos e pilares

O *Trombone Criativo* nasceu de uma dupla constatação: a escassez de materiais didáticos específicos para o ensino da improvisação no trombone em língua portuguesa e a ausência de métodos que tomem a música popular brasileira como eixo estruturante da prática pedagógica. Segundo seu autor, o método tem como princípio norteador a ideia de que "não é a quantidade de notas que determina o quão criativo o indivíduo pode ser, e sim a sua capacidade de organizar e combinar esses recursos (ritmo e notas)" (Nery, 2024, p. 18).

O método está organizado em quatro partes principais, estruturadas em torno de cinco eixos pedagógicos articulados: (1) a importância da improvisação como habilidade profissional e expressiva; (2) as claves rítmicas e o conceito de clave consciente; (3) a leitura de cifras a partir da organologia do trombone; (4) o desenvolvimento do pensamento harmônico; e (5) a aplicação integrada do método. Essa estrutura progressiva permite que instrumentistas de qualquer nível — desde iniciantes que dominam apenas a primeira posição até trombonistas profissionais — possam se engajar com o processo de improvisação.

A metodologia C(L)A(S)P, de Keith Swanwick, é explicitamente mencionada pelo autor como base da abordagem, que reconhece que:

Certamente o repertório deve oferecer desafios para que os alunos se desenvolvam tecnicamente. Mas é preciso que, paralelamente, haja oportunidades para tocarem peças mais acessíveis e que possam controlar confortavelmente, para que seja possível realizá-las com expressão, toques imaginativos e estilo... Seja qual for o nível de complexidade, é preciso procurar a melhor qualidade artística possível para que ela resulte significativa, expressiva e relevante. (França; Swanwick, 2002, p. 14).

Essa perspectiva sustenta a proposta de partir de uma nota única para o desenvolvimento do improviso: ao eliminar a pressão da escolha harmônica, o músico pode concentrar toda a sua atenção criativa no elemento rítmico, que é, segundo o método, o fundamento de toda prática musical popular. A fórmula básica do Trombone Criativo — nota (recurso) + ritmo (recurso) = possibilidades — é ao mesmo tempo uma afirmação epistemológica e uma estratégia pedagógica.

O método também inova ao propor o que denomina "olhar harmônico" para o trombone: em vez de adaptar ao instrumento os sistemas de leitura desenvolvidos para piano

ou violão, o *Trombone Criativo* parte da organologia específica do instrumento — suas sete posições e suas respectivas séries harmônicas — para construir um pensamento harmônico próprio do metal. A relação som $\times$ posição $\times$ cifra substitui a tradicional relação tecla $\times$ nota $\times$ cifra, tornando a leitura harmônica mais intuitiva e fisicamente incorporada ao trombonista.

A Clave Consciente como eixo pedagógico

O conceito de clave consciente é o pilar mais original do *Trombone Criativo* e constitui a chave de sua territorialização às músicas amazônidas. Segundo o método, a clave rítmica — também denominada "linha-guia", "timeline" ou "célula rítmica essencial" — é o DNA do ritmo, uma estrutura mínima circular que organiza as polirritmias da música popular brasileira e afro-caribenha. A clave pode estar implícita, não precisa ser tocada explicitamente: o que importa é que todos os músicos a internalizem corporalmente.

[...] um elemento essencial para a compreensão e estudo de uma ampla gama de manifestações artísticas, fundamental na organização das “vozes” de cada instrumento, na estrutura de frases e no desenvolvimento do improviso. Este elemento foi nomeado na maior das Antilhas com o termo Clave e, assim como em Cuba, este nome se popularizou em muitos países da América Latina, para se referir à célula rítmica essencial na estrutura de um ritmo determinado. Graças à sua estrutura assimétrica, serve para se orientar com precisão dentro de um determinado ritmo e é fundamental na estruturação de frases, convenções e viradas. Ela pode ser executada integralmente por algum dos instrumentos, ou pode estar implícita, de modo que nenhum dos instrumentos estejam executando-a, mas os intérpretes respeitam a sua existência latente. (Izquierdo et al., 2017, p. 40)

O método cita o maestro Letieres Leite¹ para definir o estado de "clave consciente": "a associação corporal de determinada rítmica, guiada a partir da incorporação da clave, uma concepção muito similar ao que se considera 'memória corporal'" (Nery, 2024, p. 47). Essa definição converge com os princípios da cognição musical incorporada propostos por Leman (2008), para quem a experiência musical é mediada pela dinâmica corporal e pela sincronização motora do músico com o pulso musical.

Na prática pedagógica do *Trombone Criativo*, a incorporação da clave se dá por etapas: primeiro com escuta ativa, depois com marcação de pulso pelos pés, em seguida com palmas e canto das células rítmicas, e finalmente com a execução no trombone. Esse processo gradual — que vai do corpo ao instrumento, e não do instrumento ao corpo — inverte a lógica

convencional do ensino de sopros e alinha o método à tradição oral de transmissão das músicas de matriz africana e indígena, que constitui o substrato rítmico das musicalidades amazônidas.

A importância desta abordagem se evidencia quando aplicada à realidade da BAMUF: músicos formados exclusivamente na leitura de partituras tendem a perder a ancoragem rítmica quando confrontados com o groove da seção rítmica eletrificada. O trabalho com claves conscientes — interiorizadas antes do contato com o instrumento — oferece aos sopros uma referência interna que independe do maestro ou do metrônomo, aproximando-os da pulsação gerada pela bateria e pelo baixo elétrico.

Territorialização do método: a música amazônida e de fronteira

A territorialização de um método pedagógico consiste em adaptá-lo às especificidades culturais, estéticas e rítmicas do território em que será aplicado. No caso do *Trombone Criativo*, que já utiliza gêneros brasileiros como samba, bossa nova, choro, baião, ijexá e carimbó como plataformas de prática (Nery, 2024, p. 48), a territorialização amazônida implica aprofundar e centralizar os gêneros do Norte e da fronteira, articulando-os com os pilares do método.

Roraima (RR) ocupa uma posição geográfica e cultural singular no cenário musical brasileiro: fronteira com Venezuela e Guiana, o estado é atravessado por fluxos culturais caribenhos (Calipso, Soca, Reggae), sul-americanos (Merengue venezuelano, Joropo) e amazônicos (Carimbó, Marabaixo, Beiradão), além de tradições indígenas das etnias Yanomami, Makuxi e Wapichana. Essa pluralidade torna Boa Vista um laboratório único para a investigação de pedagogias musicais situadas.

Carimbó e Marabaixo: claves do Amazonas

O Carimbó é um dos gêneros musicais mais representativos da Amazônia paraense e possui uma clave rítmica claramente identificável, ancorada na célula percussiva do curimbó — tambor de tronco escavado. Sua síncope característica, em compasso binário com forte acentuação nos contratempos, oferece ao *Trombone Criativo* uma plataforma rítmica de complexidade intermediária: mais sincopada que o samba tradicional, porém menos polirrítmica que os ritmos afro-caribenhos.

No laboratório da BAMUF, a clave do Carimbó foi trabalhada seguindo a sequência metodológica do *Trombone Criativo*: escuta ativa com gravações de referência, incorporação rítmica com palmas e pés, canto das células, e posterior execução na nota Fá (primeira posição do trombone). Os demais instrumentos de sopro transpuseram o mesmo procedimento para suas

notas de referência mais acessíveis, os trompetes a nota sol da segunda linha ou dó mais abaixo, assim como os saxofones e demais instrumentos da família das madeiras, seguindo essa mesma lógica de tessitura mais confortável e de fácil emissão sonora. Paralelamente, a seção rítmica da BAMUF (bateria, baixo e piano) desenvolveu levadas específicas do Carimbó, adaptadas à formação com instrumentos eletrificados.

O Marabaixo, gênero afro-amazônico originário do Amapá, com raízes nas tradições religiosas das comunidades quilombolas, apresenta uma clave ainda mais próxima das matrizes africanas. O trabalho com sua célula rítmica revelou-se particularmente eficaz para desenvolver nos sopros a acentuação no contratempo — elemento fundamental para a articulação do groove nas práticas de música popular contemporânea.

Beiradão e ritmos fluviais

O Beiradão é um gênero musical originário das comunidades ribeirinhas amazônicas, difundido pela cultura do forró do Norte. Sua clave combina elementos do baião nordestino com acentuações sincopadas típicas da sonoridade amazônica, criando um patamar de complexidade rítmica que desafia os sopros a articular de forma mais percussiva e menos legada à tradição sinfônica.

Na BAMUF, o Beiradão foi trabalhado em articulação com o pilar de leitura de cifras do *Trombone Criativo*: a seção rítmica executava uma progressão em cifras (vamp de dois acordes), enquanto os sopros experimentavam a improvisação com nota única sobre essa base. Essa configuração — denominada no método de "plataforma de prática" — permitiu que músicos com formação exclusivamente erudita explorassem a improvisação sem a pressão de dominar a harmonia completa.

Calipso guianense e Merengue venezuelano: ritmos de fronteira

A proximidade de Roraima com a Guiana e a Venezuela torna os ritmos caribenhos e sul-americanos presentes na vida cotidiana da população roraimense, especialmente nas comunidades de migrantes e nas regiões de fronteira. O Calipso guianense, com sua levada em 4/4 de caráter dançante e swing característico, e o Merengue venezuelano, que frequentemente alterna compassos de 2/4 e 6/8, oferecem claves de alta complexidade rítmica que constituem um desafio avançado para os sopros.

Segundo a pesquisa-ação desenvolvida com a BAMUF, o contato com o Calipso guianense revelou-se especialmente produtivo para trabalhar o que o *Trombone Criativo*



denomina "subdivisão rítmica" — a ênfase na segunda e quarta semicolcheias do compasso, responsáveis pelo "swing" em gêneros populares. Músicos que apresentavam dificuldades em articular o groove no samba e na bossa nova demonstraram progresso significativo após o trabalho sistemático com a clave do Calipso, possivelmente por conta do caráter mais explícito dos acentos rítmicos nesse gênero.

O Merengue venezuelano, por sua vez, introduziu os sopros ao trabalho com compassos amalgamados, expandindo a noção de clave consciente para além dos padrões binários e quaternários convencionais da música de concerto. O resultado foi uma ampliação significativa da flexibilidade rítmica dos músicos, verificada na melhora da articulação em gêneros de complexidade intermediária, como o Carimbó e o Beiradão.

A BAMUF como laboratório de improvisação territorializada

A Banda de Música da Universidade Federal de Roraima (BAMUF) opera no Campus Paricarana, em Boa Vista (RR), como ação de extensão universitária vinculada ao curso de Licenciatura em Música da UFRR. Sua formação singular — naipes de flautas, clarinetes, saxofones, trompetes, trombones, bombardinos e tubas, combinados a uma seção rítmica completa de bateria, baixo elétrico e piano — configura o que denominamos uma *jazz band expandida* ou *orquestra de música popular universitária*.

A estrutura híbrida da BAMUF cria um desafio pedagógico específico: os sopros, formados majoritariamente na tradição de leitura de partituras e na articulação clássica, precisam aprender a dialogar com o groove gerado pela seção rítmica eletrificada. A aplicação do *Trombone Criativo* na BAMUF buscou justamente estabelecer essa ponte, partindo das claves conscientes dos gêneros amazônidas para promover uma ressignificação da articulação dos sopros — o que Norgaard (2011) denomina "pensamento em tempo real" na improvisação.

O laboratório de improvisação territorializada foi estruturado em quatro fases: na primeira, a seção rítmica desenvolveu ensaios autônomos para consolidar as levadas dos gêneros amazônidas; na segunda, os sopros trabalharam claves rítmicas sem os instrumentos, apenas com o corpo; na terceira, foram realizadas sessões integradas com improvisação monocorde (nota única) sobre bases de Carimbó, Beiradão e Calipso; na quarta fase - em processo, introduziram-se progressões de dois e três acordes, explorando o pilar de leitura de cifras do *Trombone Criativo*.

Uma característica central do laboratório foi o uso de call and response (pergunta e resposta) entre solistas e naipes de fundo. Enquanto um músico improvisava com nota única ou



motivo simples, os demais naipes criavam backgrounds improvisados — sustentações harmônicas e frases repetitivas guiadas pelas cifras fornecidas pela seção rítmica. Essa dinâmica coletiva reduziu o isolamento do improvisador e distribuiu a responsabilidade criativa por toda a banda, tornando o processo menos intimidador para músicos sem experiência prévia em improvisação.

Resultados e discussão

Os dados coletados ao longo do laboratório revelam três tendências principais. A primeira diz respeito à redução da ansiedade harmônica: ao iniciar o processo improvisatório com uma única nota, os músicos deixaram de travar diante da complexidade dos campos harmônicos e passaram a desenvolver fraseados rítmicos progressivamente mais elaborados. Esse resultado confirma a eficácia da abordagem monocorde proposta pelo *Trombone Criativo*, já observada pelo autor em masterclasses e workshops realizados em diversas instituições (Nery, 2024).

A segunda tendência refere-se ao desenvolvimento do vocabulário rítmico dos sopros. Após oito semanas de trabalho com claves amazônidas, os músicos demonstraram melhora mensurável na precisão rítmica dos ataques — em especial nos contratempos — verificada tanto nas gravações dos ensaios quanto nas avaliações do próprio grupo. O uso de ritmos com síncope explícitas, como o Carimbó e o Calipso guianense, revelou-se mais eficaz do que os gêneros de síncope mais sutil, como o samba, para músicos em processo inicial de incorporação do groove.

A terceira tendência é a valorização cultural da prática. Músicos provenientes de Roraima e dos estados vizinhos relataram maior engajamento e motivação ao reconhecer suas referências culturais locais — Beiradão, Carimbó, músicas de fronteira — como objetos legítimos de estudo acadêmico e como plataformas válidas para o desenvolvimento da improvisação. Esse resultado sugere que a territorialização metodológica possui uma dimensão afetiva e identitária que potencializa os resultados técnico-pedagógicos.

Esses dados se articulam com a perspectiva de Leman (2008) sobre a cognição musical incorporada: ao partir de ritmos culturalmente familiares, o processo de internalização da clave torna-se mais rápido e eficaz, pois acessa memórias corporais já existentes. A musicalidade amazônida não é, portanto, apenas conteúdo cultural — é substrato cognitivo da aprendizagem musical. O *Trombone Criativo*, ao propor a incorporação da clave antes da execução

instrumental, já operava nessa direção; a territorialização amazônida potencializa essa lógica ao conectá-la a memórias corporais culturalmente enraizadas.

Considerações finais

O presente trabalho demonstrou que a territorialização do método *Trombone Criativo* às práticas musicais amazônidas e de fronteira constitui uma estratégia pedagógica eficaz e culturalmente significativa. A utilização de gêneros como Carimbó, Marabaixo, Beiradão, Calipso guianense e Merengue venezuelano como plataformas de prática não apenas potencializa o desenvolvimento técnico da improvisação, mas estabelece um vínculo entre o processo pedagógico e a identidade musical do território.

A BAMUF, com sua formação híbrida e seu contexto universitário de extensão, oferece condições ideais para esse tipo de laboratório: a presença da seção rítmica eletrificada aproxima o conjunto do ambiente sonoro dos gêneros populares, enquanto a diversidade de naipes de sopros permite a exploração de diferentes registros e timbres na construção de backgrounds e solos improvisados. O laboratório de improvisação territorializada representou, para os músicos participantes, uma reconfiguração do significado do erro e do improviso: deixar de "tocar a partitura errada" para "criar com o que se tem".

Como desdobramentos desta pesquisa, apontamos: a extensão do laboratório a outros instrumentos de sopro além do trombone, explorando as especificidades organológicas de cada um; a investigação das claves rítmicas de tradições indígenas de Roraima (Makuxi, Wapichana, Yanomami) como plataformas ainda mais radicalmente situadas; e o desenvolvimento de um material didático com selo da Editora da UFRR (EDUFRR) que consolide metodologicamente a territorialização amazônida do *Trombone Criativo*. A Amazônia, afinal, não é apenas cenário: é método.

Referências

FAVARETTO, C. *Música amazônica: identidade e resistência*. Belém: EDUFPA, 2018.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. *Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática*. Em Pauta, v. 13, n. 21, dez. 2002, p. 5-41.

IZQUIERDO, J. F.; SILVA, G. S. ; BITTENCOURT, J. M. C. D. . *Afrobook: Mapeamento dos Ritmos Afro Baianos*. Salvador/Bahia: Associação Pracetum Ação Social - APAS, 2017.
LEITE, Letieres. *Rumpilezzinho laboratório musical de jovens: relatos de uma experiência*. Salvador: LeL Produções Artísticas, 2017.



LEMAN, M. *Embodied music cognition and mediation technology*. Cambridge: MIT Press, 2008.

NERY DOS SANTOS, Bruno. *Trombone Criativo: método de improvisação*. Salvador: Editora Tabuleiro Produções, 2024.

NORGAARD, M. Descriptions of improvisational thinking by artist-level jazz musicians. *Journal of Research in Music Education*, v. 59, n. 2, p. 109-127, 2011.

PRESSING, J. Cognitive processes in improvisation. In: CROZIER, W. R.; CHAPMAN, A. J. (orgs.). *Cognitive processes in the perception of art*. Amsterdam: North-Holland, 1984. p. 345-363.

SALLES, V. *Música e músicos do Pará*. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, 2007.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

THIOLLENT, M. *Metodologia da pesquisa-ação*. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
