The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

O Trompete no Frevo: Um Estudo Multicaso Sobre os Padrões Interpretativos Utilizados Pelos Trompetistas do Gênero

The Trumpet in Frevo: A Multi-Case Study on the Interpretive Patterns Used by Trumpet Players in the Genre

Autor: Eduardo Henrique Silva da Costa
henriqueeduardo2002@gmail.com

Resumo: Este estudo tem como objetivo investigar os padrões interpretativos utilizados por três trompetistas durante performances de frevo, analisando diferentes contextos de atuação e formações instrumentais. A pesquisa adotou a metodologia do estudo multicaso e foi conduzida com trompetistas que tocam o frevo em contextos variados. Com isso, foi possível identificar tanto recorrências quanto variações nos padrões interpretativos, que dependem do subgênero e da experiência ou formação profissional/acadêmica dos entrevistados. Dado o crescimento das pesquisas sobre o frevo, este trabalho visa preencher algumas lacunas existentes e contribuir para o ensino e a performance do trompete na música popular.

Palavras-chave: Frevo; Interpretação; Performance; Trompete.

Abstract: This study aims to investigate the interpretative patterns used by three trumpeters during frevo performances, analyzing different contexts of performance and instrumental formations. The research adopted a multi-case study methodology and was conducted with trumpet players who perform frevo in various contexts. This allowed for the identification of both recurring and varying interpretative patterns, depending on the subgenre and the professional experience or training of the interviewees. Given the growing body of research on frevo, this work seeks to fill existing gaps and contribute to trumpet teaching and performance in popular music.

Keywords: Frevo; Interpretation; Performance; Trumpet.

1. INTRODUÇÃO

Quando falamos sobre o gênero musical do frevo, percebemos um crescimento no número de pesquisas científicas sobre o tema, sobretudo nos trabalhos de cursos de graduação e pós-graduação em música (Melo, 2019). Porém, mesmo diante desse cenário positivo em relação às pesquisas científicas, evidenciamos que muitos aspectos do frevo ainda precisam ser investigados, tais como: interpretação, improvisação, padrões de articulação durante as performances, aspectos composicionais, entre outros.

Além disso, vale destacar a inquietação de trompetistas que apreciam e tocam a música pernambucana e que buscam compreender quais são as formas de interpretar o gênero musical do frevo no trompete. Esses músicos têm interesse em entender essas formas de interpretação e esses padrões interpretativos para utilizar em suas performances, sobretudo

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

aqueles que não vivenciam o frevo em seu cotidiano e que não têm conhecimento sobre como interpretar os elementos característicos do gênero.

Desse modo, o presente artigo visa compreender os padrões interpretativos utilizados pelos trompetistas durante a performance de obras do gênero musical frevo, em diferentes contextos de atuação e formações instrumentais.

Este processo investigativo pretende trazer contribuições ao campo da performance e ensino do trompete na música popular. Por fim, é importante frisar que, ao abordar o aspecto da interpretação no frevo e suas diversas possibilidades, precisamos refletir também sobre os diversos contextos em que o frevo é vivenciado pelos trompetistas atuantes no gênero.

2. FUNDAMENTAÇÃO

2.1 Interpretação musical

Embora seja um conceito de extrema importância no fazer musical, a interpretação musical é um aspecto primordial na performance, pois é nesse momento que o intérprete faz as suas escolhas baseadas no seu repertório de vivencias musicais.

Aderir fidelidade e lealdade a obra, ou buscar seguir a individualidade do músico, são caminhos que o intérprete está sujeito a trilhar. Dorian (1942), define em sua pesquisa, a questão interpretativa em duas categorias “Subjetividade – aquela que reflete a individualidade do intérprete, e Objetividade – atitude de lealdade incondicional ao roteiro musical” (Dorian, 1942). Nesse sentido, podemos tomar esses dois pontos como exemplos de aspectos que estão relacionados ao processo de interpretação musical, podendo gerar diferentes concepções e escolhas ao qual o intérprete estará sujeito a fazer. Ainda sobre os aspectos relacionados à interpretação musical, Donnington (1980) destaca que:

> Temos na interpretação a ideia da mediação, a tradução, a expressão de um pensamento. Portanto, a interpretação musical pressupõe por parte do executante a escolha das possibilidades musicais contidas nos limites formais do texto e a avaliação dessas possibilidades. A mensagem musical lançada no texto não tem viabilidade própria, se não for traduzida pelo sujeito interpretante. A execução musical torna explícita a obra. Entretanto, a interpretação musical revela o valor expressivo da música, seu estilo e concepção, levando em conta a diferença existente entre a notação musical que preserva o registro da música e a execução, que transforma a própria experiência musical numa existência renovada. (*apud* Lima, 2006).

A partir dessa perspectiva, observa-se que o ato interpretativo está diretamente relacionado à tradução e expressão da obra para o ouvinte. A interação entre a notação musical registrada na partitura e as escolhas realizadas pelo performer possibilita diferentes resultados interpretativos, proporcionando experiências musicais renovadas.

Nesse contexto, a partitura pode ser compreendida como a matéria-prima da interpretação musical. A partir dela, o músico realiza escolhas fundamentadas em sua

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

experiência, repertório e conhecimento do estilo, gênero ou ritmo da obra, construindo sua performance de maneira singular.

2.2 Interpretação musical no contexto do frevo

A interpretação musical no frevo ainda é um tema pouco explorado nos campos da performance, do ensino e da aprendizagem da música popular. Embora existam algumas referências sobre o assunto, muitas questões relacionadas às diferentes formas de interpretar o gênero ainda carecem de investigação.

Nesse contexto, aspectos como andamento, articulação e dinâmica ocupam papel fundamental na prática dos músicos de frevo. Tais padrões interpretativos são transmitidos principalmente por tradição oral, sendo compartilhados entre gerações de músicos. Ao longo do tempo, esses conhecimentos sofrem adaptações e ressignificações, contribuindo para as transformações observadas no gênero. Ainda sobre os padrões interpretativos no frevo, Benck Filho (2008) acredita que:

> Acreditamos existir um padrão recorrente na resolução das questões interpretativas para o frevo-de-rua e isso está inserido dentro da sua tradição interpretativa. Esse padrão é muitas vezes conhecido pelos músicos locais, mas não descrito. É um conhecimento tácito, silencioso, aparentemente inerente a quem vive no Recife ou entrou em contato com o processo da performance musical, com a cultura (Benck Filho, 2008, p.03).

Ao observarmos instituições especializadas na formação musical, como conservatórios, centros educacionais e universidades, percebemos que a prática interpretativa da música popular, especialmente do frevo, ainda recebe pouca atenção. Essa realidade evidencia uma lacuna na formação acadêmica dos músicos em relação aos gêneros musicais vinculados à sua própria cultura. Sobre a ausência do ensino do frevo nas instituições de ensino especializadas no estado, Silva Neto (2019), menciona:

> As escolas especializadas e as instituições musicais do nosso estado ainda têm muita resistência em introduzir em suas práticas pedagógicas, de forma permanente e por todo o ano, os gêneros musicais da nossa cultura, em especial o frevo. Talvez isso ocorra pela preferência em ensinar o que já está mais solidificado para todos (considerando que os professores tiverem sua formação baseada nos métodos europeus e americanos) e pelo domínio e maior segurança em ensinar a música estrangeira, que já possui vasta quantidade de métodos, não necessitando um repensar, um reconstruir ideias, nem a elaboração de novas metodologias voltadas à nossa música. (Silva Neto, 2019, p.21).

A reflexão apresentada por Silva Neto (2019) evidencia a necessidade de ampliar o espaço destinado ao frevo nos processos de formação musical. Nesse sentido, valorizar os gêneros musicais locais no ensino contribui não apenas para a preservação cultural, mas

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

também para a construção de práticas pedagógicas mais conectadas à realidade e à identidade dos músicos pernambucanos.

2.3. Aspectos estéticos e composicionais do frevo

Para compreendermos o frevo enquanto expressão cultural musical, é importante considerar os diferentes contextos em que o gênero é vivenciado, bem como suas características estéticas e estilísticas. De acordo com o Dossiê do Frevo (Iphan, 2007), o gênero possui forte ligação com o carnaval das cidades do Recife e Olinda, embora atualmente esteja presente em diversas regiões de Pernambuco e do Brasil. Além disso, o frevo conta com a contribuição de compositores e mestres oriundos do interior do estado, evidenciando sua ampla representatividade na cultura pernambucana.

O frevo possui categorias tradicionalmente reconhecidas pelos músicos da região. Segundo o Iphan (2007), foi a partir da década de 1930, com a popularização do gênero por meio das gravações e da difusão radiofônica, que se consolidou a subdivisão em frevo de rua, frevo-canção e frevo de bloco.

Conforme Oliveira (1985), o frevo de rua caracteriza-se pela predominância instrumental e pela influência das bandas militares; o frevo-canção incorpora a presença do canto, aproximando-se das formações de big bands; e o frevo de bloco destaca-se pela participação de coros e das chamadas orquestras de pau e corda. Oliveira (1985) subdivide o frevo-de-rua em três categorias, utilizando as nomenclaturas tradicionais:

> *frevo-de-abafo* (chamado também *frevo-de-encontro*) onde predominam as notas longas tocadas pelos metais em fortíssimo, com a finalidade de "abafar" a sonoridade da orquestra do clube rival; *frevo-coqueiro*, uma variante do primeiro formado por notas curtas e agudas, em andamento rápido, distanciando-se do pentagrama pela tessitura alta, caracterizando no aspecto da escrita, a folhagem de coqueirais; o *frevo-ventania* é uma linha melódica bem movimentada, na qual predominam as palhetas na execução das semicolcheias, ficando numa tonalidade intermediária entre o grave e o agudo, numa espécie de um vendaval (Oliveira, 1985, p. 53).

Frevo Canção – conhecido especificamente por ser o frevo realizado pela orquestra de frevo, mas com a presença de um cantor(a) que é responsável pela letra da música. Com acompanhamento de uma orquestra de frevo, que estabelece uma proximidade enorme as formações das *Big Bands,* utilizando (Saxofones, Trompetes, Trombones, Guitarra, Baixo e Bateria) é a música realizada por vários artistas em sua maioria pernambucanos.

Frevo de Bloco – responsável por abrilhantar as festas dos blocos líricos, e conhecido por seus hinos das tradicionais agremiações do frevo de bloco, geralmente entoados por um coro feminino, acompanhadas por uma orquestra de pau e cordas.

Diante do exposto, podemos observar que o gênero musical frevo, a partir de suas categorias, também contém diferentes contextos e cenários de atuação. Na modernidade, o frevo atingiu ambientes não tão comuns considerando a sua trajetória histórica. Temos bons exemplos

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

disso com as aparições do frevo em teatros, salas de concerto e festivais de jazz. Além de seus ambientes tradicionalmente vivenciados, como as ruas e os salões dos clubes carnavalescos. Silva (2020), nos aponta o movimento que resultou no alcance do gênero musical frevo no contexto dos teatros e músicas de concerto:

> Nessa perspectiva, compositores de frevos, fizeram com que esse gênero chegasse a atingir um público ainda maior, tanto no Brasil quanto no exterior. Além disso, esses compositores podem ter contribuído com a transição do frevo de rua para a música de concerto. Nesse contexto, podemos citar as seguintes composições: Os frevos das suítes Nordestina e Pernambucana nº 2 para piano e orquestra de Guerra-Peixe; a suíte Nordestina para piano de Lourenço da Fonseca Barbosa (Capiba); a Fantasia Carnavalesca de Clóvis Pereira; as pequenas peças de câmara do maestro Dimas Sedícias; dentre outras. Destacam-se entre as obrasde música de concerto inspiradas pelo gênero frevo, do compositor e arranjador José Urcisino da Silva, as Suítes Nordestina e Pernambucana de Bolso; Músicas para Metais 1, 2 e 3; Concertino para Trompete e Piano; a Fantasia para Trompete e Trombone; "Marquinhos no Frevo", segundo movimento das "Duas Danças" para trombone e piano; entre outras. (SILVA, 2020, p.2).

Valente (2014), apresenta o caminho em que resultou no surgimento do frevo em festivais de jazz:

> A importância que tem o frevo contemporâneo, não se prende apenas pelo desenvolvimento do género numa perspectiva moderna, mas também pelas oportunidades que esta nova linguagem musical da no sentido de uma circulação global. Trata-se de um género (sic.) que é de matriz urbana (nasce nas cidades de Recife e Olinda, no contexto do carnaval), que agora mais do que nunca começa a sair e a ser apreciado não só fora das fronteiras do estado pernambucano, mas além do território brasileiro e sobretudo no contexto dos festivais de world music e jazz internacionais. A Spokfrevo Orquestra já esteve em 15 países da Europa, Asia e Africa, realizou concertos em palcos celebres, como New Morning, Roskilde, Montreux, Barbican, Pori Jazz, Womex, Marciac entre outros, divulgando o género pernambucano, inserindo-o com firmeza nos universos do jazz e da world music. (VALENTE, 2014, p.9).

Segundo Silva (2020, p. 2), "Na música contemporânea, compositores encontraram no folclore popular um campo vasto de material para aplicar em suas obras".

Conforme o autor, os compositores encontram na cultura popular musical um campo vasto de material para inserir em suas obras, dessa forma, gêneros musicais da música pernambucana como o frevo, tem despertado interesse nos compositores e performers no campo da música popular e de concerto. Assim, transportando o gênero para diferentes contextos, possibilitando o alcance de um público ainda maior e implementando novas combinações sonoras por meio das formações instrumentais alternativas.

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

2.4. O frevo e suas diferentes formações instrumentais

Em uma perspectiva cronológica evidenciamos que o frevo se originou como música instrumental a partir do que foi denominado, posteriormente, de frevo de rua (Iphan 2006). Nesse sentido, as formações instrumentais das tradicionais orquestras de frevo têm origem nas bandas de música, formadas por instrumentos de sopro e percussão.

Diante desse processo de formação inicial do frevo, a banda de música exerceu papel fundamental na difusão do gênero. Diversos autores apresentam propostas para a constituição das orquestras de frevo, evidenciando semelhanças e particularidades em suas formações instrumentais. Segundo Benck Filho (2008), observa-se a recorrência de instrumentos de sopro, especialmente saxofones, trompetes, trombones e clarinetes, além de instrumentos graves, como tuba, bombardino e sax Horn.

Na percussão, destacam-se instrumentos como tarol, surdo, pandeiro, reco-reco e ganzá. Embora haja variações quanto à quantidade e à combinação dos instrumentos, as diferentes propostas apontam para uma formação baseada na tradição das bandas de música, característica que contribuiu para a consolidação da sonoridade do frevo.

Percebemos nessa tabela, informações peculiares ao comparar os dados coletados com entrevistados. Destacamos Dantas da Silva (1991), que traz a maior quantidade de músicos na formação, onde chama atenção a presença de dois instrumentos que nenhum outro entrevistado apresentou, no caso, o ganzá e o bombardino em C, que retrata a formação mais aproximada da estrutura das bandas de música.

Também chamamos atenção, para a formação apresentada por Ademir Araújo (2007), que traz o menor número de músicos e que representa a formação mais próxima das *big bands*. Por fim, a tabela apresenta alguns instrumentos com escolha unanime entre os autores e maestros, como: saxofone, piston, cornetim Bb, trompete Bb, trombone, tuba, tarol e surdo, estabelecendo de forma ampla, diferentes opiniões de como seriam as formações dos grupos.

Entendemos que grande parte das demais instrumentações tomaram como parâmetro a formação de banda de música onde, ao longo da sua trajetória, foram implementados outros instrumentos. Assim, abriu-se espaço para os demais instrumentos, resultando em diferentes combinações de timbres e possibilidades orquestrais.

Tendo em vista a modernização da sociedade e na indústria cultural, faz-se necessário entender como se sucedeu a inserção dos instrumentos elétricos nas formações instrumentais. No ano de 1951, o Clube Carnavalesco Vassourinhas partiu em excursão com destino ao Rio de Janeiro. Durante a sua passagem por Salvador, foram convidados para fazer um desfile, e esse incidente, de fato, teve um papel muito importante no movimento de inserção da instrumentação elétrica no frevo. Saldanha (2001) relata o acontecimento como marco histórico da música popular brasileira:

> Encantados com o desfile, Dodô e Osmar montaram naquele mesmo ano um serviço de amplificação de som num carro velho e saíram as ruas de Salvador tocando o repertório de frevos do Vassourinhas. Contando inicialmente com apenas dois

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

> instrumentos, a guitarra baiana e o violão elétrico, passando no ano seguinte a três com a inclusão do violão tenor (triolim). (SALDAHA,2001, p.63).

Com a inserção de instrumentos elétricos, as formações instrumentais ampliaram as suas possibilidades de combinações e novos coloridos no frevo que a princípio foi tocado por bandas de música. Como bem destaca Benck Filho, ao citar a substituição do tuba, pelo baixo elétrico nas formações das orquestras: "Paulatinamente a formação da Banda de Música vai dando lugar as *Big Bands*, diminuindo a participação de instrumentos como o clarinete, a requinta e a tuba, que vai dando lugar ao baixo elétrico." (Benck, 2008. p.66).

Ainda sobre esse ponto, evidenciamos que "a partir da era do rádio na década de 1930, as *big bands* começaram a ganhar força nos ambientes fechados, nos programas de auditório e nas gravações" (Benck, 2008. p.66), aspecto esse que influenciou diretamente a formação das orquestras de frevo da época. Esse acontecimento, aproximou o gênero musical frevo às formações que conhecemos atualmente como as orquestras que tocam nos palcos, trios elétricos e bailes.

Além das formações tradicionais das bandas de música e das formações com influência das *big bands* norte-americanas, observamos as formações contemporâneas que estão ganhando espaço nos diversos contextos do frevo. Esses grupos trazem consigo uma transformação ainda mais ousada ao gênero.

Grupos como "Orquestra Contemporânea de Olinda", "Orquestra Quebra mar", "Transversal Frevo Orquestra", grupo "Som de Madeira", "Henrique Albino trio", "Orquestra de Frevo Zezé Correa" entre outros, são grupos de formação contemporânea que utilizam instrumentações diversas, que fogem das formações convencionais do gênero. Outro exemplo do que foi relatado anteriormente pode ser verificado na formação do grupo "Augusto Silva & Frevo Novo", que utilizam instrumentos das formações tradicionais do frevo, porém com uma nova organização instrumental, expandindo as possibilidades timbrísticas no gênero.

2.5 O Frevo Canção

Temos também o frevo canção, que contém em sua formação uma instrumentação muito semelhante as formações de *big bands* e formações utilizadas no frevo de rua como: trompetes, trombones, saxofones, baixo, bateria, guitarra e percussão.

Apenas com uma especificidade, pois no frevo canção temos a presença de um cantor ou cantora que são responsáveis por inserir as letras nos frevos. Essa categoria tem sua representatividade inicial com as marchinhas carnavalescas, com uma introdução tradicionalmente instrumental essa categoria segue sua melodia principal com a voz do cantor(a). Oliveira (1971) expõe sobre o frevo canção e sua semelhança com as marchinhas de carnaval:

> O frevo-canção ou marcha-canção se parece com a marchinha carioca: uma parte introdutória, outra cantada, começando ou acabando por estribilho. Duas coisas, porém, as diferenciam. Primeira: a parte introdutória tem todas as características do

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

> frevo autenticamente pernambucano, rasgado, desabrido, furioso. Depois, ameniza, abrindo passagem ao canto. Segunda: o andamento da marchinha carioca é moderado; o do frevo-canção, bem mais vivo. (OLIVEIRA, 1971, p.36).

2.6 O Frevo de Bloco

Por fim, temos as formações de frevo de bloco ou como são tradicionalmente conhecidas "Orquestras de Pau e Corda". São grupos constituídos para realizarem os desfiles dos blocos líricos e entoar os hinos carnavalescos, com a presença do coro feminino, instrumentos como cavaquinho, banjo, violão sete-cordas, clarinete, flauta, saxofone, bombardino, surdo, caixa e pandeiro. "Em andamento mais lento que os demais tipos de frevo, denota um aspecto mais sentimental, mesmo com a inserção de metais, como acontece atualmente" (SILVA, 2008. p.26).

3. METODOLOGIA

Nesta pesquisa, buscamos compreender os padrões interpretativos utilizados por trompetistas atuantes no frevo em diferentes contextos e formações instrumentais. Para isso, adotamos uma abordagem qualitativa, por possibilitar a investigação das experiências musicais e artísticas dos participantes. A fim de preservar sua identidade, os entrevistados foram identificados como trompetistas A, B e C ou Professores A, B e C.

Segundo Bresler (2000), a metodologia qualitativa amplia as possibilidades de investigação em música, permitindo a compreensão de experiências, práticas e contextos musicais diversos. Considerando os objetivos da pesquisa, optou-se também pelo estudo multicaso, uma vez que a investigação envolve diferentes músicos e contextos de atuação no frevo.

De acordo com Gil (2008), a utilização de múltiplos casos possibilita a obtenção de evidências provenientes de diferentes contextos, contribuindo para uma compreensão mais abrangente do fenômeno investigado. Assim, a metodologia adotada permitiu reunir distintas perspectivas sobre os padrões interpretativos empregados pelos trompetistas nos diversos contextos de performance do frevo.

A pesquisa bibliográfica constitui uma etapa fundamental da investigação científica, pois possibilita ao pesquisador estabelecer contato com conhecimentos já produzidos sobre a temática estudada. Por meio da análise de livros, artigos, dissertações, teses e demais produções acadêmicas, torna-se possível compreender o estado da arte da área investigada, identificar lacunas no conhecimento e construir o referencial teórico que fundamenta a pesquisa.

3.1. Sujeitos da pesquisa

Os participantes da nossa pesquisa correspondem a trompetistas atuantes no gênero musical frevo, contando com três trompetistas com mais de vinte anos de atuação profissional

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

no trompete e no frevo. Além disso, esta seleção reúne músicos com atuação nas áreas pedagógicas, performáticas e composicionais.

Seguimos como fator determinante para compor e definir os nossos entrevistados alguns critérios específicos, tais como: trompetistas atuantes no gênero com gravações realizadas em qualquer contexto do gênero; possuir experiências em diferentes campos de atuação no frevo, seja como solista, músico de orquestra, dentre outros; possuir experiência docente na área do trompete e do frevo.

Com o objetivo de caracterizar os participantes da pesquisa, foram levantadas informações referentes à idade, ao enquadramento profissional e ao tempo de atuação na área musical. Os dados revelam a participação de três profissionais com trajetórias consolidadas no campo da música, atuando em diferentes funções relacionadas ao trompete e à educação musical.

O Trompetista/Professor A possui 41 anos de idade e atua profissionalmente há 27 anos como professor e trompetista. O Trompetista/Professor B, de 67 anos, acumula 55 anos de experiência profissional, desenvolvendo atividades como professor, trompetista e pesquisador. Já o Trompetista/Professor C tem 53 anos de idade e 39 anos de atuação profissional, exercendo as funções de professor, trompetista e compositor.

De modo geral, observa-se que os participantes possuem ampla experiência profissional e trajetórias diversificadas, fator que contribui para a compreensão dos diferentes contextos de atuação e dos padrões interpretativos utilizados pelos trompetistas no gênero frevo.

3.2. Instrumento de coleta de dados

Como instrumento de coleta de dados, utilizamos a entrevista semiestruturada, por possibilitar a interação direta entre pesquisador e participantes, bem como a inclusão de questionamentos complementares ao longo da entrevista. Segundo Triviños (1987), esse tipo de entrevista parte de questões previamente definidas, mas permite o surgimento de novas indagações a partir das respostas dos participantes.

As entrevistas foram realizadas em locais e horários definidos pelos participantes, sendo gravadas e posteriormente transcritas para análise. O roteiro abordou o perfil dos entrevistados, seus contextos e formações de atuação no frevo, bem como aspectos relacionados à performance e à utilização de elementos interpretativos, como dinâmica, afinação, projeção e articulação.

4. PROCEDIMENTO PARA ANÁLISE DOS DADOS

4.1 Mapeando o campo de atuação dos trompetistas no frevo: contextos e formações instrumentais.

A análise das entrevistas forneceu elementos importantes para a compreensão dos processos interpretativos no frevo, considerando os contextos de atuação dos trompetistas, as diferentes formações instrumentais e as estratégias empregadas nos subgêneros mais

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

recorrentes. Os relatos indicam trajetórias marcadas por experiências em distintos ambientes de performance. Enquanto os Trompetistas A e B destacaram suas vivências entre apresentações de rua, palcos e salas de concerto, o Trompetista C relatou um percurso inicial distinto, evidenciando a diversidade de caminhos de inserção no gênero.

> Tocando corneta em banda marcial. Na época, nós tivemos a oportunidade de criar uma orquestra de frevo nessas bandas com corneta, misturado com trompetes, com trombone, porque as bandas marciais eram bandas de cornetas lisas. Isso na década de que de 1980. Depois lá pra frente, por volta de oitenta e quatro, oitenta e cinco, começaram a chegar no Recife as cornetas com pistos, essas correntes com pistos proporcionava mais recursos, já ia dando mais recursos pra gente tocar. (TROMPETISTA/PROFESSOR C, 2024, informação verbal).

Com base nos dados coletados, observou-se que os entrevistados iniciaram suas trajetórias no frevo atuando nos festejos de rua, contexto comum entre todos os participantes. Considerando a relevância cultural do carnaval e a demanda por músicos nas orquestras que atuam nesses eventos, é possível compreender que essa experiência constitui um dos principais espaços de inserção e formação de trompetistas no gênero.

Ainda observando os contextos iniciais na trajetória dos trompetistas de frevo, Oliveira (2018), justifica atuação de músicos que possuem experiência no contexto de frevo de rua, segundo ele, "[...] na verdade, todo instrumentista de sopro de Recife, né, o primeiro contato dele de profissionalismo é a partir do frevo, de orquestra de rua, o pessoal começa a ter experiência profissional, né?". (OLIVEIRA, 2018, p.55).

Sobre as formações vivenciadas na atuação dos entrevistados, percebemos inúmeras possibilidades que vão desde as formações tradicionais do gênero, como também formações contemporâneas, em alguns casos até inéditas.

Conseguimos perceber na fala do Trompetista A, a vivência do frevo em formações não convencionais no gênero. Assim, ele relata uma composição feita especialmente para grupo de trompetes (TROMPETISTA/PROFESOR A, 2024, informação verbal):

> Orquestra Sinfônica, Quinteto de metais, Duo de Trompete, Trio de metais (trompa, trombone e trompete). Já toquei frevo, com trompete e caixa. Tínhamos um grupo que não demos seguimento, era um trio, trompete, trombone e pandeiro. Trompete e piano, em recitais. Grupo de trompetes, tocamos o frevo com transcrição, adaptação e arranjo. [...] temos música que foi escrita para o grupo, tem um registro desse. [...] até Spok foi o compositor, ele escreveu o Trompetes Frevendo, e é pra original para grupo de trompetes. (TROMPETISTA/PROFESSOR A, 2024, informação verbal).

Na fala do Professor B, conseguimos observar fortemente a aparição das formações de câmara, ainda mais presentes que as formações tradicionais (TROMPETISTA/PROFESSOR A, 2024, informação verbal) "Quinteto de metais, trompete e piano, trio de trompetes, grupo de

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

trompetes, grupo grande de metais, banda de música, orquestra sinfônica. Fora da formação *Big Band* de frevo [...]".

Já nos dizeres do Trompetista C, nos deparamos desde a vivência do frevo em formações não convencionais como banda marcial e banda sinfônica, até as formações tradicionais do gênero. O entrevistado fala como se deu a sua experiência com essas formações e como funcionou cada formação instrumental (TROMPETISTA C, 2024, informação verbal):

> Partindo das bandas marciais, a formação é cornetas. A corneta em si bemol, a corneta em fá, e o clarim. A corneta em fá, a gente usava as notas ré, ré fá si, o clarim a nota lá, tanto lá três como lá quatro. E a corneta em si bemol dó mi sol, e a corneta com pisto aproveitava as notas da corneta em si bemol e a corneta em fá. [...] Partindo para as orquestras tradicionais era formação tradicional, era naipe de trompete, naipe de trombone, naipe de saxofone, tuba, caixa, surdo, pandeiro, um naipe de percussão era a formação do frevo tradicional. [...] Banda sinfônica, a definição de banda sinfônica porque utiliza de alguns instrumentos sinfônicos a exemplo do oboé, exemplo do fagote, então como utiliza alguns instrumentos sinfônicos e repertórios adaptados de orquestras sinfônicas, a banda sinfônica ela tem essa formação, essa mistura desses instrumentos tradicionais de banda de música inserindo instrumento sinfônico, então a banda desde a minha época que eu entrei em noventa, que já tinha oboé, o fagote e os instrumentos tradicionais de banda de música. (TROMPETISTA C, 2024, informação verbal).

Os entrevistados relataram experiências com o frevo em diversas formações instrumentais, incluindo grupos de metais, bandas, orquestras e conjuntos de música popular. Entre as formações mais recorrentes destacam-se a orquestra sinfônica, o trompete e piano, o quinteto de metais e o grupo de trompetes. Esses relatos evidenciam a diversidade de contextos performáticos nos quais o gênero é vivenciado pelos participantes.

Embora os participantes possuam trajetórias distintas, observa-se recorrência de experiências em grupos de metais, bandas, orquestras e formações camerísticas. Esses dados demonstram a presença do frevo em diferentes contextos instrumentais, incluindo ambientes ligados à música de concerto e à música popular.

Entre as formações mais mencionadas destacam-se a orquestra sinfônica, o trompete e piano, o quinteto de metais e o grupo de trompetes. De modo geral, os relatos evidenciam a diversidade de espaços performáticos nos quais os entrevistados vivenciam o gênero.

4.2 A influência dos contextos de atuação na forma de se tocar o frevo.

Como aspecto central desta pesquisa, buscou-se compreender de que maneira os diferentes contextos de atuação influenciam a interpretação dos trompetistas no gênero frevo. Além da formação adquirida em instituições de ensino formal, os participantes destacaram a importância das experiências vivenciadas nos grupos em que atuaram ao longo de suas trajetórias musicais.

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

Nesse contexto, a aprendizagem informal revelou-se um elemento significativo na construção da performance interpretativa. O relato do Trompetista A evidencia que muitos conhecimentos relacionados ao frevo são transmitidos pela convivência e pela prática com músicos mais experientes, contribuindo para a formação de saberes musicais que vão além da leitura e da execução da partitura.

Segundo Green, Narita e Hamond (2022), que nos aponta as principais características para entendermos melhor como pode se desenvolver o processo de aprendizagem informal dos músicos populares.

> Primeiro, que eles [músicos populares] aprendem escolhendo sua própria música, portanto estão usando músicas que eles conhecem, amam e se identificam. Em segundo lugar, eles aprendem tocando de ouvido, como você sabe (todo mundo sabe); eles colocam sua música favorita e apenas tentam tocar junto com ela. Em terceiro lugar, trabalham [a música] tanto sozinhos quanto com amigos – e é muito importante que trabalhem com amigos que partilham gostos musicais semelhantes. Em quarto lugar, por causa de toda essa forma de aprendizagem, sua aprendizagem tende a ser idiossincrática, é muito pessoal, é aleatória e não é estruturada da forma progressiva que normalmente tentamos estruturar a aprendizagem musical em ambientes formais. E também muitas vezes acontece sem qualquer professor, ou adulto, ou qualquer pessoa capaz de lhes dar ajuda especializada. Por fim, eles tendem a integrar todas as habilidades de ouvir, compor, executar e improvisar em todo o processo de aprendizagem. (GREEN, NARITA e HAMOND, 2022, p.5).

Assim como observado por Lucy Green nos processos de aprendizagem informal da música popular, os conhecimentos relacionados ao frevo também são frequentemente transmitidos entre os próprios músicos. Nesse sentido, o relato do Trompetista A evidencia uma aprendizagem construída a partir da convivência e da observação das práticas desenvolvidas nas orquestras de rua.

Além disso, os entrevistados destacaram a importância dos diferentes contextos de atuação para sua formação interpretativa. Conforme relatado pelo Professor B, cada ambiente proporciona experiências e aprendizagens específicas, contribuindo para a construção de sua trajetória musical.

A importância de investigar a influência dos contextos vivenciados pelos entrevistados reside não apenas na compreensão dos ambientes em que o frevo está inserido, mas também em evidenciar os processos de aprendizagem construídos pelos músicos ao longo de suas trajetórias.

4.3. Concordâncias e variações dos aspectos interpretativos na vivência dos trompetistas do frevo

A respeito dos aspectos interpretativos observados, encontramos alguns pontos principais na fala dos entrevistados que, em sua essência, possuem um grau de concordância e variação entre os contextos em que o gênero é vivenciado. Com o intuito de compreender como

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

os elementos dinâmica, afinação, projeção e articulação são utilizados nos subgêneros do frevo, observamos as falas dos professores/trompetistas entrevistados.

4.3.1 Projeção

Conforme as falas dos entrevistados sobre a diferença entre o contexto de rua e contexto da sala de concertos, conseguimos obter respostas que apontam uma concordância quando se trata do aspecto projeção de som.

Na fala do Professor B, conseguimos perceber a importância de entender a projeção do som nos diferentes contextos citados. Conforme o entrevistado, "[...] no meio da rua, você precisa projetar muito mais, o seu volume vai ser diferente. Você não vai ter os cuidados que você tem na sala de concertos" (TROMPETISTA/PROFESSOR B, 2024, informação verbal). O Trompetista C, reforça a ideia sobre projeção de som quando destaca que:

> Nesses ambientes, rua, orquestra sinfônica, banda sinfônica, palco, cada ambiente desse tem que se ter uma consciência para se tocar, a projeção de forma equilibrada, é assim que eu penso quando vou tocar. Nem sempre eu toco da mesma forma não, eu toco de formas diferentes. (TROMPETISTA/PROFESSOR C, 2024, informação verbal).

Trompetista A, também compreende que a projeção do som varia conforme o ambiente de performance, visto que "Numa sala de concerto ou no teatro você vai tocar menos, porque o ambiente propicia isso e o contexto é totalmente diferente. Não é chegar tão longe, é chegar com mais qualidade. Então, a projeção [do frevo de rua] na rua e a projeção em salas de concerto é totalmente diferente." (TROMPETISTA/PROFESSOR A, 2024, informação verbal).

4.3.2 Articulação

Ainda sobre os aspectos que possuem um grau de variação, nos deparamos com o elemento articulação, que possui um papel primordial na interpretação do frevo e seus subgêneros (frevo de rua, frevo canção e frevo de bloco).

O pesquisador Clóvis Beltrami (2008), nos apresenta o conceito básico da articulação em música:

> A articulação é o processo técnico de falar, a maneira de proferir as diversas vogais e consoantes. Articular tem a função de dividir, colocando algo ponto por ponto com a função de separar as partes. Sobretudo, na música, observa-se por articulação o ligar e o destacar das notas. Em se tratando de um som musical, toda articulação tem uma definição de começo, meio e fim com que os sons separados apareçam claramente (BELTRAMI, c. a. 2008, p.53).

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

Partindo de um pensamento básico sobre como se trata a interpretação e articulação, temos a fala e o pensamento do nosso entrevistado Professor B, que parte da observação do acontecimento de início, meio e fim da nota:

> A interpretação começa quando, quando você começa qualquer nota, você começou a nota, já começou a interpretação. Tem três momentos da interpretação, começo, meio e final de uma nota. [...] a regra que o professor Schlueter, fala. Quem eu sou? pra onde eu vou, né? E o que que eu pertenço? É uma coisa meio filosófica, mas é o básico da articulação. Como é que eu vou começar? Como é que eu vou terminar? Como é que eu vou conectar a nota, na próxima? Se ligada ou desligada. (TROMPETISTA/PROFESSOR B, 2024, informação verbal).

Trompetista A, explana como utiliza a articulação nos subgêneros do frevo, mencionando a variação e como se comporta o aspecto interpretativo se adequando aos contextos:

> A articulação existe as diferenças de acordo com frevo de rua, frevo canção é muito parecido. [...] se tem uma voz, um cantor ou uma cantora, a gente vai procurar se adequar, de modo que a voz fique sempre em evidência. E no frevo de rua não, é uma coisa mais intensa mesmo, o tempo todo. A articulação do frevo de bloco ela muda porque o frevo de bloco ele é mais lento. [...] Então, isso possibilita também ao trompetista mudar a sonoridade, deixar um som mais encorpado, articular com mais definição porquê, está um pouco mais lento. (TROMPETISTA/PROFESSOR A, 2024, informação verbal).

Os dados também indicam que os aspectos interpretativos do frevo estão inter-relacionados. Nesse sentido, o andamento pode influenciar diretamente a articulação, uma vez que velocidades excessivamente rápidas podem comprometer a clareza das definições articulatórias. Conforme relatado pelo Trompetista C, a execução em andamentos mais moderados favorece a percepção e a precisão da articulação durante a performance.

4.3.3 Afinação

A afinação constitui um dos aspectos mais importantes da performance instrumental. Segundo Baptista (2010), trata-se de um elemento constantemente exigido e fundamental para o bom desempenho do trompetista ao longo de sua trajetória profissional.

Diferentemente de outros aspectos interpretativos que podem variar conforme o contexto, a afinação permanece como uma exigência comum em qualquer performance. Entretanto, apesar de sua relevância, seu aperfeiçoamento representa um desafio constante para muitos instrumentistas, como pode ser observado no relato do Professor C**.** sobre o contexto dos músicos de banda marcial:

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

> Muita gente de banda marcial não tem às vezes o preparo técnico por conta da característica do seu grupo, aí vai tocar frevo no carnaval pra ganhar um dinheirinho, mas não tem preparo. [...] ele não vai utilizar de afinação de uma forma precisa isso sem falar no momento que ele está passando ali vamos dizer assim de pressão. (TROMPETISTA/PROFESSOR C, 2024, informação verbal).

A partir do contexto e pensamento de um músico profissional, na fala do Trompetista A, entendemos a importância da padronização da afinação nos contextos do frevo, "Afinação é um padrão pra todos, (os contextos) afinação é primordial" (TROMPETISTA/PROFESSOR A, 2024, informação verbal).

4.3.4 Dinâmica

A dinâmica constitui um importante elemento da performance musical, pois está relacionada à intensidade sonora empregada pelo intérprete. Segundo Gusmão (2012), as indicações de dinâmica presentes na partitura buscam orientar os diferentes níveis de intensidade do som, embora sejam, em muitos casos, relativamente imprecisas.

No contexto do frevo, os entrevistados destacaram que a utilização da dinâmica varia de acordo com os subgêneros e os ambientes de performance. Nesse sentido, o Trompetista A descreve como o trompete se comporta em diferentes contextos, como o frevo de rua, o frevo-canção e o frevo de bloco. De acordo com ele:

> No frevo de rua, o trompete, ele está sempre como se fosse um cantor, nas partes de metais, que são geralmente o frevo tradicional**.** No frevo de rua o trompete quando toca está sempre em evidência**.** [...] No frevo canção, o trompete, ele tá como um cantor também, até a voz do cantor entrar**,** então você lidera, até quando o cantor começa a voz, [...] eu penso em diminuir a dinâmica, a intensidade, para que o canto se destaque sempre. O frevo de bloco, já é totalmente diferente. [...] no frevo de bloco eu mudo totalmente a sonoridade, não é só dinâmica, mas a articulação ela fica maior. O staccato, ele não é tão staccato quanto de frevo de rua, nem canção, ele é um pouco maior, as ligaduras são mais evidentes, ficam mais em evidência também, frases mais líricas**.** (TROMPETISTA/PROFESSOR A, 2024, informação verbal).

Na fala do Professor B, encontramos a presença da dinâmica como um dos aspectos principais em sua interpretação, segundo ele:

> Há certas adaptações para cada grupo que você faz, mas o básico é o mesmo. Sonoridade, articulação, afinação, de pensar na dinâmica.... Principalmente articulação e dinâmica, depois que você está com o som formado, sabe que tipo de som você quer, para aquele tipo de trabalho. (TROMPETISTA/PROFESSOR B, 2024, informação verbal).

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

O Professor C, nos mostra a sua visão como esse aspecto da interpretação musical se manifesta na realidade de trompetistas que tocam nas ruas e palcos. Segundo ele:

> É difícil tocar na rua, porque você toca andando, toca no sol quente, toca no plano [sic] e toca em ladeira e toca com o povo, com a multidão lhe empurrando. Se você for olhar essas características, já se torna difícil, [...] então, isso tudo prejudica a execução de essas dinâmicas você fazer crescendo, decrescendo, você fazer forte, mesoforte, piano, [...] a orquestra de palco, a orquestra que toca no clube essas orquestras que tocam paradas, se é uma orquestra que ela tem um material humano que estuda a música como a gente sabe que tem bons profissionais, com certeza essa orquestra vai utilizar dessas dinâmicas um melhor preparo, melhor execução. [...] Então, essas dinâmicas são fundamentais, mas são fundamentais também que o instrumentista, ele tenha o bom domínio tanto para executar na rua como para executar no palco ou no clube e sem falar nas bandas sinfônica. (TROMPETISTA/PROFESSOR C, 2024, informação verbal).

Desse modo, a trajetória profissional dos entrevistados confere consistência às informações apresentadas, uma vez que suas reflexões são resultado de décadas de atuação no ensino e na performance do trompete. Tal aspecto reforça a relevância dos dados obtidos para a compreensão dos processos interpretativos presentes no gênero musical frevo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo compreender os padrões interpretativos de projeção, articulação, afinação e dinâmica empregados por trompetistas no gênero frevo, bem como analisar a forma como esses elementos se manifestam em diferentes contextos de performance. Os resultados evidenciaram que as escolhas interpretativas dos músicos são influenciadas por múltiplos fatores, dentre os quais se destacam o contexto de atuação, a formação instrumental e as características estéticas dos subgêneros do frevo.

A análise dos dados permitiu identificar que a aplicação dos aspectos interpretativos não ocorre de maneira homogênea, mas se adapta às demandas sonoras e expressivas de cada contexto performático. Nesse sentido, observou-se que subgêneros como o frevo de rua, o frevo-canção e o frevo de bloco apresentam especificidades que influenciam diretamente as decisões interpretativas dos trompetistas, exigindo adequações relacionadas à projeção sonora, articulação, dinâmica e concepção estética da performance.

Verificou-se ainda que a experiência profissional e a trajetória de atuação dos participantes constituem fatores relevantes para a compreensão e aplicação desses elementos interpretativos. Os relatos analisados demonstram que o conhecimento performático é construído tanto por meio da prática musical quanto pela vivência em diferentes ambientes de execução do frevo, contribuindo para o desenvolvimento de estratégias interpretativas refinadas e contextualizadas.

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

Por fim, espera-se que os resultados desta pesquisa contribuam para a ampliação das discussões sobre interpretação musical no âmbito da música popular brasileira, especialmente no gênero frevo. Além disso, o estudo reforça a necessidade de maior inserção dos saberes e práticas musicais da cultura popular nos espaços de formação acadêmica, favorecendo a valorização, a preservação e o fortalecimento do patrimônio musical pernambucano.

5. REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Paulo Cesar. Metodologia de estudo para trompete. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

BELTRAMI, Clóvis Antonio. *Estudos dirigidos para grupos de trompetes: fundamentos técnicos e interpretativos*. 2008. 189 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em: Repositório da UNICAMP.

BENCK FILHO, A. M.. O frevo-de-rua no Recife: Características sócio-históricas musicais. Tese (Doutorado em Música). UFBA/ Escola de Música, Salvador, 2008.

BRESLER, L.. Metodologias qualitativas de investigação em educação musical. Música, Psicologia e Educação. Revista do Centro de investigação em Psicologia da Música e Educação Musical - CIPEM. Escola Superior de Educação do Porto. Portugal, 2000.

DA SILVA, Auciran Roque; DE FARIAS, Ranilson Bezerra. Das ruas e salões para as salas de concerto: Um estudo sobre a transição do frevo para o contexto de música de concerto por meio da obra do Maestro Duda. In: XXX Congresso da Anppom. 2020.

DORIAN, Frederick. The history of music in performance. New York: W.W. Norton & Company 1942.

FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares. Música brasileira popular no ensino da trompa: perspectivas e possibilidades formativas. 2016. 167 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

GIL, A. C.. Como elaborar projetos de pesquisa. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GREEN, Lucy; NARITA, Flávia Motoyama; HAMOND, Luciana Fernandes. O que os professores podem aprender com os músicos populares?. Revista Orfeu, v. 7, n. 1, p.5, 2022.

GUSMÃO, Pablo. Teoria Elementar da Música. UFSM, Rio Grande do Sul, 2012.

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê do frevo. Brasília, 2007.

LIMA, Sônia; APRO, Flávio; CARVALHO, Márcio. Performance, Prática e Interpretação Musical. In: LIMA, Sônia (Org.). Performance e Interpretação Musical – Uma Prática Interdisciplinar. São Paulo: Musa Editora, 2006.

MELO, Niraldo. Improvisação idiomática no frevo de rua: um estudo multicaso com músicos atuantes no gênero. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFPB, João Pessoa, 2018.

OLIVEIRA, Valdemar de. Frevo, capoeira e passo. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1971.

OLIVEIRA, Valdemar de. Frevo, capoeira e passo. 2. Ed. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.

OLIVEIRA, Érico Veríssimo Carvalho de et al. A articulação no frevo de rua: um levantamento com trompetistas de Olinda e Recife. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFPB, João Pessoa, 2018.

SALDANHA, Leonardo Vilaça. Elementos estilísticos tipicamente brasileiros na" e; suíte pernambucana de bolso" e; de Jose Ursicino da Silva (Maestro Duda). 2001. Tese de Doutorado. [sn].

SILVA, Jailson Raulino da. *Frevos para clarineta: uma história de resistência a cada passo*. 2008. 175 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: Repositório Institucional da UFBA SILVA NETO, Roque.

O Trompete no frevo: método RoqueNetto – trumpet, cornet, fluguelhorn. Recife-PE: B52 Cultural, 2019.

TROMPETISTA A, Trompetista/Professor A. Entrevista concedida a Eduardo Henrique Silva da Costa, fev. 2024.

TROMPETISTA B, Trompetista/Professor B. Entrevista concedida a Eduardo Henrique Silva da Costa, fev. 2024.

TROMPETISTA C. Trompetista/Professor C. Entrevista concedida a Eduardo Henrique Silva da Costa, fev. 2024.

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº 1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas
Submissão:27/11/2025 –Aceite:05/07/2026
ISSN: 2595-1238

TRIVIÑOS, A. N. S.. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VALENTE, Francesco. Spok e o novo frevo um estudo etnomusicológico. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade NOVA de Lisboa (Portugal).