



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Princípios Pedagógicos para o Ensino de Instrumentos de Banda

Joel Barbosa

Os materiais e as metodologias elaboradas para o ensino de instrumentos de banda possuem seus princípios pedagógicos, quer pertençam ao método tradicional ou ao coletivo. Este texto aborda princípios que considero significativos para se compreender estes materiais e metodologias. Vamos tratar de sete princípios, acompanhados por estratégias didáticas que visam colocá-los na prática. O sétimo princípio se desdobra em seis propriedades específicas do ensino coletivo.

Princípios Pedagógicos

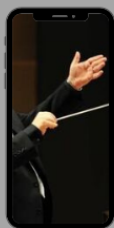
Princípio 1: “*Leitura de partitura não é, necessariamente, um pré-requisito para se aprender e tocar um instrumento.*”

Estratégia 1: “*Iniciar o ensino e aprendizagem do instrumento musical independentemente de prévios conhecimentos e habilidades de leitura de partitura.*”

O ensino da leitura de partitura é essencial para, no mínimo:

- a. Um bom desenvolvimento cognitivo do/da aprendiz (habilidades mentais etc.);
- b. A otimização do processo pedagógico (compreensão dos conteúdos estudados, preparação de repertórios etc.) e;
- c. Uma significativa produção musical do conjunto instrumental (concertos, gravações etc.).

Contudo, o ensino e aprendizado da leitura musical não precisa, necessariamente, preceder a aprendizagem do instrumento. Ele pode ser trabalhado simultaneamente a aprendizagem do instrumento.



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Princípio 2: “*Conhecer o desconhecido por meio do conhecido.*”

Estratégia 2: “Iniciar o ensino e aprendizado de música e instrumento com melodias pertencentes e/ou familiares à cultura musical do aprendiz.”

Os principais elementos desconhecidos na iniciação do aprendizado são o instrumento musical e a leitura de partitura. A fim de fundamentar o ensino de instrumento neste princípio, é necessário pesquisar e incluir elementos musicais que sejam conhecidos ou familiares às alunas e aos alunos. Assim, a escolha do repertório é essencial, pois ele pode ter características musicais familiares para grande parte da turma de aprendizes. Digo de características rítmicas, melódicas, harmônicas etc. Elas estão presentes, principalmente, nas melodias e gêneros musicais do repertório de tradição oral e popular da cultura musical do Brasil. Nas tradições musicais, cancioneiros e repertório de um povo está a língua ou as línguas musicais maternas deste povo, como ensinava o importante educador musical e compositor húngaro do século XX, Zoltán Kodály (1882-1967). A língua musical materna é constituída por um conjunto de características musicais próprias e é através dela que podemos ter um significativo desenvolvimento musical no instrumento, na performance e na criatividade musical, dizia Kodály.

Princípio 3: “*Compreender o complexo por meio do simples.*”

Estratégia 3: “Trabalhar músicas simples relacionando-as com complexas.”

Apesar do princípio e estratégia 3 serem autoexplicativos, apresentarei um exemplo. Ao trabalhar a melodia tradicional de A Barquinha (ver Exemplo 1), por exemplo, é possível correlacionar a simplicidade de seu contorno melódico ao do elaborado tema do *Poco Allegretto* da Sinfonia No. 3 em Fá maior, Op. 90, de Johannes Brahms (Exemplo 2). As duas melodias têm três movimentos melódicos ascendente-descendentes, em um tratamento progressivo em que o cume dos movimentos está no ápice do terceiro. O primeiro faz uma onda que não abre, ou seja, um *loop* que diminui a energia iniciada. No segundo, o voo sonoro vai mais alto, mas também repete a acrobática manobra aérea – o *loop*. Finalmente, com mais energia, o “avião” musical inicia o terceiro contorno melódico e atinge seu ponto culminante que é a nota Fá de A Barquinha,



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

e o Fá do compasso 9 da melodia de Brahms. A performance deve, certamente, refletir este tratamento musical da composição. As melodias complexas têm relações diretas com as simples. Ou será que as simples também são complexas, mas mais sintéticas? Coisas para se pesquisar e se pensar.

Exemplo 1: A Barquinha



Fonte: Da Capo Criatividade, livro para Clarineta, Vol. 1 (BARBOSA, 2010)

Exemplo 2: Tema do *Poco Allegretto* da Sinfonia Nº 3 em Fá maior, Op. 90, de Johannes Brahms, parte da Trompa em Fá 1.



Fonte: Breitkopf & Härtel, n.d.

Assim como há poeta que atribui aos céus e aos deuses a inspiração de muita música de concerto e popular, há os que dizem que sua fonte é a própria terra (o chão, o solo) onde brotam e andam suas raízes culturais. Em muitos casos, quanto maior o conhecimento da profundidade que se esconde na simplicidade, maior é a capacidade para se compreender e interpretar o complexo.

Princípio 4: “*Não limitar a compreensão musical, o desenvolvimento da habilidade de se expressar musicalmente e a criatividade musical em função da habilidade de leitura de partitura.*”

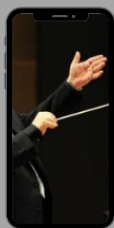


REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Estratégia 4: “Utilizar a improvisação, a imitação, o tocar de “ouvido” e a memorização.”

Quando a/o aprendiz só aprende e/ou executa as atividades musicais através da leitura de partitura, sua capacidade de leitura pode determinar o limite de seu desenvolvimento musical. Por exemplo, de maneira geral, a/o aprendiz tem condições técnicas de tocar a primeira parte do Samba de Uma nota Só de Tom Jobim e Newton Mendonça nas primeiras aulas, ainda que só consiga ler, devidamente, sua partitura anos depois. Será que vale a pena esperar ela/ele compreender a escrita desta música para, só então, tocá-la? Isso não é limitar seu desenvolvimento musical? Para evitar tal cerceamento didático é preciso acreditar mais no potencial da música do que em sua escrita. Embora a partitura ajude muito o desenvolvimento musical e de performance, ela não substitui o potencial presente na improvisação, na imitação, na memorização e no tocar de “ouvido”. Ao tocar lendo uma partitura, a/o aprendiz pode verificar, por exemplo, se o que ela/ele está ouvindo é o que está escrito na parte. Já ao tocar desprendido da leitura, ela/ele pode, em muitos casos, ter uma escuta mais sensível que amplie a atuação da intuição e da imaginação musicais tanto para verificar se o objeto sonoro tocado é o que está sendo imaginado, como para compreendê-lo de outras maneiras e lhe dar outras interpretações e formas musicais. Esta estratégia didática visa ampliar o aproveitamento de cada faculdade mental para obter uma melhor complementação entre elas.

Princípio 5: “*Não limitar a compreensão musical, o desenvolvimento da habilidade de se expressar musicalmente e a criatividade musical em função da técnica instrumental.*”



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Estratégia 5: Utilizar a voz e o corpo para solfejar, cantar, se auto acompanhar, imitar, cantar “de ouvido” e improvisar.”

A diferença desse princípio com o anterior é que ele se relaciona com a técnica instrumental e o anterior com a habilidade de leitura da escrita musical. Em geral, muitos aprendizes têm potencial para cantar as melodias que tocam de maneiras musicais que, ainda, não conseguem tocar, devido à sua técnica instrumental incipiente. Suas habilidades e potenciais musicais tendem a ser superior à sua técnica instrumental. Assim, ao cantar melodias, ela/ele pode realizar nuances de dinâmicas, por exemplo, que sua técnica instrumental, ainda, não permite fazer. Neste caso, o cantar possibilita compreender a melodia mais amplamente e, quando a técnica permitir, a performance da voz irá para a execução do instrumento e vice-versa. Assim, pergunto: Por que não cantar para aumentar ainda mais o desenvolvimento instrumental e musical?

Princípio 6: “*Não limitar o desenvolvimento de técnica instrumental em função da habilidade de leitura de partitura e vice-versa.*”

Estratégia 6: “Utilizar a improvisação, a imitação, o tocar “de ouvido”, o solfejo e a divisão musical.”

A improvisação e a imitação podem promover o desenvolvimento da técnica instrumental sem se limitar à habilidade de leitura de partitura da/do aprendiz. Já as atividades de solfejo e de divisão musical podem ampliar o desenvolvimento da leitura de partitura sem se limitar à habilidade de técnica instrumental da/do aprendiz. Pode haver iniciantes que conseguem tocar mais do que conseguem ler e outros que conseguem ler mais do que conseguem tocar.



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Princípio 7: “Otimizar as propriedades didáticas heterogêneas do ensino coletivo.”

Estratégia 7: “Fomentar a troca de conhecimentos musicais entre as e os participantes da aula, por meio da execução musical individual, em pequenos grupos, e em grandes conjuntos instrumentais.”

Chamo de propriedades didáticas heterogêneas do ensino coletivo àquelas inerentes ao fato desta modalidade de ensino incluir heterogeneidade de participantes e de instrumentos musicais. Elas são mais relevantes na modalidade do ensino coletivo de instrumentos heterogêneos, do que do ensino coletivo de instrumentos homogêneo. Se trabalhadas e exploradas no processo didático, as diversidades de pessoas e de instrumentos constituem uma propriedade que pode oferecer uma rica variedade de contextos musicais para um desenvolvimento significativo para os/as aprendizes. Vou destacar seis propriedades:

Propriedades Didáticas Heterogêneas

Propriedade 1: Da Criatividade Musical

“*Quanto maior o número de participantes e a diversidade de instrumentos na turma de aprendizes, maior será o universo das possibilidades inventivas em que eles trabalham e desenvolvem a criatividade musical.*”

Digo da criatividade musical ao: 1) interpretar, 2) executar, 3) fazer arranjo, 4) improvisar e 5) compor. Esta propriedade expande a compreensão, os desafios e os limites da própria criatividade. Considerando a atividade de improvisação, ao aprendiz ouvir cada colega improvisar sobre os mesmos elementos musicais que ele improvisou e em seus diferentes instrumentos, ele/ela pode notar diferentes possibilidades de realizar tal improvisação, principalmente, se houver estímulo para fazer isso, como, por exemplo, por meio de análises das improvisações realizadas. Estas diferenças não são decorrentes

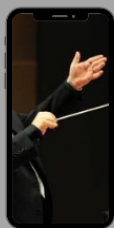


REGÊNCIA DE BANDAS EAD

apenas da maneira pessoal que cada aprendiz improvisa, mas também das características próprias que cada instrumento possui, possibilita e *imputa* ao improviso - tome como exemplo a facilidade de iniciantes realizar glissando no trombone de vara.

Assim, se coloque na aula coletiva como aprendiz. Após ouvir os improvisos de cada colega, você toma consciência de outras maneiras de improvisar e, quando volta a improvisar sobre os mesmos elementos musicais, você parte de um imaginário sonoro-musical maior para experimentar diferentes caminhos de realizar tal criação, filtrando, acrescentando e/ou reelaborando o que gostou dos improvisos dos outros instrumentos, segundo seu próprio gosto e para seu próprio instrumento. Este trabalho não amplia apenas o contexto de desenvolvimento de sua criatividade musical, mas também pode expandir a concepção que você tem de sua própria criatividade. Acrescente a isso jogos de improvisação-imitação. Alguém improvisa sobre algum elemento dado (duas notas separadas por um intervalo de 2ª maior, por ex.), e o restante do grupo imita o que foi improvisado. Ao imitar um improviso de alguém, a gente expande o nosso universo criativo musical, a nossa inteligência e intuição musicais.

O exposto acima em relação à improvisação aplica-se também ao desenvolvimento da criatividade musical relacionada à interpretação, execução, composição e fazer arranjos. Contudo, devido ao tamanho deste texto, vou discorrer somente sobre as criatividades de interpretação e de execução musical. Ao ouvir e imitar diferentes colegas tocarem em diferentes instrumentos a mesma melodia que você está aprendendo a tocar, você pode perceber diferentes possibilidades de se executar o mesmo excerto musical, quer seja pelas diferenças pessoais que cada um/ uma toca ou por causa das características instrumentais próprias de cada instrumento. Após ouvir diversas execuções e estimulado a identificar suas diferenças, sua concepção do trecho musical pode ampliar-se e, assim, experimentar outras maneiras, mais inventivas, ou não, de se tocar o mesmo excerto. Assim, o universo do processo de desenvolvimento das criatividades interpretativa e performáticas é ampliado. Considere no exemplo dado, interpretação musical como a concepção cognitiva-afetiva da melodia e performance (ou execução) a realização sonora desta interpretação mental.



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Propriedade 2: Da Percepção Musical

A segunda propriedade heterogênea refere-se à percepção musical. Vou usar o método Da Capo Criatividade para banda como exemplo para explicar esta propriedade. A atividade basilar de percepção musical deste método é a imitação realizada com exercícios de se tocar “de ouvido”, dentre os quais o principal prevê reproduzir o improvisado do colega imediatamente após ouvi-lo, sem quebrar a estrutura do compasso e o andamento da música.

O objetivo é desenvolver uma habilidade de ação-reflexo ao instrumento que reproduza dados/estímulos sonoros logo após percebidos/captados auditivamente. A prática deste exercício em uma banda amplia esta ação pedagógica por possibilitar que os estímulos sonoros venham de uma rica diversidade de timbres e de registros de oitavas, gerada pelos diferentes instrumentos que compõe o conjunto instrumental. Outros aspectos da percepção que são beneficiados pela heterogeneidade de instrumentos no método Da Capo Criatividade são a da percepção da performance, instrumentação e orquestração, principalmente, na atividade de se fazer arranjos, coletiva e individualmente. Ao ouvir diferentes colegas tocarem em diferentes instrumentos a mesma melodia que você está aprendendo a tocar em seu instrumento, você pode ampliar sua percepção para diferentes nuances da performance musical, quer seja pelas diferenças pessoais que cada ser humano toca ou por causa das características próprias de cada instrumento.

Ao realizar a atividade de fazer arranjos do Da Capo Criatividade, os aprendizes têm a oportunidade de participar em um laboratório de percepção musical relacionado às áreas de instrumentação e orquestração. A instrumentação se dá ao você ouvir outro instrumento tocar aquilo que está escrito no seu livro de clarineta. A orquestração acontece ao você ouvir às diferentes combinações experimentais de instrumentos que a classe propõe para fazer os arranjos das melodias do método. Os aprendizes experimentam um processo ampliado de percepção instrumental e apreciação musical.



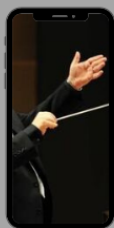
REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Eles passam a conhecer as características técnicas e musicais de cada instrumento, em termos de dinâmica, timbre, registro, articulação etc., assim como as características das diversas combinações instrumentais menores que fazem parte do conjunto maior (a banda completa).

O mesmo ocorre ao trabalhar diferentes combinações instrumentais em uma aula coletiva para preparar uma lição de melodia acompanhada do método, por exemplo. Assim, o ensino coletivo heterogêneo pode prover um desenvolvimento mais amplo das habilidades de percepção que o do ensino tutorial, individual ou de instrumento homogêneo, tanto pela diversidade de execuções de uma mesma melodia, como pela variedade de instrumentos presentes no processo de aprendizagem. O desenvolvimento da percepção musical não se limita apenas aos aspectos sonoros e musicais relacionados ao instrumento que o/a aluno/a aprende, mas estende-se aos demais instrumentos do conjunto musical.

Propriedade 3: Da Técnica Instrumental

O método coletivo permite que você toque em diversas combinações instrumentais e texturas composicionais, ou seja, em uníssono, homofonia, melodia acompanhada, cânone e polifonia. Assim, você exercita cada novo elemento da técnica específica de seu instrumento nos contextos técnicos e musicais da prática de conjunto, tanto no *tutti* da banda como nos pequenos grupos instrumentais que ela possibilita trabalhar, quer com fins de preparar repertório e/ou realizar atividades do método. O/A trompetista, por exemplo, não aprende apenas como se toca trompete individualmente, mas também no *tutti* da banda, no naipe de trompetes e com as possíveis combinações instrumentais menores que se encontram dentro da banda. Na verdade, conhecer bem os demais instrumentos do conjunto em que se toca e saber tocar com cada um deles, assim como com as suas combinações instrumentais menores, são habilidades imprescindíveis para o bom desenvolvimento do e da musicista aprendiz, e para se formar um conjunto instrumental de qualidade. Além disso, tanto a prática em conjunto como ouvir os colegas



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

tocarem os mesmos excertos musicais que você tem que tocar podem gerar desafios técnicos instrumentais significativos.

Propriedade 4: Da Ação Reflexo na Performance

A quarta propriedade heterogênea do método coletivo tem a ver com o alargamento do contexto do desenvolvimento do que chamo de ação-reflexo na performance. Trata-se da habilidade de reproduzir em tempo real no instrumento, por exemplo, um excerto melódico ouvido, imaginado ou em imaginação.

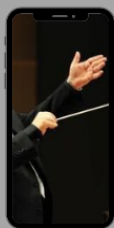
a. Quando ouvido, compreende-se os processos de input e output (entrada e saída) de dados sonoros. Ouve-se um excerto musical e o replica no instrumento imediatamente.

b. Quanto imaginado, sua reprodução ocorre imediatamente após a sua concepção pelo/a musicista imaginante, sendo realizada por ele/ela mesmo/a. O excerto não é ouvido neste caso. Ele é imaginado e depois reproduzido no instrumento.

c. Quando em imaginação, sua realização sonora se dá enquanto ele está sendo criado na mente, simultaneamente à sua criação mental, e não após sua concepção. Neste caso, há duas categorias.

Na primeira, o instrumento funciona apenas como um dos meios utilizados para expressar o excerto musical imaginado. O pensamento musical está sendo comunicado pela performance, onde o instrumento é um recurso integrante da performance, juntamente com o corpo, por exemplo. O instrumento comunica a ideia musical imaginada. Ele não participa da invenção mental dela.

Na segunda categoria, o instrumento, além de meio de expressão performática, é também um dispositivo do e no processo criativo. Ele é utilizado pelo músico imaginante como um meio ativo no processo inventivo que contribui, interfere e até determina aspectos do excerto musical em invenção (em sua gênese). É como se o instrumento fosse



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

um ser vivo que faz indicações no processo inventivo da ideia musical, nas decisões criativas.

Assim, a relação mente-instrumento (simbolizando mente-performance) é muito parecida com a relação mente-boca (mente-fala) no sentido que o instrumento e a boca colocam, em sons, na performance, o pensamento e o afeto que se concebe ou que está sendo concebido. A mente e o instrumento ficam tão diretamente conectados que se tornam um.

Desta maneira, o método coletivo pode ampliar a possibilidade de desenvolvimento da habilidade de ação-reflexo na performance pela imitação e improvisação. No caso do ensino coletivo homogêneo, só com clarinetas por exemplo, o processo fica menos rico, diverso, provocativo e desafiador.

Propriedade 5: Do Prazer Musical

A quinta propriedade heterogênea trata do prazer musical, fundamental para a motivação e desempenho musical de cada aprendiz de instrumento. O ensino coletivo em banda de música, por sua heterogeneidade de instrumentos e expansiva gama de registro de oitavas, permite o grupo de aprendizes tocar repertórios de gêneros variados e em texturas composicionais diversas. Isso possibilita que cada aprendiz experimente o prazer musical da execução de repertórios significativos para seu crescimento, não limitando-os às possibilidades musicais (tessitura, timbre etc.) que ocorrem em determinados contextos do ensino coletivo homogêneo de instrumento – como no caso de um processo de ensino-aprendizagem coletivo somente com trompetes.

Propriedade 6: Da Ansiedade

A última propriedade didática heterogênea tem a ver com a ansiedade. O fato de cada aprendiz ter que tocar individualmente e em pequenos grupos durante a aula coletiva,



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

ou seja, perante e para as e os demais colegas, quer quando improvisa ou imita, por exemplo, ele/ela acaba tendo a oportunidade de minimizar a ansiedade da performance pública.

Consideração Final

Concluindo, espero que esses sete princípios pedagógicos, acompanhados por suas estratégias didáticas correlatas e pelas seis propriedades didáticas heterogêneas do ensino coletivo heterogêneo, possam contribuir para uma compreensão mais aprofundada dos materiais e metodologias de ensino da música e dos instrumentos musicais.

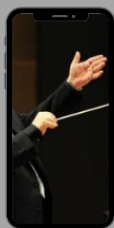
Bibliografia

BARBOSA, J. Princípios Pedagógicos do Da Capo Criatividade e Propriedades Didáticas Heterogêneas da Educação Musical Coletiva com Instrumentos Musicais. In **Anais VIII Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical**, Goiânia, 2018. p. 26-36.

BARBOSA, J. Educação musical com ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão. In: ALCANTARA, L. M. de; RODRIGUES, E. B. T. **Abrangências da música na educação contemporânea**. Goiânia: Kelps, 2011. p. 223-240.

BARBOSA, J. **Da Capo Criatividade: Método Elementar para o Ensino Individual e/ou Coletivo de Instrumentos de Banda**. Jundiaí: Keyboard Editora, 2010.

VECCHIA, F. Dalla; BARBOSA, J. Uma proposta de sistematização de conteúdo para educação musical coletiva com instrumentos de banda. In: DANTAS, T; SANTIAGO, D. **Série Paralaxe**, 3, Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: Contribuições da Pesquisa Científica. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 45-64.



REGÊNCIA DE BANDAS EAD

LEITURAS COMPLEMENTARES:

ALVES, Marcelo Eterno. **Método Tocar Junto**: Ensino Coletivo de Banda Marcial. Org.: Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014. Disponível em: [Percussão: Método Tocar Junto | Versão 2021 \(webzinecirandaarte.com.br\)](#)

SANTOS FILHO, Juvino Alves. A Pedagogia de Manuel Tranquillino Bastos. In **Revista da FAEBA**: Número Especial, Jul-Dez, 213-228, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/1594849/A_PEDAGOGIA_DE_MANUEL_TRANQUILLINO_NO_BASTOS

GÓES, Marcelo de Moura; Sousa, Bernardina S. Araújo; Silva, Auciran Roque. Manual Didático ou “Método Ulissiano”: Reflexões Sobre o Ensino de Música na Sociedade de Cultura Musical de Belo Jardim. In **Anais** do III Congresso Internacional das Licenciaturas. COINTER - PDVL2016, 1-10, Vitória de Santo Antão-PE, 2016. Disponível em: <https://cointer-pdvl.com.br/wp-content/uploads/2017/01/MANUAL-DID%C3%81TICO-OU-%E2%80%9CM%C3%89TODO-ULISSIANO%E2%80%9D-REFLEX%C3%95ES-SOBRE-O-ENSINO-DE-M%C3%9ASICA-NA-SOCIEDADE-DE-CULTURA-MUSICAL-DE-BELO-JARDIM-1.pdf>