



Propostas pedagógicas para iniciantes: identificando tendências em métodos de contrabaixo acústico

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PEDAGOGIA DA PERFORMANCE MUSICAL

Jair Maciel

Universidade de Brasília (UNB) - ncjmaciel@gmail.com

Resumo: O presente artigo busca identificar tendências do ensino de instrumento, características e transformações em métodos de contrabaixo para iniciantes, e como elas afetam nossa concepção de aula. Usarei como referência para a análise dos materiais, a análise de conteúdo proposta por Bardin (2011) e as classificações usadas por Soares da Silva (2016) e Silva (2016). A análise indicou três tendências principais: a preocupação com a motivação do aluno, o desenvolvimento musical e a possibilidade do ensino no formato de aula em grupo.

Palavras-chave: Métodos de contrabaixo. Tendências. Reflexão.

Pedagogical Proposals for Beginners: Identifying Trends in Acoustic Doublebass Methods

Abstract: The present article seeks to identify instrument teaching trends, characteristics and transformations in doublebass methods for beginners, and how they affect our conception of the lesson. I will use as reference for the material analysis, the content analysis proposed by Bardin (2011) and the classifications used by Soares da Silva (2016) and Silva (2016). The analysis indicated three main trends: the concern with student motivation, music development and the possibility of teaching in the group class format.

Keywords: Doublebass methods. Trends. Reflection.

1. Introdução

As metodologias para o ensino de instrumento têm passado por diferentes tendências, dependendo dos objetivos e referências conceituais de cada época e contexto. Com efeito, reflexões têm reverberado em novas propostas tanto nas práticas pedagógicas em sala de aula quanto na criação de novos materiais para o ensino de instrumento, se adaptando às mudanças da maneira de pensar da sociedade.

Em busca de conhecer como os professores de contrabaixo exercem a docência no Brasil, Negreiros (2003) realizou uma consulta que envolveu professores de todas as regiões do país. Dentre os dados obtidos, Negreiros identifica que os professores, em sua grande maioria, utilizavam-se de métodos desenvolvidos no final do século XIX e início do século XXⁱ. As metodologias propostas nestes métodos fazem referência a um contexto de ensino conservatorial. Nos conservatórios, o conhecimento musical ganhava caráter bastante analítico, desmembrando-se em estudos de teoria, história da música, análises de harmonia, sendo o ensino de instrumento bastante voltado para estudos mecânicos da técnica do instrumento, com muitas escalas e arpejos. Esta característica de currículo ecoa o pensamento

moderno que envolvia a educação da época em que esses métodos foram criados (SANTOS, 2012). Negreiros (2003, p. 8) concluiu que a pouca utilização de livros mais recentes, na época, se devia ao modelo tradicional aplicado nas escolas de música no Brasil, e a falta de conhecimento dos resultados significativos que novas propostas de ensino estavam alcançando em outros países. Pereira (2014, p. 95) identifica essa tendência educacional estanque como *habitus conservatorial*, relatando que:

O habitus conservatorial faz com que a música erudita figure como conhecimento legítimo e como parâmetro de estruturação das disciplinas e de hierarquização dos capitais culturais em disputa. Neste caso, a História da Música se refere à história da música erudita ocidental. O estudo das técnicas de Análise tem como conteúdo as formas tradicionais do repertório erudito e a Harmonia corresponde, na maioria dos casos, ao modo ocidental de combinar os sons, investigando, quase sempre, as regras palestrinianas que datam do barroco musical.

Todavia, apesar da evidente importância do desenvolvimento técnico do músico, novas propostas pedagógicas sugerem um ensino mais integrador, onde a vivência musical esteja nos fundamentos da elaboração de uma aula de instrumento (SWANWICK, 2003). Muito disto se deve ao fato do ensino de instrumento ter ganhado novos contextos para realização, como escolas e projetos sociais, além da grande contribuição adquirida pela compreensão de como se dão os processos de ensino informal de instrumento (GREEN, 2002). O instrumento musical assumiria, desta forma, sua função de ser apenas um instrumento, sendo a experiência musical o primeiro plano da aula (GAINZA, 1988). O objetivo deste artigo, assim, é identificar algumas transformações pedagógicas percebidas nos métodos de iniciação ao contrabaixo acústico, acreditando que esta percepção pode ajudar a compreender e a repensar a relação professor/aluno em sala de aula nos dias de hoje.

2. Observação dos métodos

Segundo o dicionário Houaiss (2009) o termo “método”, do grego *méthodos*, seria a junção de *metá* (atrás, em seguida, através) e *hodós* (caminho), tendo como uma de suas definições um “processo organizado, lógico e sistemático de instrução”. Reys e Garbosa (2010) reconhecem o termo “método” utilizado tanto como caminho para se atingir objetivos, relacionando-se a ações pedagógicas organizadas, quanto como objeto imbuído de materialidade, caracterizando-se como o livro didático destinado ao ensino do instrumento. Neste artigo, chamarei de “métodos” os livros de iniciação às técnicas tradicionalmente ensinadas no aprendizado do instrumento. Todavia, não ignorarei que estes livros são parte de

um conjunto de procedimentos que compõem uma metodologia, servindo como ferramenta no desenvolvimento de suas propostasⁱⁱ, carecendo de contextualização para completa compreensão de sua aplicação.

Para analisar os métodos usados na iniciação ao contrabaixo, usarei como fundamentos a análise de conteúdo propostas por Bardin (2011) e a classificação de diferentes gerações dos materiais proposta por SOARES DA SILVA (2016) e SILVA (2016), que identificam tendências entre métodos publicados em épocas e contextos semelhantes. Eles serão classificados em três gerações, sendo a primeira considerada a do ensino “conservatorial”, prevalecendo a performance e o direcionamento predominantemente técnico do aluno, a segunda seria a que se preocupa com a formação motivadora dos indivíduos, e a terceira é considerada como a “atual”, que busca avançar em propostas de ensino mais musicais, menos direcionadas ao repertório tradicional europeu, e se aproximando das tecnologias e do ensino coletivo.

Conhecidos como os “métodos tradicionais” (NEGREIROS, 2003), os métodos da primeira geração buscam ensinar a tocar o instrumento por meio de estudos com escalas, arpejos e exercícios, e leitura de notação musical desde a primeira aula. Criados em um contexto conservatorial, estes métodos buscavam atender uma demanda de alunos interessados em estudos de alta performance, com conteúdos direcionados à profissionalização no instrumento. Dentre as primeiras publicações destes métodos, destacam-se o Simandl (1904), Nanny (1920), Billè (1922) e Rabbath (1982). Possuem pouco (ou nenhum) repertório e melodias a serem trabalhadas durante sua execução. Procuram sistematizar o estudo das posições da mão esquerda no instrumento, com exercícios que vão caminhando gradualmente das posições mais graves para as mais agudas. Buscam também o desenvolvimento de exercícios distintos para a mão esquerda e para a mão direita, para o aluno saber tocar o instrumento movimentando os braços da maneira correta, afinando e movimentando o arco com diferentes possibilidades sonoras (*detaché*, *stacatto*, *legato*, *spicatto*).

Os métodos da segunda geração se diferenciam dos outros já apresentados inicialmente por sua proposta pedagógica. Representados por métodos como Suzukiⁱⁱⁱ (1999) e Vance (2000), a segunda geração se preocupará em desenvolver estratégias e ferramentas para que o ensino seja mais natural e inclusivo. Tendo como público alvo as crianças, Suzuki propõe a estimulação da linguagem musical da mesma maneira que se dá o aprendizado da língua materna, por meio da criação de um ambiente musical em seu cotidiano. Os pais são estimulados a tocar o instrumento, servindo de estímulo e exemplo para seus filhos. As



músicas para ensino são reproduções de temas folclóricos ou pequenas canções criadas pelo próprio Suzuki. O aprendizado inicial, assim como se dá no desenvolvimento da língua materna, é transmitido auralmente, por imitação e memorização. Os conteúdos escolhidos direcionam o estudante gradualmente para a formação do repertório tradicional europeu do instrumento, considerada por Suzuki como “boa música” (SUZUKI, 1998, p. 7).

A relação mestre-discípulo é bastante valorizada, sendo a figura do professor como um molde a ser buscado e imitado pelos alunos. Cabe ao aluno práticas, em sua maioria, de repetição, memorização e manutenção de repertório, seguindo o “modelo tutorial”^{iv}, baseado na transmissão de conteúdo e correção de erros, comunicados geralmente pela verbalização ou demonstração no instrumento. As músicas são desenvolvidas inicialmente em tonalidades confortáveis de tocar no instrumento. O formato de aulas proposto são aulas mescladas entre individuais e em grupo. As aulas em grupo seguem o mesmo modelo da aula individual, tendo o professor como referencial. Todavia, os alunos do mesmo nível são agrupados de forma a poderem se olhar, aprender uns com os outros e tocar juntos.

A terceira geração traz como objetivo principal o acesso ao aprendizado com maior fluência, e a expansão dos conteúdos, com o desenvolvimento de outras habilidades como a criação e o improviso, utilizando por vezes o ensino em grupo em suas propostas. Além disso, o objetivo de fazer com que o instrumentista seja capaz de tocar os repertórios mais tradicionais orquestrais e solistas europeus deixa de ser condição para o desenvolvimento de um método válido, tomando como primeiro plano a busca por possibilitar a experiência e o desenvolvimento musical do aluno. Todos os métodos que fazem parte dessa geração buscam proporcionar um ensino motivador, com diversos recursos que funcionam como suporte tanto para o professor quanto para o aluno, como os *playbacks*, melodias mais curtas e tecnicamente mais fáceis que a geração anterior. O contrabaixista também é estimulado a tocar acompanhamentos nos estudos, não apenas a melodia. Quanto a notação, todos os métodos apresentam gradualmente elementos da notação tradicional, para que a assimilação da leitura aconteça por etapas. Utilizam bastante o *pizzicato* no início dos métodos antes de iniciar a tocar com arco, provavelmente por ser mais fácil produzir som do contrabaixo desta forma.

Alguns livros, como o *Essential Elements* (2004) possuem conteúdo para download ou streaming online com o áudio de todos os exercícios, bem como acompanhamentos e vídeos. Também possuem sites com conteúdo para professores, alunos e pais de alunos, dando suporte para que o aluno grave áudios e os ponha no site para que o professor e pais ouçam, bem como acompanhamentos das músicas e estudos do método com

vários estilos musicais disponíveis para o aluno selecionar, de acordo com sua preferência, proporcionando certa autonomia nas escolhas e no aprendizado. O *Sound Innovations* (2010) se propõe a ser flexível mesmo antes de ser editado, podendo ser customizado por professores no site da editora para que possam usar suas próprias experiências e criar a melhor abordagem para sua sala de aula, para seu contexto escolar, gerenciando os ritmos a serem tocados nas listas de música (podendo alternar entre músicas de cinema, músicas americanas, judaicas, latinas, folclórica, dentre outras) ou mesmo direcionando que tipo de ensino você quer colocar em maior quantidade no método (técnica e ritmo, história, teoria, composição, improvisação, repertório, escalas, duetos, dentre outros).

Alguns métodos também trazem em suas propostas o ensino em grupo, observado por uma perspectiva diferente dos métodos da segunda geração. O *Strictly Strings* (1992) possui grande variedade de melodias para serem tocadas em duo de contrabaixos. Já o *Learning the bass* (2015) propõe o desenvolvimento do ensino em grupo entre instrumentos heterogêneos. Ambos os métodos demonstram o fazer musical em grupo, propondo linhas musicais diferentes para o fazer musical dos alunos iniciantes, valorizando o indivíduo no coletivo. A aula em grupo deixa de ser uma grande aula individual onde todos os alunos tocam juntos, e passa a ser uma aula onde os alunos precisam se observar e interagir para construir a música juntos.

3. Considerações finais

Ao observar os métodos citados, seu contexto de criação e seus conteúdos, bem como observar as inquietações dos professores da atualidade, pude compreender melhor as propostas que caracterizaram o ensino de cada geração, e identificar suas tendências por meio dos resultados obtidos.

Os materiais seguem tendências diferentes, e vão se modificando, tanto em formato quanto em conteúdo. Os primeiros métodos de ensino de contrabaixo publicados priorizavam o ensino da técnica do instrumento, de maneira mecânica, desassociada com o fazer musical. Ocupava-se em atender demandas de músicos que almejavam a especialização no instrumento. Percebe-se, na passagem da primeira geração para a segunda, a busca por otimizar o aprendizado do instrumento por meio de um ensino motivador. O ensino se torna mais inclusivo, tendo como público alvo as crianças. Estratégias veiculadas a um ensino infantil, como a participação dos pais no desenvolvimento de um ambiente musical em casa, as canções folclóricas e até mesmo o estímulo ao uso de instrumentos pequenos ampliou o número de pessoas que tinham acesso ao ensino de instrumento. Transformou, inclusive, a

relação que as pessoas tinham com o aprendizado de instrumento, buscando romper com a ideia que só podia aprender música quem tinha talento. Já na terceira geração, apesar dos livros continuarem direcionados para o público infantil, o grande objetivo dos métodos deixa de ser a alta performance e passa a ser a vivência musical do aluno. Se o aluno não se tornar um profissional no instrumento, ainda sim terá alcançado os objetivos do método. A interação entre os alunos nas aulas em grupo ganha nova importância, tornando muito mais relevante a participação e envolvimento do indivíduo no fazer musical coletivo.

Apesar das transformações percebidas nas tendências dos métodos de contrabaixo, o *habitus conservatorial* (PEREIRA, 2014), muitas vezes dificulta a superação de tradições ou costumes no ensino de instrumento. Contudo, a ampliação dos ambientes de ensino, como em projetos sociais e igrejas, traz novos desafios aos professores. Além disso, a ampliação da demanda do mercado, com músicos que tocam em ambientes informais, como restaurantes e casamentos, nos convida a repensar quais seriam os modelos e conteúdos ideais de ensino para os alunos.

Pôr em dia os processos pedagógicos na música é uma tarefa que se realiza lentamente e tarda bastante para se generalizar. Por isso coexistem, na atualidade, as mais opostas e contraditórias técnicas e enfoques nos diferentes meios em matéria de educação musical: desde um recalcitrante tradicionalismo até as orientações de vanguarda que cobrem uma extensa gama de tendências e qualidades de ensino. Na pedagogia, como na arte, a única constante é o movimento, a busca interna e a exploração da realidade circundante (GAINZA, 1988, p. 112)

As propostas pedagógicas contidas nos métodos da primeira geração, por exemplo, ainda hoje inspiram a confecção de novos livros, como o recente *Tao of Bass*^v (MACHADO, 2014). Todavia, sugiro aos professores a reflexão sobre qual o contexto em que esses métodos devem ser utilizados para seu melhor aproveitamento, de forma a não comprometer a imersão do aluno em um aprendizado fundamentalmente musical. Acredito que seja mais apropriado destinar estas pedagogias para ambientes onde o músico já tem uma vivência musical, e conscientemente busca aprimorar sua técnica, de forma isolada e desassociada a um contexto musical, para exercer melhor sua profissão. Facilitar o acesso à música deve ser nossa primeira e principal energia motivadora no desenvolvimento de uma aula de instrumento. Desta forma, mais importante que identificar o método “correto” para usar em sala de aula, é compreender as mudanças de pensamento contidas entre eles e suas contribuições para a reflexão sobre uma aula de música. Quem sabe, assim, até mesmo estimular professores a desenvolverem seus próprios métodos de ensino de instrumento.



Referências:

- ALLEN, Michael; GILLESPIE, Robert; HAYES, Pamela. *Essential Elements for Strings – Double Bass Book I*. Hal Leonard Corporation. 2004
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011, 280 p.
- BILLÉ, Isaia. *Nuovo metodo per contrabasso*. G.Ricordi, Milan, Italy. Bille 261 = Part I. Practical Course I, E. R. 261
- DILLON, Jacquelyn; KJELLAND, James; REILLY, John. *Strictly Strings – String Bass*. Alfred Music Publishing. 1992.
- GAINZA, Violeta. *Estudos de psicopedagogia musical*. Tradução de Beatriz Cannabrava.- 3. Ed. – São Paulo: Summus, 1988. (Coleção Novas buscas em educação; v. 31). 140 p.
- GREEN, Lucy. *How popular musicians learn – A Way Ahead for Music Education*. Routledge. 2002. 250 p.
- HARVEY, Cassia. *Learning the bass, book one*. C. Harvey Publications. 2015. 79 p.
- HOUAISS, Antônio; SALLES VILLAR, Mauro de. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MACHADO, Marcos. *Tao of Bass*. Volume 1. Self published, 220 páginas. 2014. ISBN#978-0-692-80840-5
- MONTANDON, Maria. *Aula de piano e ensino de música – Análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes. Porto Alegre, 1992.
- NANNY, Edouard. *Méthode Complète por la Contrebasse*. ALPHONSE LEDUC, Éditions Musicales, Paris. 1920
- NEGREIROS, Alexandre. *Perspectivas pedagógicas para a iniciação ao contrabaixo no Brasil*. Dissertação de mestrado. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2003.
- PEREIRA, Marcus. Licenciatura em música e *habitus conservatorial*: analisando o currículo. *Revista da ABEM*, v.22, n.32. p. 90-103. Londrina. 2014.
- PHILLIPS, Bob; SHELDON, Robert. *Sound Innovations*. Alfred Music Publishing. 2010.
- RABBATH, François. *Nouvelle Technique de la Contrebasse*. ALPHONSE LEDUC, Éditions Musicales. 1982.
- SANTOS, Regina. *Música, cultura e educação: os múltiplos espaços de educação musical / org. por Regina Márcia Simão Santos*. – Porto Alegre: Sulina, 2012 – 2ª.ed. 294 p.
- SILVA, Bianca. *Ensino de violino para adultos: Um estudo de materiais e literatura*. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura. Universidade de Brasília. Brasília, 2016.
- SIMANDL, Franz. *New method for stringbass*. Carl Fischer, Inc. New York City. 1904.
- SOARES DA SILVA, Paula. *O ensino de viola: Uma análise de abordagens e materiais*. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura. Universidade de Brasília. Brasília, 2016.
- SUZUKI, Shinichi. *Shinichi Suzuki: His speeches and essays*. Summy-Birchard, Inc. 1998. 51 p.
- _____. *Suzuki Bass School -Book 1*. Summy-Birchard, Inc. 1999.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003. Texto originalmente publicado em 2002.
- VANCE, George. *Progressive Repertoire for the Double bass*. Carl Fischer, 2000.

Notas

ⁱ Dentre os dados obtidos, destaca-se que 50% do número total de professores consultados aplicava junto a seus alunos o método Billé como livro principal de iniciação ou como parte de um conjunto de livros propostos para este fim, seguido de 33,3% do total de entrevistados que utiliza o Simandl como livro principal de iniciação ou como parte de um conjunto de livros e 11% utiliza o Zimmermann, representando os livros de iniciação ao instrumento que mais eram utilizados no Brasil na época.

ⁱⁱ Não ignoro também que existam metodologias que não possuam livros publicados de iniciação. Porém, não é finalidade deste texto aprofundar esta discussão.



ⁱⁱⁱ Apesar da edição utilizada como referência para consulta sobre o livro de contrabaixo ter sido lançada no ano 2000, a metodologia Suzuki e seus fundamentos foram desenvolvidos primeiramente para o violino, no Japão, na década de 30, e sua divulgação para o restante do mundo na década de 60.

^{iv} Terminologia utilizada por Montandon (1992) para descrever a metodologia onde o professor se torna o grande referencial para o aluno, como um tutor.

^v O presente método de estudo de técnicas, apesar de lançado recentemente, já é conteúdo obrigatório em universidades dos Estados Unidos e na Europa, segundo o próprio autor.