

Os instrumentais na Abordagem Orff:

possibilidades inventivas para além do xilofone

Cassiano Lima da Silveira Santos

GIEPPA – Unicamp

professorcassianolima@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1919-8988>

📄 Recebido em: 28/06/2025

👍 Aprovado em: 26/09/2025

📄 [dx.doi.org/10.33054/MEB1417D08](https://doi.org/10.33054/MEB1417D08)

Estêvão Marques

Educando pela Brincadeira – SFIOC

xurumbrela@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-0028-6845>



Resumo

Neste artigo, objetivamos descrever e analisar possibilidades inventivas de instrumentações que transcendem o uso do denominado Instrumental Orff, ainda que reconheçamos e discutamos sua inegável relevância. Com base nos princípios da música elementar e nas concepções de Orff e Keetman, discutimos o arranjo como prática descompartmentada entre música, linguagem e movimento, articulada a uma perspectiva pedagógica contextualizada, crítica e criativa. Assim, traçamos um breve panorama histórico da abordagem, discutimos as bases conceituais do arranjo elementar e propomos inventividades na utilização de instrumentais, incorporando o Instrumental Orff, instrumentos tradicionais, cotidiáfonos, instrumentos pedagógicos, música corporal e recursos digitais. Nosso objetivo é (re)significar a essência orffiana ao mesmo tempo em que contextualizamos suas possibilidades em diálogo com diferentes culturas, práticas e realidades educativas.

Palavras-chave: Abordagem Orff. Instrumental Orff. Arranjo.

Instruments in the Orff-Schulwerk Approach: Inventive Possibilities Beyond the Xylophone

Abstract

This article aims to describe and analyze inventive possibilities of instrumentation that transcend the use of the so-called Orff Instrumentarium, even as we recognize and discuss its undeniable relevance. Grounded in the principles of elementar music and the concepts of Orff and Keetman, we discuss arranging as a practice that interweaves music, language, and movement, aligned with a contextualized, critical, and creative pedagogical perspective. We provide a brief historical overview of the approach, discuss the conceptual foundations of elementar arranging, and propose inventive uses of instrumentation, incorporating the Orff Instrumentarium, traditional instruments, everyday objects (cotidiaphones), pedagogical instruments, body music, and digital resources. Our goal is to (re)signify the Orff essence while contextualizing its possibilities in dialogue with diverse cultures, school practices, and educational realities.

Keywords: Orff Approach. Orff Instrumentarium. Arrangement.

SANTOS, Cassiano Lima da Silveira; MARQUES, Estêvão. Os instrumentais na Abordagem Orff: possibilidades inventivas para além do xilofone. *Revista Música na Educação Básica*, v. 14, n. 17, e1417D08, 2025.



Introdução

Equivocadamente reduzida às características de uma abordagem voltada à prática de instrumentos percussivos de barras (xilofones e metalofones), a Orff-Schulwerk traz em sua essência os traços de uma proposta contextualizada, coletiva e criativa, que se afasta da rigidez metódica e que demanda (re)significações constantes, distanciando-se deliberadamente de uma lógica prescritiva. A associação reducionista entre a Schulwerk e a prática instrumental revela uma compreensão limitada que desconsidera o cerne da abordagem: a descompartimentação entre música, linguagem e movimento, com centralidade na participação ativa, criativa, colaborativa e situada dos sujeitos envolvidos. Como salienta Hartmann (2021), uma proposta pedagógico-musical pode até ser participativa e lúdica, mas, sem o devido espaço para rearranjos, criações e improvisações culturalmente contextualizadas por meio do som, da linguagem e do movimento, perde-se a essência orffiana.

Essa essência sempre se manifestou, inclusive historicamente, durante o desenvolvimento daquilo que nomeamos como Instrumental Orff. A publicação dos cinco volumes do *Musik Für Kinder*, fruto da colaboração entre Carl Orff e Gunild Keetman nos programas educativos da Rádio Bávara, jamais teve como objetivo criar um repositório fixo de práticas ou a hierarquização de estruturas musicais. Embora amplamente divulgados, esses cadernos de composições não ocupam lugar central na abordagem e, em muitos contextos, seu uso tornou-se cada vez mais raro, justamente por depender da mediação contextualizada dos sujeitos envolvidos.

As composições de Orff e Keetman sempre foram con-

1. Informações sobre a cronologia e personalidades ligadas à Orff-Schulwerk estão disponíveis no Editorial do Dossiê “Abordagem Orff no Brasil: territórios, musicalidades e encontros”: <http://dx.doi.org/10.33054/ME-B1417D00>

cebidas como possibilidades de inspiração — não como fins em si mesmas. Assim, uma proposta pedagógica que pretenda ser orffiana deve se comprometer com os princípios da “música elementar”: uma concepção artística e pedagógica que se concretiza em práticas descompartmentadas, dialógicas, inventivas e culturalmente situadas entre música, linguagem e movimento, nas quais o instrumental aparece como uma dentre muitas possibilidades.

Nesse sentido, este artigo tem por objetivo descrever e analisar possibilidades inventivas de instrumentações que transcendem o uso do denominado Instrumental Orff, ainda que reconheçamos e discutamos sua inegável relevância. Nosso intuito é evidenciar alternativas que preservem as concepções centrais de arranjo imaginadas por Carl Orff e Gunild Keetman, ao mesmo tempo em que valorizamos outros recursos sonoros presentes em diversas culturas e realidades escolares, especialmente no contexto da Educação Musical brasileira.

Embora a Schulwerk seja, por vezes, associada à ideia de colonialismo cultural — por ter sido concebida na Europa —, Haselbach e Stewart (2021) ressaltam que essa leitura desconsidera os próprios princípios da abordagem. O valor da Schulwerk reside justamente na ênfase ao contexto local e cultural, com envolvimento reflexivo e crítico por parte daqueles que fazem arte sob suas perspectivas. Nesse sentido, como destaca Hermann Regner (1984, p. 220 apud Haselbach; Stewart, 2021, p. 4, tradução nossa²): “Quando se trabalha com a Schulwerk em outros contextos, você deve recomeçar a partir da experiência cultural da criança”.

2. When you work with Schulwerk abroad, you must start all over again from the experience of the local children.



Dicas

Em 2021, o Fórum Internacional Orff-Schulwerk publicou o livro *“Orff Schulwerk in Diverse Cultures: An Idea That Went Round the World”* (Editora Pentatonic Press), livremente traduzido para a língua portuguesa como *“Orff Schulwerk em Diferentes Culturas: Uma Ideia que Deu Volta ao Mundo”*. A publicação aborda a difusão global da Orff-Schulwerk ao longo de mais de 70 anos, destacando como essa abordagem foi (re)significada em diferentes contextos culturais e educacionais ao redor do mundo. A obra reúne artigos de todos os continentes e diversos países, evidenciando as particularidades nos atravessamentos da Schulwerk às tradições locais.

Discutimos, neste artigo, a retomada de uma concepção constantemente defendida por Orff e Keetman — contemporaneamente referida no Brasil como “Artes Integradas”; um breve panorama histórico do desenvolvimento do Instrumental Orff; a apresentação das concepções fundamentais do que denominamos “arranjo elementar”; e a conclusão com uma das muitas possibilidades inventivas de uso de instrumentos, destacando alternativas que vão além de — ou que dialogam com — os xilofones e metalofones.

A abordagem *Orff* e o conceito das Artes Integradas

Iniciamos este tópico situando as concepções da Abordagem Orff em diálogo com um marco significativo da caminhada político-conceitual da arte-educação brasileira. Como aponta Iavelberg (2024), essas concepções aparecem tanto em normativas legais quanto nas reflexões reunidas no “Léxico da Arte/Educação Brasileira” (2024), publicação recente da Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB). A noção de “Artes Integradas” ganha contornos epistemológicos ao ser reconhecida como unidade temática na Base Nacional Comum

Curricular (BNCC) para o Ensino Fundamental, reafirmando, ao menos em termos de política educacional, a importância de práticas pedagógicas que entrelacem as linguagens artísticas.

Esse reconhecimento, situado em um plano político-epistemológico, desperta — nos termos de Lavelberg (2024) — um entusiasmo relativo quanto às possibilidades de integração entre Artes Visuais, Dança, Música, Teatro e tecnologias da informação e comunicação, ainda que, normativamente e erroneamente, o Cinema permaneça à margem dessa proposta integradora. Contudo, essa aparição retoma uma antiga e complexa discussão na história da arte-educação brasileira: a da polivalência.

Tal conceito, ressoando como uma exigência de professores “para tudo” e da secundarização das linguagens artísticas na Educação Básica, é retomado sem o devido enfrentamento do processo histórico vivenciado durante a ditadura militar (pelo contexto do acordo MEC-USAID, da Lei 5693/71 do do Parecer n. 1284/73³), período em que conteúdos e linguagens artísticas foram esvaziados em nome de uma formação escolar tecnicista e de uma preparação docente marcada pela ambiguidade e pela falta de especificidade. Nesse sentido, partimos dessa discussão conforme as concepções de Rosa Lavelberg (2024, p. 26):

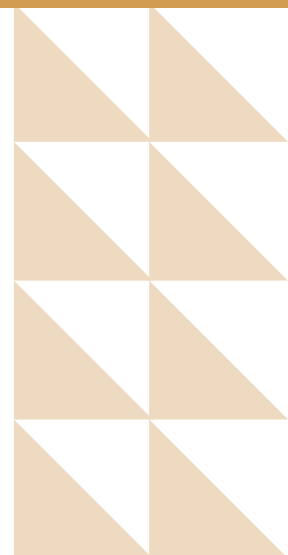
[...] devemos lutar contra a polivalência, definindo com precisão o lugar e os limites das Artes Integradas, exigindo políticas públicas para formar e valorizar as condições de trabalho necessárias às(aos) professoras(es) para assegurar o interesse pela arte/educação, o desejo de permanência nas escolas e de atualização profissional.

3. A Lei n. 5.692/71, promulgada durante o Regime Militar sobre a LDB/61, e vinculada ao Acordo MEC-USAID, retirou a Música como disciplina autônoma ao inseri-la na recém-criada Educação Artística, de caráter polivalente e tecnicista, esvaziando seus sentidos críticos e criativos. O Parecer n. 1.284/73 reformulou as licenciaturas instituindo uma formação generalista nas artes — música, artes plásticas, cênicas e desenho — em cursos de curta ou longa duração, comprometendo a profundidade formativa dos educadores (Santos, 2024).

ricular “Arte”, queremos, na verdade, evidenciar que a relevância das Artes Integradas no contexto da educação escolar reside em sua potência de instaurar uma experiência artístico-pedagógica plural e descompartmentada. Conforme argumenta Faria (2009), tal proposta metodológica exige não apenas domínio técnico e sensível das linguagens envolvidas, mas, sobretudo, uma disposição por parte dos educadores para o entrelaçamento criativo e crítico de saberes, práticas e percepções.

O trabalho integrado ultrapassa a simples justaposição de conteúdos disciplinares, configurando-se como uma tessitura de (re)significações em que os elementos do corpo, do som, da palavra, da dramatização, da escuta, do gesto e da imaginação convergem em um campo expressivo fértil e transformador. Nesse contexto, a arte deixa de ocupar o lugar de adorno ou entretenimento para se afirmar como eixo estruturante do pensamento, revelando-se como forma legítima de conhecimento — que interroga, mobiliza e reinscreve o sujeito em sua própria experiência de mundo.

Entretanto, Faria (2009) enfatiza que a valorização das práticas integradas não implica a negação, nem o esvaziamento, da lógica disciplinar. Ao contrário, é precisamente o aprofundamento nas especificidades de cada linguagem artística — Música, Dança, Teatro, Artes Visuais — que assegura a densidade e a consistência dos processos inter e transdisciplinares. A disciplina, nesse sentido, não é concebida como limite ou rigidez, mas como alicerce epistemológico necessário à construção de uma integração qualificada e significativa. Ignorar essa base pode conduzir a práticas genéricas e superficiais, desprovidas de rigor conceitual e empobrecidas em sua potência expressiva. Assim, a lógica disciplinar atua como eixo estruturante que orienta os diálogos entre os campos, evitando que a integração se configure como um mero exercício arbitrário de colagem entre linguagens.

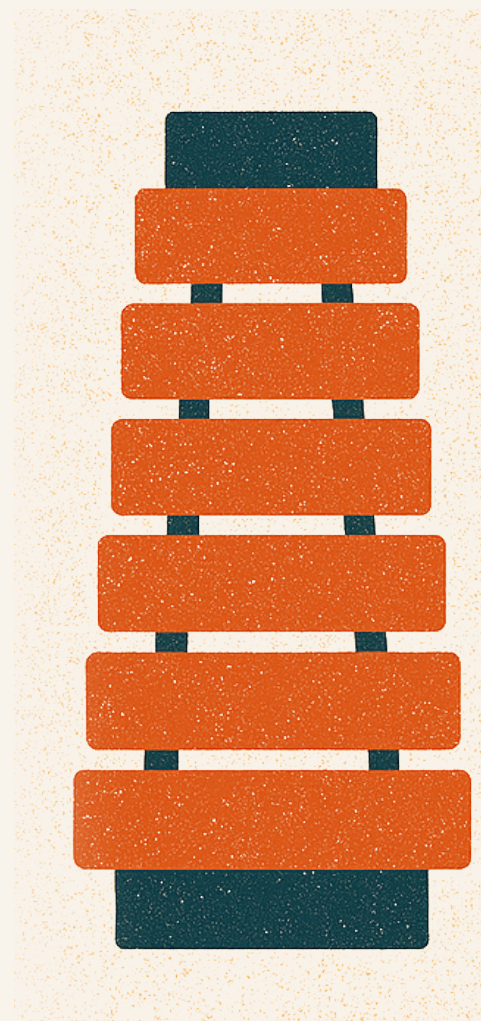




[...] a valorização das práticas integradas não implica a negação, nem o esvaziamento, da lógica disciplinar. Ao contrário, é precisamente o aprofundamento nas especificidades de cada linguagem artística — Música, Dança, Teatro, Artes Visuais — que assegura a densidade e a consistência dos processos inter e transdisciplinares. A disciplina, nesse sentido, não é concebida como limite ou rigidez, mas como alicerce epistemológico necessário à construção de uma integração qualificada e significativa. Ignorar essa base pode conduzir a práticas genéricas e superficiais, desprovidas de rigor conceitual e empobrecidas em sua potência expressiva (Faria, 2009).

O percurso metodológico das Artes Integradas, tal como delineado por Faria (2009), pressupõe uma prática docente colaborativa e reflexiva, sustentada por uma escuta atenta aos atravessamentos entre as linguagens, aos processos subjetivos dos estudantes e às ressonâncias socioculturais de cada proposta. Trata-se de uma pedagogia que se constrói sobre a instabilidade produtiva das fronteiras disciplinares, operando deslocamentos epistemológicos rumo a um pensamento que ultrapassa a linearidade e acolhe a complexidade. Para ilustrar tal perspectiva, a autora propõe a metáfora da “teia” como imagem do conhecimento integrado: um emaranhado de fios condutores que partem de um ponto comum e se expandem em múltiplas direções, gerando novas possibilidades de conexões. Essa abordagem fomenta o desenvolvimento de um olhar complexo, capaz de apreender a multiplicidade das formas, dos tempos e das relações que compõem o real, posicionando os estudantes como sujeitos ativos em suas próprias formações e no diálogo com o mundo.

Essa movimentação político-epistemológica que ganha corpo na cena brasileira, ao reconhecer as artes como campos interligados e vivos, está em plena consonância com os princípios da abordagem Orff. Longe de se



constituir como uma proposição fechada ou normativa, a Orff-Schulwerk propõe um caminho de criação e descoberta, em que música, movimento, palavra, gesto e imaginação caminham de mãos dadas. Trata-se de uma proposta que se sustenta na prática ativa e sensível com os sujeitos e com os seus contextos — uma pedagogia que convida à escuta, à invenção e ao jogo. Sua força está justamente na possibilidade de ser reinventada continuamente, em diálogo com os territórios culturais, com as infâncias e com os modos múltiplos de fazer arte na escola.

Mas se a abordagem Orff é esse campo fértil de criação, expressão e escuta, que não se prende a métodos fixos nem a repertórios engessados — qual é, então, o lugar do Instrumental Orff dentro desse universo? Que papel ocupam os instrumentos nesse corpo pedagógico que se quer integrado? Seriam eles centrais, recursos ou apenas uma das muitas possibilidades sonoras entre tantas outras que podem habitar a sala de aula? Essas perguntas nos conduzem à reflexão sobre o uso e o sentido do Instrumental Orff dentro de uma prática que, acima de tudo, valoriza a experiência estética, a contextualização e (re)significação musical colaborativa.

O Instrumental Orff

A utilização de instrumentos musicais esteve presente desde as primeiras experiências pedagógico-musicais de Carl Orff na *GüntherSchule*. A exploração do piano, da percussão e de exercícios de condução e regência inaugurou um ambiente dinâmico, ativo e participativo para o ensino e a prática instrumental. Uma visita ao crítico musical Oskar Lang, que contava com a participação de duas irmãs artistas suecas, foi determinante, nas palavras de Orff, para a incorporação de instrumentos percussivos de barras em suas propostas pedagógicas. A partir de conselhos dados durante o encontro, o compositor iniciou uma investigação sonora centra-

da na Marimba, ampliando significativamente o escopo timbrístico e expressivo de suas práticas educativas (Orff, 1978).

Durante esse processo investigativo, Orff deparou-se com certos limites quanto à utilização da Marimba às necessidades artístico-pedagógicas de seu grupo. Em busca de alternativas, passou a explorar o uso da flauta-doce barroca e estudou sobre o Kaffir Piano — um tipo de xilofone com caixa de ressonância tradicional dos Camarões. Com o apoio técnico do luthier Karl Maendler e, posteriormente, de Klaus Becker, foram desenvolvidos os instrumentos hoje reconhecidos como xilofones Orff. Assim, o conjunto instrumental que integra xilofones, metalofones, instrumentos de percussão, flautas-doce, dentre outros, passou a ser designado como Instrumental Orff, caracterizando-se por sua acessibilidade, expressividade e consonância com as concepções da abordagem Orff-Schulwerk (Orff, 1978).

O Instrumental Orff, nos termos de Cunha, Carvalho e Maschat (2015), é compreendido como um conjunto “artístico-expressivo-elementar” que, além de não demandar virtuosismo técnico, proporciona uma experiência sonora rica e completa para desenvolvimento de arranjos em diversas estruturas musicais. Embora seja parte integrante e relevante da abordagem Orff-Schulwerk, o instrumental não a define em sua totalidade. A abordagem é muito mais ampla e se ancora em princípios pedagógicos que envolvem a improvisação, a criação coletiva e a expressividade corporal, sendo o instrumental apenas um meio e/ou recursos dessas experiências. A má interpretação do uso do instrumental e dos cadernos de composição de Orff e Keetman, como formulação prescritiva, é presente e preocupante desde a disseminação internacional da abordagem, conforme destaca Haselbach e Stewart (2021).



Imagem 1 – “Kaffir-Piano”: xilofone oriundo de Camarões
Fonte: Website Oficial do Studio 49

As propostas pedagógicas para crianças de Orff e Gunild Keetman foram amplamente divulgadas a partir da série de programas da Rádio Bávara, durante a década de 1950, culminando na publicação da coletânea “*Musik für Kinder*”, editada pela Schott. Esses cinco volumes reúnem composições voltadas ao universo infantil (feitas para, por e com as crianças), sendo posteriormente (re)significadas a partir de diversos repertórios, em diversos países, como Estados Unidos, Inglaterra, França, Japão e Brasil, a partir de diferentes contextualizações culturais. As composições exploram aspectos como movimentação corporal, contornos melódicos, contracantos, timbres e formas musicais acessíveis, constituindo um material sofisticado e versátil. Entretanto, não há descrições específicas nos volumes em como utilizar tais composições, exceto pequenas instruções que abrem espaço para reinvenções a partir das inspirações compartilhadas.

Um dos elementos mais significativos dos cadernos publicados por Orff e Keetman é o conceito de “Arranjo Elementar”, que estrutura as composições e arranjos, usualmente, em quatro funções/seções/vozes: Melodia, Colorido, Ostinato e Bordão.

Essa organização favorece uma prática inclusiva, criativa e contextualizada, podendo ser pensada para além do Instrumental Orff, envolvendo diferentes formações instrumentais ou corporais, e diversos repertórios (Lima, 2023).

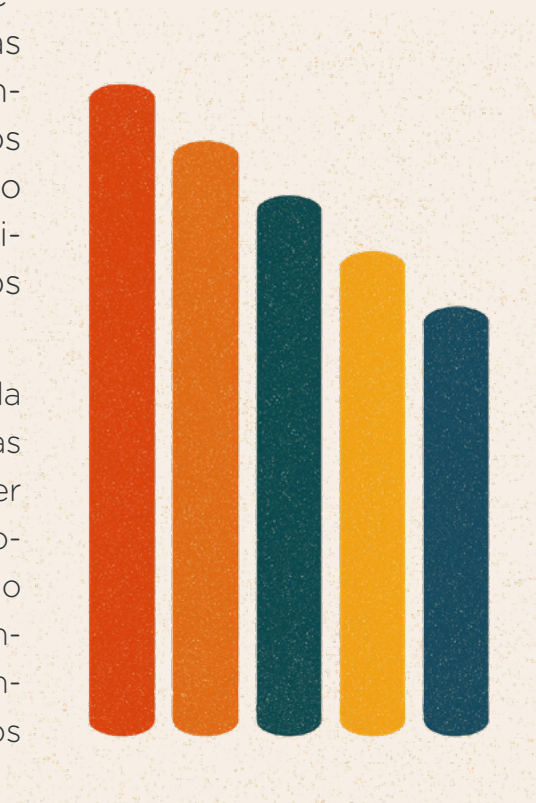


Melodia	Ocupa o papel principal da música, apresenta a ideia musical central e conduz a escuta. É a linha que geralmente se destaca, sendo o foco da atenção auditiva.
Colorido	Oferece contracantos e complementos que enriquecem a textura musical. Sustenta o colorido tímbrico e promove variações que ampliam a expressividade instrumental.
Ostinato	Responsável por manter padrões repetitivos rítmicos, melódicos e/ou harmônicos. Garante previsibilidade, facilitando a percepção e a colaboração entre os participantes.
Bordão	Fornece uma base estrutural harmônica, melódica e/ou rítmica, como alicerce para as demais vozes.

Quadro 1 – Possíveis funções em um Arranjo Elementar
Fonte: Lima (2023).

A prática instrumental e o “arranjo elementar” na abordagem Orff devem estar intimamente vinculados aos princípios que a fundamentam. Entre eles, o conceito central da “Música elementar”, compreendida como uma expressão que não está limitada a um estilo ou repertório específico, mas que se configura como uma forma de expressão humana inerente, democrática, renovável e inesgotável, dependente dos indivíduos e das culturas envolvidas — sempre articulada ao corpo, à linguagem e ao movimento. Nesse sentido, destacamos as concepções de Mosca (apud Santos, 2024, p. 6), ao compreender que a essência orffiana está em sua filosofia, profundamente relacionada às pessoas e aos contextos específicos em que se desenvolve:

É importante destacar que a essência da Schulwerk não reside nas atividades em si, mas na sua filosofia. Pode-se trabalhar com qualquer música, em qualquer contexto, desde que a filosofia orffiana esteja presente. Às vezes, mesmo conhecendo propostas de outros professores entusiastas da Schulwerk, se não conseguirmos incorporar a essência da filosofia, não estaremos



verdadeiramente desenvolvendo a abordagem. Mais do que uma proposta, a Schulwerk é uma filosofia de arte-educação. Uma vez um professor me perguntou: ‘qual seria a sala de aula ideal para o Orff?’ Eu respondi: ‘uma sala que tenha professores e alunos’. O restante depende do contexto. Trabalhamos de acordo com o contexto, que pode ser mais fácil ou mais desafiador, mas o mais importante é que professores e alunos estejam dispostos a trabalhar sob a perspectiva integrada da *Orff-Schulwerk*, que combina música, linguagem, movimento, coletividade, criação, improvisação e contextualização.

Ademais, nesta perspectiva, é fundamental que as práticas instrumentais incluam espaços obrigatórios para improvisação, bem como a utilização de conceitos estruturais que abram caminhos para a composição. Também se faz necessária uma relação dialógica e constante entre professores e estudantes, evitando passividade, proposições excessivamente técnicas ou de cunho conservatorial. Em suma, os processos da abordagem Orff-Schulwerk devem ser respeitados e refletidos no contexto da prática instrumental, garantindo sua integridade pedagógica e artística.



Dicas

Para um aprofundamento nos aspectos mais formais da estruturação do arranjo elementar — especialmente na conceituação dos elementos Bordão, Ostinato, Colorido e Melodia — recomendamos a leitura das publicações “Play, Sing and Dance: An Introduction to Orff-Schulwerk” (Editora Schott), do educador norte-americano Doug Goodkin, assim como os dois volumes da obra “The Elemental Style: A Handbook for Composers and Arrangers” (Editora Sweet Pipes), de Paul Cribari e Richard Layton.

Possibilidades inventivas para além do xilofone

O Instrumental Orff — xilofones, metalofones, pequena percussão e flautas-doce — conquistaram um espaço expressivo nas vivências musicais da escola. Sua sonoridade, sua resposta sensível e sua relação intuitiva com o movimento e com o ritmo, fazem dele um companheiro potente na invenção de mundos musicais. Ainda que suas afinações estejam, em geral, alinhadas ao sistema temperado ocidental, não devemos os enxergar como um ponto de chegada, mas como ponto de partida: portas de entrada para imaginar, brincar e descobrir outras formas de construir/fazer música. Ao invés de mantê-los fixos em um modelo único de fazer, devemos optar por escutá-los como possibilidades abertas, maleáveis, suscetíveis ao encontro com outras afinações, timbres, formas e sentidos — como aqueles que emergem das culturas que habitam nossas escolas e atravessam nossas escutas.



Dicas

Há uma série de publicações que (re)significam o uso de instrumentais em uma perspectiva orffiana, ainda que não se assumam formalmente dessa maneira. No Brasil, destacamos a publicação “Outras Terras, Outros Sons” (Editora Callis) das pesquisadoras Berenice de Almeida e Magda Pucci, que traz uma proposta contextualizada e crítica a partir das matrizes culturais africanas, indígenas e portuguesas. Já no contexto assumidamente orffiano, destacamos a publicação “Now’s the Time” (Editora Pentatonic Press), de Doug Goodkin, em um conjunto contextualizado pela música popular dos Estados Unidos.

É nesse horizonte que ganham força as palavras de Mary Shamrock (2021), ao nos lembrar que a beleza do Instrumental Orff não deve se sobrepor ao cuidado com o outro e com sua cultura. Se, por um lado, es-

ses instrumentos encantam e envolvem as crianças, por outro, sua presença deve ser mediada por uma escuta sensível aos territórios culturais em que se inserem. Há lugares nos quais o fazer musical caminha com poucos ou nenhum instrumento, e há sonoridades que pedem outros corpos e outras matérias para emergir. Ao trazer à tona múltiplas possibilidades — tanto vindas das práticas contemporâneas quanto das tradições populares e comunitárias —, convidamos a escola a se tornar um espaço onde diferentes musicalidades possam florescer com liberdade, escuta e cuidado.



[...] a beleza do Instrumental Orff não deve se sobrepor ao cuidado com o outro e com sua cultura. Se, por um lado, esses instrumentos encantam e envolvem as crianças, por outro, sua presença deve ser mediada por uma escuta sensível aos territórios culturais em que se inserem. Há lugares nos quais o fazer musical caminha com poucos ou nenhum instrumento, e há sonoridades que pedem outros corpos e outras matérias para emergir. Ao trazer à tona múltiplas possibilidades — tanto vindas das práticas contemporâneas quanto das tradições populares e comunitárias —, convidamos a escola a se tornar um espaço onde diferentes musicalidades possam florescer com liberdade, escuta e cuidado (Shamrock, 2021).

Nesse sentido, destacamos por este artigo uma articulação prática que envolve um conjunto de instrumentais usualmente observável em contextos educacionais mundo afora. Novamente, reiterando que essas possibilidades devem ser (re)significadas de acordo com os contextos e possibilidades de operacionalização. Assim, destacamos uma possível categorização instrumental para nossa proposta:

Quadro 2 – Descrição de possibilidades instrumentais

INSTRUMENTAIS

DEFINIÇÕES

EXEMPLOS

Instrumentos tradicionais

Instrumentos de percussão, cordas e sopros tradicionais de diferentes países, que ampliam a experiência musical ao incorporar a riqueza e a diversidade das expressões culturais ao redor do mundo.

Didgeridoo (Austrália); Berimbau (Brasil); Kalimba (África); Tabla (Índia); Gong (Sudeste Asiático); Charango (América do Sul); Djembe (África Ocidental); Caxixi (Brasil); Sitar (Índia); Ukulele (Havaí); Tambora (América Latina); Cuíca (Brasil); Flauta de Pã (Grécia); Bodhrán (Irlanda); Ocarina (América Central); Bansuri (Índia); Gamelão (Indonésia); Duduk (Armênia); Rebab (Oriente Médio).

Cotidiáfonos

Objetos do dia-a-dia que podem ser usados musicalmente, como copos, colheres e panelas.

Inspirações brasileiras dadas por Hermeto Pascoal (Solo de Barba, Chaleira, etc); Naná Vasconcelos (Batuque nas Águas); Estêvão Marques (pesquisa com Colherim, 2013); Marques; Santos (2024). Ademais, destacamos as concepções dadas pela pesquisadora argentina Judith Akoschky, referência latino-americana em pedagogia musical, que incorporou o uso dos cotidiáfonos na prática escolar a partir da exploração livre dos sons do ambiente, defendendo a utilização criativa de objetos cotidianos como instrumentos musicais em seus escritos e formações desde os anos 1980 (Akoschky, 2005).

Instrumentos pedagógicos

Instrumentos especialmente projetados para contextos pedagógico-musicais, sem interligações socioculturais.

Tubos percussivos sonoros (Boomwhackers); sinos de mesa coloridos com alturas definidas.

Recursos Digitais

Aplicativos e softwares que podem ser usados de maneira inventiva e criativa.

Digital Audio Workstations; Chrome Music Lab; Incredibox, dentre outros. Uma referência são as produções advindas do CIET, vinculado à UFScar, Congresso que propõe a ser um espaço de divulgação e debate sobre os impactos das tecnologias digitais na educação, inspirando soluções criativas e críticas para os desafios dos cenários educacionais contemporâneos.

Música Corporal

Exploração do corpo como instrumento, também associado ao movimento e à dança.

Gestos sonoros da Abordagem Orff-Schulwerk; Keith Terry; Barbatuques; e diversas manifestações culturais atreladas à voz e percussão corporal: Coco (Brasil), Flamenco (Espanha), Kekac (Indonésia), Gumboot (África do Sul), Hambone (Estados Unidos).

Fonte: Autores (2025).

Essa instrumentação abre caminhos para aulas criativas e conectadas às culturas locais, respeitando a diversidade dos contextos e os interesses das crianças por linguagens contemporâneas. Ao oferecer uma ampla paleta sonora, os professores podem escolher os instrumentos que melhor dialogam com sua escuta, sua prática e com o grupo com quem trabalham. Ampliar os instrumentais em diferentes possibilidades e formações favorece a vivência dessa prática integrante da abordagem Orff em distintas realidades escolares — inclusive as brasileiras, que muitas vezes enfrentam problemáticas político-pedagógicas marcadas pela falta de investimentos, recursos e infraestrutura. Ademais, essa abertura instrumental expande o diálogo com outras áreas do conhecimento, nutrindo práticas interdisciplinares e experiências artísticas integradas.



Mirabolâncias multi-instrumentais

Explorando a Criatividade e a Prática Coletiva na Sala de Aula com as inúmeras possibilidades instrumentais na *Orff-Schulwerk*

A abordagem *Orff-Schulwerk* convida educadores e educandos a adentrar um território de invenção sonora, no qual a musicalidade emerge da experiência, do gesto e do diálogo entre corpo, som e imaginação. A proposta a seguir instiga os professores a conduzirem seus estudantes por trilhas sonoras que combinam timbres diversos e improvisações, por meio de instrumentos tradicionais, percussão corporal, cotidiáfonos, instrumentos pedagógicos e recursos digitais.

Acesse o arquivo completo com partituras ao clicar no link: 



Imagem 2 – Instrumentais utilizados em nossa proposição pedagógico-musical
Fonte: Website oficial do Incredibox

1. Recursos digitais: Aplicativo

Incredibox

Iniciamos a atividade explorando o aplicativo *Incredibox*, que possibilita a compreensão da organização orquestral e da perspectiva composicional em camadas. Trabalhamos com a música *The Love* (Am, 120 BPM, 8 compassos em 4/4), imitando os sons de cada personagem do aplicativo. Os participantes são organizados em sete grupos e utilizam a *beatbox* para reproduzir os padrões rítmicos e melódicos do aplicativo. Um DJ é escolhido para dar os sinais de entrada e saída de cada grupo, criando uma performance regencial interativa.

2. Orquestração com Instrumentos Diversos⁴

Após a exploração do recurso digital, passamos à orquestração utilizando diferentes instrumentos (explore os exemplos audiovisuais clicando nos links/pastinhas a seguir):

- **Instrumentos Tradicionais** – Inspirados em dois personagens do aplicativo, os participantes reproduzem a parte rítmica com a alfaia (tambor do maracatu de Pernambuco) e o agogô (instrumento utilizado em folguedos populares brasileiros);



- **Ostinatos Melódicos** – Outros dois personagens inspiram ostinatos simples a serem tocados nos xilofones e metalofones Orff;



- **Boomwhackers** – Um personagem serve de referência para tocar um ostinato utilizando quatro boomwhackers com tampas, obtendo um som mais grave;



3. Os instrumentos que aparecem nos vídeos não correspondem, necessariamente, aos descritos em nossa proposta, devido a questões operacionais.

- **Colheres Musicais e Movimento** – Criamos um ritmo com colheres e percussão dos pés, adicionando um elemento coreográfico à performance:



- **Percussão Corporal** – Desenvolvemos um padrão rítmico utilizando cinco timbres distintos:



3. Estrutura e Regência da Atividade

Os participantes são organizados em seis grupos: DJ APP, percussão (alfaia e agogô), xilofone e metalofone, boomwhackers, colheres e percussão corporal. O professor dá os sinais para cada grupo iniciar e parar, tendo como base instrumental inicial a produção dada pelo Incredibox. Para garantir que todos explorem os diferentes timbres e possibilidades práticas, os participantes trocam de grupos ao longo da performance.

4. Improvisação e Regência dos Alunos

O momento de improvisação, nessa proposição, é reservado ao grupo das colheres e percussão corporal. Eles podem articular, como possibilidade criativa, ostinatos rítmicos utilizando os nomes de instrumentos tradicionais do mundo todo. Esse improviso ocorre durante a execução da base instrumental. Por fim, os participantes assumem o papel de regentes, dando sinais claros de entrada, parada, improviso e encerramento, estimulando a liderança e a expressividade musical. Essa prática permite que os alunos explorem a organização musical de maneira lúdica, interativa e inclusiva, respeitando os princípios da abordagem Orff-Schulwerk.

Considerações finais

As reflexões apresentadas ao longo deste artigo buscam reiterar que o Instrumental Orff, embora relevante e amplamente utilizado em contextos educacionais, não deve ser compreendido como o centro da abordagem Orff-Schulwerk. Sua função precisa estar articulada aos seus princípios pedagógicos mais amplos, como a integração entre música, movimento e linguagem, a valorização da criatividade, da improvisação e da participação ativa, crítica e contextualizada dos sujeitos. Ao ampliar o conceito de instrumentação para além dos instrumentos de percussão com barras, pequena percussão e flauta-doce, abrimos espaço para práticas mais inclusivas, críticas e culturalmente situadas, que dialogam com realidades escolares e com os interesses dos grupos com os quais trabalhamos.

Nesse sentido, ao propormos o uso de cotidiáfonos, instrumentos pedagógicos, música corporal e recursos digitais, não estamos negando o valor do Instrumental Orff, mas propondo sua (re)significação em consonância com contextos contemporâneos da educação musical. Essa ampliação permite que a abordagem Orff se mantenha viva, (re)significa e coerente com os princípios que a originaram, contribuindo para a formação de práticas docentes inventivas e comprometidas com a diversidade cultural e pedagógica presente nas escolas.





Autores

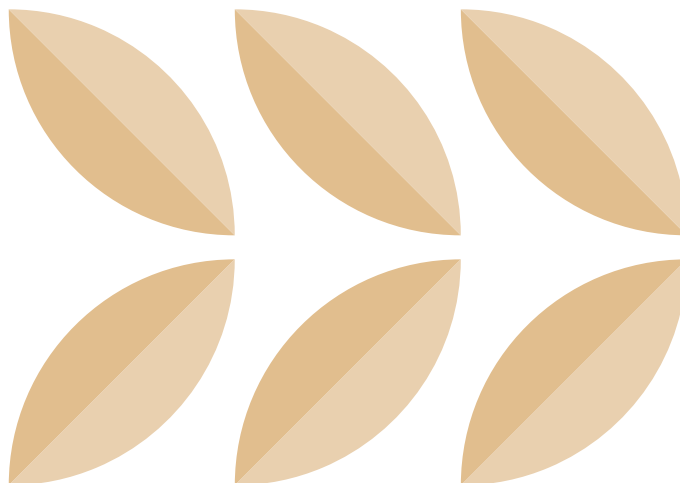


Cassiano Lima da Silveira Santos

professorcassianolima@gmail.com

Doutor e licenciado em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestre em Educação: Docência para a Educação Básica, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e professor certificado em Orff-Schulwerk pelo San Francisco International Orff Course (EUA). É autor do livro “Som, palavra e movimento: caminhos e possibilidades em um universo pedagógico-musical” (Desvendério, 2023), professor da Educação Básica e docente convidado em disciplinas de pós-graduação, extensão e cursos livres. Integrante do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Poéticas em Artes (GIEPPA), da Unicamp.

<http://lattes.cnpq.br/5437609164422946>



Estêvão Marques

xurumbrela@gmail.com

Estêvão Marques é músico, educador e professor do San Francisco International Orff Course, nos Estados Unidos. Ministrou oficinas em diversos países, incluindo Turquia, Colômbia, Argentina, Uruguai, Espanha, Finlândia, Tailândia, Portugal, Holanda, Áustria, Noruega, Hong Kong, Alemanha e Itália. É autor de mais de vinte livros sobre artes integradas e educação, além de ser criador do curso online “Educando pela Brincadeira”. Contador de histórias e fundador do Grupo Triii, já se apresentou com Palavra Cantada, Chico César, Antônio Nóbrega e o grupo Barbatuques.

<http://lattes.cnpq.br/1083893633272803>



Referências

AKOSCHKY, Judith. Los “cotidiáfonos” en la educación infantil. Revista *Eufonía*, 2005. Disponível em: <<https://www.um.es/desarrollo-psicomotor/wq/2010/wqvicentemay2010/material/Ref03.pdf>>. Acesso em 06 abr de 2025.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Ministério da Educação. Brasília: 2017. Disponível em: <<https://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>> Acesso em 16 out. 2025.

CUNHA, João; CARVALHO, Sara; MASCHAT, Verena. *Abordagem Orff-Schulwerk: história, filosofia e princípios pedagógicos*. Aveiro: UA Editora, 2015.

MARQUES, Estevão. *Colherim: ritmos brasileiros na dança percussiva das colheres*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2013.

MARQUES, Estêvão; Santos, Cassiano Lima da Silveira. Ritmos brasileiros para colheres: um instrumental sempre em movimento. Revista *Música na Educação Básica*, 13(16), e131608. <https://doi.org/10.33054/MEB131608>

FARIA, Aline Folly. *Artes Integradas: características das práticas desenvolvidas em escolas de Goiânia*. 177f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. Disponível em: https://mestrado.emac.ufg.br/up/270/o/ALINE_FOLLY_FARIA.pdf?1337018905. Acesso em: 05 abr 2025.

HARTMANN, Wolfgang. *Looking at the roots: a guide to understanding Orff-Schulwerk*. San Francisco: Pentatonic Press, 2021.

HASELBACH, Barbara; STEWART, Carolee (orgs.). *Orff Schulwerk in Diverse Cultures: an idea that went round the world*. San Francisco: Pentatonic Press, 2021.

IAVELBERG, Rosa. *Artes Integradas*. In: SAMPAIO, Juliano Casimiro et al. (Orgs.). *Léxico da Arte/Educação Brasileira*. Curitiba: CRV, 2024.

LIMA, Cassiano. *Som, palavra e movimento: caminhos e possibilidades em um universo pedagógico-musical*. São Paulo: Editora Desvendário, 2023.

ORFF, Carl. *The Schulwerk*: volume 3 of Carl Orff/Documentation. Tradução de Margaret Murray. Nova Iorque: Schott Music, 1978.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. *Music for children*. Tradução de Margaret Murray. Londres: Schott Music, 1958.

SANTOS, Cassiano Lima da Silveira. *Música e movimento na Educação Infantil: diálogos possíveis e conexões entre a Base Nacional Comum Curricular e práticas pedagógicas com crianças de 5 anos a*



partir da perspectiva da abordagem Orff-Schulwerk. 2020. 148f. Dissertação (Mestre em Educação: Docência para a Educação Básica) – UNESP, Faculdade de Ciências, Bauru, 09 dez. 2020.

SANTOS, Cassiano Lima da Silveira Santos. Entrevista com Maristela Mosca: um panorama sobre os 20 anos da ABRAORFF. *Revista da ABEM*, [s.l.], v. 32, n.1, e32115, 2024. DOI: <https://doi.org/10.33054/ABEM202432115>

SANTOS, Cassiano Lima da Silveira. *Currículos (re)significados por professores de música: saberes e reflexões docentes em contraponto às Dimensões do Conhecimento Artístico da BNCC.2024*. 1 recurso online (245 p.) Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/24429>. Acesso em: 20 maio 2025.

SHAMROCK, Mary. A consideration of cross-cultural adaptation of the Schulwerk Pedagogical Model. In: HASELBACH, Barbara; STEWART, Carolee (orgs.). *Orff Schulwerk in Diverse Cultures: an idea that went round the world*. San Francisco: Pentatonic Press, 2021.

