



Prática instrumental na licenciatura em Música: reflexões e práticas no ensino coletivo da flauta doce

Comunicação

Paula Andrade Callegari
Universidade Federal de Uberlândia
paula_callegari@yahoo.com.br

Resumo: Esta comunicação pretende relatar uma experiência com o ensino coletivo de flauta doce para uma turma de licenciatura do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia, realizada nas disciplinas Prática Instrumental para a Educação Musical e Prática de Conjunto, entre novembro de 2021 e agosto de 2022. O relato descreve experiências relacionadas a temáticas como a apresentação da família da flauta doce e a diversidade de práticas e linguagens musicais, que se destacaram durante o desenvolvimento do trabalho. As reflexões instigadas por cada uma delas são expostas a partir da articulação entre os objetivos desses dois componentes curriculares e os pressupostos teórico-metodológicos, situados em uma revisão sobre o ensino da flauta doce em cursos de licenciatura em música, possibilidades criativas para o ensino de flauta doce e o ensino coletivo de instrumento musical. Essa experiência demonstrou que a variedade de atividades desenvolvidas estimulou uma formação musical e instrumental abrangente e o caráter coletivo das aulas favoreceu o convívio social e a colaboração entre os estudantes, possibilitando também o desenvolvimento técnico-instrumental, expressivo e criativo dos alunos.

Palavras-chave: Flauta doce; práticas criativas; ensino coletivo de instrumento.

Introdução

A flauta doce é um instrumento extremamente versátil. Com frequência, ela é associada ao período medieval no imaginário popular, embora as evidências de sua utilização na Idade Média sejam escassas e, por vezes, confusas. Parte relevante de seu repertório foi produzida entre os séculos XVI e XVIII, e inclui desde danças e canções populares, polifonias baseadas em poemas e textos sacros, passando pelas mais variadas formações camerísticas, até os virtuosos concertos solistas com orquestra, para citar apenas alguns exemplos. Neste período, encontramos uma profusão de fontes primárias publicadas em toda a Europa que se dedicam ou fazem referência à flauta doce, tais como tratados, métodos, dicionários, enciclopédias e compêndios (MÖHLMEIER; THOUVENOT, 2007), que



oferecem informações diversificadas acerca da técnica instrumental (tabelas de digitação, controle da respiração, articulação e emissão do som em imitação à voz humana), apresentam imagens de diversos tamanhos de flautas, que podem ser absolutos, com a indicação das dimensões (desde 15 centímetros até mais de 02 metros) e/ ou de suas fundamentais (F, C, g, d, a), ou tamanhos relativos, ou seja, associados a uma parte polifônica (*superius/ cantus, altus, tenor, bassus*). Também explicam a notação mensural e contêm informação tutorial, com exercícios ou exemplos para a prática musical, notadamente para a ornamentação.

Por volta da metade do século XVIII a flauta doce perdeu prestígio no cenário musical e sua utilização, até o final do século XIX, ficou restrita aos círculos domésticos e amadores. Depois desse hiato, a flauta doce foi redescoberta e voltou à cena musical contemporânea, nos séculos XX e XXI. No Brasil, há evidências de que tenha sido usada ainda no período colonial (PEREIRA, 2013), mas sua difusão mais ampla em território nacional aconteceu no século XX, especialmente a partir de 1930, com a vinda de imigrantes europeus (CASTRO, 2008). Além do repertório histórico já mencionado, constata-se um aumento gradativo do número de composições dedicadas aos instrumentos antigos (dentre eles, a flauta doce), a partir da década de 1960, tanto na Europa quanto no Brasil (O'KELLY, 1990; BARROS, 2010).

Foi nesse contexto do século XX que a flauta doce assumiu um papel de destaque como instrumento musicalizador e talvez esta seja a sua vertente mais difundida e conhecida na atualidade. Nas últimas décadas, tem-se constatado a prática e o ensino da flauta doce em uma ampla variedade de espaços no Brasil, que abrangem a escola de ensino básico, as escolas específicas de música, projetos sociais, Organizações Não Governamentais, cursos técnicos e livres, cursos e festivais de férias (inverno e verão), cursos de graduação com formação específica em flauta doce, tanto na licenciatura quanto no bacharelado, e também a pós-graduação. Nesses espaços, são igualmente variadas as situações de ensino e aprendizagem que envolvem a flauta doce, com ações que se destinam desde o público infantil até a terceira idade. Desse modo, hoje já é possível percorrer todos os níveis do processo formativo específico no instrumento em território nacional.



Se, por um lado, a flauta doce é bastante disseminada em ações de iniciação e de promoção da educação musical, por outro, poderíamos dizer que há um amplo desconhecimento acerca de seu repertório e de suas possibilidades expressivas. Nesse sentido, esta comunicação está alinhada com o Grupo Temático Especial dedicado ao Ensino Instrumental e tem a intenção de relatar uma experiência com a iniciação na flauta doce de uma turma de dez estudantes de licenciatura do Curso de Graduação em Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), realizada nas disciplinas Prática Instrumental para a Educação Musical e Prática de Conjunto, em dois semestres letivos distintos. O relato pretende expor reflexões acerca de conteúdos abordados nesses componentes curriculares, bem como do repertório e dos instrumentos utilizados, para as quais levamos em consideração tanto as características do Curso, com a especificidade de uma disciplina ter sido realizada de forma totalmente remota e a outra, no retorno presencial, e o objetivo de proporcionar aos estudantes uma formação universitária abrangente, que considere e integre os diversos estilos musicais, visando ao desenvolvimento de músicos com características de intérprete-pesquisador-professor, conforme previsto no Projeto Político Pedagógico da Graduação em Música, quanto o meu perfil profissional, com formação específica no instrumento e com atuação artística como flautista doce.

Inicialmente, o texto contém uma revisão dos pressupostos teórico-metodológicos que nortearam o desenvolvimento do trabalho, especificamente relacionados ao ensino da flauta doce nos cursos de Licenciatura em Música, às possibilidades criativas para o ensino da flauta doce e ao ensino coletivo de instrumento musical. Em seguida, apresenta o relato de experiência, com suas respectivas reflexões e conclui com as considerações finais.

Pressupostos teórico-metodológicos

Questões acerca do ensino da flauta doce em cursos de Licenciatura em Música são abundantes e recorrentes em textos de publicações específicas da subárea de Educação Musical. Na pesquisa intitulada “Banco de Dados: a flauta doce em publicações brasileiras da área de Música” (CALLEGARI, 2015), desenvolvida entre os anos 2010 e 2013 com material mapeado em trabalhos acadêmicos, periódicos e anais de congressos da área de Música, os



trabalhos relacionados a esta temática compreendem diversos relatos de experiências realizadas em estágios, práticas de ensino e projetos de extensão universitária, cujas ações foram desenvolvidas, primordialmente, em escolas regulares e cujas reflexões abordam questões relativas ao processo de construção da docência ou de aprendizagem para a docência, considerando diversos aspectos da formação profissional no âmbito do curso superior de música e destacam a importância dessas ações para a formação do licenciando.

De modo semelhante, a revisão elaborada por Weichselbaum (2013, p. 45-51), a partir de textos publicados nos anais de Encontros Nacionais da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical – (1998, 1999 e de 2001 a 2011), de Encontros Regionais da ABEM (de 2006 a 2011) e de encontros de outras associações brasileiras¹, demonstra que os relatos acerca do ensino de flauta doce nos cursos de licenciatura em música tendem a possuir duas abordagens: na primeira, o foco concentra-se no ensino de conteúdos musicais e a flauta doce é utilizada como uma ferramenta neste trabalho e, na segunda, há uma maior consciência acerca das possibilidades expressivas tanto do discurso musical quanto da flauta doce. A autora constatou que diversas dessas publicações relatam experiências de práticas realizadas em disciplinas de flauta doce oferecidas nos cursos de Licenciatura em Música ou de Educação Artística com habilitação em Música, cujo foco é o estudo do instrumento concomitante à realização de algum tipo de tarefa pedagógica pelos graduandos (WEICHSELBAUM, 2013, p. 46). O formato mais recorrente nesses relatos é a descrição das ações, que incluem a execução instrumental (em diversas formações), a apreciação ou análise de repertório, o conhecimento da família da flauta doce, a realização de apresentações públicas e a análise de métodos e materiais de flauta doce.

Conforme mencionado, uma das abordagens presentes nesses relatos sobre o ensino de flauta doce nos cursos de licenciatura em música identificadas por Weichselbaum (2013) está associada a uma maior consciência acerca das possibilidades expressivas tanto do discurso musical quanto da flauta doce. Alinhado a essa abordagem, o trabalho de Freixedas (2015a), referenciado nos princípios educacionais de Hans-Joachim Koellreutter (1997, 1998) e Violeta Hemsy Gainza (1988, 2002, 2004), nos instiga a pensar em possibilidades para o ensino de flauta doce inserido em uma educação musical abrangente,

¹ O levantamento contém textos publicados nos anais da ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – (2001, 2003, 2006 e 2008) e do Encontro Nacional de Pesquisa em Arte (2005 e 2007).



que priorize um fazer musical ativo, consciente e reflexivo no qual o desenvolvimento de aspectos técnico-instrumentais ocorre paralelamente ao desenvolvimento da expressividade e da criatividade em um ambiente musical positivo, agradável, aberto e flexível. Para tanto, a autora considera necessário estimular, além da execução e leitura musical, práticas como a improvisação, a livre expressão, o tirar de ouvido, a exploração sonora e a diversificação de técnicas e repertório, incluindo músicas eruditas contemporâneas e diferentes tipos de grafia (FREIXEDAS, 2015b).

Tanto na proposta de Freixedas (2015a, 2015b) quanto nas publicações revisadas por Callegari (2015) e Weichselbaum (2013), observa-se uma franca predominância do ensino coletivo da flauta doce e da prática musical em conjunto. Uma característica marcante deste contexto de ensino em grupo é que a música é ensinada por meio de um instrumento, com ênfase no trabalho coletivo, em detrimento da formação de solistas (SWANWICK, 1994; MORAES, 1997). Além disso, a aprendizagem se dá em meio à cooperação social e à ajuda mútua entre os estudantes, o que contribui para o desenvolvimento de aspectos sociais e psicológicos de todos os envolvidos no processo. Swanwick (1994, p. 7) defende que, no contexto coletivo, não deve haver distinção entre teoria e prática, de modo que a aprendizagem de um instrumento musical seja inserida em um processo mais amplo de introdução ao discurso musical, marcado pelo respeito à “música como entidade simbólica” e ao “aluno como ser autônomo”. A abordagem metodológica no ensino coletivo, segundo Moraes (1997) e Swanwick (1994), deve priorizar aulas dinâmicas que estimulem o diálogo interativo, a participação ativa e o envolvimento de todos os alunos nas atividades, nas quais o professor possui papel de consultor, facilitador, mediador e líder democrático.

Nessa perspectiva, o ensino de instrumento precisa estar inserido em um contexto de aprendizagem que oportunize múltiplos encontros com a música e a conscientização de suas riquezas e possibilidades. Para isso, Swanwick (1979) propôs o Modelo (T)EC(L)A, que define três formas de engajamento ativo com a música – composição (C), execução (E) e apreciação (A) –, entendidas como atividades centrais, que são apoiadas por outras duas formas de atividades – literatura (L) e técnica (T) –, que são periféricas, ou de suporte. Nesse



sentido, o planejamento e estruturação das aulas foram orientados pela forma como os conhecimentos musicais são organizados nesse Modelo:

T – percepção, técnica instrumental e tocar de ouvido;

E – canto, exploração sonora no instrumento e execução instrumental;

C – improvisação instrumental, composições dos alunos e criação de arranjos;

L – história da música, história e informações sobre a flauta doce, questões relativas à leitura e escrita musical em diferentes épocas, e registro das criações dos alunos;

A – apreciação de diferentes tipos e gêneros musicais, com exemplos tocados por mim durante as aulas ou a partir de gravações, incluindo flautas doces de diferentes modelos, materiais, tamanhos e afinações.

Descrição das atividades

Este relato de experiência diz respeito à iniciação na flauta doce de uma turma de dez estudantes de licenciatura do Curso de Graduação em Música da UFU, realizada em dois semestres letivos. No primeiro momento, entre novembro de 2021 e abril de 2022, a turma cursou a disciplina Prática Instrumental para a Educação Musical², realizada de forma totalmente remota e síncrona, devido às restrições impostas pelo Protocolo de Biossegurança da Universidade, relativas à pandemia de COVID-19. O intuito da disciplina é preparar o estudante para usar o instrumento como elemento didático em sua prática docente, em diversos contextos de ensino-aprendizagem musical. De forma específica, objetiva apresentar aspectos gerais do instrumento, oportunizar a vivência de técnicas básicas de execução do instrumento, experimentar a execução de diferentes gêneros musicais e oportunizar vivências de práticas musicais em conjunto e de acompanhamento. Dessa forma, é uma disciplina que almeja propiciar ao estudante da graduação em música um domínio básico de um instrumento diferente de seu instrumento principal no curso³.

² A grade curricular do Curso de Graduação em Música contém as disciplinas Prática Instrumental para a Educação Musical I, II e III, nas quais os estudantes da licenciatura devem experimentar um instrumento diferente daquele de seu percurso específico e podem escolher entre flauta doce, violão ou percussão. Cada uma dessas disciplinas possui carga horária de 45 horas e duas delas são de caráter obrigatório.

³ Participaram desta disciplina alunos de violino, piano, canto, violão e percussão.



Finalizado esse primeiro semestre, os alunos pediram para continuar com a prática da flauta doce e demonstraram interesse em ter uma experiência presencial e coletiva com o instrumento. Embora seja uma prática infrequente no curso, entre maio e agosto de 2022 foi oferecida a disciplina Prática de Conjunto, como uma espécie de prosseguimento da disciplina anterior. Esse componente curricular visa, de forma geral, propiciar ao estudante o desenvolvimento de habilidades técnicas, perceptivas e interpretativas, intrínsecas à prática musical em grupo, e especificamente, introduzir particularidades da interpretação historicamente informada e vivenciar a performance da música contemporânea e da improvisação livre em um conjunto de flautas doces. O relato a seguir descreve algumas experiências relacionadas à apresentação da família da flauta doce e à diversidade de práticas e linguagens musicais, que permitiram tecer reflexões acerca do desenvolvimento do trabalho.

A família da flauta doce

No início da disciplina Prática Instrumental para a Educação Musical pude notar a expectativa e mesmo uma certa ansiedade dos alunos em relação à flauta doce. A maior parte deles a conhecia apenas como um instrumento de musicalização infantil ou tinha um vago conhecimento de sua utilização no período barroco. Essa constatação corroborou o que Weichselbaum (2013, p. 50) identificou em sua revisão de literatura como um dos desafios enfrentados pelos docentes no ensino de flauta doce em diversos contextos, qual seja, a restrita identificação do instrumento como “pedagógico”, “de musicalização”, “infantil”, “secundário” ou “preparatório” para o estudo de outros instrumentos, notadamente, de sopro. Soma-se a isso o fato de grande parte das ações de musicalização serem desenvolvidas com instrumentos feitos de plástico. Essa associação pode ser entendida como problemática, pois “o desconhecimento dessa primeira função [artística] da flauta doce compromete muito a possibilidade de uma segunda função na área da educação, criando um grande abismo entre as duas práticas quase como se fossem dois instrumentos distintos.” (PAOLIELLO, 2007, p. 26).

Diante disso e em consonância com Freixedas (2015a, p. 77-80), em nossa experiência, as aulas iniciais tiveram um momento introdutório, de caráter mais teórico, no



qual eu apresentava aulas expositivas com um panorama sobre o funcionamento da flauta doce, sua história, repertório, família e seus diferentes modelos, tamanhos, materiais e afinações, bem como a sua utilização na educação musical. Em todas essas aulas me preocupei em apresentar uma grande quantidade de exemplos do que era explicado, com a exibição de instrumentos, fotos, vídeos e exemplos musicais, tocados por mim ou a partir de gravações. Embora a disciplina em questão seja de caráter exclusivamente prático, avaliamos que essa introdução foi essencial para proporcionar um contato direto dos alunos com a flauta doce (SWANWICK, 1979) e permitir que conhecessem a sua sonoridade, suas características, possibilidades musicais e expressivas e, assim, pudessem se aproximar e ter um interesse real pelo instrumento, ao invés de apenas cumprir uma disciplina obrigatória do curso. Esse momento inicial também forneceu bases para que cada aluno pudesse escolher se faria o curso na flauta doce soprano ou contralto e ofereceu fundamentação para contextualizar o trabalho técnico-instrumental que aconteceu logo em seguida.

Além desse momento inicial, a família da flauta doce foi retomada em outras atividades ao longo das disciplinas, tanto em atividades de apreciação musical quanto de execução instrumental. O repertório tocado pelos alunos na Prática de Conjunto incluiu danças a 04 e 05 vozes do *Terpsichore* (PRAETORIUS, [1612] 1950) e o arranjo *Temas Tradicionais Brasileiros* (TACUCHIAN, 1977), nas quais foram utilizadas as flautas soprano, contralto, tenor e baixo. Se no primeiro semestre os alunos tiveram que optar por uma das flautas (soprano ou contralto) e praticá-la individual e isoladamente, devido ao formato remoto da disciplina, no segundo, alguns puderam tocar também a flauta tenor e todos tiveram a oportunidade de fazer música coletivamente, engajados em práticas musicais com todos os tamanhos de flautas doces disponíveis na Universidade. Além disso, em diversos momentos, a família da flauta doce suscitou questionamentos que permitiram extrapolar os conteúdos originalmente planejados para as disciplinas como, por exemplo, a utilização da família de flautas doces no século XVI, sua relação com a grafia e os diferentes tipos de impressão musical do período, as principais mudanças em comparação com as flautas de modelo barroco, bem como as diferenças entre as flautas doces feitas artesanalmente em madeira e as fabricadas de modo industrial em plástico, os cuidados e manutenção requerida por cada tipo de instrumento.



Diversidade de práticas e linguagens musicais

Uma característica marcante da experiência aqui relatada diz respeito à busca pela prática de um repertório diversificado que pudesse espelhar a versatilidade da flauta doce, exposta na introdução deste relato e permitisse aos alunos vivenciar diferentes tipos de atividades em seu engajamento com a música, conforme recomendado pelos referenciais teórico-musicais de Freixedas (2015a) e no Modelo (T)EC(L)A de Swanwick (1979).

Importante destacar que, com base na contextualização histórica e na apresentação da família da flauta doce que ocorreu nas aulas iniciais relatadas acima, cada estudante teve a liberdade para escolher entre a flauta soprano ou contralto para seguir o curso. Por um lado, existe uma prática generalizada de iniciação à flauta doce pela soprano, o que talvez se justifique pela imensa quantidade de ações dessa natureza destinadas ao público infantil, mas que, ao mesmo tempo, seria um fator que contribui para reforçar a imagem “infantil” associada à flauta doce, constatada na revisão de Weichselbaum (2013, p. 50). Muito provavelmente, é também por esse motivo que encontramos a maioria dos métodos de iniciação à flauta doce escritos para a soprano. Além disso, há que se considerar que a flauta soprano feita em resina geralmente possui menor custo de aquisição em comparação com flautas maiores. Por outro lado, no entanto, o instrumento ao qual é dedicada a maior parte do repertório originalmente escrito para a flauta doce, que explora plenamente as possibilidades sonoras, musicais, técnicas e expressivas do instrumento, cuja técnica está sistematizada em diversos tutores e métodos publicados até o século XVIII e que está intimamente relacionado à função artística apontada por Paoliello (2007), é a flauta contralto.

Dado que este relato refere-se a uma turma de licenciandos, portanto, adultos já musicalizados, consideramos que a utilização da contralto seria perfeitamente plausível para a iniciação à flauta doce. De fato, a presença dos dois tipos de flauta nas disciplinas foi avaliada pelos alunos ao final da Prática de Conjunto e mesmo os que optaram pela flauta soprano consideraram “totalmente possível começar o aprendizado pela flauta contralto” (E1), ou que “abriu uma nova possibilidade de iniciação do instrumento” (E2), ou ainda que “foi possível trabalharmos em conjunto e pude aprender a tocar tanto a flauta soprano quanto a contralto, mesmo que tenha praticado apenas na soprano” (E4). Uma das alunas



que optou pela contralto declarou: “Achei interessante o trabalho simultâneo com as duas flautas, pois mesmo utilizando só a contralto, também aprendo um pouco sobre a soprano, e com a prática de conjunto ainda tivemos a oportunidade de conhecer as flautas tenor e baixo” (E3). Dessa forma, é possível observar a avaliação positiva que a iniciação coletiva à flauta doce com a utilização dos dois tipos de flauta ao mesmo tempo teve entre os alunos.

Na nossa experiência, as aulas iniciais expuseram algumas orientações gerais sobre a prática da flauta doce, com explicações sobre a técnica básica do instrumento, relacionada à respiração diafragmática, às duas principais articulações (TU e RU), à postura corporal, à posição das mãos e dos dedos e à numeração adotada para indicar os dedilhados, a partir de uma correspondência entre os dedos e os furos da flauta (HOTTETERRE, [1707] 1983; VAN HAUWE, 1984; MONKEMEYER, 1985). Em seguida, os alunos foram convidados a experimentar o sopro na flauta doce, primeiramente em notas longas e com variações na intensidade do fluxo de ar, tentando buscar a melhor sonoridade de cada nota e, em seguida, explorando a articulação TU com diferentes combinações rítmicas. O intuito era que os alunos tentassem descobrir diferentes tipos de qualidade sonora, sem a intermediação de regras e diretrizes (FREIXEDAS, 2015a, p. 78-79). Só depois disso é que procedemos à apresentação das notas na flauta, inicialmente com exercícios de uma única nota, de imitação, de improvisação em resposta a uma pequena melodia tocada por mim, formando diálogos musicais e então, lendo uma sequência rítmica. Atividades semelhantes foram posteriormente propostas com duas, três, quatro e cinco notas, completando o pentacorde da mão esquerda para a execução de exercícios e músicas presentes em diferentes métodos de flauta doce, que os alunos tocavam sozinhos ou com acompanhamento de playback (WEILAND; SASSE; WEICHSELBAUM, 2008; POTTIER, 2006, 2010; MONKEMEYER, 1985; SOPRO NOVO YAMAHA, 2006; VELLOSO, 2006).

Aos poucos, e à medida que os alunos avançavam tecnicamente, foi possível começar a incluir melodias de peças compostas entre os séculos XVI e XVIII, como danças (e.g. Pavana, Galharda, Gavota, Bransle) de Arbeau, Gervaise e Praetorius, e trechos de duetos ou obras com baixo contínuo de Chedeville e Loulié, tocadas individualmente pelos alunos. Cabe destacar o método de Pottier (2006, 2010) e sua seleção de repertório histórico originalmente composto para flauta doce, cuja prática já é consolidada em estágios



intermediários ou avançados dos processos de ensino e aprendizagem da flauta doce e que mostrou-se bastante adequado à iniciação neste instrumento. Desde essas primeiras peças, foi possível trabalhar especificidades da execução das articulações TU e RU, assim como aspectos técnico-musicais informados por pesquisas que encontram-se na interseção das subáreas da musicologia e das práticas interpretativas. Como consequência desse trabalho, foi possível incluir outras danças, a 04 e 05 vozes, do *Terpsichore* (PRAETORIUS, [1612] 1950) na Prática de Conjunto.

Além do repertório histórico executado nessas disciplinas, houve também uma aproximação à música contemporânea. Da mesma forma, o trabalho teve início com um processo de exploração livre do instrumento, cuja única diretriz foi buscar sons diferentes daqueles que os alunos já estavam habituados a fazer nas aulas. Cada aluno teve um espaço para compartilhar as suas descobertas e explicá-las para que os outros também pudessem experimentá-las e, na maioria dos casos, foi possível introduzir as notações e nomenclaturas das técnicas estendidas que são mais usuais na prática da música contemporânea.

Uma forma de integrar esse trabalho de exploração sonora às práticas musicais da disciplina foi a preparação, pelos alunos, de duas músicas com notação gráfica: a Introdução da peça *Amanhecer* (WEILAND; SASSE; WEICHSELBAUM, 2008, p. 29) e *Flauteando: solo para cabeça de flauta doce* (BEINEKE, 2003). Cada aluno elaborou uma bula para cada uma das músicas, estabelecendo a correspondência entre a grafia e o som a ser executado. O caráter mais impreciso que é característico desse tipo de notação permitiu que cada estudante a interpretasse a seu modo, o que resultou em dez possíveis versões de cada uma das peças. Nas palavras de um dos alunos, “a possibilidade de brincar com o instrumento, de encontrar formas diferentes de tirar som, de fazer música e inclusive de grafar música, além de ser divertido, permite que alunos e professores se apropriem [...] de seus instrumentos e de seus conhecimentos musicais” (E1). Outro aluno relatou a importância desse tipo de prática durante a iniciação ao instrumento: “[...] a utilização de técnicas estendidas desde a iniciação de qualquer instrumento quebra preconceitos em relação ao repertório e incentiva a criatividade [...] Provavelmente pesquisarei mais sobre essas técnicas inclusive no meu instrumento principal [...]” (E3).



Considerações finais

Esse relato de experiência mostrou uma variedade de atividades desenvolvidas durante as disciplinas, que incluiu informações acerca da flauta doce, apreciação musical, exploração sonora, imitação, improvisação, registro e leitura de partituras com notação musical e gráfica e execução instrumental que permitiram desenvolver tanto a técnica básica tradicional da flauta doce, quanto introduzir os alunos ao universo da música contemporânea deste instrumento. Depois de dois semestres letivos é possível observar que houve uma aproximação positiva dos alunos com o instrumento e com os diversos estilos musicais trabalhados. Além disso, o caráter coletivo das aulas, em um ambiente musical descontraído, positivo, aprazível, acessível e flexível fortaleceu o convívio social e a colaboração entre os estudantes e possibilitou tanto o desenvolvimento técnico-instrumental, quanto expressivo e criativo dos alunos.

Tendo em vista a versatilidade da flauta doce e a ampliação de seu campo de atuação no Brasil nas últimas décadas, consideramos que os músicos que atuam profissionalmente com este instrumento têm uma grande responsabilidade, especialmente porque parte considerável da atuação docente acontece na iniciação musical. Por isso, acreditamos que o músico deve conhecer profundamente o instrumento que utiliza e buscar a maior proficiência possível, em diferentes técnicas e repertórios, para adquirir uma flexibilidade de ensinar e aprender que poderá se traduzir em práticas mais criativas.



Referências

BARROS, Daniele Cruz. *Flauta Doce no século XX: o exemplo do Brasil*. Recife: Ed. UFPE, 2010.

BEINEKE, V. O ensino de flauta doce na educação fundamental. In: HENTSCHKE, L.; DEL BEN, L. (Org.) *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003. p. 86-100.

CALLEGARI, P. A. *Banco de Dados: Flauta Doce*, 2015. Disponível em:
<http://www.nuppim.iarte.ufu.br/banco_dados_fdoce>. Acesso em 09 ago. 2022.

CASTRO, Beatriz de S. *A história da flauta doce em São Paulo*. São Paulo, 2008. 112f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Musical). Universidade Estadual Paulista.

FREIXEDAS, C. M. *Caminhos criativos no ensino da flauta doce*. 2015. 151f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2015a.

_____. O desenvolvimento de aspectos humanos e técnicos através do ensino da flauta doce. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XXII, 2015b, Natal. *Anais*. Disponível em:
<http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/index.html>. Acesso em 12 ago. 2022. [ISSN Online: 2526-5857]

HOTTETERRE, J. M. *Principles of the Flute, Recorder and Oboe [1707]*. Translated with Introduction and Notes by Paul Marshall Douglas. New York: Dover Publications Inc., 1983.

MÖHLMEIER, Susi; THOUVNOT, Frédérique. *Flûte à Bec: Europe 1500-1800. Méthodes & Traités*. Bressuire: Éditions Fuzeau Classique, 2007. 4 v.

MONKEMEYER, Helmut. *Metodo per flauto dolce soprano*. Ricordi, 1985.

MORAES, A. Ensino instrumental em grupo. *Música Hoje*. n. 4, p. 70-76, 1997.

O'KELLY, Eve. *The Recorder Today*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. *A flauta doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical*. 43 f. Monografia (Graduação: Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Centro de Letras e Artes, Instituto Villa- Lobos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.



PEREIRA, Mayra C. *A circulação de instrumentos musicais no Rio de Janeiro do período colonial ao final do primeiro reinado*. 2013. 284f. Tese (Doutorado). Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

POTTIER, Laurence. *Método de flauta doce: a flauta doce contralto*. Tradução de Daniele Barros. Recife: Editora Universitária UFPE, 2010. Vol. 3.

_____. *Método de flauta doce para iniciantes: a flauta doce soprano*. Tradução de Daniele Barros. Recife: Editora Universitária UFPE, 2006. Vol. 1.

PRAETORIUS, M. *Terpsichore [1612]*. Günther Oberst (Ed.). Wolfenbüttel: Mösseler Verlag, n.d.(after 1950).

SOPRO NOVO YAMAHA. *Caderno de flauta doce soprano*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

SWANWICK, K. Ensino instrumental enquanto ensino de música. *Cadernos de estudo: Educação musical*. n. 4/5, p. 7-14, nov. 1994.

_____. *A basis for music education*. Resumo em português por Lília Neves Gonçalves. Windsor: NFER – NELSON, 1979.

TACUCHIAN, R. *Temas Tradicionais Brasileiros*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1977.

VAN HAUWE, V. *The Modern Recorder Player*. London: Schott, 1984-1992. 3 Vol.

VELLOSO, Cristal A. *Sopro Novo Yamaha: Caderno de flauta doce contralto*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

WEICHSELBAUM, A. *Flauta doce em um curso de licenciatura em música: entre as demandas da prática musical e das propostas pedagógicas do instrumento voltadas ao Ensino Básico*. 2013. 323f. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

WEILAND, R.; SASSE, A.; WEICHSELBAUM, A. *Sonoridades brasileiras: método para flauta doce soprano*. Curitiba: Editora do DeArtes, 2008.