

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**CRISTAL ANGÉLICA VELLOSO**

ESTRATÉGIAS PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE

RIO DE JANEIRO

2021

Cristal Angélica Velloso

ESTRATÉGIAS PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Patricia Michelini Aguilar

Rio de Janeiro

2021

**CRISTAL ANGÉLICA VELLOSO**

**ESTRATÉGIAS PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em 13 de dezembro de 2021:



---

Prof. Dra. Patricia Michelini Aguilar – PROMUS/UFRJ



---

Prof. Dr. Aloysio Moraes Rego Fagerlande - PROMUS/UFRJ



---

Prof. Dra. Isamara Alves Carvalho– UFSCar

## CIP - Catalogação na Publicação

VC933e Velloso, Cristal Angélica  
Estratégias para aulas coletivas de flauta doce  
/ Cristal Angélica Velloso. -- Rio de Janeiro, 2021.  
78 f.

Orientadora: Patricia Michelini Aguilar.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós  
Graduação em Música, 2021.

1. Flauta doce. 2. Flauta doce tenor. 3. Aulas  
coletivas de instrumentos. 4. Datas comemorativas.  
5. Repertório para flauta doce. I. Michelini  
Aguilar, Patricia, orient. II. Título.

A todos os professores que ministram aulas coletivas de flauta doce no Brasil

*Acredito que em todo homem existe algo de artista. Esse algo pode ser sepultado ou desenvolvido. Minha meta pedagógica sempre foi descobrir no homem esse artista escondido e despertá-lo.*

*Carl Orff (1895-1982)*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu marido Ademir Gonçalves, pelo estímulo e apoio;

À minha filha Safira Velloso Gonçalves, pelas ilustrações;

Ao Joel Ferreira de Carvalho, pela edição das partituras;

À Marta Roca, pela leitura atenta;

Ao Anderson Tiago Silva Rodrigues, pelas discussões produtivas;

Aos professores e colegas do PROMUS, pelo aprendizado;

À Patricia Michelini Aguilar, pela orientação cuidadosa.

## RESUMO

VELLOSO, Cristal Angélica. **Estratégias para aulas coletivas de flauta doce**. 2021. Dissertação (Mestrado Profissional). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta dissertação descreve o processo de construção do caderno Estratégias para Aulas Coletivas de Flauta Doce, cujo objetivo é contribuir para a prática pedagógica de professores que ensinam a flauta doce soprano coletivamente em escolas, projetos sociais e ambientes afins. O caderno foi elaborado a partir da seguinte metodologia: revisão bibliográfica; consulta, por meio de questionário dirigido a professores que ministram aulas de flauta doce nas escolas regulares, para averiguar a aceitação da utilização da flauta doce tenor como ferramenta do professor; finalmente, elaboração de canções e estratégias pedagógicas. O caderno oferece novas possibilidades de abordagem do ensino coletivo de flauta doce por meio de cinco propostas principais: a reflexão sobre conceitos e temas importantes ligados à Educação Musical; a defesa do uso da flauta doce tenor, ao invés da soprano, pelo professor; a oferta de uma seleção de canções a serem utilizadas em datas comemorativas, composta de peças inéditas da autora, além de músicas folclóricas e tradicionais; estratégias em forma de exercícios práticos adequados para aulas coletivas de flauta doce tanto presenciais quanto on-line; obras inéditas criadas por compositores brasileiros onde a flauta doce tenor tenha um protagonismo, com o objetivo de oferecer ao professor um repertório para sua performance artística, transcendendo a prática dos exercícios iniciantes e canções didáticas. No âmbito pedagógico, o impacto esperado pelo caderno é o de motivar, inspirar e orientar professores na construção de aulas mais participativas; no editorial, oferecer repertório inédito para flauta doce; no artístico, motivar os professores a estudar um repertório mais elaborado; no comercial, estimular o uso da flauta doce tenor, criando assim um novo público consumidor deste instrumento. Estão descritos na dissertação os caminhos e soluções encontradas para a realização de todas as etapas de elaboração do caderno, bem como a justificativa para as escolhas temáticas propostas no produto.

Palavras-chave: Flauta doce. Flauta doce tenor. Aulas coletivas de instrumentos. Datas comemorativas. Repertório para flauta doce.

## ABSTRACT

VELLOSO, Cristal Angélica. **Strategies for Group Recorder Classes**. 2021. Master Thesis (Professional Master) – Music School, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This work describes the research content process of the handbook's *Strategies for Group Recorder Classes*, which the main objective is to contribute to the pedagogical practices when teaching group soprano recorder lessons in schools, social projects and similar environments. The handbook was prepared using the following methodology: literature review; research - through a questionnaire addressed to teachers who teach recorder classes in regular schools, in order to ascertain the acceptance of using the tenor recorder as a teacher's tool; and finally, songwriting tools and pedagogical strategies. The handbook offers new possibilities and approaches on teaching group recorder lessons through five main proposals: reflection on important areas and concepts related to Music Education; the importance of the tenor recorder's use as a teaching tool, instead of the soprano; a selection of songs to be used on commemorative dates, consisting of unpublished pieces by the author, as well as a selection folk and traditional music; strategies in the form of practical exercises suitable for group recorder classes both in person and online; unpublished works created by Brazilian composers in which the tenor recorder plays a leading role, with the aim of offering the teacher a repertoire for their artistic performance, transcending the practice of beginner exercises and didactic songs. In the pedagogical scope, the expected impact of the handbook is to motivate, inspire and guide teachers in the construction of more participatory classes; in the editorial scope, to offer new repertoire for recorders; in the artistic sphere, motivate teachers to study a more elaborated repertoire; in the commercial sphere, to encourage the use of the tenor recorder, thus creating a new consumer audience for this instrument. In this thesis, detailed content and practical exercises are layered out on all proposed objectives, as well as the justification for the themes proposed in the handbook.

Keywords: Recorder. Tenor recorder. Group instrumental lessons. Commemorative dates. Repertoire for recorder.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Comparativo entre as flautas doces soprano e tenor.....	28
<b>Figura 2:</b> Tipos de flauta doce.....	29
<b>Figura 3:</b> Imagem do controle de produção do Calendário Musical.....	41
<b>Figura 4:</b> Beetholven Cunha.....	54
<b>Figura 5:</b> Cosme Galindo .....	55
<b>Figura 6:</b> Patricia Michelini Aguilar .....	55

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>1 INQUIETUDES QUE ME MOTIVARAM A ESCREVER O CADERNO...</b>	<b>21</b>
1.1 A FALTA QUE A MÚSICA FAZ .....	22
1.2 OUVIR X ESCUTAR.....	24
1.3 INICIAÇÃO MUSICAL X MUSICALIZAÇÃO.....	26
1.4 USO DA FLAUTA DOCE EM AULAS DE MÚSICA.....	27
1.5 OS ALUNOS PRECISAM CANTAR MAIS.....	31
1.6 COMO LIDAR COM QUESTÕES RELACIONADAS À FALTA DE DISCIPLINA, FALTA DE ESTUDO, IDENTIFICAÇÃO DE REPERTÓRIO E HETEROGENEIDADE DAS TURMAS PARA TER AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE MAIS PRODUTIVAS?.....	34
1.7 COMO FAZER OS PROFESSORES SE AVENTURAREM A ESTUDAR UM REPERTÓRIO QUE TRANSCENDA A SIMPLICIDADE TÉCNICA DAS CANÇÕES PEDAGÓGICAS E FOLCLÓRICAS?.....	36
<b>2 RELATO DA ELABORAÇÃO DO PRODUTO .....</b>	<b>39</b>
2.1 INTRODUÇÃO DO CADERNO.....	39
2.2 PARTE 1: CALENDÁRIO MUSICAL.....	40
2.3 PARTE 2: EXERCÍCIOS PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE..	47
2.4 PARTE 3: DESAFIO PARA O PROFESSOR.....	52
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>61</b>
<b>APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO ESCLARECIDO DO QUESTIONÁRIO.....</b>	<b>64</b>
<b>APÊNDICE B – RESPOSTAS DO QUESTIONÁRIO .....</b>	<b>68</b>
<b>APÊNDICE C – GRÁFICOS DAS RESPOSTAS DO QUESTIONÁRIO .....</b>	<b>71</b>
<b>APÊNDICE D – TABELAS DE CONTROLE DE PRODUÇÃO APRESENTADAS NA VIII JORNADA PROMUS .....</b>	<b>73</b>
<b>APÊNDICE E – ESTRATÉGIAS QUE ESTIMULAM O PROCESSO DE ESCUTA .....</b>	<b>74</b>

<b>APÊNDICE F – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DOS COMPOSITORES PARA PUBLICAÇÃO DAS OBRAS.....</b>	<b>78</b>
--	-----------

## INTRODUÇÃO

Nesta dissertação, descrevo as razões, processos e desejos que me levaram a criar como produto do mestrado profissional o caderno *Estratégias para o Ensino Coletivo de Flauta Doce*. O caderno é destinado a professores de flauta doce que ministram aulas coletivas do instrumento nas escolas, em especial àqueles que o fazem na educação básica.

Ao contrário dos professores que lecionam em escolas especializadas de música, que normalmente tem uma formação mais consistente em flauta doce, a maioria dos professores de escolas regulares não tem um grande conhecimento do instrumento no que tange tanto à prática quanto à teoria. É comum que os dirigentes de escolas privadas de ensino regular solicitem a seus professores que ofereçam aulas de música utilizando flauta doce, como diferencial competitivo. O mesmo pode ser observado em escolas públicas, que oferecem a prática como atividade complementar não obrigatória para seus alunos, no contraturno. Portanto, é comum que, tanto professores de escolas privadas quanto públicas, detenham uma formação em flauta doce apenas a nível iniciante, já que, pela urgência de atender à demanda criada por esta iniciativa, estudam e se desenvolvem no instrumento ao mesmo tempo em que ensinam seus alunos as primeiras notas.

Meu estudo buscou compreender melhor os desafios desses professores e oferecer novas possibilidades de atuação em aulas coletivas de flauta doce, levando em consideração os questionamentos que eles têm me trazido nos inúmeros cursos que venho ministrando a esse público, nos últimos 16 anos de minha carreira.

Parte importante do caderno *Estratégias para o Ensino Coletivo de Flauta Doce* é a oportunidade que ele proporciona de refletir sobre os temas que influenciam diretamente na construção de uma filosofia de trabalho, na escolha de uma linha pedagógica, como também na escolha de uma metodologia.

Quando se iniciam as aulas coletivas de flauta doce, sobretudo em escolas, cria-se uma grande expectativa quanto à produção musical dos alunos. Espera-se que em um curto espaço de tempo os estudantes possam executar canções conhecidas e populares e possam tocar em festividades e apresentações. Para atender a essa expectativa, muitos professores pulam etapas do processo pedagógico e acabam confundindo adestramento musical com educação musical. Gratzner e Yeps falam a esse respeito, quando se referem à filosofia da pedagogia Orff:

É necessário definir os conceitos de educação e ensino musical, mesmo sabendo do fato indubitável de que ambos compõem um todo indivisível. Você tem que delimitar porque, se nos reduzirmos ao ensino, tocar instrumentos e transmitir noções teóricas

vamos cometer a omissão pedagógica, hoje inadmissível, ensinar sem educar; em *strictu sensu*, não estaremos sequer ensinando<sup>1</sup>. (GRATZER e YEPS, 1983, p.7, tradução da autora).

Tão importante quanto ensinar música é educar através dela, e faz-se necessária bastante consciência durante o processo para que não se perca a oportunidade de alcançar o conhecimento que se objetiva em função de priorizar as apresentações dos alunos em datas comemorativas.

Ao analisar diversos métodos de flauta doce, Viviane Beineke já havia apontado a problemática do ensino do instrumento desconectado da alfabetização musical em si e que não prioriza os elementos expressivos da linguagem musical, indicando a necessidade de observação e adaptação do professor:

Finalmente, lembramos que os nossos alunos não aprendem todos da mesma forma, não tem a mesma relação com a música, estabelecem significações diferentes para o processo de aprendizagem, fazem suas próprias escolhas. Da mesma maneira, nós, professores, a cada aula encontramos soluções diferentes para a ação pedagógica. Através do estudo, da pesquisa, da reflexão sobre a nossa prática e sobre o nosso próprio fazer musical poderemos construir alternativas metodológicas mais eficazes, mais coerentes e aprender mais música. A cada aula poderíamos nos perguntar: estamos fazendo música? Criando música? Ouvindo e analisando música? Construindo conhecimento? Tomando decisões musicais de forma crítica? (BEINEKE, 1997, p.30-31)

Outro grande desafio que o professor enfrenta nas aulas coletivas de instrumento é lidar com a heterogeneidade das turmas, de forma que os alunos com mais facilidade não percam o interesse e os que têm mais dificuldades se sintam atendidos.

Por meio do caderno pedagógico proposto, sugiro estratégias que podem ser executadas ao mesmo tempo por alunos de diferentes níveis, auxiliando o professor nessa tarefa de ensinar música através da flauta doce, enquanto proporciona a seus alunos uma grande vivência de prática de conjunto.

São objetivos do caderno pedagógico:

✓ Oferecer um repertório de canções e atividades que auxiliem o professor na sala de aula, tanto na elaboração de atividades educacionais referentes à música e à flauta doce, quanto a oferecer atividades que trabalhem a qualidade da realização musical desses alunos;

✓ Estimular o uso da flauta doce tenor como ferramenta do professor no exercício de aulas coletivas de flauta doce, para ampliar os recursos utilizados em aula;

---

<sup>1</sup> Es necesario delimitar los conceptos de educación musical y enseñanza musical, aun a sabiendas del hecho indubitable que ambas integran um a tocar instrumentos y a impartir nociones teóricas cometeremos la omisión pedagógica, hoy inadmisibile, de enseñar sin educar; in *strictu sensu* ni siquiera estaremos enseñando.

✓ Mostrar a importância da flauta doce como instrumento musical, transcendendo sua vocação natural para musicalizar.

Creio que o caderno como um todo é um produto de grande aplicabilidade na preparação de aulas e também como guia, pois apresenta uma série de sugestões para solucionar diversos problemas vividos em sala de aula, tais como a escolha do tipo de flauta doce, o planejamento da aula, a forma de se ensinar uma canção, como lidar com falta de disciplina, falta de estudo e heterogeneidade da turma, dentre outros temas sensíveis.

O caderno é, também, inovador, pois, apesar de ser apresentado em um formato tradicional, reúne de maneira inédita conteúdo que atende a demandas diversas: na Introdução, há textos para reflexão referentes ao ensino de música e de flauta doce; na Parte 1, encontra-se um calendário musical para auxiliar o professor quanto à escolha do repertório a ser trabalhado nas datas comemorativas da escola; na Parte 2, são apresentados exercícios para aulas coletivas de flauta doce, com versões para aulas on-line; na Parte 3, o professor será sensibilizado para a necessidade de se aprofundar no estudo da flauta doce, por meio da oferta de repertório inédito oferecido para o instrumento. Outra inovação importante sugerida no caderno é a utilização da flauta doce tenor como instrumento do professor, que em muito facilitará seu dia-a-dia nas aulas. Embora pareça simples, essa proposta impacta diretamente na forma como o professor se apresenta e apresenta o instrumento aos alunos, já que esses raramente têm acesso a este modelo de flauta. Ao ver o professor com uma flauta maior, os alunos são alavancados a um outro patamar de interesse sobre a flauta doce. Eles se admiram e perguntam: Por que sua flauta é maior? A nossa é de brinquedo? Existe flauta maior que essa? Por que o som dela é diferente? Essa é profissional?

Tais questionamentos representam a motivação e atração necessárias ao professor, que poderá, então, mostrar a importância da flauta doce como instrumento, sua relevância na história da música, a qualidade de seu repertório e a quantidade de instrumentos que fazem parte de sua família. Uma inovação como esta pode ajudar a transformar a cultura da flauta doce, influenciando na maneira como ela é percebida e valorizada pela sociedade.

Outro impacto esperado se dá no âmbito comercial: na medida em que os professores adotarem a flauta doce tenor em suas aulas, estarão divulgando também as outras flautas da família. Professores costumam ser influenciadores diretos. A maioria dos alunos quer ter o mesmo instrumento de seu professor, e sempre pergunta a ele sobre qual tipo de instrumento deve adquirir.

Para a execução desse trabalho, foram necessários os seguintes procedimentos metodológicos:

❖ **Levantamento bibliográfico**

Sob a supervisão de minha orientadora, fiz uma varredura em minha biblioteca particular, sites de busca, bibliotecas on-line e selecionei livros, revistas, artigos e compêndios que poderiam embasar e enriquecer a pesquisa, e que estão descritos nas referências bibliográficas desta dissertação.

Não estabeleci limites quanto à escolha dos períodos em que esses trabalhos foram escritos, embora tenha tido interesse especial por publicações mais recentes. Decidi assim proceder com o intuito de validar as fontes que foram relevantes para mim ao longo de minha formação, pois, muitas professoras brasileiras, minhas contemporâneas, compartilharam seus textos em um momento em que não havia o menor estímulo para fazê-lo. A música não estava mais na escola como disciplina, o estudo de música estava mais recluso às escolas especializadas e conservatórios, os cursos de Licenciatura em Educação Artística não supriam a formação necessária para que os alunos aplicassem as estratégias que essas mestras sugeriam e as editoras não viam um retorno comercial que as estimulasse a publicar tais livros.

Nas disciplinas cursadas durante o mestrado profissional tive a oportunidade de conhecer muitos artigos, teses e dissertações e estes, também, contribuíram para o aumento de publicações que deveria consultar.

A partir das leituras, realizei os fichamentos, selecionando trechos que poderiam ser citados como referencial teórico e, também, como fonte de inspiração na criação de textos de apoio.

Meus referenciais teóricos foram construídos pela minha vivência como aluna e depois pela minha experiência como docente. Frequentei muitos cursos dos chamados métodos ativos<sup>2</sup> e me habituei a pensar em cada um de uma maneira. Quando penso em musicalização, utilizo o método Orff; quando trabalho percepção melódica, recorro a Willems; se necessito escrever ditados rítmicos, me remeto a Kodaly, e assim por diante.

Os textos que utilizamos para pesquisar são em sua maioria de estudiosos, discípulos e auxiliares destes pedagogos; servem para fundamentar as propostas criadas a partir destes referenciais. Os pedagogos da segunda fase dos métodos ativos, como Murray Schafer e

---

<sup>2</sup> Refiro-me aos métodos propostos a partir das ideias, ensinamentos e ações dos músicos e pedagogos Carl Orff (1895-1982), Zoltan Kodaly (1882-1967) e Edgar Willems (1890-1978). São ainda considerados da primeira geração os métodos ativos propostos por Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Shinichi Suzuki (1898-1998) e Maurice Martenot (1898-1980). As diretrizes de cada método podem ser consultadas em: MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: IBPEX, 2011.

Keith Swanwick, chegaram mais tarde para mim e serviram para que eu validasse a pertinência das estratégias que desenvolvi em minha prática pedagógica.

Também, são meus referenciais as professoras e professores brasileiros que estiveram comigo, através de seus cursos e livros ao longo de toda minha trajetória: Josete Feres, Valkiria Passos Claro, Marlita Brandner Vailati, Susy Botelho, Nair Romero de Matos Moreno, Gerson Gorsky Damaceno, José Eduardo Gramani, Teca de Alencar Brito, Teresa Mateiro, Marisa Fonterrada, Patricia Michelini, Tereza Castro, Maura Penna, Tomás Improta, Carmen Mettig Rocha, Maria Aparecida Mahle, Helle Tirlor, Viviane Beineke, Jorge Käsas, entre outros, aos quais serei eternamente grata.

#### ❖ **Orientação contínua**

Estabelecemos, eu e minha orientadora, uma agenda de encontros semanais, também com a presença meu colega de orientação, para discutirmos esses e outros textos. Essa prática foi mantida durante todo o período do curso.

Conforme o trabalho evoluía, passamos a discutir os textos criados por nós orientandos, o que serviu de base para a escrita dos produtos que deveríamos produzir e, também, serviu de substrato para nossas dissertações.

#### ❖ **Consulta por questionário**

Como o produto que escrevi remete diretamente aos professores que ministram aulas coletivas de flauta doce nas escolas, achei pertinente consultá-los através de um questionário sobre suas práticas e sobre a aceitação do uso da flauta doce tenor como ferramenta do professor.

Decidi:

- ✓ Produzi-lo por meio das ferramentas disponíveis na plataforma *Google*, utilizando o formato *google forms* (formulário *google*);
- ✓ Divulgá-lo por meio das minhas redes sociais e do *mailing* de professores que construí ao longo desses anos em contato com professores;
- ✓ Ter como meta 100 questionários respondidos (plenamente atingido).

No apêndice A, encontra-se o questionário elaborado, cujo texto introdutório se baseia no modelo estabelecido pelo Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, que deve ser preenchido por parte do entrevistado. As respostas e sua tabulação encontram-se nos apêndices B e C.

Muitos dos pesquisados participaram de meus cursos de formação de professores, aos quais me dedico ininterruptamente, há 16 anos. Nesses cursos, sempre motivo que utilizem

a flauta doce tenor enquanto ensinam flauta doce soprano nas aulas coletivas de flauta doce. Concluí com o questionário que a inovação que sugiro em meu produto, quanto ao uso da flauta doce tenor como ferramenta do professor, será bem aceita, mesmo considerando seu custo mais elevado em relação às flautas soprano e contralto, pois, a maioria concordou com esta ideia.

Em relação às etapas da pesquisa, descrevo, em seguida, o processo que me conduziu a cumprir as exigências do mestrado profissional, ou seja, criar um produto pedagógico (no caso, o caderno *Estratégias Para Aulas Coletivas de Flauta Doce*) e uma dissertação sobre ele, onde relato minha experiência ao criar esse produto:

a) Determinei os objetivos de meu caderno e listei as tarefas que deveria cumprir para atingi-los. Decidimos, minha orientadora e eu, iniciar primeiro com a construção do caderno *Estratégias Para Aulas Coletivas de Flauta Doce* e, depois deste concluído, escrever a dissertação. Essas duas atividades poderiam ser feitas paralelamente, mas decidimos fazer primeiro um e depois o outro, dadas as exigências de minhas atividades profissionais e, também, por considerarmos que a dissertação ficaria mais rica, após ter passado pela elaboração do caderno. Ainda nessa primeira etapa, elaborei o questionário de pesquisa;

b) Como parte das atividades do curso de mestrado, estabelecemos uma agenda de encontros entre a orientadora e seus orientandos, que ficou postada em uma tabela no *Google Classroom*, na sala nomeada *Orientação PROMUS*, onde eu e meu colega deixávamos os textos analisados e criados ao longo do processo de aprendizagem ocorrido durante as Oficinas PIVR I, II e III. Neste ponto, também, tabulei as respostas do questionário da pesquisa de campo que relatei acima. Além da sala no *Google Classroom*, criamos um grupo de *WhatsApp* para que pudéssemos nos comunicar mais agilmente, já que as aulas estavam acontecendo no formato on-line, por conta da pandemia de Covid-19;

c) Participei, também, de alguns Projetos de Extensão, realizados on-line, que contribuíram para o aumento do meu repertório e ampliaram minha vivência acadêmica. Foram eles:

✓ Flauta Doce em Sistema (UFRJ), coordenado pela Prof<sup>a</sup> Patricia Michelini

Aguilar;

✓ Tocar Junto Virtual (UFSCar), coordenado pela Prof<sup>a</sup> Isamara Alves Carvalho;

✓ Vida na Flauta (UFG), coordenado pelo Prof<sup>o</sup> David Castelo.

Através desses cursos, obtive contato com dulcistas<sup>3</sup> de todo o país e pudemos trocar experiências sobre aulas on-line, presenciais, partituras, textos e uma vasta bibliografia sobre a flauta doce, o que muito me auxiliou em meu trabalho;

d) Construí um sumário provisório do caderno, estimulada pela apresentação que deveria fazer na VII Jornada PROMUS<sup>4</sup>. Essa atividade contribuiu grandemente para minha organização e para o encadeamento de assuntos e ideias no processo de criação do produto final;

e) Criei tabelas comparativas do sumário do produto com o sumário da dissertação para participar da VIII Jornada PROMUS<sup>5</sup>;

f) Entrei em contato com compositores para convidá-los a escrever obras inéditas para flauta doce, onde a flauta doce tenor tivesse um papel de protagonista. Solicitei que as peças fossem de nível intermediário e que fossem de fácil compreensão, pois, se fossem muito diferentes do que estão acostumados a tocar e ouvir, talvez tivessem uma resistência em estudá-las. O primeiro contato com os compositores se deu primeiramente através de telefonemas, redes sociais e *WhatsApp*; depois, formalizei o convite por e-mail, enviando uma autorização para publicar as peças quando o caderno fosse editado<sup>6</sup>;

g) Escrevi o caderno;

h) Escrevi a dissertação.

Observação importante: Mesmo quando julguei ter terminado meu produto e iniciado a dissertação, fui obrigada a revisitar o caderno que já havia criado por ter me dado conta, ao longo do processo de produção da dissertação, que faltavam pontos importantes, ou que deveria tirar algumas coisas que não eram relevantes. No final, houve um período que lidei com a dissertação e o produto ao mesmo tempo.

Para a produção dos textos, criamos uma tabela de cores. Eu escrevia os textos em vermelho e minha orientadora os lia e usava:

---

<sup>3</sup> Dulcista: Termo proposto para diferenciar o flautista que toca flauta doce do flautista que toca flauta transversal. Este termo é novo e não consta do dicionário da língua portuguesa, assim como também não consta o termo *flautista doce*. O termo dulcista tem sido adotado por músicos do meio que por ele se sentem representados. Patricia Michelini Aguilar escreveu sobre o uso deste termo em seu artigo **Diretrizes para a pesquisa sobre flauta doce em fontes históricas**, disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1E10cc9Q6raGC4UbFWj6uxUMOpsNASP42/view>

<sup>4</sup> A apresentação está disponível em: <https://promus.musica.ufrj.br/pt/allcategories-pt-br/25-noticias/103-destaques/289-vii-jornada-promusxx.html?&pesquisa=8>

<sup>5</sup> Disponível em: <https://promus.musica.ufrj.br/pt/allcategories-pt-br/25-noticias/103-destaques/335-viii-jornada-mostra-producao-academica-do-promus-2.html?&pesquisa=47>. Ver Apêndice D desta dissertação.

<sup>6</sup> Ver Apêndice F.

- ✓ Verde, para aqueles que julgava ser necessário embasar com alguma bibliografia;
- ✓ Azul, para checar alguma referência bibliográfica;
- ✓ Roxo, quando se tratava de uma ideia da orientadora que eu deveria decidir se utilizaria ou não;
- ✓ Laranja, para decidir em que outro lugar do texto deveria usar uma citação;
- ✓ Vermelho, para as partes que precisavam de revisão;
- ✓ Preto, para o texto definitivo.

Iniciei a escrita do meu produto organizando uma lista de inquietações que pretendia abordar em meu caderno. A essas “minhocas na cabeça” dei o nome de “Inquietudes”.

Nos cursos de formação de professores que tenho ministrado durante toda minha carreira, sempre tive que esclarecer as inquietações que fundamentam minha prática pedagógica. Deixá-las de lado, transformaria meu caderno em um simples manual, como um livro de receitas. Minha proposta era ir um pouco além disso. Pretendia abordar os mesmos tópicos que suscitaram minha reflexão e construíram minha prática pedagógica.

São eles:

- ✓ Musicalização x Iniciação Musical;
- ✓ Flautista x Dulcista;
- ✓ Ouvir x Escutar;
- ✓ O uso da flauta doce tenor como ferramenta do professor;
- ✓ A importância da sociabilização;
- ✓ Provocar os professores a estudarem mais o instrumento, ultrapassando a fase de iniciação;
- ✓ Estimular os professores a manterem o panejamento das aulas, apesar das festas escolares.

A partir destes temas, iniciei a produção dos textos do caderno. Os desafios e soluções encontradas para a elaboração do texto estão descritos no capítulo 2.

Por fim, ao propor o ensino coletivo de flauta doce por meio de estratégias diversas, confirma-se a inserção deste trabalho na linha de pesquisa Pedagogia Instrumental. No entanto, o ensino de flauta doce na Educação Básica implica em adotá-lo como ferramenta de suporte para a Educação Musical. Nesse sentido, as “minhocas na cabeça“, abaixo apresentadas como “Inquietudes”, se justificam por permear a prática pedagógica da flauta doce neste contexto escolar. De maneira nenhuma poderiam ficar de fora do caderno, conforme foi proposto.

## 1 INQUIETUDES QUE ME MOTIVARAM A ESCREVER O CADERNO

Quando iniciei minha pesquisa, muitas eram as “minhocas em minha cabeça”. Havia conceitos e certezas que permeavam a minha docência, que necessitavam de respaldo e aprofundamento acadêmico.

Tenho consciência que o período mais importante de minha formação se deu na infância, quando aluna dos cursos de Iniciação Musical da Fundação das Artes de São Caetano do Sul<sup>7</sup>, em 1968.

Como professora, tenho revisitado este período de minha vida frequentemente, pois, tive a sorte de ter como professores Susy Piedade Chagas Botelho, Maria Amália Martins Del Picchia e Nair Romero de Mattos Moreno, que estavam conectadas com os métodos ativos, sobretudo os Métodos Orff e Willems. As vivências, às quais fui submetida por essas mestras, definiram o curso de minha vida. Foi através delas e por suas influências que descobri a música, me enxerguei musicista e principalmente, me tornei professora de música.

Participei, ainda, de cursos livres com especialistas em métodos ativos, como a Profa. Marlita Brandner Vailati e, as já falecidas Profas. Elisa Zein e Valquíria Passos Claros, além de ter frequentado os cursos de verão do Instituto Orff (Salzburg, Áustria) e da Universidade Dunakanayar (Estergon, Hungria), onde estudei o método Kodaly. Posteriormente, em minha graduação na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), pude aprofundar estes conhecimentos com o Prof. Gerson Gorsky Damasceno, especialista no método Willems, e com o Prof. Jorge Kászás, um amante do método Kodaly. Todas essas vivências foram fundamentais para estabelecer minha base pedagógica como professora de música.

Ainda na infância, iniciei meus estudos de flauta doce com Nair Romero de Matos Moreno e nunca mais parei. Meu instrumento principal é a flauta doce.

Como dulcista, pude exercitar o “fazer artístico”, realizando inúmeros recitais, o “fazer pedagógico”, lecionando para pessoas de todas as idades, em diversas instituições, e proporcionando a iniciação musical a muitos professores através do programa Sopro Novo, que criei para a Yamaha Musical do Brasil e que se encontra ativo desde 2005; portanto, é natural para mim ver a atuação do professor de educação musical através da “lente” da flauta doce.

---

<sup>7</sup> A Fundação das Artes de São Caetano do Sul (SP) é uma importante escola municipal, oferecendo cursos nas áreas de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Foi fundada em 1966 e continua em plena atividade. Para saber mais, consulte o site da escola: <http://www.fascs.com.br/>

Essas “minhocas em minha cabeça” são inquietações que me levaram a estudar e experimentar com meus alunos alguns conceitos, ideias e estratégias. Na sequência desta introdução, falarei sobre cada uma delas e como se manifestaram em meu produto, o caderno *Estratégias Para Aulas Coletivas de Flauta Doce*.

## 1.1 A FALTA QUE A MÚSICA FAZ

Uma de minhas inquietudes se refere à falta que a música faz, enquanto disciplina, nas escolas regulares e como devemos ser gratos aos professores polidocentes que, apesar da falta de reconhecimento que a ausência da disciplina na escola regular revela, se dispõem a ensinar o que sabem por acreditarem, vivenciarem e testemunharem a transformação que a música faz na vida das pessoas.

Faço aqui um breve histórico, desde a retirada da disciplina de música no ensino regular, para dar suporte à minha reflexão:

Segundo Caricol (s/d, p.24), “em 1971, o presidente Médici sancionou a Lei de Diretrizes de Base nº 5.692. Nela, a Educação Musical foi banida, definitivamente, dos currículos escolares, sendo introduzida a atividade de Educação Artística”.

O retorno da disciplina de música nas escolas foi previsto na lei 11.769/2008, de 2008, sancionada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva. Apesar da lei trazer muita esperança sobre a possibilidade do retorno da música na educação regular formal, nada se efetivou nesse sentido até o momento. De acordo com Pontes (2014, p.27), “[...] a simples previsão legal não é o suficiente para a implementação do ensino da música nas escolas, se o fosse já teríamos há tempos uma significativa educação musical no Brasil”.

Embora não seja o foco dessa dissertação discutir em profundidade tais leis, acho importante destacá-las, pois as propostas de meu produto final, o caderno *Estratégias para o Aulas Coletivas de Flauta Doce*, atendem a uma geração de professores que cresceu sem educação musical na escola regular e, mesmo assim, se aventura a ministrar aulas de música, fazendo resistência ao hiato da disciplina que perdura já 50 anos.

Seria a ausência de uma educação musical formal nas escolas regulares a responsável pelo agravamento da atual situação da produção musical em nosso país?

Paulo de Tarso (apud CARICOL, s/d, p.22), versando sobre a experiência do Canto Orfeônico nas escolas, diz: “Eu acho indissociável desta experiência o fato de que movimentos de música popular como a bossa nova e o tropicalismo tiveram público, mesmo sendo considerados difíceis em relação às práticas que existiam antes disso”. No mesmo artigo, Kássia Caricol conclui que “este ambiente favorável [aos movimentos de música popular] foi

fruto deste público que de certa forma foi minimamente estimulado a cantar, e recebeu este estímulo na escola”.

Concordo com os autores que o choro, a bossa nova e o tropicalismo resultaram de uma geração que teve educação musical nas escolas. Esperava-se que esses movimentos fossem sucedidos por uma música tão rica quanto, mas parece que não foi isso o que aconteceu, e talvez a ausência da educação musical nas escolas tenha contribuído para isso.

Também, me pergunto se a desarticulação das bandas e fanfarras nas escolas fez com que o interesse sobre instrumentos de sopro fosse decrescendo. Na função de coordenadora do Departamento de Banda e Orquestra da Yamaha Musical do Brasil, entre os anos de 2014 a 2017, discutíamos em equipe essas questões em virtude da percepção de que as novas gerações não tinham artistas de referência conhecidos na área de sopros. Observamos uma geração que não apresenta sucessores populares a instrumentistas como Altamiro Carrilho, Raul de Souza e outros músicos icônicos que tiveram as bandas como nascedouros.

Tem sido prática comum daqueles que crêem e se interessam pelo retorno da disciplina música na grade curricular das escolas, discutir e argumentar sobre a importância da música na vida das pessoas. O poder agregador e socializante da música, de sua capacidade de disciplinar e alegrar os jovens, além de auxiliar no desenvolvimento de outras competências extramusicais, são argumentos importantes, porém, difíceis de serem medidos, pois, tratam-se de aspectos subjetivos. Com as descobertas da neurociência, novos argumentos puderam se somar a essa lista, e esses, sim, são de foro científico, mais objetivos, servindo para certificar que o retorno da música trará benefícios incontestáveis para a sociedade como um todo.

Através da neurociência, valida-se cientificamente o argumento de que o fazer musical é mais benéfico para o desenvolvimento do que a simples apreciação passiva. A musicista e neurocientista Viviane Louro esclarece, em matéria na Revista Sopro Novo, que:

o estudo da música potencializa o cérebro como um todo, trabalhando os dois hemisférios ao mesmo tempo. Assim o corpo caloso, que está no meio dessa batalha, vai ganhando força. E um corpo caloso mais desenvolvido significa maior ocorrência de sinapses. Na prática: quem estuda música fica mais inteligente. (in: COSTA; DAGLI, 2018, p.26).

Diante disso, afirmo que uma escola sem música gera desigualdade e exclusão, pois, a disciplina: música, estando ligada em sua maioria apenas às escolas privadas, passa a ser ferramenta indisponível àqueles cuja condição financeira impede o acesso a este conhecimento vital para o desenvolvimento humano.

A necessidade da música na formação de crianças e jovens vem sendo reforçada pelos principais educadores e idealizadores dos chamados métodos ativos. Damasceno nos diz que:

Assim como a luz é fonte da vida, o som é a maneira pela qual a vida se manifesta. Assim as vibrações são parte integrante do Cósmos, a música é um dos aspectos da manifestação humana. A música impregna o universo, e conseqüentemente é parte inerente ao ser humano. Portanto quando falamos em educação integral do homem não podemos deixar de lado a formação musical (DAMASCENO, 1985, p. 34).

A falta que a música faz nas escolas pode ser sentida e, talvez após 50 anos de seu retorno, possa ser medida. Diante dessa situação de falta de música, considero que a iniciativa de um professor de escola regular ensinar música de maneira espontânea deve ter o suporte de educadores musicais. Nesse sentido, o caderno resultado de meu mestrado é voltado sobretudo para este público, os professores que ensinam música na Educação Básica.

Para que estes professores possam melhor aproveitar as atividades propostas no caderno, faz-se necessário que eles sejam esclarecidos quanto a outros aspectos que estão lá apresentados, os quais descrevo a seguir.

## 1.2 OUVIR X ESCUTAR

Aprender a ouvir “talvez seja um dos principais objetivos do ensino de música” (SCHAFER, 1991, p. 67 apud TAVARES, 2013, p. 238). Murray Schafer teve continuamente a preocupação de “[...] sempre levar os alunos a notar sons que na verdade nunca haviam percebido, ouvir avidamente os sons de seu ambiente e, ainda, os que eles próprios injetavam nesse mesmo ambiente” (op.cit., p.238).

Atualmente, o conteúdo música é ensinado dentro da disciplina artes, por professores que, em sua maioria, não tem formação musical. Por esse motivo, levar exemplos musicais para os alunos ouvirem é parte importante da prática destes professores, porém, é preciso ponderar que colocar exemplos musicais para os alunos ouvirem não basta para qualificar essa prática como aula de música. Este problema poderia ser minimizado se a escuta fosse feita de maneira efetiva.

### **Escutar é diferente de ouvir**

Com o fazer musical apartado da educação, o ato de ouvir vem se confundindo com o de escutar. A tendência crescente de relacionar a audição com estímulos visuais faz com que

se dê menos importância à escuta de fato. Em minha prática docente, percebo que quem ouve nem sempre escuta, pois, escutar depende de interesse, atenção, concentração e conhecimento.

Para ensinar música, é imprescindível ensinar a escutar, criar relações com o que se está ouvindo e com o que se toca. Inicialmente, deve-se apresentar a música ou o instrumento de interesse, destacar suas qualidades e, então, oferecer estímulos à escuta. Por exemplo: ouvir um violoncelo dentro de uma orquestra onde todos estejam tocando ao mesmo tempo é tarefa impossível para quem não conhece o instrumento violoncelo. É impossível distinguir algo que não se conhece. Para que o aluno faça essa distinção, é necessário *escutar* o violoncelo.

Com a escuta estimulada, os alunos passam a desenvolver o ouvido interno também na prática instrumental, a prever o som que querem ouvir ao tocar. Como já apontava Edgar Willems, “os maus músicos não podem ouvir o que tocam; os medíocres poderiam ouvir mas não escutam; os músicos medianos ouvem o que tocaram; apenas os bons músicos ouvem o que irão tocar” (WILLEMS, apud ROCHA, 1990, p.33).

A escuta passiva não é a única forma de exercitar a apreciação musical. A escuta ativa deve ser incentivada. Quando falo de escuta ativa, me refiro por exemplo, a ouvir e dançar uma parte da música, a ouvir andando no pulso, ou parar como estátua na parte B, enfim, ouvir e se apropriar do que ouve, participando criativa e conscientemente da música. Isso ajuda o aluno a se manter concentrado e a aprender, conforme justifica Forquin: “(...) não basta escutar: quando não se dispõe dos instrumentos de percepção que permitam ao indivíduo “situar-se”, a música permanece sendo um mundo hermético, uma massa informe, um ruído monótono ou aborrecido” (FORQUIN, 1982, p.40).

Também a escuta crítica deve ser estimulada e exercitada, pois, “quando o aluno escuta um outro intérprete analisando aspectos como dinâmica, articulação, técnica de execução etc., ele está desenvolvendo a capacidade de distanciar-se de si mesmo e observar esses mesmos e outros aspectos, enquanto toca” (JEANDOT, 1990, p.22).

Ao longo de meu caderno, estratégias foram pensadas para estimular o processo de escuta tal como, aqui, descrito; porém, os exercícios 5, 6, 8 e 12<sup>8</sup>, especialmente, demonstram mais claramente essa intenção. Todas eles utilizam a flauta doce como ferramenta para o desenvolvimento desta habilidade.

O canto, a dança, os batimentos corporais são atividades naturais que não exigem investimentos adicionais, como é necessário na compra de um instrumento. Isso não significa

---

<sup>8</sup> Ver Apêndice E.

que devamos nos abster dos instrumentos, mas, sim, tornar mais relevante o processo de preparação que deve anteceder e permanecer durante o aprendizado musical. Esse processo, ao qual me refiro, está relacionado ao que chamo de musicalização.

### 1.3 INICIAÇÃO MUSICAL X MUSICALIZAÇÃO

É comum acreditar que aprender um instrumento e sua técnica seja o primeiro passo para se aprender música. Os métodos ativos vem mostrando, ao longo dos anos, que existem práticas que servem para desbloquear os entraves que podem dificultar uma aprendizagem musical mais abrangente e que trabalham essas competências, mesmo antes de se aprender um instrumento específico<sup>9</sup>.

O processo de musicalização trata de desenvolver essas competências de forma vivencial, fazendo uso de diversas ferramentas, tais como brinquedos de roda, dança, percussão corporal, canto, contato com diferentes instrumentos e até com outras linguagens artísticas.

Toda essa preparação, antes mesmo de se aprender a ler e a tocar, propicia o aprendizado de forma prática, por meio da escuta consciente (ativa e passiva), conceitos como: propriedades do som, canção, melodia, ritmo, pulso, andamento, percepção de acento forte, percepção auditiva de ritmos binários, ternários, quaternários, discriminação timbrística de diversos instrumentos e desenvolvimento de coordenação motora por meio de exercícios de batimentos corporais e técnicas simples para se tocar clavas, pandeiros, sinos e outros instrumentos de pequena percussão.

Musicalizar é vivenciar e aprender com a vivência. “Musicalizar é desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, aprendê-la, recebendo o material sonoro/musical como significativo” (PENNA, 2010, p.33).

Uma gama imensa de conhecimento é possível de ser adquirido antes mesmo de se aprender a ler e escrever partituras convencionais. Processo semelhante ocorre na educação formal nas escolas regulares durante a educação infantil, que prepara as crianças para a alfabetização.

Em minha experiência na formação de professores de música, trato por **musicalização** essas vivências e por **iniciação musical** a alfabetização musical, a leitura à primeira vista, a escrita formal, os princípios da teoria musical em si.

---

<sup>9</sup> As diretrizes de cada método ativo podem ser consultadas em: MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: IBPEX, 2011.

Para mim, a musicalização é processo contínuo, pois, o indivíduo sempre estará trabalhando sua musicalidade, independentemente de seu nível. A iniciação musical se refere a um estágio inicial do processo de aprendizagem da teoria musical e da experiência em um instrumento.

Considerando que a diferenciação acima estabelecida vem norteando meu trabalho pedagógico com os professores que oriento e com os alunos com os quais contribuo para sua formação, tal será a abordagem em *Estratégias Para Aulas Coletivas de Flauta Doce*. Esta abordagem alinha-se às reflexões expostas por Maura Penna (2010, p.29-49).

#### 1.4 USO DA FLAUTA DOCE EM AULAS DE MÚSICA

Tenho testemunhado que a flauta doce continua ganhando espaço nas escolas devido ao seu baixo custo e, também, à facilidade de tocar em nível iniciante.

As autoras, Luciane Cuervo e Juliana Pedrini, reúnem alguns dos principais motivos que justificam a presença da flauta doce em propostas de educação musical (2010, p.55):

- ✓ Permite uma fácil iniciação técnica de execução e memorização;
- ✓ Possui modelos e manutenção acessíveis financeiramente;
- ✓ Pode ser facilmente empregada junto a outros instrumentos, além de possibilitar a integração discente e prática coletiva, através da formação de conjuntos instrumentais;
- ✓ Possibilita o acesso a diferentes culturas, períodos históricos e gêneros musicais;
- ✓ Reúne repertório de elevado valor artístico, produzido por compositores de renome e interpretado por executantes de alto nível técnico musical, o que, também, pode ser explorado na apreciação musical.

O Ensino coletivo de flauta doce tem sido aplicado no Brasil em escolas públicas e privadas, desde a década de 1960: “[...] vários pioneiros iniciaram o ensino da flauta doce nas escolas, tendo se destacado a Professora Helle Tirlor, que formou uma geração de flautistas no Rio de Janeiro” (AUGUSTIN, 1999, p. 45). A partir do ensino coletivo em escolas, sobretudo em escolas de música, vários grupos de flauta doce surgiram e dulcistas de diferentes gerações foram estimulados a se aprofundar no estudo do instrumento.

Aos poucos, a flauta doce vem ganhando protagonismo nas escolas e muitos professores têm buscado aprender para ensinar. Por meio desses professores, que em sua maioria tem conhecimento apenas elementar da técnica do instrumento, muitos alunos iniciam seu aprendizado musical pela experiência cativante de tocar em conjunto, desde o primeiro dia.

Nesses casos, é consensual a escolha da flauta doce soprano como instrumento utilizado, tanto pelos alunos, quanto pelos professores, em virtude de seu baixo custo e da ampla divulgação desse instrumento, como recurso na musicalização.

Tenho observado, com atenção, o uso comum da flauta doce soprano pelo aluno e pelo professor. Acontece que, quando o professor utiliza, também, a flauta doce soprano, ele deixa de ser uma referência auditiva para seus alunos, uma vez que o som da sua flauta acaba se somando ao da classe toda. É, também, bastante comum que o professor deprecie sua técnica pessoal, ao tentar exagerar movimentos da digitação na flauta doce soprano, para que os alunos os enxerguem.

Para resolver essas situações, frequentes em aulas coletivas de flauta doce, sugiro a utilização da flauta doce tenor pelo professor como ferramenta auxiliar nas aulas do instrumento. Sendo a flauta tenor maior e mais grave que a soprano, passa a ser uma referência sonora e visual para o aluno: ela vai soar uma oitava mais grave que a dos alunos e a digitação do professor parecerá ampliada pelo tamanho do instrumento.

Vale lembrar que ambas as flautas são instrumentos com o pé em dó e, portanto, utilizam a mesma digitação.

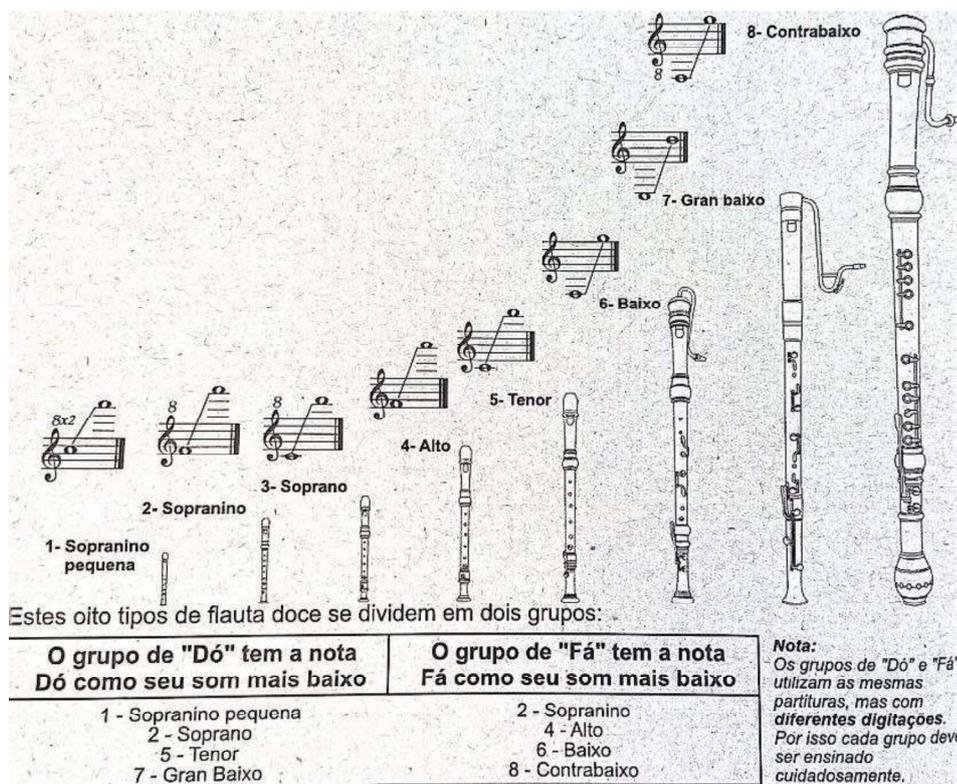


**Figura 1:** Comparativo entre as flautas doces soprano e tenor. (Fonte: foto do acervo pessoal da autora)

Em minha experiência adquirida, nos últimos 16 anos, como capacitadora de professores de flauta doce, já havia constatado vários benefícios no uso da flauta doce tenor, os quais estão descritos em meu *Caderno de Flauta Doce Tenor* (2019, p.6).

Além de facilitar a vida dos professores no quesito ser ouvido e visto (digitação), a presença da flauta doce tenor suscita a curiosidade dos alunos, quanto ao conhecimento de outras flautas da família das flautas doces que têm o pé em dó, como a soprano, tenor, grande baixo e *garklein* ou pequena sopranino. O uso da flauta doce tenor presta um grande serviço ao

instrumento e ao futuro dulcista, pois, dessa forma, desenvolve-se a visão referente à música tocada pela flauta doce, de acordo com a época, estilo, compositores e conjuntos instrumentais diferentes, ampliando muito o universo de conhecimento do aluno.



**Figura 2:** Tipos de flauta doce. (Fonte: VELLOSO, Cristal [rev.]. Caderno de Flauta doce Soprano Sopro Novo. Irmãos Vitale: São Paulo, 2006, p.6)

O ensino coletivo de flauta doce pode proporcionar muito prazer e interesse por parte dos alunos no que se refere ao desejo de estudar música, mas, se for mal executado, pode proporcionar efeito inverso.

O professor deve tomar cuidado ao indicar para o aluno o tipo de instrumento que ele ou a escola devem adquirir. Tenho insistido que flautas doces de boa qualidade devem ser utilizadas, pois, há muitos “brinquedos” que imitam a aparência da flauta doce, mas estão longe de proporcionar uma boa experiência musical. Além de um som apagado, rebarbas nos acabamentos de bocais e furação, são desafinados.

Defendo o uso das flautas de resina, em virtude de serem laváveis, muito resistentes e terem boas opções de marca no mercado. Além disso, são mais baratas que as de madeira. Advogo também pelo uso das flautas doces com digitação barroca, pois, dentre muitos outros

motivos, caso o aluno queira tornar-se um dulcista profissional, não encontrará dificuldades na continuidade de seu percurso, pois, as flautas doces profissionais utilizam este dedilhado.

Ainda é comum que, a maioria dos professores que atuam nas escolas regulares, indiquem o uso da flauta com a digitação germânica para seus alunos. Isso ocorre em virtude do pouco conhecimento que a maioria tem do instrumento e da crença errônea de que ele é mais fácil, em virtude da utilização do dedilhado simples da nota fá nessas flautas (no caso, da flauta soprano). Segundo Aguilar:

De fato, a flauta barroca acabou trazendo novos parâmetros de som e dedilhado que se estabeleceram como o padrão de flauta doce dos tempos modernos. A flauta germânica, por sua vez, sempre esteve atrelada a problemas: falta de equilíbrio de afinação, sobretudo na segunda oitava, digitações mais complexas para determinadas notas alteradas, qualidade baixa de som, consequência da mudança no formato dos furos. Os argumentos de que ela é mais barata, ou mais adequada aos principiantes, ou ainda mais parecida com o dedilhado de outros instrumentos de sopro modernos são, como demonstramos, inconsistentes. Acontece que estes argumentos ainda estão muito enraizados na comunidade musical. A crença de que a flauta germânica é uma melhor opção para o iniciante é algo cultural. E enquanto houver demanda para este instrumento, as fábricas continuarão a produzi-lo. Cabe a nós todos, amantes da flauta doce, mudarmos esta cultura. É preciso ter em mente que, ao disseminar o uso da flauta germânica, estará se perpetuando a crença de que a flauta doce é um instrumento desafinado, de baixa qualidade sonora, e que só serve a estudantes iniciantes. A opção pela flauta barroca não é apenas uma escolha de dedilhado; é uma escolha de quem considera a flauta doce um instrumento íntegro, expressivo e perfeitamente apto à performance musical de alto nível (AGUILAR, 2021, s/p).

Eu trabalho na Yamaha Musical do Brasil, desde 2005, e sou responsável pela criação do programa Sopro Novo, que tem como “carro chefe” os cursos de iniciação musical através da flauta doce. A experiência com este projeto possibilitou-me observar que durante muito tempo o estoques de flautas doces com digitação germânica era 90% maior do que o estoque de flautas doces barrocas. Após a implementação dos cursos do Sopro Novo, onde apenas, são utilizadas as barrocas, observamos que essa porcentagem decresceu acentuadamente, chegando ao patamar de 55% x 45% para a germânica<sup>10</sup>. Isso comprova que o trabalho educacional impacta o mercado e é capaz de promover uma mudança dessa cultura que ainda hoje é a favor da flauta germânica.

Em meu produto, discorro sobre essas questões com o intuito de orientar os professores que dele fizerem uso, buscando, a partir desses esclarecimentos, proporcionar argumentos para convencer pais e diretores de escola sobre qual o melhor tipo de flauta que deve ser adquirido por cada aluno ou pela instituição.

---

<sup>10</sup> Esta informação encontra-se nos relatórios de vendas de flauta doce da Yamaha Musical do Brasil. Tais relatórios não estão disponíveis para consulta do público em geral.

## 1.5 OS ALUNOS PRECISAM CANTAR MAIS

Frequentemente, sou convidada a visitar escolas regulares, onde há atividades de aulas coletivas de flauta doce. Isso ocorre, em virtude dos cursos de flauta doce que ministro a professores de todo o Brasil, através do programa Sopro Novo.

Fico muito feliz, quando vejo que as crianças estão tocando repertório variado e utilizando várias flautas da família das flautas doces. Porém, observo que problemas recorrentes como: afinação, fraseado, articulação e até inclusão de alunos que ficam fingindo tocar por não conseguirem dominar o instrumento tão bem quanto os outros, poderiam ser minimizados se os alunos fossem estimulados a cantar mais.

Pergunto aos professores:

“Por que seus alunos não cantam essa música, além de tocá-la?”

As respostas são: “Eu (professor) não sei cantar bem”;

“Não dá tempo de fazer as duas coisas”;

“Os alunos agora só querem tocar”, e por aí vai...

O professor não precisa necessariamente ter uma voz que lhe agrade, mas tem que ser afinado, cantar com alegria e cuidado, respeitando a dinâmica, o fraseado, além de conhecer exercícios simples de técnica vocal.

O canto precisa fazer parte das aulas de música, mesmo quando se está ensinando um instrumento como a flauta doce. Para desenvolver a expressividade musical, cantar é de fundamental importância nas aulas de instrumento.

Como diz Josette Feres, “o professor deverá cantar com a voz firme, afinada e dicção clara, para que as crianças entendam e o imitem” (FERES, 1987, p. 21). Na observação acima, a professora Josette cita crianças, porém, isso se faz necessário com alunos de qualquer faixa etária.

A importância do canto para a educação musical é uma questão consensual entre professores. Se observarmos a história, veremos que a prática do canto ocorre antes mesmo da prática instrumental. Os cantores sempre foram modelo para os dulcistas, sobretudo anteriormente ao século XVIII. Esperava-se que os instrumentistas imitassem a voz, como fica claro no texto de Silvestro Ganassi<sup>11</sup>:

---

<sup>11</sup> Silvestro Ganassi foi um músico do séc. XVI. Segundo Giulia Tettamanti, a *Fontegara* foi “escrita e impressa em 1535 por Silvestro Ganassi dal Fontego, tocador da Ilustríssima Senhoria de Veneza. O tratado é a primeira fonte completa e detalhada sobre todos os elementos técnicos necessários ao tocar artificialmente através da flauta doce

Vós deveis saber que todos os instrumentos musicais são, em relação e em comparação à voz humana, menos dignos. Portanto, nós nos esforçaremos para aprender com ela e imitá-la. E poderás dizer: “Como será possível, visto que essa profere todo o falar? Por isso, creio que a dita flauta jamais possa ser semelhante à voz humana.” E eu te respondo que assim como o digno e perfeito pintor imita todas as coisas criadas pela natureza com a variação das cores, do mesmo modo, com tais instrumentos de sopro e de cordas, poderás imitar o proferir que faz a voz humana” (GANASSI, 1535, traduzido por TETTAMANTI, 2010, p.77-78).

Ainda que Ganassi esteja inserido em um contexto diferente do nosso, no século XXI, creio que a prática vocal ainda deve servir como modelo à instrumental, tanto no âmbito artístico, quanto no pedagógico.

Quero aqui ressaltar quatro problemas técnico-musicais que observo, frequentemente, nas aulas coletivas de flauta doce que poderiam ser tratados de forma natural, com a prática do canto em sala de aula:

#### **a) Afinação**

Para tocar afinado é necessário ter muito controle das habilidades técnicas de execução, como controle da emissão do som, do fluxo de ar, tanto no som liso quanto no vibrato, ser capaz de se ouvir, de ouvir o outro e de ouvir o conjunto. Esses são fatores preponderantes na prática de conjunto, pois, tocar afinado é, também, procurar fazer parte de um todo, sem que sua parte se sobressaia.

Cantar e tocar afinado em um grupo não significa realizar o som na mesma altura somente, porém na mesma intensidade e timbre, sem falar da mesma intenção.

Dominar essas características no instrumento requer maior habilidade técnica e refinamento, por isso o canto se faz tão necessário: é mais concreto e natural cantar, do que tocar.

#### **b) Fraseado**

Um grupo capaz de executar a música, respeitando o fraseado, revela o quanto de compreensão tem da forma musical. Saber quantas partes e frases tem a música, se são frases repetidas ou se têm alguma variação, garante uma boa interpretação.

Ao cantar uma canção, o texto auxilia essa compreensão, que pode ser facilmente transferida para o ato de tocar. O simples fato de respirar, respeitando as frases, já confere à performance mais equilíbrio e expressão, sendo, também, ferramenta auxiliar na manutenção da afinação.

#### **c) Articulação**

---

e também, a primeira e mais completa referência sobre a arte da diminuição, da qual os mais de quinze autores que abordaram o assunto no decorrer do século XVI e início do século XVII imitaram seus modelos e regras” (TETTAMANTI, 2010, p.1).

Falar a letra da música, com boa dicção e, depois transportar a letra para a língua do “tu” (sílabo da articulação primária na flauta doce) faz com que a regularidade e limpeza da articulação sejam atingidas mais facilmente.

Quando não há letra, podemos criar uma que revele a intenção da interpretação, além de facilitar a limpeza das articulações, dando clareza ao ritmo, durante a performance.

#### **d) Dublagem**

É comum observar em grupo de alunos, tocando em uma apresentação, que alguns não estão tocando e, sim, apenas fingindo tocar. Os que têm mais dificuldade se valem dessa estratégia para mascarar sua baixa performance.

Ao invés de aceitar tal prática, seria mais interessante que os professores estimulassem esses estudantes a cantar o que não podem tocar.

Nas aulas on-line, os dubladores não têm muito espaço para enganar seus professores, pois, são obrigados a tocar, ao vivo, ou em vídeos gravados e estes, para serem feitos exigem várias versões, o que acaba redundando em estudo, mesmo que não intencional.

Cantar para afinar, para compreender o fraseado, descobrir os melhores lugares para respirar, articular certinho e reconhecer a sua identidade vocal, além de refletir sobre a intenção do que a letra da música pretende comunicar.

Sendo assim, ao invés de uma aula de instrumento, o aluno terá uma aula de educação musical, onde aprenderá a ouvir, a cantar e a respeitar o seu grau de aprendizagem, mesmo quando menos adiantado que os demais, onde nada o impedirá de participar de uma realização musical.

Em meu caderno, proponho uma seção intitulada “Calendário Musical”, elaborado em função das datas comemorativas frequentemente celebradas nas escolas, que se fundamenta sobretudo, na prática do canto. A flauta doce é inserida no calendário como uma atividade complementar ao canto. Pretendo estimular os professores de classe a cantarem com seus alunos e fazerem a transposição dos benefícios técnicos e musicais desta prática para a flauta doce.

## 1.6 COMO LIDAR COM QUESTÕES RELACIONADAS À FALTA DE DISCIPLINA, FALTA DE ESTUDO, IDENTIFICAÇÃO DE REPERTÓRIO E HETEROGENEIDADE DAS TURMAS PARA TER AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE MAIS PRODUTIVAS?

Ao contrário de uma aula individual de flauta doce, onde todo o foco é direcionado às necessidades do aluno e ao aprendizado do instrumento, em aulas coletivas frequentemente o professor tem de lidar com questões extramusicais.

Constitui-se parte fundamental de meu caderno apresentar estratégias para lidar com questões que devem ser levadas em conta no trato com os alunos, nas aulas coletivas de flauta doce. Mostro como lido com assuntos relacionados à disciplina, falta de estudo, repertório e heterogeneidade das turmas.

Para este último item, criei 12 exercícios que podem ser inseridos e utilizados por qualquer aluno, de qualquer nível, nas aulas de flauta doce. São dinâmicas, jogos de cooperação e competição, que podem trabalhar conteúdos técnicos do instrumento ou apenas tratar aspectos como memória auditiva, identidade sonora, imitação expressiva, etc. Essas atividades foram descritas de forma a serem feitas, tanto em aulas presenciais, como, também, em versões on-line.

Muitos autores utilizam-se de jogos para trabalhar coletivamente o instrumento, dando à aula uma atmosfera lúdica e interessante.

Acredito que a ação de jogar com a flauta doce promova um estado de percepção ideal para se desenvolver musicalmente na ação de tocar e escutar no contexto sonoro, ou seja: escutar musicalmente. Não há descontextualização do discurso musical para que se efetue a escuta, o que propicia a formação simultânea de duas instâncias muito importantes para o músico- o interno/externo, ou a eterna busca de se sentir inteiro nas ações musicais ou musicalizadoras. (CASTRO, 2019, p.23)

Da mesma forma que Tereza Castro, conforme fui amadurecendo em meu trabalho, passei a buscar vivências que promovessem autoconhecimento e aprendizagem musical, incluindo, em minhas aulas de instrumento, atividades como: brincar, cantar, dançar, recitar, desenhar, tocar e principalmente, desenvolver a escuta.

Praticamos e refletimos sobre:

- ✓ Escuta;
- ✓ Uso da memória sinestésica e auditiva, através da repetição;
- ✓ Criatividade, por meio de experimentação e improvisação;
- ✓ Busca de desenvolvimento da sensibilidade e empatia, enquanto promoção da escuta do outro e de si mesmo;

✓ Fazer musical livre de regras.

Essas vivências fizeram com que minhas aulas ultrapassassem o limite do simples tocar e entrassem no âmbito do fazer e do relacionamento com os componentes da música, enquanto jogo.

Para explicar e aprofundar o que espero atingir com tais experiências, faço referência ao texto de Teca Alencar de Brito:

Não me refiro à música como jogo para falar de atividades ou de brincadeiras utilizadas como estratégias pedagógicas para ensinar conceitos diversos, inclusive de outras áreas do conhecimento, para desenvolver competências ou, ainda, para preparar os alunos para um fazer musical futuro. O Jogo a que me refiro é o já citado jogo ideal proposto por Deleuze, o qual se atualiza pela escuta e pela produção de formas sonoras, em improvisações, repetições (diferentes), em invenções, em processos criativos, em suas muitas instâncias e possibilidades, enfim. Jogo do Sensível, da Expressão. Do Pensamento, Da Escuta. Música como jogo ou um jogo chamado...Música. (BRITO, 2019, p.42)

Ao longo de minha carreira, descobri que podemos criar dinâmicas que promovem sociabilização, interação e criatividade, além de jogos de colaboração e competição.

Esse objetivo de criar tais atividades promoveu em mim a vontade de testar com meus alunos esses jogos que aprendi e outros que criei sozinha ou com eles, aos quais me refiro em meu caderno como *Estratégias Para Aulas Coletivas de Flauta Doce*.

Elas não têm o objetivo de ser uma receita, mas, sim, um estímulo à prática corajosa de criar em sala de aula novas possibilidades de atividades com a flauta doce.

Essas dinâmicas foram inspiradas em diversos autores, dentre eles, o educador francês, Guy Laurent, que apresenta justificativa para uma atividade simples de exploração dos sons produzidos apenas pelo bocal da flauta. O trecho que segue abaixo, traduzido por mim, serve para exemplificar essa que foi uma de minhas fontes de inspiração:

Esta etapa é crucial. A exploração da boquilha por si só permite que a escuta e a experimentação se concentrem nesta fonte sonora, sem interferir nas possibilidades do corpo do instrumento. Um primeiro passo para um conhecimento aprofundado, uma intimidade com a ferramenta, mas permite um desenvolvimento progressivo rico, com fina apropriação da técnica fundamental da flauta pelo instrumentista, mas também revela possibilidades sonoras insuspeitadas, que por si mesmas abrem a nossa imaginação aos mais variados, ricos e criativos jogos<sup>12</sup> (LAURENT, 1983, p.120).

---

<sup>12</sup> Cette étape est capitale. L'exploration du bec seul permet de concentrer l'écoute et l'expérimentation sur cette source sonore, sans interférence avec les possibilités du corps de l'instrument. Premier pas vers une connaissance en profondeur, une intimité avec l'outil, elle permet non seulement une appropriation technique progressive, riche, fine, fondamentale de la flute par l'instrumentiste, mais encore révèle des possibilités sonores insoupçonnées, qui prises pour elles-mêmes, ouvrent notre imagination aux jeux les plus variés, riches, créatifs.

Acredito que essas estratégias podem proporcionar maior envolvimento e concentração, através da ludicidade, promovendo, ainda, a experiência de fluxo, que motiva e sempre surpreende quem passa por ela. Trata-se de um momento de imersão total em uma atividade compatível com as habilidades do sujeito, promovendo intenso bem estar e alteração da percepção do tempo; quando habitual, promove aquisição de personalidade autotélica. A experiência de fluxo é o profundo envolvimento pessoal nas atividades, de forma exclusiva, aplicada e prazerosa (ARAÚJO, 2008).

Não cabe aqui o aprofundamento a esta teoria. No entanto, é fato que as vivências propostas podem favorecer a experiência do fluxo, e isso não deve, de forma alguma ser desconsiderado.

### 1.7 COMO FAZER OS PROFESSORES SE AVENTURAREM A ESTUDAR UM REPERTÓRIO QUE TRANSCENDA A SIMPLICIDADE TÉCNICA DAS CANÇÕES PEDAGÓGICAS E FOLCLÓRICAS?

Penso ser conveniente provocar nos professores de flauta doce das escolas a necessidade de explorar outros repertórios além das canções que tocam com seus alunos.

A maioria nunca fez um curso desse instrumento, são autodidatas. Alguns pegam os encartes de digitação, que vêm dentro dos estojos de algumas marcas de flauta ou fazem cursos de curta duração na internet e, a partir de uma experiência superficial, começam a ensinar. Outros estudaram flauta doce nos cursos de Licenciatura em Música, mas não tiveram tempo de desenvolver maiores habilidades técnicas. Há ainda os bacharéis em instrumentos outros, que não a flauta doce, que para complementar sua renda decidem aprender a tocá-la para dar aulas nas escolas, já que muitas utilizam a flauta doce em suas grades de atividades.

O que acaba acontecendo é que a maioria tem experiência em nível iniciante no instrumento e não é raro que os alunos, em pouco tempo, os ultrapassem em qualidade e destreza na performance.

É quase impossível pensar em um professor de piano que não conheça as peças do *Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach* ou de um professor de violino que não toque ao menos uma sonata; mas são poucos os professores de flauta doce que conhecem os temas com variações de Jacob van Eyck, por exemplo.

O problema não está somente em como se começa a estudar, está, também, no fato de que a maioria se contenta em aprender apenas as canções simples para ensinar iniciantes e param de se desenvolver.

Não se trata apenas de tocar bem e ser um referencial para seus alunos; trata-se de ganhar mais experiência, tornar-se um guia que pode sinalizar aos alunos as durezas e belezas do caminho. Não basta tocar bem para ensinar bem, mas quanto melhor se toca, melhor se ensina.

Percebo que a maior parte dos dulcistas que ministram aulas nas escolas regulares amplia seu repertório musical através de cinco fontes principais:

✓ Fontes fonográficas (áudios), divulgadas pela mídia e por meios de difusão eletrônicos. Nelas buscam na mídia um repertório que agrade a seus alunos, de acordo com o senso comum. Por falta de um conhecimento mais profundo, nem sempre escolhem repertório adequado no que se refere tanto ao potencial em desenvolver a técnica instrumental dos alunos, quanto ao potencial em desenvolver a formação estética-artística e a análise musical crítica;

✓ Professores de instrumento e seu ciclo de alunos/colegas. Eles acabam trocando informações com colegas que estão no mesmo nível iniciante e terminam por não conhecer e estudar um repertório mais adequado e avançado;

✓ Partituras na internet. É muito comum que professores busquem na internet partituras de músicas que possam aplicar com seus grupos de alunos. É vasta a oferta de partituras de peças populares, trilhas de filme e de temas clássicos. Usualmente os professores fazem mais uso das partituras para flauta doce soprano, sem acompanhamento ou acompanhadas de cifras, em detrimento de partituras para outras flautas da família das flautas doces e diferentes formações, como duos, trios, quartetos, etc. Em alguns sites específicos para amantes do instrumento, pode-se encontrar oferta de partituras de músicas escritas originariamente para flauta doce, além de boas transcrições de diversos compositores e de informações históricas referentes ao instrumento; no entanto, são poucos os que conhecem e exploram estes sites;

✓ Grupos em redes sociais. Nas redes sociais há inúmeros grupos de amadores e profissionais que procuram mostrar suas produções com alunos, como uma espécie de vitrine, além de trocar arranjos com outros participantes, divulgar encontros, congressos e festivais, discutirem sobre assuntos diversos do universo dos dulcistas. Muito embora tais ambientes sejam saudáveis redutos de amantes da flauta doce, em geral, o nível das obras que circulam nestes grupos é elementar;

✓ Editoras especializadas em partituras. No Brasil, editoras como Irmãos Vitale, Musimed, Ricordi, Editora Som, Free Note, Tipografia Musical entre outras, precisam publicar livros que tenham maior apelo comercial por uma questão de sobrevivência no mercado. Em

virtude da necessidade de ter um produto que gere renda e lucro, optam muitas vezes por estabelecer padrões que garantam um menor custo de produção, tais como: número de páginas (por volta de 60); publicação em preto e branco; utilização de arranjos de peças conhecidas cujos autores sejam de domínio público (mais de 70 anos da morte do compositor) ou músicas folclóricas. Assim, quase todos os livros de música brasileira para estudantes iniciantes trabalham o mesmo repertório: Cai cai balão, Marcha soldado, Mulher rendeira, etc.

Não tenho nada contra isso. As melodias folclóricas fazem parte de nossa cultura e devem ser perpetuadas. Novos arranjos para melodias conhecidas são, também, uma forma de valorizá-las. Nas palavras de Gabriel Improta França: “Rearranjar antigas melodias populares é como levá-las para passear ao ar livre” (2021, p.8). Porém, pensando em ampliar um pouco mais as possibilidades de repertório para o leitor do meu caderno, me propus a oferecer algo mais através da seção nomeada *Desafio para o Professor*.

Convidei compositores brasileiros para criar peças para flauta doce tenor (dado o pouco repertório escrito para esse instrumento, que defendo como ferramenta do professor em aulas coletivas de flauta doce), na tentativa de estimular que se aventurem a estudar uma peça totalmente nova, onde o único recurso é a partitura a ser desvendada.

Escolhi compositores que de alguma forma estiveram ligados a mim, como Patricia Micheline Aguiar, minha orientadora de mestrado; meu colega do curso, Cosme Galindo; e o compositor Beetholven Cunha, que me dedicou uma composição nesses tempos de pandemia, dentro de sua série *Diários da Quarentena*, em 2020. São todos artistas, educadores e, acima de tudo, pessoas batalhadoras pela nossa arte, defensoras da flauta doce e da música nas escolas.

Espero que os professores gostem das peças tanto quanto eu gosto e que se apropriem dessas composições se propondo a estudá-las.

É meu desejo que esse trabalho estimule outros professores a continuarem escrevendo e criando, na esperança de que isso contribua com o retorno da música nas escolas; enquanto isso não acontece, que os ajudem nesse movimento de resistência da educação musical.

## 2 RELATO DA ELABORAÇÃO DO PRODUTO

O caderno *Estratégias para Aulas Coletivas de Flauta Doce* foi construído com as seguintes partes:

- ✓ Introdução;
- ✓ Parte 1: Calendário Musical;
- ✓ Parte 2: Exercícios para aulas coletivas de flauta doce;
- ✓ Parte 3: Desafio para o professor.

A seguir, discorrerei sobre o desenvolvimento de cada uma delas.

### 2.1 INTRODUÇÃO DO CADERNO

Nesta parte me dediquei a apresentar e discorrer brevemente sobre os temas que creio serem importantes para a reflexão do professor, temas estes que foram expostos e justificados no capítulo anterior desta dissertação. Minha intenção foi a de compartilhar as bases que formam minha filosofia de trabalho, construída a partir de tudo que aprendi com minhas vivências desde o período em que fui musicalizada até recentemente, enquanto conclua o mestrado.

Busquei, Também, preparar e sensibilizar o leitor para que, ao ler cada uma das partes do caderno, pudesse compreendê-las e aproveitá-las melhor. São pequenos textos que têm os seguintes títulos:

- ✓ O que me levou a escrever este caderno?
- ✓ Propósito do caderno
- ✓ A falta que a música faz
- ✓ Ensino coletivo de flauta doce
- ✓ Por que flauta doce?
- ✓ Uma proposta de inovação
- ✓ Que tipo de flauta?
- ✓ Digitação Barroca X Germânica
- ✓ A flauta doce e a educação musical
- ✓ Musicalização e Iniciação Musical
- ✓ Ouvir X Escutar
- ✓ Sociabilização

- ✓ Exercícios para aulas coletivas de flauta doce
- ✓ Observações quanto a aulas on-line
- ✓ Desafio para o professor

São quinze itens que são a fundação sobre a qual construí minha didática. Neles, justifico cada ação por mim sugerida no meu produto *Estratégias para Aulas Coletivas de Flauta Doce*.

## 2.2 PARTE 1: CALENDÁRIO MUSICAL

O calendário proposto para o caderno atende às requisições daqueles professores que, durante o ano letivo, me procuram pedindo sugestões de canções que possam ser realizadas com seus alunos nas datas comemoradas nas escolas.

Esses pedidos sempre me estimularam a compor canções originais, escrever paródias e, também, a pensar em um repertório que fosse abrangente, no sentido de utilizar canções, folclóricas ou pedagógicas.

Como diferencial, em meu caderno sugeri não apenas canções temáticas, mas sobretudo canções adequadas para a prática coletiva de flauta doce. As canções do calendário foram escritas pensando no professor tocando a flauta tenor e os alunos tocando a flauta doce soprano. Isso justifica a não utilização da clave adequada para a flauta doce soprano  onde é acrescido o número 8 acima da clave, sinalizando que a música soará uma oitava acima do que está escrito.

O processo de elaboração do Calendário Musical seguiu os seguintes passos:

1º passo: escolher quais datas comemorativas fariam parte do calendário. Para isso, consultei os sites da Secretaria de Educação de São Paulo e, também, o site do MEC<sup>13</sup>.

2º passo: decidir para quais datas eu comporia uma canção especial e para quais datas escolheria canções que, mesmo conhecidas, eram menos comuns no cancioneiro escolar e, dessa forma, poderiam ser uma novidade para o professor, uma vez que eles preferem trabalhar canções diferentes a cada ano.

Escolhi onze datas, a saber: Dia da mulher (Dia Internacional da Mulher), Dia do Índio, Dia do Trabalho, Dia da Família (em substituição aos dias das Mães e dos Pais), dia do

---

<sup>13</sup> Lei nº12.345, de 09 de dezembro de 2010, fixa critério para instituição de datas comemorativas. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_-versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf)

Início das Festas Juninas, Dia do Folclore, Dia da Árvore, Dia da Criança, Dia do Professor, Dia da Consciência Negra e Natal.

3º passo: compor cinco das onze canções que integrariam o calendário.

4º passo: pesquisar as canções folclóricas que mais se adequavam ao trabalho. E, por último:

5º passo: pedir a ilustradora Safira Velloso Gonçalves que criasse uma ilustração para cada canção, completando com mais arte este capítulo do caderno.

Todas as canções contém letra e podem ser cantadas e, também, tocadas tanto na flauta doce soprano pelos alunos, como na flauta doce tenor pelo professor. Abaixo, o calendário e o registro de controle de produção:

**Controle de produção do Calendário Musical**

Status <sup>1</sup>	Dia <sup>2</sup>	Mês <sup>3</sup>	Tema da Canção <sup>4</sup>	Canção <sup>5</sup>	Ilustração <sup>6</sup>
ok	8	3	Dia da Mulher	Mulher rendeira (Volta Seca)	ok
ok	19	4	Dia do Indígena	Indígenas do Brasil (Cristal Velloso)	ok
ok	1	5	Dia do trabalho	Sindo Ielê (Canção de trabalho – folclore)	ok
ok	15	5	Dia da família	Família – (Cristal Velloso)	ok
ok	24	6	Festa Junina	Capelinha de melão (Folclore)	ok
ok	22	8	Dia do Folclore	Folclore (Cristal Velloso)	ok
ok	21	9	Dia da árvore	Meu limão, meu limoeiro (Folclore)	ok
ok	12	10	Dia da criança	Turidiritum (Cristal Velloso)	ok
ok	15	10	Dia do professor	Professor de flauta doce (Cristal Velloso)	ok
Ok	20	11	Consciência Negra	Siahamba (Folclore Sul Africano)	ok
ok	25	12	Natal	O menino Deus Aê (Folclore)	ok

1 Status ok = composição pronta. A tabela foi se atualizando conforme as atividades iam sendo por mim concluídas.

2 Dia da comemoração na escola

3 Mês da comemoração na escola

4 Tema da canção

5 Canção escolhida

6 Ilustração ok- se a ilustração criada foi aprovada.

**Figura 3:** Imagem do controle de produção do Calendário Musical (elaborado pela autora)

Na sequência, relato o desenvolvimento de cada canção do caderno:

### Mulher Rendeira

Para homenagear o Dia Internacional da Mulher, escolhi essa canção tradicional do cancioneiro popular brasileiro, porque a canção ressalta a profissão da rendeira, comum a muitas mulheres no nordeste do Brasil.

Em um dos encontros com meu colega de orientação e minha orientadora, foi levantada a questão de que a canção Mulher Rendeira poderia ser entendida como tendo um teor um tanto quanto machista, pois, na letra propõe-se a troca do ensino de uma habilidade (que é fazer renda) por uma coisa que não precisa ser ensinada, no caso, namorar. Maliciosamente, o autor coloca essa proposta que, também, pode ser encarada como uma forma jocosa de mostrar o interesse que ele tem em namorar essa mulher que sabe fazer renda.

Por sugestão de ambos, criei uma segunda letra que busca realçar a questão da profissão da rendeira e da professora que sabe ensinar esse ofício, e que de maneira alguma necessita aprender a namorar, dando assim um ar mais contemporâneo à canção. Deste modo, enriquecemos o caderno buscando suscitar entre alunos e professores uma discussão proveitosa sobre o papel da mulher na sociedade.

Durante minha pesquisa, descobri que o autor da música Mulher Rendeira foi o cangaceiro do bando de Lampião, de nome Antonio dos Santos, mais conhecido como Volta Seca<sup>14</sup>.

Há uma letra que eu desconhecia:

As moça de Vila Rica  
Hoje têm ocupação  
Gosta de vê Maria Bonita  
Namorando Lampião

Lampião desceu a serra  
Foi dançá em Cajazeira  
Encontrou Maria Bonita  
Que virou mulé rendera

A canção Mulher Rendeira, da maneira que está apresentada no Calendário Musical, é confortável para os alunos cantarem e para se tocar tanto na flauta doce tenor (pelo professor) quanto na flauta doce soprano (pelos alunos).

## Os Indígenas do Brasil

Compus essa canção, a partir de uma pesquisa sobre quantas línguas ou povos indígenas havia no Brasil<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Mais informações sobre Volta Seca disponíveis em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Volta\\_Seca](https://pt.wikipedia.org/wiki/Volta_Seca). A canção Mulher Rendeira interpretada por Volta Seca pode ser ouvida neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=yxjWPUJmVvA>.

<sup>15</sup> Os sites pesquisados foram os seguintes: <https://guiaviajarmelhor.com.br/as-10-maiores-tribos-indigenas-brasileiras/>; <https://www.sohistoria.com.br/ef2/indios/p2.php>; <https://pib.socioambiental.org/pt/L%C3%ADnguas>

Minha composição parte de uma afirmação simples: Os indígenas moravam no Brasil antes de nós e, a partir daí, o desafio passou a ser encaixar em uma melodia simples de ser cantada e tocada na flauta doce, os nomes das nações que apareceram na pesquisa.

Na elaboração da canção, surgiu uma dúvida: O termo índio é correto?

Inicialmente a música se chamava “Os índios do Brasil”, mas ao apresentar aos meus colegas do mestrado, um deles me alertou que o termo índio está sendo revisto. A esse respeito, consultei duas pesquisadoras com bastante experiência na área de Etnomusicologia: Magda Pucci e Berenice Almeida<sup>16</sup>.

Magda Pucci é musicista, etnomusicóloga, diretora e produtora do grupo *Mawaka* e criadora do projeto Cantos da Floresta. Berenice Almeida, é musicista, pianista e uma das colaboradoras do projeto Cantos da Floresta.

Segundo Magda Pucci:

“Não é muito adequado usar a palavra Índio, nos dias atuais. Eles preferem, indígena, quando falamos no genérico (para se referir a todos os povos originários) ou pelo próprio nome.”

Já Berenice Almeida esclareceu:

Muita gente ainda chama os indígenas de índios, às vezes eles próprios, porém entre vários estudiosos do tema e como consenso geral o correto é falar indígenas ou diretamente pelo nome + nome do povo, quando se vai falar de uma pessoa específica. O ideal é evitar a palavra índio por dois motivos: 1. Foi um equívoco histórico, pois Colombo quando chegou nas Américas achava que havia chegado às Índias. 2. Pelo estereótipo que a palavra índio já carrega em si, após tantos anos de preconceito. Por isso falamos povos indígenas ou povos originários ou mesmo somente indígenas (troca de mensagens realizada via *WhatsApp*).

O indígena Daniel Mundukuru, Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo e Pós-Doutor em Linguística pela Universidade de São Carlos, diz: “A palavra indígena diz muito mais a nosso respeito do que a palavra índio. Indígena quer dizer originário, aquele que está ali antes dos outros<sup>17</sup>.”

Em virtude desses esclarecimentos, alterei a letra e o nome da música para Os Indígenas do Brasil.

Sobre a execução da canção: sugiro que os alunos toquem apenas o refrão, quando ainda não estiverem utilizando as digitações formadas com a mão direita na flauta doce. O

---

<sup>16</sup> Conversas realizadas por *WhatsApp*.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/04/19/dia-do-indio-e-data-folclorica-e-preconceituosa-diz-escritor-indigena-daniel-munduruku.ghtml>

restante da melodia (estrofes) pode ser tocado pelo professor, como num jogo de encaixe; no momento em que o professor estiver tocando, os alunos podem cantar, aprendendo e memorizando os nomes das tribos indígenas presentes na letra.

### **Sindolelé**

Ensinar uma canção de labuta no Dia do Trabalho, ressaltando que a música ajuda a dar ritmo e alegria na execução de tarefas especialmente árduas como aquelas que se faz junto à terra, foi o que me motivou a trazer a canção selecionada para este tema.

Trata-se de uma canção que fala da colheita do cacau. Há uma gravação dela executada pela pesquisadora e cantora Renata Mattar<sup>18</sup>, que serviu de base para a versão que utilizei no caderno.

A canção foi pensada para ser tocada pelo professor na flauta doce tenor, enquanto os alunos cantam ou tocam na flauta doce soprano. Ao tocá-la na flauta soprano, os alunos estarão trabalhando a região aguda do instrumento (2ª oitava); o professor pode optar por fazer uma transposição (por exemplo, uma 4ªJ (quarta justa) abaixo, começando com o Ré<sup>4</sup>), porém, ao ser trabalhada com os alunos na tonalidade escrita, poderá explorar a técnica adequada para treinar as notas agudas.

### **Família**

Nossa sociedade vem mudando e a concepção que temos de família também. Algumas escolas já não comemoram mais o Dia das Mães ou Dia dos Pais, em virtude dessas mudanças. Há famílias com dois pais, com duas mães ou ainda crianças que são criadas por tios ou avós. Por isso, há escolas que optaram por comemorar o Dia da Família.

Criei essa canção para ressaltar as qualidades de um relacionamento entre pessoas que convivem diariamente, qualidades que tornam um grupo de pessoas uma família.

Discutir as relações sociais, também, é papel da arte na escola. Cantar ou tocar de maneira amorosa e doce uma canção que fala dessas relações pode requisitar de cada aluno o seu melhor lado. Afinal, as pessoas de nossa comunidade escolar também se tornam família com quem podemos contar em muitos momentos. Ao menos isso é o que se espera.

Para que os professores pudessem fazer bom uso dessa canção, eu a escrevi de forma a explorar a primeira oitava da flauta, pois, apresenta o desafio de trabalhar as notas mais

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.ciacabelodemaria.com/cantos-de-trabalho>

graves. Também, faço uso de muitas notas repetidas com o intuito de ajudar a exercitar a articulação.

O professor poderá tocar a canção na flauta doce tenor em conjunto com seus alunos na soprano. Uma possibilidade é dividir os alunos em dois grupos: enquanto um toca as duas primeiras frases, o outro canta, e dessa forma, podem ir alternando entre cantar e tocar.

### **Capelinha de Melão**

É uma canção simples, muito conhecida e que pode ser tocada facilmente.

Versa sobre a festa de São João e apresenta elementos como as frutas, flores e ervas usadas em artesanato para homenagear a data.

Através dessa música, o professor pode evidenciar o estímulo à criação poética e artesanal, pode construir uma capelinha com melão, cravos, rosas e manjerição.

Nesta canção, da forma como foi escrita, o desafio é trabalhar na flauta doce a passagem Fá<sup>5</sup>/Mi<sup>5</sup>. O dedilhado em garfo da nota Fá<sup>5</sup> na flauta doce de digitação barroca pode ser bem treinado nesta canção.

### **Folclore**

Compus essa canção com o objetivo de explicar o conceito de folclore. Uma ampla pesquisa pela internet me levou a uma explicação bastante esclarecida<sup>19</sup>, que elegi como letra da canção.

A ideia da música é iniciar com o jogo do: “O que é, o que é”, como por exemplo:

O que é? O que é?

Cai em pé e corre deitado?

Chuva!!!!

A melodia procura deixar clara a pergunta e a resposta, que pode ser dividida entre professor e aluno, entre grupos de alunos, ou mesmo entre flauta e voz ou flauta doce soprano e flauta doce tenor.

### **Meu limão, meu limoeiro**

---

<sup>19</sup> O conceito de folclore e a letra da música foram retirados do seguinte site: [http://www.portalmachadodeassis.com.br/teste\\_noticia\\_ver.asp?id=299#:~:text=Folclore%20%C3%A9%20o%20conjunto%20de,por%20meio%20da%20tradi%C3%A7%C3%A3o%20oral.](http://www.portalmachadodeassis.com.br/teste_noticia_ver.asp?id=299#:~:text=Folclore%20%C3%A9%20o%20conjunto%20de,por%20meio%20da%20tradi%C3%A7%C3%A3o%20oral.)

A escolha dessa canção se deu pela simplicidade da letra que remete a uma fruta que todas as crianças têm acesso, embora nem todas conheçam sua árvore.

Ela fala do jacarandá, madeira nobre no Brasil, que, também, é utilizada para a construção de flautas doces.

É uma canção ritmicamente muito rica, toda sincopada, cheia de *swing*. Faço uso das ligaduras de valor na escrita, o que pode ser um elemento novo no aprendizado da leitura musical.

Pode ser trabalhada de diferentes formas: cantando e dançando, cantando e batendo o pulso, cantando e batendo o ritmo, tocando ou até mesmo fazendo paródia com nomes de outras árvores frutíferas.

### **Turidiritum**

Crianças gostam de palavras diferentes e brincalhonas. Eu costumava brincar assim com minha filha, quando ela era criança. Essa canção é uma declaração de amor à infância.

Melodicamente, foi inspirada na tradicional canção Serra Serra Serrador, para brincar deitando e sentando o bebê no colo.

O refrão é para ser cantado até por crianças bem pequenas e pode ser tocado na flauta doce soprano facilmente, utilizando a articulação dupla *tucu* ou *dugu* nas semicolcheias. Essa articulação feita em uma única nota é um bom exercício para a língua.

### **Professor de Flauta Doce**

Com esta canção, homenageio os professores e incentivo os alunos a cantarem com nome de notas, ao mesmo tempo em que digitam no instrumento. Dediquei-a especialmente ao meu colega do mestrado Anderson Tiago: ele sugeriu mudanças que facilitaram a composição da música, já que eu estava indo por um caminho mais complicado nesta composição. Como agradecimento pela ajuda, dediquei-a a ele.

Essa melodia pode ser utilizada como ferramenta para ensinar notas novas, conforme a própria letra sugere.

### **Siahamba**

No dia da Consciência Negra, penso ser adequado ensinar uma canção africana, numa língua diferente. Isto por si só já incita a refletir que todos os povos têm sua cultura, seus valores e beleza. A música está traduzida para que os alunos possam compreender.

Caberá ao professor decidir usá-la com o intuito de disseminar amor e admiração por todos os povos.

Nessa música, é possível exercitar o equilíbrio na realização de saltos, onde se parte de uma posição fechada dos dedos, com muitos furos fechados, para posições bem abertas, com poucos furos tapados, como nas passagens Ré<sup>5</sup>/Si<sup>5</sup> e Sol<sup>5</sup>/Ré<sup>6</sup>.

### **O Menino Deus AÊ**

Trata-se de uma canção de Natal do folclore paulista pouco conhecida e, por isso, decidi colocá-la no caderno.

O fato de estar arranjada para quatro vozes também me encantou, pois pode ser cantada ou tocada pelos alunos. Achei que valia a pena colocar algo mais elaborado em quantidade de vozes, já que se trata de uma canção de Natal.

Pode-se ensinar os alunos a tocar a voz da flauta doce contralto com a soprano na primeira oitava, fazendo assim uma adaptação. Dessa forma haverá duas vozes executadas com flauta doce soprano, e o professor poderá tocar a linha da flauta doce tenor. Caso não se tenha uma flauta doce baixo para realizar a linha mais grave, ela pode ser executada por outros instrumentos, como xilofones, contrabaixo ou um outro instrumento de sopro.

### **Sobre as partituras**

As partituras foram ilustradas na intenção de embelezar o trabalho e, com isso, aumentar o interesse pela grafia musical por parte dos alunos.

Além disso, decidi escrevê-las separando as frases para facilitar a compreensão de qual lugar é mais adequado para respirar e, também, mostrar como se dividem as frases em cada canção, facilitando o entendimento da forma musical de cada uma delas.

Fui inspirada a fazer desse modo pelo trabalho da professora Adriana von Glehn, dulcista brasileira radicada na Alemanha, que apresentou essa estratégia em sua participação no projeto de extensão Flauta doce em Sistema, coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Patricia Micheline Aguilár.

## **2.3 PARTE 2: EXERCÍCIOS PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE**

Acredito que parte fundamental da vida do educador musical é criar exercícios que motivem, ensinem, eduquem e promovam o amor pela música, mesmo àqueles que nem cogitam trabalhar com ela ou desenvolver os estudos em escolas especializadas.

Quando criança, eu amava ir à escola de música. Ía sempre feliz, curiosa com o que aconteceria. Qual seria a brincadeira de hoje?

Sem me dar conta, aprendi a ler partitura, tocar, cantar e criar. Era um ambiente em que me sentia ouvida, considerada, amada e segura.

Aos 14 anos, iniciei minha trajetória como professora nessa mesma escola e comecei a estudar como proporcionar esse prazer aos meus alunos.

Meus antigos professores me ensinaram a tecer a trama da aula de musicalização e de flauta doce. Minha paixão por pedagogia musical nasceu assim, naturalmente, estimulada por pessoas boas e competentes em um ambiente bom.

Todos os cursos que fiz sobre Orff, Willems e Kodaly eram recheados de jogos e vivências e isso me fascinava e me levava a querer estudar mais.

Na Áustria, no *Orff Institut*, todas as aulas que assisti requisitavam o corpo. Na dança, na improvisação, na percussão vocal e corporal. As canções sempre rechearam minhas aulas. Em quase todas as aulas, eu experimentava uma nova canção, uma nova trovinha, musicava um ditado popular ou exercício de percussão vocal ou corporal.

O corpo era visto como o primeiro instrumento e por isso, quando voltei de lá, iniciei um trabalho de consciência corporal com vários professores, entre eles Ivaldo Bertazzo, André Trindade e Beth Gervitz.

Aprendi mais coreografias de danças étnicas e folclóricas, mais jogos (entre eles jogos teatrais) e, ao mesmo tempo, passei a inventá-los, transpô-los, recriá-los e adaptá-los, conforme a necessidade que identificava em cada aula que iria ministrar. Tudo com o objetivo de ensinar como aprendi: brincando, divertindo e amando.

Assim, comecei anotando em cadernos as experiências de sucesso e descartando as que deram errado. Sou grata aos meus alunos que se propuseram a viver essas estratégias, me ajudando a criar uma infinidade delas.

Durante muito tempo, venho me dedicando à formação de professores e eles sempre pedem novas estratégias, novos repertórios, novos jogos. Assim, foi meu desejo criar um material onde os professores pudessem ter acesso às estratégias que usei e uso em minhas aulas.

Mas o que é estratégia e para que serve?

**Estratégia** é uma palavra com origem no termo grego *strategia*, que significa **plano, método, manobras** ou **estratagemas** usados para **alcançar um objetivo ou resultado** específico<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.significados.com.br/estrategia/>

No caso das aulas de música, o objetivo a alcançar é o conhecimento do aluno. Fazer com que aprendam, com que fixem esse conhecimento, que o ampliem e que, a partir dele, sejam capazes de criar e amar estudar música.

As atividades que proponho em minhas aulas estimulam a concentração, a memória, o desenvolvimento motor no instrumento, a pesquisa de novos sons (vocais ou instrumentais), fazendo com que a intimidade do aluno com seu instrumento, com a linguagem musical e com os mecanismos que desamarram a expressividade de cada um, seja cada vez mais natural.

Ao finalizar os jogos, sempre pergunto: Como você se sentiu fazendo essa atividade? O que achou dela?

Creio que assim ajudamos a desenvolver a autopercepção, o pensamento crítico e a comunicação, em consonância ao que dizem Mares Guias e França:

Juntamente com os processos de imitação e os sonhos, as atividades do jogo são meios essenciais para o desenvolvimento da representação mental e constituem importantes indicadores do desenvolvimento cognitivo da criança. Através de seu componente lúdico, ele promove aprendizagem e o desenvolvimento nas esferas afetiva, social, criativa, moral, intelectual e emocional (Piaget, 1951; Vygotsky, 1978; Negrine, 1994). Piaget considerava os jogos com regras paradigmáticos para a atividade humana, sendo desejados pelo prazer de submeter-se a elas (Negrine, 1994). (MARES GUIAS; FRANÇA, 2005, p.19)

A partir dessas premissas, criei doze atividades com objetivos diversos para o caderno *Estratégias para Aulas Coletivas de Flauta Doce*.

Pensei em ordená-las de forma que pudessem ser executadas em grupos de alunos com distintos níveis de habilidades no instrumento, com o objetivo de colocá-los todos em um mesmo patamar, no que tange a: explorar o instrumento, praticar a escuta, exercitar a memória, a criatividade, colaboração, o trabalho em equipe e testar a prontidão diante de um estímulo.

Quando fazemos música em grupo e estudamos um determinado repertório, a simples execução musical trabalha essas características, quando o grupo é homogêneo. Porém, em classes heterogêneas, pode ser frustrante exercitá-las através de um repertório que nem todos conseguem tocar facilmente. Para sanar esse problema, elaborei estratégias onde todos podem participar, desde os mais adiantados até aqueles que tem maior dificuldade.

Opto, na maior parte das vezes, por exercícios colaborativos, onde o prazer de fazer seja superior ao que se possa ter em ganhar pontos em uma competição.

Com eles podemos trabalhar vários aspectos técnicos do instrumento, outros puramente musicais ou aqueles que ajudam a desenvolver habilidades que facilitam o aprendizado como memória, percepção auditiva, coordenação motora, entre outros.

Ocorre, também, durante a execução desses exercícios a motivação, a diversão, o prazer e, por consequência, a experiência de fluxo, onde o tempo parece passar rapidamente. Isso desde que os desafios sejam compatíveis com a capacidade de quem executa<sup>21</sup>.

Em todas as seções do caderno é possível encontrar a descrição de estratégias que podem facilitar o trabalho do professor com os alunos nas aulas coletivas de flauta doce, como:

- ✓ O uso da flauta doce tenor como ferramenta do professor
- ✓ A escolha de flautas doces com digitação barroca
- ✓ Um modelo de criação e planejamento de aulas
- ✓ Uma lista de atividades que promovem a escuta atenta
- ✓ Dicas de como ensinar uma canção
- ✓ Um repertório de canções comemorativas.

Porém, os doze exercícios destacados na Parte 2 são estratégias direcionadas, com objetivos precisos e acessíveis. Estão ordenados de maneira a corresponder à sequência de atividades realizadas com a turma na aula. São eles:

**Exercício 1: Para começar a aula:** Apresentação de uma canção para colocar todos em uma mesma sintonia;

**Exercício 2: Conhecendo os colegas:** Trabalha a socialização e a memória;

**Exercício 3: As partes da flauta doce:** Usa uma pequena canção para ajudar a fixar os nomes das partes da flauta doce;

**Exercício 4: Explorando o som da flauta doce soprano:** Serve para induzir à pesquisa e fazer novas descobertas no instrumento;

**Exercício 5: Guia sonoro:** trabalha a criação de uma identidade sonora e ainda estimula a escuta atenta;

**Exercício 6: Jogo da memória:** estimula a inventividade e a memória;

**Exercício 7: Articulando tu tu tu:** ensina articulação simples a partir da identidade (nome) do aluno;

**Exercício 8: Papagaio:** para ensinar novas notas e digitação alternativa;

**Exercício 9: Jogo do encaixe:** Trabalha a memória musical;

**Exercício 10: Tocando os amigos:** Aguça a percepção melódica;

---

<sup>21</sup> A Teoria do Fluxo (TF) foi elaborada por Csikszentmihalyi e é referência sobre motivação e prática. De acordo com Rosane Cardoso, “O autor explica que o ‘estado de fluxo’ é gerado a partir de componentes afetivos da motivação vinculados à motivação intrínseca e à concentração, que direcionam a execução de uma atividade. O estado de fluxo, portanto, pode ser caracterizado como um profundo envolvimento pessoal nas atividades de forma exclusiva, aplicada e prazerosa” (ARAÚJO, 2008, p.41-42).

**Exercício 11: Siga as placas:** Trabalha com ação e reação;

**Exercício 12: Jogo do Eco:** Para diferenciar imitar de repetir, pois, estimula a imitação da intenção e não somente de notas e ritmo.

Todos os exercícios fazem uso da flauta doce. Assim como Tereza Castro:

[...] acredito que a ação de jogar com a flauta doce promova um estado de percepção ideal para se desenvolver musicalmente na ação de tocar e escutar no contexto sonoro, ou seja: escutar musicalmente. Não há descontextualização do discurso musical para que se efetue a escuta, o que propicia a formação simultânea de duas instâncias muito importantes para o músico – o interno/externo, ou a eterna busca de se sentir inteiro nas ações musicais ou musicalizadoras. (CASTRO, 2019, p.23)

Durante o processo de criação dessa seção, revisei, várias vezes, cada exercício e tive a intenção de registrá-los em vídeos com alunos em aulas presenciais, mas infelizmente não foi possível, dadas as exigências que a pandemia de covid-19 impôs para aulas coletivas de flauta doce, como, por exemplo, distanciamento de dois metros entre cada aluno, sala bem ventilada, etc. Além disso, os alunos estavam impedidos de usar instrumentos da escola. As escolas nas quais poderia fazer a gravação proibiram aulas presenciais de flauta doce.

Essa proibição me fez pensar em versões on-line de cada exercício, o que acabou contribuindo para o enriquecimento do caderno.

Percebo que há uma tendência de muitas escolas de música em adotar aulas híbridas, alternando entre encontros presenciais e virtuais entre professores e alunos. Eu mesma fiz uso de encontros on-line, durante quase todo o mestrado e, também, participei de cursos on-line de flauta doce, conforme relatei anteriormente. Dessa maneira, me pareceu natural incluir as versões on-line ao final da descrição de cada exercício.

Em alguns exercícios foi necessário fazer uso de partituras para melhor explicar a atividade ou até mesmo para oferecer um recurso adicional, como uma melodia, por exemplo. Tomei o cuidado de oferecer exercícios que trabalham competências e conteúdos variados, tornando mais rica esta seção do caderno.

Procurei estabelecer um padrão para a descrição dos exercícios, abordando quatro tópicos principais. São eles:

- ✓ Recurso: Orienta quanto aos materiais necessários para a execução da atividade;
- ✓ Objetivo: Quais competências e conhecimentos serão trabalhados na atividade/jogo;
- ✓ Descrição: Explica como a atividade deve ser realizada;
- ✓ Versão on-line: Trata-se da adaptação da atividade para aulas on-line.

A descrição feita em tópicos de cada passo dos exercícios facilitou a conversão para o formato de aula on-line, evitando repetições de passos desnecessários na descrição dos exercícios.

#### 2.4 PARTE 3: DESAFIO PARA O PROFESSOR

Penso que apresentar um desafio é uma estratégia para motivar a superação de um obstáculo. O obstáculo a que me refiro aqui é o de instigar os professores de aulas coletivas de flauta doce a superarem a limitação que muitos se impõem, de tocar apenas o repertório que ensinam para seus alunos. Alguns deles ministram essas aulas há muito tempo, mas não se aventuram a estudar um repertório que exija uma técnica e uma expressão artística que vá além do repertório ensinado para alunos iniciantes.

Glaser e Fonterrada apontam as diferenças e os desafios que enfrentam o professor que leciona música coletivamente em escolas regulares e o professor de instrumento que leciona em escolas especializadas:

O professor da disciplina Música na escola formal trabalha com classes coletivas e está vinculado a um calendário escolar anual, enquanto o professor de instrumento vive uma situação bastante diferente nas escolas específicas de música, ministrando, em geral, aulas individuais, de técnica e interpretação musical ao instrumento, por um período de tempo que costuma se prolongar por anos. Além disso, existem questões específicas, importantes para o professor de instrumento, mas não necessariamente para os professores de uma escola de ensino fundamental e médio. Referimo-nos ao conhecimento de repertório do instrumento musical disponível para todos os níveis de alunos, da história da pedagogia do próprio instrumento, e do conhecimento de psicologia direcionado para um trabalho individual com o aluno por um período de muitos anos (no caso do piano, em geral 9 a 12 anos, dependendo da escola. (GLASER; FONTERRADA, 2007, p.31-32)

Creio firmemente que o professor de aulas coletivas de flauta doce em escolas regulares deve se desenvolver no instrumento continuamente, assim como os professores de instrumento das escolas de música devem procurar ampliar seu conhecimento em pedagogia instrumental. Ambos devem vivenciar as mesmas experiências que proporcionam a seus alunos.

No caso das aulas coletivas de flauta doce, o professor precisa compreender a real dimensão de se aprender um novo repertório, desenvolver-se tecnicamente e se expor em apresentações artísticas, revelando o efetivo aprendizado adquirido nas aulas. Para isso, é necessário que ele próprio passe por todas essas etapas.

No caderno *Estratégias para Aulas Coletivas de Flauta Doce*, na seção *Desafio para o Professor*, procurei provocá-los a estudar peças de nível intermediário e avançado, originais para flauta doce, onde a flauta doce tenor tenha um maior protagonismo.

Poderia oferecer transcrições para flauta doce de um repertório conhecido composto para outros instrumentos, de outras épocas e de compositores de outras nações, porém escolhi oferecer peças originais para flauta doce, compostas por compositores brasileiros contemporâneos, de meu círculo de relacionamento.

Güntzel já havia apontado a necessidade de publicação e circulação do repertório brasileiro para flauta doce:

Apesar do vasto repertório brasileiro para flauta doce, esse ainda é pouco conhecido não só do público em geral, mas também pela comunidade musical formada por intérpretes e músicos. O difícil acesso às obras, a escassez de bibliografia sobre o tema e a quase inexistência de mercado editorial para este repertório causam carência de estudos sistematizados sobre o repertório brasileiro para flauta doce. (GÜNTZEL, 2011, p.25)

O caderno se presta a servir os professores e, por isso, creio ser importante oferecer peças mais elaboradas, que represente um pequeno desafio de performance, já que todo o material pedagógico proposto no caderno encontra-se em nível iniciante.

Penso que o professor de flauta doce deve investir em seu crescimento como instrumentista e não só no seu desenvolvimento como pedagogo do instrumento. Ele tem dentro de si um artista que precisa ser alimentado e estimulado.

Tocar apenas o que vai ensinar pode levá-lo à acomodação e, dessa forma, perderá a oportunidade de vivenciar artisticamente todo o processo de construção da performance que todo músico precisa vivenciar e que o professor deve conhecer para melhor orientar seus alunos.

É um caminho particular e pessoal que vale a pena ser traçado em função do crescimento que ele proporciona tanto no entendimento do que realmente significa ultrapassar a barreira da iniciação, quanto na compreensão do tamanho do desafio que é tornar-se um instrumentista e poder expressar-se através da música.

Estes são os motivos que me levaram a colocar peças dedicadas ao professor que ensina, para que ele possa se deleitar com algo que ele só dividirá com seus alunos se assim o decidir, mas que refletirá na sua capacidade de tocar cada vez melhor a flauta doce tenor e por consequência a soprano.

Afirmo isso porque ao tocar a flauta doce tenor, obrigatoriamente tem-se que soprar mais e ser mais cuidadoso com a postura, para evitar desconfortos. Isso se refletirá em um som mais potente na soprano e maior relaxamento e agilidade também.

Encare essa parte como um presente.

Por outro lado, como dulcista, gostaria de ter à minha disposição mais peças escritas para flauta doce tenor compostas por compositores brasileiros. Eu pessoalmente gosto muito

do timbre desse instrumento. Por isso convidei compositores com diferentes estilos de composição a escreverem obras que eu pudesse compartilhar neste trabalho. São eles Betholven Cunha, Cosme Galindo e Patricia Michelini Aguilar.

Enviei os convites por e-mail juntamente com um *Termo de Autorização para Publicação*, para ser assinado pelos compositores (ver Apêndice F).

As obras chegaram até mim de maneiras diferentes: Beetholven Cunha me presenteou, dedicando a obra a mim; Cosme Galindo entregou a encomenda que requisitei; Patricia Michelini Aguilar atendeu ao meu pedido de aluna e amiga.

O primeiro compositor que consta dessa seção é o pernambucano de Goiana, Betholven Cunha<sup>22</sup>.



**Figura 4:** Beetholven Cunha (Fonte: foto cedida pelo compositor).

Durante a primeira fase da pandemia no ano de 2020, esse artista começou a compartilhar em suas redes sociais o que ele chamava de *O Diário da Quarentena*. Ele compôs uma música por dia para diferentes instrumentos. Pediu a diversos intérpretes que as executassem e as postassem nas redes sociais em sete dias.

Beetholven me convidou a participar desse projeto e escreveu uma peça solo para flauta doce tenor, a qual eu tive o prazer de vê-la dedicada a mim. Fazer a estreia mundial nas redes sociais de forma caseira me trouxe alento naqueles dias difíceis de pandemia.

O segundo compositor foi Cosme Galindo, companheiro de turma no mestrado profissional da UFRJ.

---

<sup>22</sup> Informações adicionais sobre o compositor Betholven Cunha podem ser consultadas em: <https://maestrobeetholvencunha.wordpress.com/biografia/>



**Figura 5:** Cosme Galindo (Fonte: foto cedida pelo compositor).

Foi minha intenção, através dele, prestigiar meus colegas de sala, por isso, fiz-lhe uma encomenda que ele demonstrou alegria em realizar.

Cosme Galindo é carioca, professor da rede municipal do Rio de Janeiro e entende na pele a realidade vivida por eles. Mais um motivo para ele contribuir com o trabalho. Disponibilizou uma obra que havia escrito para um musical que não tinha ainda sido apresentado. Fez uma adaptação e arranjou-a para que fosse executada pelas flautas doces soprano, contralto, tenor e violão.

A peça é cheia de “brasileiradas” que nos levam a diferentes climas. Seu nome é *Flauteio*.



**Figura 6:** Patricia Michelini Aguilar (Fonte: foto cedida pela compositora).

Pedi à minha orientadora Patricia Michelini Aguilar<sup>23</sup> que, também, escrevesse uma peça para o caderno; afinal, dentre todos os compositores que consultei, ela é a única dulcista e, por isso, conhece bem o idioma do instrumento.

Ela graciosamente me dedicou *Cristalina*, estruturada em duas versões, ambas presentes no caderno: como dueto, para flautas doces soprano e tenor; como trio, para duas flautas doces soprano e uma tenor. O propósito dessa peça é oferecer ao professor uma música que ele possa tocar com seus alunos ou com seus colegas. Tem uma atmosfera contemporânea, alegre, delicada e é de fácil compreensão.

*Cristalina* encerra meu caderno e, também, o processo do mestrado profissional, coroando com música o trabalho que dedico aos professores, meus colegas de luta.

### **Sobre a edição do caderno**

Em virtude de minha atividade profissional, desde 2006, tenho tido um contato regular com diversas editoras brasileiras especializadas em música. Isso se deu por fazer parte de minha meta de trabalho na Yamaha Musical do Brasil contribuir com o mercado editorial musical brasileiro.

Pessoalmente, tenho editado vários livros pela editora Irmãos Vitale<sup>24</sup> e consegui editar vários outros de músicos parceiros de trabalho pelas editoras Ricordi<sup>25</sup> e Som<sup>26</sup> para viabilizar atividades didáticas do programa Sopro Novo, criado por mim, em março de 2005.

Também editei de maneira independente dois trabalhos: Orquestra de Flauta Doce 2 e Caderno de Flauta Doce Tenor. Esses dois últimos fiz sem tirar o ISBN, porém, para fins didáticos valeu a pena.

Durante o processo de edição pessoal destes últimos, fui apresentada à editora Tipografia Musical<sup>27</sup> que se interessou em publicar, oficialmente, o Caderno de Flauta Doce Tenor e, também, perguntou se eu teria mais alguma publicação.

Desde então, temos feito reuniões discutindo a viabilidade de publicação de meu produto de mestrado. Estamos estudando, também, a possibilidade de gravar playbacks para todas as músicas do calendário. Eu cogitei essa possibilidade antes, mas constatei que só seria possível viabilizá-la por meio da editora.

---

<sup>23</sup> Informações adicionais sobre a compositora estão disponíveis em: <https://sites.google.com/musica.ufrj.br/patriciamichelini/bio?authuser=0>

<sup>24</sup> <https://www.vitale.com.br/>

<sup>25</sup> <http://www.ricordi.com.br>

<sup>26</sup> <http://www.editorasom.com.br>

<sup>27</sup> <https://www.tipografiamusical.com.br>

Na preparação do caderno, pude contar com as ilustrações e capa de Safira Velloso Gonçalves, minha filha; com a editoração gráfica de Nelize Liu; com a editoração de partituras do amigo Joel Ferreira de Carvalho, que, com cuidado, separou frase por frase de cada música do Calendário Musical (ele utilizou o software *Sibelius*); e finalmente, com a formatação preparatória do texto feita por meu colega de mestrado Anderson Tiago Silva Rodrigues. Conteí, ainda, com a leitura atenta da amiga Marta Roca e com a orientação incansável de minha querida professora e orientadora Patricia Michelini Aguilar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória iniciada nos exames de admissão para o mestrado em 2019 foi cheia de ansiedade.

Participar de um processo de avaliação tão sério dentro de uma das maiores universidades do país inaugurou uma nova fase em minha vida profissional. Percorrer esse caminho em uma etapa madura e consolidada de minha carreira me proporcionou enorme aprendizado em um momento que muitos se iludem já saber o suficiente.

No processo seletivo, o primeiro desafio foi fazer o Currículo Lattes. Nesse fazer, comecei a ter a real dimensão do trabalho que teria pela frente.

Preparar o anteprojeto, o recital de dez minutos e retomar os estudos de inglês, participar da entrevista, reservar recursos financeiros para viajar até o Rio de Janeiro e contatar aquela que poderia ser minha orientadora foram etapas que cumpri com esperança e empenho.

Ser admitida e iniciar minha formação no mestrado profissional no PROMUS, em meio a tantos colegas talentosos e comprometidos, foi uma honra e um desafio.

Todos os encontros foram proveitosos e exigiram disciplina, estudo e esforço. Os professores foram dedicados, acolhedores e precisos em suas requisições de trabalho.

Fomos preparados, desde o primeiro dia, para anotarmos e registrarmos aulas, encontros, discussões, ideias e processos, mas ninguém estava preparado para a pandemia de covid-19, para interrupção das aulas presenciais e para incursionar em um processo on-line de curso.

Segui todas as orientações à risca e, como quem segue uma trilha com um batedor na selva, cheguei ao final realizada e segura de que meu trabalho revela exatamente minha capacidade e meu tamanho até aqui.

Disciplinei-me a escrever todos os dias, produzindo dezenas de versões datadas do meu produto e de minha dissertação. Pesquisar, refletir, avaliar, reescrever e pensar foi minha rotina nesses dois anos.

Fundamental para o bom andamento de meu trabalho foi participar das VII e VIII Jornadas PROMUS. Essas atividades nortearam a produção na medida em que exigiram a estruturação do sumário e a descrição de cada etapa do produto e da dissertação. Realizar essas atividades foi um divisor de águas nos parâmetros de organização e produtividade.

Ao me deparar com os textos indicados em cada aula e com a responsabilidade de ter que responder aos questionários, que insistentemente perguntavam “O que esse texto

contribuiu para seu trabalho?”, obrigou-me a um exercício de reflexão que resultou na construção dos textos tanto do produto quanto da dissertação.

Fui desafiada a pensar sobre as inovações apresentadas, sobre o impacto mercadológico, sobre quem poderia publicar meu produto, além de questões pedagógicas da educação musical e do ensino da flauta doce.

Foi de um crescimento imensurável!

Quais inovações foram apresentadas?

O caderno, por si só, já é inovador, na medida em que não há no mercado uma publicação que concentre informações de diferentes naturezas, todas elas necessárias à prática docente.

Qual o impacto esperado?

**No âmbito pedagógico**, proporciona um material que os professores de aulas coletivas de flauta doce podem utilizar como guia ou referência.

**No âmbito editorial**, dadas as poucas publicações que contém obras originais e inéditas para flauta doce, esta publicação passa a ser uma referência de novos repertórios para o instrumento, na medida em que contém três obras inéditas de compositores brasileiros contemporâneos e cinco canções inéditas de minha autoria.

**No âmbito artístico**, na medida em que desafia professores de flauta doce a reforçarem seus papéis como intérpretes, estimula-os a realizarem apresentações em recitais e concertos. Além disso, defende o termo *dulcista* como alternativa ao termo *flautista doce* (que também não consta no dicionário) para os instrumentistas que, como eu, se ressentem da falta de um termo específico para quem toca flauta doce.

**No âmbito comercial**, incentiva o uso da flauta doce tenor, estimulando a venda desse instrumento; amplia a disseminação do uso das flautas doces de digitação barroca, não apenas do modelo soprano, como dos outros da família das flautas doces.

A partir dessa experiência de pesquisa e escrita, pude perceber quais pesquisas adicionais poderiam ser feitas por outros pesquisadores em formação, como eu.

Sugiro temas, como:

✓ Quais as consequências da insistência do uso da flauta doce germânica para o desenvolvimento da flauta doce como instrumento artístico e pedagógico no Brasil?

✓ O professor instrumentista e o instrumentista professor: intersecções no caminho;

✓ Orientação e estímulo para que compositores escrevam obras para flauta doce com diferentes propósitos;

✓ Metodologias brasileiras de flauta doce.

Dessa forma, encerro esse trabalho, na esperança de poder contribuir com os futuros pesquisadores e estudiosos de música.

A flauta doce nunca foi minha paixão, porque paixões acabam. A flauta doce é um dos meus amores há mais de 50 anos. Amor que durará para sempre.



[https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account17360964/23195994\\_1.pdf?0.37640204791931775](https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account17360964/23195994_1.pdf?0.37640204791931775)

QR Code do produto (seleção)

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Experiência de fluxo na prática e aprendizagem musical. **Música em Perspectiva**, Repositório Digital de Periódicos da UFPR, v. 1, n. 2, p. 39-52, out., 2008. Disponível em: <[Experiência de fluxo na prática e aprendizagem musical | Cardoso de Araújo | Música em Perspectiva \(ufpr.br\)](#)>. Acesso em: 22 out. 2021.

AUGUSTIN, Kristina. **Um olhar sobre a Música Antiga**. Rio de Janeiro: K. Augustin, 1999.

BEINEKE, Viviane. A educação musical e a aula de instrumento: uma visão crítica sobre o ensino da flauta doce. **Revista do Centro de Artes e Letras da UFSM**. Santa Maria, Ano 1, nº ½, pp.25-32, 1997.

BRITO, Teca Alencar de. **Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação**. São Paulo: Peirópolis, 2019.

CÁRICOL, Kássia. Panorama do ensino musical. In: **A Música na Escola**. São Paulo, 2012. Disponível em: <[untitled \(amusicanaescola.com.br\)](#)>. Acesso em: 21 out. 2021.

CASTRO, Tereza. **Jogos e ações musicalizadoras com a flauta doce**. Edição do Autor: Belo Horizonte, 2019.

COSTA, Thiago; DAGLI, Flavio (ed). A resposta está no cérebro. **Revista Sopro Novo**. São Paulo, Edição 1, 2018.

CUERVO, Luciane; PEDRINI, Juliana. Flauteando e Criando: reflexões e experiências sobre criatividade na aula de música. **Música na educação básica**. Porto Alegre, v. 2, n. 2, p.48-61, setembro de 2010. Disponível em: <[MEB2\\_artigo4.pdf \(abemeducacaomusical.com.br\)](#)>. Acesso em: 21 out. 2021.

DAMASCENO, Gerson Gorski. Musicalização Willems. Apostila criada para o curso de Bacharelado em Composição e Regência da UNESP, São Paulo, 1985.

D'ANGELIS, Wilmar R. No Brasil ainda tem “índio”. **Kamuri**, mar. 2017. Disponível em: <[No Brasil ainda tem “índio” – KAMURI](#)>. Acesso em: 22 out. 2021.

FERES, Josette Silveira Mello. **Iniciação Musical: Brincando, criando e aprendendo**. 1º caderno. São Paulo: Ricordi, 1987.

FORQUIN, Jean-Claude. A Educação Artística – Para Quê? In: PORCHER, Louis (org.). **Educação Artística: Luxo ou Necessidade?**. São Paulo: Summus Editorial, 1982. p. 25-48.

FRANÇA, Gabriel I. Debaixo do Barro do Chão. In: IMPROTA, Tomás. **Canções do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Tipografia Musical, 2020.

GLASER, Scheilla; FONTEERRADA, Marisa. Músico-Professor: uma questão complexa. **Música Hodie**. Goiânia, v. 7, n. 1, p. 27-49, nov., 2007. Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1741/12169> >. Acesso em: 22 out. 2021.

GRAETZER G.; YEPS, A. **Guia para la practica de “Musica para niños” de Carl Orff**. Buenos Aires: Ricordi, 1983.

GUIA, Rosa Lúcia dos M.; FRANÇA, Cecília Cavalieri. **Jogos Pedagógicos Para Educação Musical**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

GÜNTZEL, Aline Pause. Prata da Casa: Obras para flauta doce escritas por compositores ligados à UFRGS. In: BARROS, Daniele. C.(org). **Novos Caminhos da Flauta Doce**: Palestras e Pesquisas. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011. p. 25-35.

IMPROTA, Tomás. **Canções do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Tipografia Musical, 2020.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o Universo da Música**. São Paulo: Scipione, 1990.

LAURENT, Guy. **Flute à bec: pour une autre approche de la musique**. Courlay: J.M. Fuzeau, 1983.

PENNA, Maura. **Musica(s) e seu ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PONTES, Wellyddna Paula S. **O ensino da música como Instrumento de democratização da cultura**: Uma análise dos principais desafios para a aplicabilidade da lei nº 11.769/2008.2014.32 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.

ROCHA, Carmem Maria M. **Educação Musical: Método Willems**. Salvador: Faculdade de Educação da Bahia, 1990.

SISTEMA, Flauta Doce em. **Guia de Métodos para Flauta Doce**: Brasileiros ou em língua portuguesa. Disponível em: < [Guia de Métodos - Final.pdf - Google Drive](#) >. Acesso em: 21 out. 2021.

TETTAMANTI, Giulia da Rocha. **Silvestro Ganassi- obra intitulada Fontegara**: um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música instrumental do Século XVI. 2010. 295 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: < [Repositorio da Producao Cientifica e Intelectual da Unicamp: Silvestro Ganassi = obra intitulada Fontegara : um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música instrumental do Século XVI](#) >. Acesso em: 22 out. 2021.

VALE, Maria Imaculada R.; SILVA, Mariana Galon da. Metodologia musical de Murray Schafer e sua aplicabilidade em escolas de Educação Básica. **Educação**: dossiê Estudos interdisciplinas em Educação Musical: revista científica do Claretiano - Centro Universitário, Batatais, v.7, n.3, p. 81-101, jan./jun., 2017.

VELLOSO, Cristal. **Caderno de Flauta Doce Tenor**. São Paulo: edição da autora, 2019.

## APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO ESCLARECIDO DO QUESTIONÁRIO

26/10/2021 11:13

Pesquisa "ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE"

### Pesquisa "ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE"

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa "ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE", estudo sobre estratégias de ensino para aulas coletivas de flauta doce a partir de entrevistas com professores de flauta doce e educação musical. A pesquisa está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música PROMUS da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ pela mestranda Cristal Angélica Velloso, sob orientação da Profa. Dra. Patricia Michelini Aguilar.

Este projeto é direcionado a professores que ensinam a flauta doce soprano coletivamente em escolas, projetos sociais e ambientes afins. Pretendemos oferecer a este público novas estratégias de ensino por meio de duas propostas principais: a defesa do uso da flauta doce tenor, ao invés da soprano, pelo professor; e a criação de um caderno pedagógico com exercícios e repertórios adequados para aulas coletivas de flauta doce, em nível iniciante e intermediário.

Para fazer esse trabalho achamos necessário ouvir os profissionais atuantes e por isso estamos convidando flautistas e professores de educação musical com prática docente com a flauta doce em conservatórios, cursos técnicos, universidades, escolas públicas, privadas, ONGs e igrejas.

Será de grande valia podermos contar com sua colaboração neste estudo por meio do preenchimento deste questionário, cujo tempo de resposta leva, em média, 10 minutos. A sua cooperação na pesquisa nos permitirá identificar questões a respeito da compreensão sobre o quanto a flauta doce tenor pode ser utilizada como instrumento do professor em aulas coletivas de flauta doce.

Você não terá nenhum custo ou compensação financeira a participar da pesquisa. O benefício relacionado à sua participação será o de colaborar com a construção do conhecimento científico na área da pedagogia instrumental.

Os dados obtidos por meio deste estudo serão para finalidade exclusiva de pesquisa e de eventuais publicações de caráter acadêmico e científico. As informações que possam identificar os entrevistados são estritamente confidenciais e não serão divulgadas no trabalho. Serão incluídos no trabalho apenas os dados informados pelos entrevistados, referentes a este questionário.

Sua concordância em participar desta pesquisa se dá ao responder o questionário, indicando o seu consentimento de forma livre e esclarecida, e autorizando a utilização das respostas fornecidas.

Este questionário estará disponível para resposta até o dia 31 de outubro de 2020.

Desde já agradeço sua colaboração com esta pesquisa.

Atenciosamente,

Cristal Velloso

---

\*Obrigatório

26/10/2021 11:13

Pesquisa "ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE"

1. Email \*

---

**DADOS PESSOAIS**

2. Nome completo \*

---

3. Idade \*

---

4. Endereço (cidade, estado e país) \*

---

**PERGUNTAS**

5. 1- Você ministra aulas coletivas de flauta doce em (assinale mais de uma resposta se necessário) \*

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- escola de música
- escola regular pública
- escola regular privada
- ONGS
- igrejas
- aulas particulares

Outra:  

---

26/10/2021 11:13

Pesquisa "ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE"

6. 2- Escreva o nome da principal instituição que você atua bem como a cidade e o estado.

---

7. 3- Em média, a quantos alunos você atende? \*

---

8. 4- Você possui ou tem acesso a uma flauta doce tenor? \*

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

9. 5- Se sim, de qual marca?

---

10. 6- Você já utilizou a flauta doce tenor como instrumento do professor para ministrar aulas de flauta doce soprano? \*

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

11. 7- Se não, gostaria de fazê-lo? \*

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

Talvez

26/10/2021 11:13

Pesquisa "ESTRATÉGIAS DE ENSINO PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE"

12. 8- Se não, o que o impediria de utilizar a flauta tenor? \*

---

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

## APÊNDICE B – RESPOSTAS DO QUESTIONÁRIO

Você ministra aulas coletivas de flauta doce em (assinale mais de uma resposta se necessário)	Em média, a quantos alunos você atende?	Você possui ou tem acesso a uma flauta doce tenor?	Se sim, de qual marca?	Você já utilizou a flauta doce tenor como instrumento do professor para ministrar aulas de flauta doce soprano?	Se não, gostaria de fazê-lo?	Se não, o que o impediria de utilizar a flauta tenor?
escola de música, ONGS	100	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Não se aplica
escola de música	30	Sim	Yamaha	Não	Sim	Somente não tivesse o instrumento. É uma excelente iniciativa fazer parte do dia a dia
igrejas, aulas particulares, On-line	10	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Nada
aulas particulares, Grupos/ Fundação	10	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Utilizo
escola de música, ONGS, igrejas	30	Sim	Yamaha	Não	Sim	Comprar a de uso próprio.
ONGS	40	Não		Não	Sim	Só por q n tenho flauta Tenor
escola de música, aulas particulares	50	Sim	Yamaha	Não	Sim	Nada, pois achou que usando a flauta tenor como instrumento do professor seria bom pra equilibrar o som e etc...
ONGS	15	Sim	Yamaha	Não	Sim	Valor, pois o investimento é alto. Vivemos em uma realidade onde a compra de uma flauta tenor não é algo fácil.
escola regular privada, igrejas, aulas particulares	100	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Provavelmente, o valor para adquirir o instrumento.
escola regular privada, aulas particulares	60	Sim	Yamaha - barroca	Não	Talvez	Acredito que ensinando com a mesma flauta das crianças alunos se torne mais próximo deles.. pois perceberam que estão aprendendo com o mesmo instrumento assim a criança ficaria mais animada e pertencente a aula sabendo que poderá tocar como o professor
escola regular privada	50	Não		Não	Sim	No momento a falta de recurso para investir em uma e desenvolver a mecânica dos dedos e o sopro necessários para ser uma boa referência para os alunos. As instituições também não investem nesse instrumento para o professor.
aulas particulares	1	Não	Yamaha	Sim	Sim	nada
escola de música, escola regular pública, aulas particulares	50	Sim	Yamaha	Sim	Talvez	Nada
escola de música, Minhas aulas coletivas são apenas complementares às aulas individuais que os alunos possuem. Todos os alunos têm uma aula individual e uma coletiva (esta para desenvolver outras habilidades)	25	Sim	Yamaha	Sim	Sim	O uso da flauta tenor acontece dentro de um contexto de orquestra de flautas doces.
escola de música, escola regular pública, escola regular privada	900	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Nada impede ... Na verdade Apos o Curso Sopro novo Yamaha Percebi o quanto a Flauta Doce Tenor é Importante como Ferramenta na Iniciação musical através da Flauta doce.
escola regular pública	100	Não		Não	Sim	No momento, não estou em condições de comprar uma.
escola regular privada	50	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Não tenho impedimento
escola regular privada, igrejas, aulas particulares	20	Sim	YAMAHA E KÜNG	Não	Talvez	MEUS DEDOS DOEM, TENHO DEDOS CURTOS
igrejas	15	Sim	Yamaha	Não	Sim	Não usei antes pois não tinha. Agora tenho.
escola regular privada	40	Sim	yamaha	Sim	Sim	nada
escola de música, ONGS, igrejas, aulas particulares	90	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Eu uso em sala de aula como instrumento de orientador e de referência para as crianças
Universidade e formação de professores de Iniciação Musical através da flauta doce	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Não tenho impedimentos em utilizar a flauta tenor
escola de música	10	Sim	Yamaha	Sim	Sim	A falta de acesso
escola regular privada	140	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Ja uso a flauta
escola de música, igrejas	15	Sim	Yamaha	Não	Sim	Gostaria muito de usar com.certeza
escola de música, igrejas, aulas particulares	10	Não		Não	Sim	Sem condições para adquirir,
ONGS	25	Não		Não	Sim	Gostaria muito de experimentar
escola regular pública	30	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Uso a flauta doce tenor, por ter adquirido por meios próprios, caso contrário, não a teria. Acredito que esse seja um grande impeditivo, em especial quando falamos de escola pública, recursos materiais. Inclusive as flautas sopranos usadas pelos meus alunos, foram adquiridas através de recursos próprios.
escola regular privada	27	Sim	Yamaha	Não	Sim	respondido Sim na pergunta anterior
igrejas	6	Sim	Yamaha	Sim	Sim	melhora a visualização da posição dos dedos para os alunos.
escola regular privada	20	Sim	Yamaha	Não	Sim	O tamanho
escola de música, ONGS	5	Não		Não	Sim	Não tive a oportunidade de conhecer
escola de música	16	Sim	Yamaha, Moeck	Não	Talvez	Poderia utilizar sem problema
escola regular privada	120	Sim	Moeck	Não	Talvez	Minha flauta é de madeira e necessita de reparos. Preferiria utilizar uma flauta de plástico, como a da Yamaha, para ministrar as aulas.
escola regular privada	60	Não		Não	Sim	Ainda não pude adquirir o instrumento e, portanto, ainda não estou adaptada à leitura e articulação/digitação nesse tamanho de instrumento.
igrejas	18	Sim	Michael	Sim	Sim	comecei a utilizar segundo orientações da Professora Cristal.
escola de música, ONGS	7	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Ja uso a flauta tenor nas minhas aulas
escola regular privada	20	Sim	YAMAHA	Sim	Sim	Eu utilizo nas minhas aulas
escola regular privada	50	Sim	Yamaha	Sim	Sim	nada
escola regular pública, aulas particulares	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Eu respondi SIM à questão 6, talvez precise de uma reformulação. A obrigatoriedade de resposta às questões 7 e 8 só se aplica se tiver respondido NÃO à questão 6. A propósito, passei a usar a Tenor por sua orientação e realmente é uma ótima estratégia nas aulas coletivas. Abraços e sucesso!

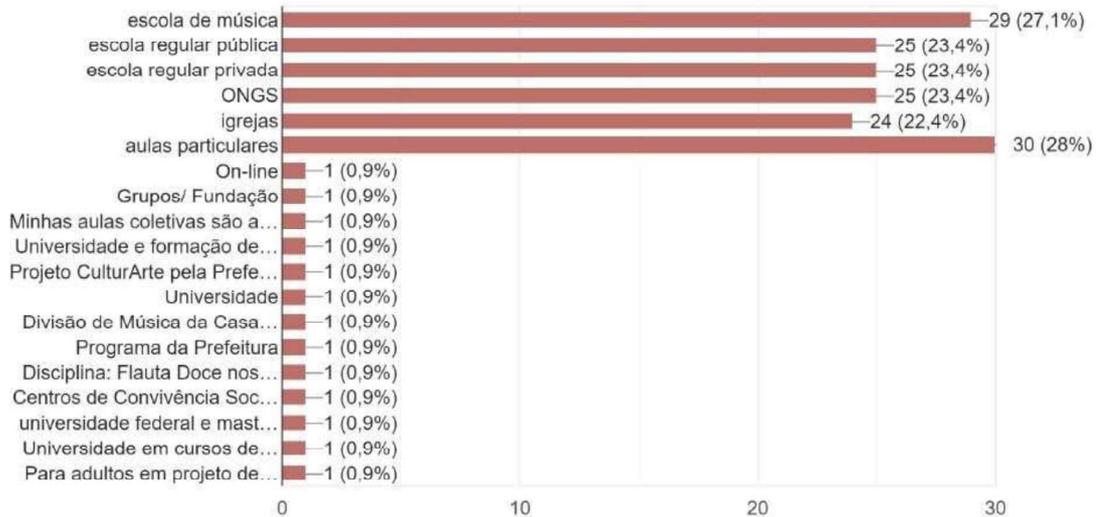
escola regular pública, igrejas, aulas particulares	15	Sim	yamaha	Sim	Sim	Já o fiz.
escola de música, escola regular privada	25	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Já utilizo.
igrejas	10	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Eu uso a tenor e os meus alunos a soprano
ONGS	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Eu usaria
escola regular pública	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Gosto muito de usar a Tenor em sala de aula
escola regular privada	400	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Já utilizo
ONGS	30	Não		Não	Sim	nada impede de usar, mas não tenho.
escola regular pública, escola regular privada	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Eu já utilizo e amo.
escola de música, aulas particulares	40	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Meus alunos gostam mas o preço ainda é muito alto para a realidade deles.
aulas particulares	5	Não		Não	Sim	Preciso comprar
escola de música, escola regular pública	180	Sim	Yamaha, Michael	Sim	Talvez	Ter acesso a valores mais acessíveis
escola regular pública, aulas particulares	10	Não		Não	Sim	Nas unidades escolares so compram a soprano, este ano que me ofereceram a contralto .
aulas particulares	6	Não		Não	Sim	Falta de acesso
aulas particulares	4	Não		Não	Talvez	Eu ja tenho a flauta Contralto
escola regular privada	100	Sim	Yamaha	Não	Sim	Sem impedimentos
escola regular pública	5	Não		Não	Sim	Dificuldade de comprar
ONGS, igrejas, aulas particulares	50	Sim	Yamaha/Barroca	Não	Sim	Conhecer sua técnica
ONGS	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Já uso
escola regular pública	30	Sim	YAMAHA	Não	Sim	estou iniciando os estudos nesta flauta, até o início deste ano eu não possuía, por isso, não usava como instrumento do professor. Após assistir uma palestra no Congresso CAEM 2019 com a Cristal Velloso, percebi a importância da aquisição.
escola de música, escola regular pública, ONGS	350	Não		Não	Sim	* Nada
escola regular privada, igrejas	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Nenhuma
aulas particulares	2	Não		Não	Não	A extensão da mão é difícil para meu manuseio
ONGS, aulas particulares	40	Não		Não	Sim	Nada
Projeto CulturArte pela Prefeitura	10	Não		Não	Sim	Custo inacessível do instrumento
ONGS, igrejas	80	Não		Não	Sim	Nada
escola regular pública, ONGS	20	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Nada
escola de música	10	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Custo da flauta
escola regular privada	150	Não		Não	Sim	Nada me impediria, tenho que aprender a manusear o instrumento.
ONGS	120	Sim	Yamaha	Sim	Sim	o custo do instrumento
Universidade	5	Sim	Yamaha - série 300	Não	Talvez	Não tenho nenhuma consideração a este respeito, por enquanto. Os meus grupos são frequentemente pequenos. Não senti necessidade ou curiosidade com isso.
aulas particulares	7	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Eu uso a flauta tenor.
escola regular pública, escola regular privada, igrejas	40	Sim	Yamaha	Sim	Não	Porque não tenho condições de comprar
escola de música, ONGS, aulas particulares	60	Não		Não	Sim	Preço, ainda não consegui dar prioridade pra família das flautas
igrejas, aulas particulares	10	Sim	Yamaha	Não	Talvez	Não penso que a flauta tenor seja acessível para crianças
escola de música	10	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Nada
ONGS	20	Sim	Yamaha	Sim	Talvez	O que impede é na referencia sonora, que com alunos bem iniciantes, eles vão diretamente pelo recurso visual e auditivo. Essa diferença por vezes pode trazer embaralhamentos.
escola de música	3	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Eu ja utilizei e indico.
igrejas, aulas particulares	8	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Tendinite
escola regular pública, ONGS	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Já utilizei a flauta doce tenor como instrumento do professor
escola de música	10	Não		Não	Sim	Não sei tocar o instrumento
escola regular pública, igrejas	20	Sim	Yamaha	Não	Sim	Recursos para obter a mesma
escola regular pública, escola regular privada	60	Sim	Yamaha	Não	Sim	O custo, talvez....
escola regular pública, ONGS	40	Sim	Yamaha	Sim	Sim	....
igrejas, aulas particulares	15	Não	Não possui	Não	Sim	Gostaria de usá-la!
escola regular pública, aulas particulares	80	Não		Não	Sim	Nada
Divisão de Música da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina	4	Sim	Yamaha / Moeck	Sim	Sim	nada
aulas particulares	5	Não		Não	Sim	Nao teris problemas em usar
Programa da Prefeitura	40	Sim	Yamaha	Sim	Talvez	A referência sonora em outra oitava, quando tocada com várias sopranos as crianças tem dificuldade de imitar o som do professor
escola de música, Disciplina: Flauta Doce nos cursos da UFPA nos interiores	20	Sim	Yamaha e Moeck	Não	Sim	Apesar da minha resposta ter sido "sim" acredito que um dos empecilhos para se utilizar a flauta tenor nas aulas, é o fato do instrumento ser desconfortável até mesmo para adultos. No quesito "conforto" a tenor fica atrás da baixo.
Centros de Convivência Social e Programa VABB Comunidade.	120	Sim	YAMAHA	Sim	Sim	No projeto em andamento contamos com boa quantidade de flauta doce soprano, contralto, tenor e baixo, série 300, YAMAHA.
escola de música	31	Sim	Yamaha	Sim	Talvez	Na verdade é indiferente. A flauta Tenor me ajudou muito quando trabalhava em ensino regular. Hoje utilizo para tocarmos em grupo. Por isso não existe um impedimento para mim, atualmente.
escola regular pública	12	Sim	YAMAHA YRT-304B	Sim	Sim	COMECEI A UTILIZAR ESTE ANO, MAS, INFELISMENTE A PANDEMIA INTERROMPEU.
escola regular privada	120	Sim	Yamaha	Não	Sim	-

ONGS	25	Sim	Yamaha	Não	Talvez	como lido com crianças acho que o fato de eu usar uma flauta diferente deles poderia prejudicar a empatia e a cumplicidade
escola regular pública	60	Não		Não	Sim	Gostaria de utilizar
escola regular pública, escola regular privada, igrejas	20	Não		Sim	Talvez	nada
escola regular privada, igrejas	350	Não		Não	Sim	Eu quero fazer, mas o que talvez me impediria seria o preço da flauta.
ONGS, igrejas	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Gosto de utilizar a flauta tenor
escola de música	8	Sim	Yamaha	Não	Sim	Nunca tive a curiosidade de usá-la.
universidade federal e masterclasses	4	Sim	Yamaha e Moeck	Não	Talvez	Tenho alguns motivos para isso: 1) Minhas aulas coletivas são para alunos de Licenciatura, que aprendem o instrumento para utilizá-lo na sala de aula, no ensino regular e projetos sociais. Portanto, é mais útil para eles aprenderem a soprano. Entretanto, ao longo do segundo semestre obrigatório da disciplina, eu procuro incentivá-los a tocar tenor, como forma de aumentar as possibilidades de arranjo e também, de timbre; 2) A flauta tenor é cara, nem todos os alunos podem comprar. Se eu utilizar a tenor e os alunos a soprano, temo que não consigam "equalizar" a diferença de timbre entre as duas flautas, prejudicando seu aprendizado da soprano; 3) Por fim, não acho que utilizar a tenor seja uma grande vantagem por si só, exceto pelo som mais grave, mais agradável (ainda mais com iniciantes e no ensino coletivo). A grande questão me parece ser os métodos de soprano disponíveis no Brasil e de amplo uso entre nós. Eles são dirigidos a crianças, com repertório e linguagem infantil, coisa que pode provocar dificuldade de engajamento dos alunos no aprendizado da flauta e até aversão. Este é o principal problema para mim. Eu adoraria ter um método de soprano dirigido a adultos e jovens, como forma de motivá-los a aprender flauta doce! Um método com linguagem adulta, referencial teórico consistente sobre técnica de flauta doce, informações sobre estilo, repertório brasileiro com arranjos interessantes junto com um pouco do repertório tradicional do instrumento.
escola regular pública	15	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Aos que não tem, creio que seria a aquisição de uma flauta de qualidade
escola de música, ONGS, aulas particulares	3	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Nada me impede de utilizar a flauta tenor
Universidade em cursos de extensão e graduação	40	Sim	Yamaha	Não	Sim	Nenhum impedimento, achei a ideia interessante. Sempre utilizamos as flautas graves para as peças de grupo, mas como instrumento do prof nunca utilizei, mas parece ser uma boa estratégia
escola de música, escola regular pública, ONGS, igrejas, aulas particulares	20	Sim	Yamaha	Não	Sim	Praticidade e o peso do instrumento
aulas particulares	3	Não		Sim	Sim	O preço
Para adultos em projeto de Qualidade de Vida na empresa	10	Sim	Yamaha	Sim	Sim	Não é o meu caso, mas para alguns professores é a questão do valor da flauta tenor
escola de música	6	Não		Não	Talvez	Questões financeiras.

## APÊNDICE C – GRÁFICOS DAS RESPOSTAS DO QUESTIONÁRIO

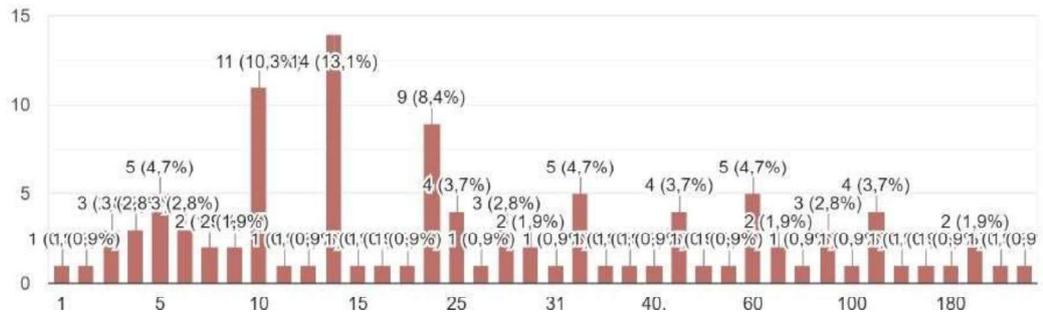
1- Você ministra aulas coletivas de flauta doce em (assinale mais de uma resposta se necessário)

107 respostas



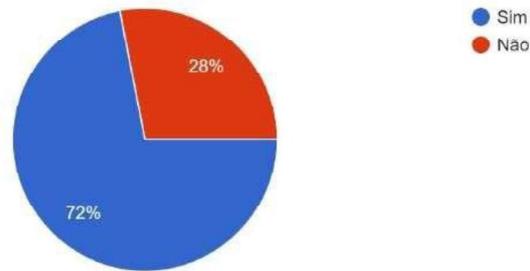
3- Em média, a quantos alunos você atende?

107 respostas



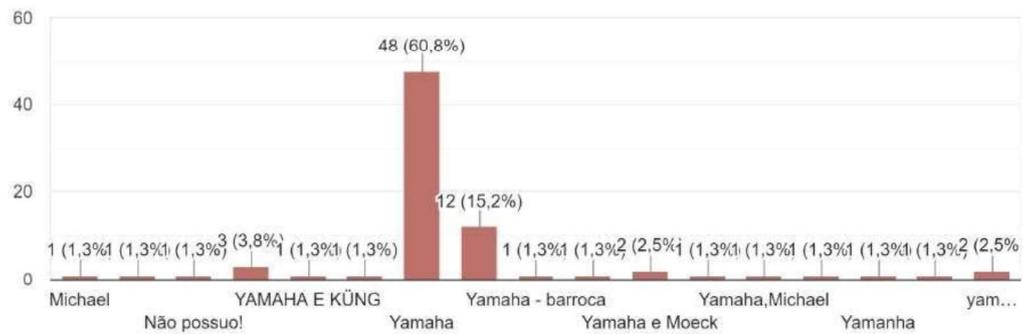
4- Você possui ou tem acesso a uma flauta doce tenor?

107 respostas



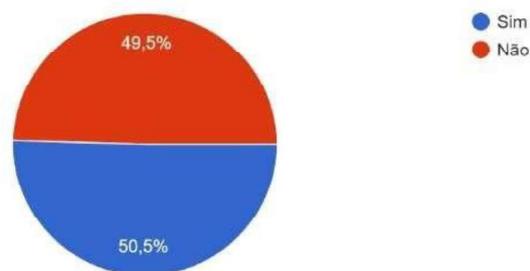
5- Se sim, de qual marca?

79 respostas



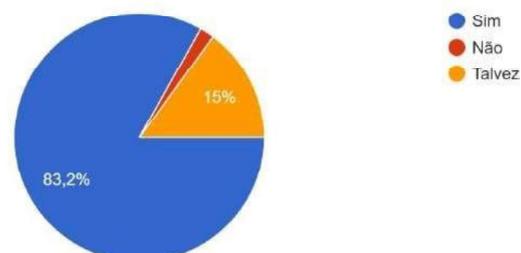
6- Você já utilizou a flauta doce tenor como instrumento do professor para ministrar aulas de flauta doce soprano?

107 respostas



7- Se não, gostaria de fazê-lo?

107 respostas



## APÊNDICE D – TABELAS DE CONTROLE DE PRODUÇÃO APRESENTADAS NA VIII JORNADA PROMUS

### Sumário e status da dissertação:

Estratégias para aulas coletivas de flauta doce.

Sumário	Atividade	Status
Introdução: Ensino coletivo de flauta doce.	Texto Introdutório: Minhocas na cabeça (Escrever e justificar com bibliografia)	andamento
A flauta doce tenor como instrumento do professor	Fazer pesquisa com 100 professores via questionário e colher depoimentos Relatos de experiência de professores que utilizam a flauta doce tenor na sala de aula.	ok
Canções pedagógicas (calendário escolar).	Justificar a escolha das canções que compõem o calendário. Falar sobre o trabalho de ilustração	andamento
Estratégias para aulas coletivas de flauta doce.	Escrever sobre a importância do uso de jogos como estratégia e a experiência de fluxo (justificar com a bibliografia)	andamento
Desafio Para o Professor (repertório)	Descrever o processo de contato com os compositores e direcionamento para o tipo de composição que se pretende ter no caderno e justificar a necessidade da oferta de um repertório para a flauta doce tenor	andamento
Referências bibliográficas	Selecionar a bibliografia utilizada	andamento

### Sumário e status do caderno:

Estratégias para aulas coletivas de flauta doce.

Sumário	Atividade	Status
Introdução: ensino coletivo de flauta doce.	Escrever e justificar com bibliografia.	ok
A flauta doce tenor como instrumento do Professor	Escrever e justificar com pesquisa	ok
Canções pedagógicas (calendário escolar).	Definir calendário escolar orientado pelo MEC. Escolher ou compor canções para cada data escolhida. Buscar um artista que faça uma ilustração para cada canção.	ok
Estratégias para aulas coletivas de flauta doce.	Criar, pesquisar e selecionar atividades que possam ser aplicadas nas aulas coletivas de flauta doce.	andamento
Desafio Para o Professor (repertório)	Enviar convites a compositores para que escrevam peças para flauta doce tenor. Recebimento das peças junto com foto e breve curriculum de cada compositor.	ok andamento
Referências bibliográficas	Leituras e definição	andamento

## APÊNDICE E – EXERCÍCIOS QUE ESTIMULAM O PROCESSO DE ESCUTA

### Exercício 5 - Guia sonoro

**Recurso:** Uma flauta doce soprano para cada aluno e uma venda para cada aluno (você pode pedir para que cada aluno traga a sua venda de casa).

**Objetivo:** Trabalhar a criatividade e a criação de uma identidade sonora, discriminação auditiva e concentração.

**Descrição:** Peça para que afastem as cadeiras e deixem um bom espaço livre para circular

- 1) Peça para que cada aluno crie um som na flauta que o represente.
- 2) Peça para que se agrupem em duplas e distribua uma venda para cada aluno.
- 3) Cada aluno deve mostrar o seu som ao seu parceiro.
- 4) Vende os olhos de um dos parceiros de cada dupla
- 5) Ele deve guia-lo pela sala, tocando seu som repetidamente.
- 6) Troque o guia da dupla para que possam vivenciar as duas experiências; a de guia e a de guiado.

Consolide o exercício falando da direção do som, da atenção e da concentração necessária para identificar o som do parceiro em meio a tantos sons.

**Obs.:** Você pode colocar 3 ou 4 duplas trabalhando ao mesmo tempo e todos devem cuidar para que não trombem nas coisas ou batam um no outro.

### Exercício 6 - Jogo da memória

**Recurso:** Uma flauta doce soprano para cada aluno

**Objetivo:** Trabalhar memória e exercitar diferentes formas de produzir som com a flauta doce.

**Descrição:**

- 1) Peça para que cada aluno crie um som que o identifique.
- 2) Coloque os alunos em círculo, peça para que cada um toque o seu som. O restante da sala deve aprender e imitar cada som.
  - a. Após todos saberem o som que identifica cada aluno iniciaremos o jogo.

- 3) Um aluno escolhido aleatoriamente deverá tocar o seu som e o som de um outro colega. Esse deverá reconhecer o seu som, em seguida tocar o som de quem o desafiou, o seu som e o de outro colega. Esse novo colega se identificará, e tocará o som de todos os anteriores, o seu e o de um novo colega. Assim o jogo transcorrerá sucessivamente.
  - a. Ganha o jogo o aluno que for capaz de imitar o maior número de sons.
- 4) Quando ocorrer um erro peça a todos que busquem ajudar a repetir os sons que vieram antes.
- 5) Como desafio final, você pode pedir aos alunos que toquem todos os sons inventados pelos colegas.

#### **Versão On-line**

- ✓ Siga o passo 1
- ✓ Peça para que cada um toque o seu som. O restante da sala deve, com os microfones fechados, aprender e imitar cada som.
- ✓ Siga o passo 3 fazendo com que os alunos só abram seus microfones quando for sua hora de tocar.

Como desafio final, você pode pedir aos alunos que toquem todos os sons inventados pelos colegas com seus microfones fechados, juntamente com o professor que estará com seu microfone aberto.

#### **Exercício 8 - Papagaio**

**Recurso:** Uma flauta doce soprano para cada aluno.

**Objetivo:** Fixar a digitação e trabalhar passagens, articulação e memória.

**Descrição:**

- 1) Apresente nota do e toque uma sequência de dó's em ritmos diferentes utilizando a flauta tenor.
- 2) Faça o mesmo com a nota lá.
- 3) Toque diferentes sequências de do e lá e peça para que os alunos a imitem.

**Obs.:** Esse exercício pode ser utilizado cada vez que for apresentada uma nova nota ou uma passagem mais difícil.



**Exercício 12: Jogo do eco (jogo de repetição por audição)**

**Recurso:** Flauta doce soprano para os alunos. Flauta doce soprano e/ou tenor para o professor.

**Objetivo:** Reconhecer os sons, trabalhar a percepção melódica e rítmica.

Atenção e reação, avaliação dos alunos quanto a percepção, compreensão e atenção.

**Descrição:** De costas para a classe e com a flauta doce soprano nas mãos, o professor fará pequenas sequências com notas que os alunos conhecem. Eles em conjunto deverão repetir. Quando estiverem realizando o exercício de reconhecimento das notas com facilidade o exercício poderá ser feito em formato de competição entre grupos ou até mesmo individualmente. Para aumentar o grau de dificuldade o professor poderá fazer os trechos que deverão ser repetidos pelos alunos utilizando a flauta tenor.

**Versão on-line**

Com a câmera fechada com a flauta doce soprano nas mãos, o professor fará pequenas sequências com notas que os alunos conhecem.

Depois fará uma chamada individual, escolhendo o aluno que deverá repetir a sequência que criou.

## APÊNDICE F – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DOS COMPOSITORES PARA PUBLICAÇÃO DAS OBRAS

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO

*Cristal Angélica Velloso*

*CPF xxxxxxxxxxxxxx*

*RG: xxxxxxxxxxxxxx*

*Endereço: xxxxxxxx*

Na qualidade de compositor e mandatário dos direitos autorais da obra xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx, eu xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx, autorizo a senhora Cristal Angélica Velloso; mestranda em música do programa de mestrado profissional PROMUS da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); a publicar sem qualquer ônus; a obra citada, no site do PROMUS, e em seu caderno ESTRATÉGIAS PARA AULAS COLETIVAS DE FLAUTA DOCE (produto de seu trabalho de mestrado).

Esclareço que este material deverá ser exclusivamente destinado à academia e uma vez publicado ou produzido, solicito que me seja enviado uma cópia do material para que possa guardá-lo em meus arquivos.

A presente autorização limita-se somente para a utilização da obra musical referida no projeto citado.

Para quaisquer outras utilizações além daquela acima mencionada, serão necessárias novas autorizações.

Assinatura:

*Beetholven Cunha*

*CPF*

*RG*

São Paulo, de de 2021.