

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

INICIAÇÃO MUSICAL INFANTO-JUVENIL COM FLAUTA DOCE E PRÁTICA EM
CONJUNTO. DOIS ESTUDOS DE CASO: “FLAUTISTAS DA PRO ARTE” E “PROJETO
BEM-ME-QUER PAQUETÁ”

BRUNO JARDIM CATHARINO DA SILVA

RIO DE JANEIRO, 2009

INICIAÇÃO MUSICAL INFANTO-JUVENIL COM FLAUTA DOCE E
PRÁTICA EM CONJUNTO. DOIS ESTUDOS DE CASO: “FLAUTISTAS DA PRO
ARTE” E “PROJETO BEM-ME-QUER PAQUETÁ”

por

BRUNO JARDIM CATHARINO DA SILVA

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, sob a orientação do professor Dr. José Nunes Fernandes.

Rio de Janeiro, 2009

Aqui, no mais alto perigo para a vontade, a “arte” surge e avança como um deus salvador que traz consigo o bálsamo benfazejo: só ela tem o poder de transformar o aborrecimento do que há de horrível e de absurdo na existência, e transforma-o em imagens que tornam agradável e possível a vida. (F. W. Nietzsche)

Saudosamente, a Tina Pereira (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, o alicerce;

Aos meus grandes e mais próximos amigos, pelo suporte;

A Josiane Kevorkian e José Lavrador Kevorkian, sem palavras;

Aos meus professores;

A Claudia Ernest Dias;

Ao meu orientador, professor José Nunes Fernandes, pela inteligência, dinamismo e paciência;

A Carla Rincón, Lucia Morelenbaum, Rafael Lima e Ronildo Cândido Alves;

Aos meus avós, bases do alicerce;

A todos os meus familiares;

E a Deus!

SILVA, Bruno Jardim Catharino. *Iniciação musical infanto-juvenil com flauta doce e prática em conjunto: dois estudos de caso: Flautistas da Pro Arte e Projeto Bem Me Quer Paquetá*. 2009. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma investigação dos processos de iniciação musical infanto-juvenil utilizados no grupo “Flautistas da Pro Arte” e no “Projeto Bem Me Quer Paquetá”. O que chamou a atenção foi o fato de as duas práticas terem basicamente a mesma base: a flauta doce como principal instrumento musicalizador, a música brasileira como principal repertório trabalhado e a prática de conjunto como atividade principal. A intenção foi entender a relação deste conjunto de fatores na introdução do indivíduo na linguagem musical a partir da visão dos idealizadores e ministrantes das práticas relacionando com a bibliografia analisada. Para tal, além da referida análise da bibliografia, foram feitas entrevistas com as professoras idealizadoras das práticas e professores ministrantes, estes especificamente do Projeto Bem Me Quer Paquetá. Com um breve levantamento histórico da flauta doce – tanto como instrumento artístico como instrumento musicalizador –, levantamento bibliográfico sobre procedimentos de práticas em conjunto, e análise dos dados colhidos nas entrevistas, pudemos entender que a flauta doce é um instrumento que propicia uma iniciação musical consistente, principalmente se inserida em um contexto de grupo, auxiliando assim até no eventual estudo posterior de um outro instrumento musical.

Palavras-chave: Flauta doce – Prática em conjunto – Flautistas da Pro Arte – Projeto Bem Me Quer Paquetá

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – A FLAUTA DOCE NA INICIAÇÃO MUSICAL.....	3
1.1 Breve histórico	
1.2 Flauta doce na educação musical	
CAPÍTULO 2 – A PRÁTICA DE CONJUNTO E A FLAUTA DOCE.....	8
2.1 A prática musical em conjunto	
2.2 A flauta doce na prática de conjunto	
CAPÍTULO 3 – PANORAMA DAS PRÁTICAS.....	13
3.1 Flautistas da Pro Arte	
3.2 Projeto Bem Me Quer Paquetá	
CAPÍTULO 4 – ANÁLISE E COMPARAÇÃO DOS DADOS.....	21
4.1 Análise e comparação dos depoimentos das professoras idealizadoras	
4.2 Análise e comparação dos depoimentos dos professores ministrantes do Projeto Bem Me Quer Paquetá	
CONCLUSÃO.....	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	32

INTRODUÇÃO

A idéia da pesquisa surgiu a partir de grande vontade de investigação dos processos de musicalização infanto-juvenil trabalhados no grupo “Flautistas da Pro Arte” e no “Projeto Bem-Me-Quer Paquetá”. O trabalho bem poderia ser um relato de experiência, pois meu processo de musicalização começa no grupo “Flautistas da Pro Arte”, e o “Projeto Bem Me Quer Paquetá” é onde atualmente desenvolvo um trabalho de musicalização infanto-juvenil a convite de Tina Pereira, diretora do grupo da Pro Arte. Mas a tentativa de me isentar emocionalmente fez com que ele fosse direcionado como estudo de caso.

Outra motivação foi o fato de os dois grupos terem basicamente a mesma base: a flauta doce como principal instrumento musicalizador, a música brasileira como principal repertório trabalhado e a prática de conjunto como atividade principal. A intenção foi entender a relação deste conjunto de fatores na introdução do indivíduo na linguagem musical a partir da visão dos idealizadores e ministrantes das práticas relacionando com a bibliografia analisada.

A pesquisa foi realizada no primeiro semestre de 2008. Para a base teórica foram consultados artigos da ABEM de 2001 a 2007, uma monografia de conclusão de graduação em licenciatura em música da UniRio de Noara de Oliveira Paoliello de 2007 e uma dissertação de 1984 orientada por John Paynter na Universidade de York (Inglaterra) de Ilma Lira.

As entrevistas são a parte principal desta investigação. Foram feitas entrevistas com o que chamamos de professoras-idealizadoras e professores-ministrantes. As idealizadoras são Tina Pereira, Claudia Ernest Dias (ambas dos “Flautistas da Pro Arte”) e Josiane Kevorkian (do “Projeto Bem Me Quer Paquetá”). Os ministrantes entrevistados são todos do Projeto

Bem Me Quer Paquetá. Ao todos foram quatro professores-ministrantes: Carla Rincón (violino), Lucia Morelenbaum (clarineta), Rafael Lima (flauta transversal) e Ronildo Cândido Alves (violoncelo). As entrevistas foram gravadas em MP3 e realizadas em horários, dias e locais escolhidos pelo sujeito.

Este relatório está dividido em quatro partes. Na primeira tratamos de assuntos referentes à flauta doce – como ela chega aos dias de hoje como a conhecemos e sua utilização na educação musical. Na segunda parte são abordados assuntos relacionados à prática em conjunto e a flauta doce inserida neste contexto. Na terceira parte, um panorama geral é descrito sobre as práticas pesquisadas. E na quarta parte são analisadas e comentadas as entrevistas das professoras-idealizadoras e dos professores-ministrantes, que são a base principal deste trabalho, além de abordar tópicos sobre repertório e a utilização da música brasileira nestas práticas de educação musical.

1 A FLAUTA DOCE NA INICIAÇÃO MUSICAL

Neste capítulo mostraremos como a flauta doce se tornou um instrumento musicalizador em potencial, e como ela se faz presente na educação musical atual, apresentando um breve histórico deste instrumento, inclusive de sua inserção na educação musical.

1.1 Breve histórico do instrumento

Flautas de bloco “têm estado em evidência desde os estágios mais primitivos da história humana e têm o mesmo processo de produção do som que tem a flauta doce” (Lira, 1984, p.4).

Garcia (2003) cita a chamada flauta de Dordercht, de meados do séc. XIII, como o instrumento mais antigo e completo que sobreviveu. Este seria o modelo mais próximo do que conhecemos hoje por flauta doce. Paollielo (2007, p.6) relata que “as flautas de seis furos eram comuns nos séculos XII e XII. Considera-se o aparecimento da flauta doce tal como ela é conhecida atualmente, como oito orifícios, no início do séc. XV aproximadamente, juntamente com seu nome.” É neste período (Renascença) que ela torna-se mais popular, principalmente na corte de Henrique VIII.

No período barroco, ela é aprimorada, e passa a ter maior projeção de som e afinação mais precisa, tornando-se, assim, instrumento solista.

Durante o século XVII a flauta doce foi completamente remodelada para ser utilizada como instrumento solo produzindo os sons com boa intensidade, cheios e com grande poder de expressividade.

A flauta doce barroca tem admirável desempenho na música de câmara e de concerto, e é nesta forma que sobreviveu como instrumento profissional no século XVIII, como instrumento amador no século XIX até ser temporariamente eclipsada pela flauta transversal (Garcia, 2003).

E ainda o professor e flautista Edgar Hunt afirma:

O instrumento brilhou muito popular até imediatamente antes de ser substituída pela flauta transversa e chegou a conviver com ela por algum tempo até ser de fato substituída pela flauta transversa por cerca de um século e meio. Muitos instrumentistas possuíam e tocavam as duas flautas, assim como os compositores compunham para ambas. Com o nascimento da orquestra clássica, os compositores procuravam instrumentos com maiores recursos dinâmicos e assim começa o declínio da flauta doce perante o traverso; por volta de 1750, a flauta doce praticamente desaparecia do repertório de qualquer compositor (Hunt, 1977, p.57 apud Paollielo, p.17).

A flauta doce ficou quase um século e meio “desaparecida”, voltando à cena somente no final do séc. XIX, quando começa a surgir o interesse por pesquisar a música de períodos anteriores.

Atribui-se este ressurgimento da flauta doce ao músico, colecionador e fabricante de instrumentos Arnold Dolmetsch (1858 – 1940), que construiu um quarteto de flautas doces a fim de fazer concertos com sua família, constituída por músicos.

Dois alemães - Max Seiffert e Peter Harlan –, a fim de reproduzir o feito de Dolmetsch, começaram a fabricar flautas doces. Mas acabaram se equivocando no furação ao querer fazer a posição da quarta nota sem a habitual forquilha do dedilhado barroco (ou inglês). Foi criada, assim, a flauta com dedilhado germânico, que aparente e inicialmente apresenta dedilhado simples, mas, à medida que vão sendo necessários alterações e acidentes, a digitação torna-se mais complicada que a de dedilhado inglês, além de ser bem instável no tocante à afinação (Paollielo, 2007, p.20).

Segundo Garcia,

O dedilhado germânico ainda é freqüentemente utilizado em vários países que, mesmo na Alemanha, não é utilizado para fins sérios e, cujo principal defeito é a impossibilidade de uma perfeita afinação em todos os graus cromáticos.

A flauta doce barroca permite tocar toda a escala cromática com boa afinação, além de ser mais fácil em tonalidades com sustenidos. Pode-se tocar em todas as tonalidades com resultados musicais, no mínimo, aceitáveis (2003).

As flautas com dedilhado germânico são ainda muito difundidas, principalmente em escolas, por causa de sua fácil digitação inicial e também por falta de informação dos professores, que muitas vezes não são especialistas do instrumento, apenas o utilizam como

meio de iniciação musical muitas vezes sem saber sua técnica, história e possibilidades de repertório.

Paollielo (2007), que baseou sua pesquisa em um primeiro aspecto do instrumentista de flauta doce com função artística e em um segundo aspecto com função educacional, afirma:

Acreditamos que o conhecimento do instrumento em sua técnica, em sua música e em sua história, é fundamental para quem pretende utilizar o instrumento em suas aulas. O desconhecimento desta primeira função da flauta doce compromete muito a possibilidade de uma segunda função na área da educação, criando um grande abismo entre duas práticas quase como se fossem dois instrumentos distintos. Devemos lembrar que a técnica da flauta doce – quando ensinada corretamente nas salas de aula – é a mesma que foi consagrada no início do séc. XVIII, assim como os modelos das melhores flautas doces de plástico feitas atualmente e utilizadas nas escolas são baseadas nas flautas do período barroco (p.26).

Ainda sobre o ressurgimento da flauta doce, no final do séc. XIX e início do séc. XX, vemos que seu repertório foi ampliado à medida que compositores do século XX e XXI vão se interessando em escrever para o instrumento, retomando sua função camerista e até com peças solo (Lira, 1984, p.23). Neste mesmo momento surge um outro aspecto da flauta doce que vamos tratar a seguir.

1.2 Flauta doce na educação musical

Segundo Lira (1984), a flauta doce começou a ser introduzida nas escolas por volta de 1920 nos Estados Unidos e logo depois na Europa (p.3). Ela aponta alguns motivos que justificam a ampla utilização deste na educação musical:

- 1) Uma flauta soprano pode ser facilmente manipulada por todo mundo, mesmo por uma criança de 6 – 7 anos;
- 2) Por sua própria natureza ou construção, elimina problemas de embocadura e a emissão do som é fácil;
- 3) Os novos tipos do instrumento em resina (plástico) são mais baratos que os de madeira e são perfeitamente adequados para crianças ou iniciantes; além de serem laváveis, não racham facilmente quando caem ou sofrem qualquer pancada;
- 4) Uma outra razão de ser largamente usada na escola é que a flauta doce é o mais barato de todos os instrumentos de sopro;
- 5) Se pensarmos nos aspectos histórico e psicológico, a flauta é um dos primeiros instrumentos criados pelo homem. É encontrada no mundo inteiro, desde os estágios iniciais da história humana. Há uma grande diversidade de instrumentos folclóricos feitos de diversos materiais (osso, barro, metal, madeira, etc.), com o mesmo princípio de produção de som da flauta doce;

6) A flauta doce é um tipo de flauta de bloco que tem sido usada desde a Idade Média e ainda encontra o seu lugar na música do século XX;

7) É possível fazer música em grupo desde estágios iniciais. Os professores têm apenas que ter em mente que estes grupos devem ser pequenos (5 – 6 crianças em cada um), para que possa observá-las e dar a ajuda individual necessária (corrigindo problemas de dedilhado, emissão do som, articulação, etc.) e para controlar problemas de afinação, especialmente quando as flautas são de diferentes fabricantes e precisam ser afinadas entre si (p.54).

Um grande nome neste período inicial da flauta doce na iniciação musical sem dúvida é Edgar Hunt, que comprou sua primeira flauta doce em 1929. O professor e músico inglês ensinava flauta transversa e clarinete e decidiu começar a ensinar flauta doce e organizar conjuntos de flauta doce entre as crianças (Lira, 1984, p.7).

No Brasil, freiras alemãs, por volta de 1950, no Colégio Santa Maria em Pernambuco, introduziram o instrumento como meio de iniciação musical, passando a ser utilizada em vários estados do país, em escolas, conservatórios e nos cursos de música das universidades (Garcia, 2003). “Um dos nomes mais importantes para o ensino da flauta doce no país é Helle Tirler que formou uma geração de flautistas no Rio de Janeiro” (Augustin, 1999, p.45 apud Paollielo, 2007, p.3).

No Rio de Janeiro, em torno de 1960, Helle Tirler (da Alemanha) introduziu o instrumento para um grupo de professores brasileiros, que tocaram por um tempo como amadores. Mais tarde ela foi convidada a ensinar flauta doce no Conservatório Brasileiro de Música, em cursos de treinamento para professores, e em seguida, noutras escolas de música. Desenvolveu intensa atividade musical por longo tempo na Escola Corcovado, com crianças e adolescentes. Em 1970, com a colaboração de Cecília Conde (Diretor Cultural do Conservatório Brasileiro de Música), Therésia Oliveira e Barbara Freidburg ela publicou um método intitulado *Vamos tocar flauta doce*. Este é uma coletânea de canções folclóricas brasileiras, em dois volumes, com arranjos a duas vozes, que provê material para iniciantes (Lira, 1984, p.12).

Atualmente, os cadernos de Helle Tirler *Vamos tocar flauta doce* – material muito rico de educação musical – são em cinco volumes: o primeiro e o segundo com canções folclóricas brasileiras em geral, arranjadas para duas vozes; o terceiro também com canções folclóricas brasileiras em geral, mas com arranjos a três até quatro vozes; o quarto com canções folclóricas brasileiras que têm temática natalina com arranjos a duas vozes; e o último volume com canções tradicionais de Natal igualmente arranjadas a duas vozes.

Paollielo aponta os benefícios do uso da flauta doce na musicalização:

A utilização da flauta doce nas aulas de iniciação musical pode ser muito eficiente quando bem orientada, por proporcionar uma experiência com um instrumento melódico, contato com a leitura musical, estimular a criatividade – com atividades de criação – além de auxiliar o desenvolvimento psicomotor das crianças e trabalhar a lateralidade (com o uso da mão esquerda e da mão direita). Possibilita ainda a criação de conjuntos, ajudando a despertar e desenvolver a musicalidade infantil e o gosto pela música, melhorando a capacidade de memorização e atenção e exercitando o físico, o racional e o emocional das crianças (2007, p.32).

2 A PRÁTICA MUSICAL EM CONJUNTO NA INICIAÇÃO MUSICAL

Neste capítulo abordaremos assuntos sobre a prática musical em conjunto na musicalização, tanto como elemento motivador assim como estimulador da percepção e da consciência de responsabilidade, e sobre a utilização da flauta doce nesta prática.

2.1 A prática musical em conjunto

O fazer musical está quase que totalmente ligado à prática em grupo: apesar de o estudo técnico ser algo bem individual, a execução pública raramente exige este individualismo; tocamos em grupos de câmara, orquestras, bandas etc.

Swanwick (1994, p.9), citado por Beineke (2003a) ressalta que

... fazer música em grupo nos dá infinitas possibilidades para aumentar nosso leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público. A música não é somente executada em um contexto social, mas também é aprendida e compreendida no mesmo contexto (2003a).

A prática em grupo é um grande incentivador do aprendizado, pois a troca de experiências se dá neste campo. Cada indivíduo tem sua bagagem de experiências musicais, seja técnica, perceptiva ou qualquer outra. É no momento do encontro com o grupo que cada um vê suas habilidades e deficiências expostas, assim como as dos outros.

Além disso, desde que a peça tocada não seja em uníssono, ou mesmo assim, cada um tem seu papel fundamental na execução musical; cada indivíduo ou pequeno grupo é responsável por uma linha melódica ou acompanhamento harmônico. A construção da peça só acontece se cada um executar sua parte relacionando-a com a do outro.

É importante ressaltar também que no fazer musical em conjunto, no que se refere à iniciação musical, não se deve partir do pressuposto de que o aluno já tenha um nível técnico-

instrumental avançado: todos são aptos a participarem. Souza diz que “sabemos que cada música é vivenciada, experienciada diferente por cada aluno, e que aquilo que cada um vive depende das experiências que fizemos ou fazemos com a música e em quais situações” (Souza, 2001, p.25 apud Cuervo, 2004).

Beineke (2003a) ainda nos atenta para o fato de que “a execução do repertório precisa ser uma experiência musical rica e desafiadora para todos e essa motivação dos alunos é mais difícil de obter quando solicitamos, por exemplo, que todos os alunos toquem a mesma coisa, em uníssono”. Sendo assim, o professor deve ser perspicaz em relação às possibilidades de cada aluno, a fim de que no ato da criação dos arranjos ele possa adequar cada voz ao nível técnico-instrumental de cada um, não deixando que, no entanto, seja algo que o aluno não tenha interesse ou o perca logo. O professor deve propor arranjos

que valorizam a participação de cada aluno no fazer musical, com partes mais simples e mais complexas para diversos instrumentos. A idéia central é a de inclusão do fazer musical: todos os alunos poderão participar com aquilo que já são capazes de tocar ou cantar, tanto a partir da leitura como “de ouvido”(Beineke, 2003a).

Dentro desta perspectiva ela sugere que em sua formação, o professor tenha contato com técnicas de arranjo e de composição (Beineke, 2003b). Moraes (1997, p.74 apud Callegari, 2006) coloca o professor no papel de consultor, facilitador e “líder democrático”.

O ensino em grupo motiva os alunos. Verhaalen (1989) e Moraes (1997), citados por Callegari (2006) apontam a motivação dos alunos como um aspecto positivo relacionado ao ensino em grupo. Isto ocorre se dá por causa da diversidade de habilidades e experiências dentro de um grupo. Alguns têm mais habilidade em uma área que outros e vice-versa. Cada ser é um universo empírico diferente. Esta troca, além da cooperação e ajuda mútua são fatores decisivos no aprendizado em grupo. “O aprendizado é decorrente da cooperação social, da ajuda mútua entre os alunos e que o ensino em grupo deve desenvolver aspectos sociais e psicológicos” (Moraes, 1997 apud Callegari, 2006).

O professor deve ser o elemento que converge e estimula o grupo neste “caldeirão” de habilidades e experiências diversas. As aulas devem ser dinâmicas, fazer com que cada aluno tenha plena consciência de seu processo do fazer musical, e envolver todos nas atividades (Moraes, 1994, Verhaalen, 1989 apud Callegari, 2006). Callegari (2006), citando Verhaalen (1989) define o papel do professor neste aspecto: “além de envolver todos os alunos nas atividades, o professor deve ajudá-los a fazer ligações entre as várias maneiras de trabalhar um conceito, permitir o exercício do próprio julgamento e criatividade e conduzir objetivamente a aula, estimulando os alunos”. Para que isto ocorra, ele deve lançar mão de vários meios de ação como a memorização e imitação, associação gráfica livre etc. (Cuervo, 2004a).

O trabalho coletivo é de extrema importância na vida de quem está sendo musicalizado, não só no aspecto musical, mas também no social, preparando o aluno para, no futuro, saber trabalhar em equipe. “Coletivo é um organismo social vivo e, por isso mesmo, possui órgãos, atribuições, responsabilidades, correlações e interdependência entre as partes. Se tudo isso não existe, não há coletivo, há uma simples multidão, uma concentração de indivíduos” (Makarenko, 1980, p.26 apud Dutoit, 2000, p.80 citado por Rezende, 2005).

2.2 A flauta doce na prática de conjunto

A flauta doce se mostra um instrumento potencialmente musicalizador pelo fato da rápida assimilação do aluno tanto na parte técnica – emissão do som e digitação – quanto na associação com a leitura musical tradicional. Além disso também é um instrumento que atua potencialmente na prática de conjunto, por possuir as outras flautas de tamanhos diferentes que formam o conjunto de flautas.

Henrique (1999) citado por Garcia (2003) relata que, ao longo da História, sempre existiram tamanhos diferentes de flauta doce, mas que atualmente usamos as que têm dó ou fá

como notas mais graves. Ele cita oito diferentes tamanhos: sopranino pequeno em dó, sopranino em fá, soprano em dó, contralto em fá, tenor em dó, baixo em fá, sub-baixo em dó e contrabaixo em fá.

Apenas com o quarteto soprano-contralto-tenor-baixo já podemos realizar inúmeras peças. Outras inúmeras combinações de flautas doces de alturas diferentes podem ser feitas, proporcionando assim diversas possibilidades a serem trabalhadas. “O ensino de flauta doce se adapta muito bem às necessidades de classes coletivas, pelas inúmeras possibilidades que a prática em conjunto oferece e por favorecer uma participação mais viva dos alunos na atividade musical” (Videla e Akoschky, 1967 apud Beineke, 2003a).

Lira (1984, p.55) nos mostra o importante fato de que no trabalho em grupo, os alunos desenvolvem mais rápido a percepção auditiva – “os alunos podem detectar pequenas diferenças de altura e (...) corrigi-las com o sopro ou usando dedilhados alternativos”. Deste modo também tem-se a prática e a teoria da linguagem musical sendo trabalhadas no mesmo momento, sem distinção.

Ainda sobre o quarteto de flautas doces – soprano, contralto, tenor e baixo –, esta formação pode servir de base para quando e se o aluno optar por tocar outro instrumento, deixando assim a flauta doce como instrumento secundário ou apenas de iniciação, fazendo analogia ao quarteto de flautas transversas (flautim, flauta em dó, flauta em sol e flauta baixo), quarteto de saxofones (soprano, alto, tenor e barítono), até mesmo o quarteto de cordas (violino I, violino II, viola e violoncelo) etc.. Sendo assim, o aluno já teria passado pela experiência da prática em conjunto com o instrumento musicalizador – a flauta doce –, podendo então aplicar tal experiência nas práticas em conjunto com seu novo instrumento.

Lira (1984, p.43) diz que a flauta doce tem sido usada em conservatórios e escolas de música como “trampolim” para o aprendizado de outros instrumentos. Mas, neste caso, ela atenta para o fato de que muitas vezes o professor de iniciação musical não está totalmente

capacitado na técnica da flauta doce, podendo assim prejudicar o aprendizado do aluno. Ela diz também ter observado algumas práticas positivas em que estavam sendo usadas as flautas doces com coro.

3 PANORAMA DAS PRÁTICAS

Nesta parte explicaremos mais detalhadamente as formas que cada prática pesquisada trabalha. Começaremos com as práticas realizadas por Tina Pereira e Cláudia Ernest Dias nos Seminários de Música Pro Arte com o grupo Flautistas da Pro Arte seguindo assim para uma também detalhada descrição das práticas no Projeto Bem Me Quer Paquetá coordenado por Josiane Kevorkian.

3.1 Flautistas da Pro Arte

O grupo, que desde sua origem tem sua sede nos Seminários de Música Pro Arte em Laranjeiras¹, no Rio de Janeiro, pauta seu trabalho no ensino da música por meio do ensino da flauta doce em grupo e por meio da educação musical com Música Popular Brasileira. É, por excelência, um trabalho de pesquisa, onde a cada ano Tina Pereira e Cláudia Ernest Dias escolhem um compositor para pesquisar, estudar e ensaiar para apresentar um espetáculo com as obras arranjadas especialmente para a formação do grupo. Esta é basicamente a fórmula que vem sendo utilizada há anos para musicalizar crianças, adolescentes e jovens.

Perguntada sobre a origem do trabalho, Tina Pereira, em entrevista realizada pelo pesquisador em junho de 2008, relata que tudo começou na Áustria, onde ela estudou, no fim da década de 1980. Nesta época, ela, que tocava flauta doce e direcionava sua vida musical para o repertório barroco, começa a atentar para a importância da música brasileira na educação musical. Quando retorna ao Brasil, logo começa a dar aulas de flauta doce nos Seminários de Música Pro Arte. Não satisfeita somente em dar aulas particulares, decide

¹ Os Seminários de Música Pro Arte do Rio de Janeiro foram criados em 1957 por um grupo de músicos e professores, liderados por H.J. Koellreutter, que tinham como objetivo criar um tipo novo de Escola de Música, que se opusesse ao padrão, então vigente, de ensino acadêmico.”

então fazer uma prática de conjunto. “Mas o primeiro não foi nem de música brasileira, foi de música japonesa”.

Foi assim: eu tinha alguns alunos, e veio parar na minha mão um livro de música japonesa com canções muito apropriadas, muito adequadas pra flauta doce e muito bonitas, tudo na pentatônica. Então, eu dei uma música pra cada aluno meu estudar. E aí, como eu vi que estava ficando bacana, eu comecei a fazer acompanhamento pra essas músicas. Tudo com bordões, com quintas e tal no xilofone. Então, um tocava pro outro. Aí, quando ele acabava de tocar flauta, ele pegava o xilofone, acompanhava o outro. Então, foi toda uma coisa seguida, sem parar. Ficou tipo uma suíte de músicas japonesas, e no final eles tocaram o Hino Popular do Japão, que é uma melodia muito linda que eu tinha aprendido na Áustria, porque uma das colegas minhas era japonesa (Pereira, entrevista concedida ao pesquisador em junho de 2008).

Ela conta como isso causou um impacto na Pro Arte, pois mesmo sendo em uma apresentação de fim de ano da escola de música, a apresentação de seus alunos não seguiu o modelo típico desses eventos; ficou homogênea, delicada e com qualidade. É neste momento que ela decide atuar como pesquisadora da música, buscando, analisando e adaptando músicas nordestinas para a flauta doce. Logo depois veio a idéia de fazer o mesmo processo com canções de Dorival Caymmi. Neste momento entra em cena Claudia Ernest Dias.

Claudia, que também era professora na Pro Arte, agrupou um quarteto de flautas doces ao qual ela dava aula à prática realizada por Tina Pereira. Dias, em entrevista concedida ao pesquisador em junho de 2008, ratifica o depoimento de Tina e acrescenta que os arranjos eram bem simples no início, utilizando-se apenas a “família da flautas” (sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo). O acompanhamento harmônico era bem básico e feito por metalofones, xilofones e violão. Isto ocorreu no ano de 1989.

Já são dezenove anos, e logicamente as mudanças foram muitas – a começar pelos compositores homenageados desde 1989: Dorival Caymmi, Lamartine Babo, Braguinha (João de Barro), Tom Jobim, Ary Barroso, Pixinguinha, Noel Rosa, Chico Buarque, Edu Lobo, Hermeto Pascoal, Baden Powell, Moacir Santos, Radamés Gnattali, Villa-Lobos, Milton Nascimento, Egberto Gismonti e Luiz Gonzaga; alguns mais de uma vez.

Raimundo Nicioli, em 2002, escreveu:

À medida que o tempo passava, o grupo ia assumindo a feição de verdadeira orquestra e, sem abandonar a flauta doce, instrumento primordial, incorporou variedade tímbrica, com a adição de flautas transversas, clarinete, clarone, e saxofones de várias tessituras. Para muitos as flautas doce não mais satisfaziam, posto que, de repente já não eram mais tão pequenos assim. A curiosidade os impulsionava a voar mais alto (Nicioli, 2002).

No programa do espetáculo de 1995, constatamos que a maioria dos integrantes tocava flauta doce, em suas diversas alturas (de sopranino a baixo). Apenas quatro flautas transversas eram integradas ao grupo, executadas pelo chamado “Quarteto Pro Arte”. As músicas eram em sua maioria executadas em uníssono. Já se viam poucos arranjos. Já no programa de 1996, vemos, além do mencionado quarteto de flautas transversas, duas clarinetas inseridas na formação do grupo. Apesar de termos músicas executadas em uníssono, o número de arranjos começa a crescer. Já em 1997, começamos a ver o embrião da formação que conhecemos hoje – outros integrantes começaram a tocar flauta transversa, clarineta, saxofone e trombone. A maioria das músicas são arranjadas para esta formação. A base harmônica e rítmica já há algum tempo era feita por instrumentistas profissionais convidados.

Outro dado importante a ser mencionado é que desde 1995 podemos encontrar nos programas dos espetáculos a logomarca da Petrobrás como principal (ou única) patrocinadora das atividades do grupo. Sobre o patrocínio, Pereira (2008) diz: “(...)o que foi muito legal do patrocínio foi, por exemplo, a coisa do arranjo – de encomendar arranjos e ter como pagar, porque afinal o músico precisa de dinheiro. Isso é uma coisa legal”. Dias reitera e completa:

(...) o patrocínio possibilitou isso, esse crescimento em todos os sentidos: de aproximação de vários profissionais, de várias linguagens e de arranjos novos – a cada ano essa produção de arranjos toda –, porque ela tem que movimentar a engrenagem, e propor alguma coisa. Então, realmente é a condição *sine qua non*, né? (2008)

Nos espetáculos do grupo sempre foram incluídos números coreográficos ou partes que incluíam expressão corporal, muitas vezes dando uma forma teatral. Quanto a isso, citando mais uma vez a entrevista concedida por Tina Pereira em 2008 ao pesquisador, a professora diz:

Sabe, eu acho muito fácil você destrambelhar pra um outro lado e achar que o mais importante é ensaiar uma coreografia que não tenha nada a ver com eles tocando e tirar o foco da música. A não ser, que eu acho, que seja um trabalho mesmo multidisciplinar, que queira formar crianças que tocam, dançam, isso, isso e aquilo. Eu acho que tem que ser intensivo em cada coisa, não só uma coisa só pra aparecer no show (Pereira, 2008)

Um marco, talvez um dos mais importantes no histórico do grupo aconteceu em 2004. “Em 2004, optou-se por dividir os alunos em dois grupos: um, dos mais novos, e outro dos veteranos” (Programa do espetáculo “A benção, Baden”, 2004). Surgiu assim os Pequenos Flautistas da Pro Arte, dirigido também por Tina Pereira em 2004 e, a partir de 2005, pela professora Claudia Ernest Dias.

“Agora, pela primeira vez o ‘Flautistas da Pró Arte’ apresenta seus ‘Pequenos Flautistas’. São os músicos que têm menos de 12 anos, e que passam, a partir de 2004, a integrar um grupo próprio, sempre dentro do mesmo projeto e com a mesma direção artística” (PETROBRÁS, 2004).

Os “Pequenos Flautistas da Pro Arte” passaram a ter esta vertente mais teatral, com mais movimentação e números envolvendo expressão corporal. Já os “Flautistas da Pro Arte” buscaram um caminho de um repertório mais sério, de concerto, e gradativamente abandonando o caráter teatral com movimentações e expressão corporal. Em 2006, o passo foi maior, pois, além de escolherem um compositor tido como “erudito”, o grupo incluiu em seu nome a palavra “orquestra” (e toda a carga que há nela), passando a se chamar “Orquestra Flautistas da Pro Arte”, mudando novamente (e talvez definitivamente) seu nome para “Orquestra de Sopros da Arte”, no ano seguinte, 2007, quando da homenagem a Villa-Lobos. O grupo que tinha “pequenos” em seu nome, passou a se chamar então “Flautistas da Pro Arte”.

A idade mínima dos integrantes desde o princípio, sempre ficou por volta dos sete, oito anos. Já a idade máxima foi aumentando conforme os chamados veteranos foram crescendo, e hoje em dia é por volta dos vinte e cinco anos. O número de integrantes, que são de diversas localidades Município do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense sem distinção de classe social, sempre foi variável, chegando a ter sessenta e cinco antes da divisão dos

grupos. Atualmente a “Orquestra” conta com trinta integrantes e os “Flautistas” com vinte e cinco.

Os espetáculos têm sido apresentados nos diversos espaços da Cidade Rio de Janeiro, inclusive nos mais importantes como Sala Cecília Meireles, Theatro Municipal, Teatro João Caetano, Sala Municipal Baden Powell e Teatro Carlos Gomes; em outros municípios do Estado do Rio de Janeiro como Paraty, Macaé e Cabo Frio; e outros estado do Brasil como Minas Gerais e Bahia. Vale ressaltar também a turnê internacional de três semanas na Áustria em 2005.

3.2 Projeto Bem Me Quer Paquetá

O Projeto Bem Me Quer Paquetá, que tem sede na Casa de Artes Paquetá, atende exclusivamente à população da Ilha de Paquetá. Visa, acima de tudo, a formação musical do jovem. Iniciou-se no ano de 2002 com outro nome, “Flautistas de Paquetá”, decorrente da fusão do trabalho de iniciação musical que a pianista Josiane Kevorkian já desenvolvia na Casa de Artes Paquetá com o que a professora Tina Pereira desenvolvia no Preventório Rainha Dona Amélia, também situado em Paquetá. O nome que hoje se conhece surgiu em 2005, ano em que a Petrobrás começou a patrocinar o projeto.

No programa do espetáculo apresentado em 2002, “Suite de Roda”, no qual canções folclóricas brasileiras são executadas em forma de suite, encontramos a seguinte descrição:

O grupo FLAUTISTAS DE PAQUETÁ é resultado dos trabalhos realizados nos cursos de musicalização, iniciação artística e expressão corporal, desenvolvidos pela Casa de Artes com crianças e jovens da Ilha ao longo de 2002 (Flautistas de Paquetá apresentam Suite de Roda, 2002).

Kervorkian identifica a origem do trabalho como sendo no ano de 1999. Ela tinha o desejo de musicalizar a filha dela, que estava então com três anos de idade, mas acreditava que partindo de um trabalho em grupo seria mais lúdico e mais proveitoso. Decidiu convidar os amigos mais próximos da filha para participar. No mesmo ano ela conhece Tina Pereira,

que tinha levado seu grupo, os Flautistas da Pro Arte, para se apresentarem em Paquetá. Tina, que já desenvolvia um trabalho de musicalização por meio da flauta doce no Preventório Rainha D. Amélia, também em Paquetá, mas estava encontrando dificuldades para prosseguir o trabalho no referido local, foi aos poucos transferindo os alunos para a Casa de Artes. Cada uma tinha o seu trabalho funcionando separadamente, embora alguns alunos da pianista já estivessem estudando flauta com Tina. Mas em 2002, a fusão foi total. Nasceram aí os “Flautistas de Paquetá” (Entrevista concedida ao pesquisador em 2008).

Então, em 2002, os trinta jovens flautistas – todos tocavam flauta doce – entre cinco e treze anos de idade estudaram diversas peças do repertório folclórico brasileiro, e ao final do ano apresentaram o já referido espetáculo “Suite de Roda”, prezando e buscando a leveza do imaginário infantil. A maioria do repertório era executado em uníssono, com poucos arranjos simples a duas e três vozes. Eram utilizadas as flautas soprano, contralto e tenor, e duas integrantes já estudavam flauta transversa. O acompanhamento harmônico era feito pela própria professora Tina Pereira ao violão.

Já em 2003, o foco foi o mar e o pescador, tendo em vista este ser o ambiente próprio da ilha. As trinta e cinco crianças estudaram e apresentaram as canções praieiras de Dorival Caymmi no espetáculo “É doce viver no mar”. Já são incluídos arranjos mais complexos a quatro vozes, utilizando toda a “família da flauta doce”, acrescidas de flautas transversas e clarineta. O acompanhamento harmônico e rítmico – violão, cavaquinho e percussão – era feito por músicos convidados.

Em 2004, com o intuito de valorizar ainda mais a identidade cultural da ilha, as crianças entraram em contato com o universo musical do Maestro Anacleto de Medeiros, instrumentista, maestro e compositor nascido e criado em Paquetá no final do Séc. XIX. Como o “salto” era muito grande, devido à complexidade de exigência técnica deste repertório em relação à simplicidade do ano anterior, foi decidido que se trabalharia o tema

em dois anos, 2004 e 2005. Neste ano foi acrescentada às demais oficinas (flauta transversa, clarineta, iniciação artística, existente desde 2002, e dança/expressão corporal, existente desde 2003) as aulas de canto. O grupo já contava com quarenta integrantes. Além da já mencionada complexidade na execução das peças, a maioria executada em uníssono nos concertos, os arranjos já ganham maior complexidade, chegando a ter sete vozes. A partir deste ano, Tina Pereira não faz mais parte das atividades; a direção musical e a regência ficam a cargo de Bruno Jardim, assistente da professora desde 2002.

Em meados de 2005, o projeto foi contemplado com o patrocínio da Petrobrás. Como o tema aprovado foi o que já vinha sendo trabalhado desde 2004, o mesmo teve de ser estendido até 2006. Neste momento começa a funcionar de fato o que hoje se chama “Projeto Bem Me Quer Paquetá”.

O Projeto Bem Me Quer Paquetá resgata e preserva esse patrimônio e esses valores, oferecendo capacitação artística cultural e cidadania para as crianças da comunidade. São diversos núcleos musicais, de artes, dança e teatro, que se articulam e se integram na montagem de um espetáculo anual, com tema relacionado à cultura ou história da Ilha. Ao longo de 2006, 65 crianças passaram por um ou mais núcleos, tendo acesso a várias linguagens artísticas, aprendendo ofícios, criando e trabalhando em equipe, conhecendo sua história e orgulhosamente exportando essa história (Projeto Bem Me Quer Paquetá, 2006).

Este discurso caracteriza bem a organização do projeto, que passa de fato a ter foco na formação dos alunos, pois embora sessenta e cinco crianças façam parte do projeto, apenas quarenta e três integraram o espetáculo. Os alunos fazem parte do projeto, às vezes participando de dois ou mais núcleos, podendo ou não integrar o espetáculo.

O espetáculo “Maestro Anacleto de Paquetá”, que já vinha sendo trabalhado e apresentado havia dois anos, foi reestruturado e incrementado, incluindo outras peças mais complexas, coreografias, inserções teatrais e convidando compositores como Caio Senna e Nestor de Hollanda Cavalcanti para fazerem arranjos. Este ano também foi incluído o violoncelo na formação do grupo, núcleo que foi desenvolvido ao longo do ano.

No ano seguinte, 2007, foram incluídos os núcleos de violino, violão e percussão, que também passaram a integrar a formação do grupo no espetáculo; assim como o núcleo de piano, já ativo desde o início do projeto, em 2002, passa a fazer parte do grupo no espetáculo. O tema a ser desenvolvido foi “A Moreninha”, famoso romance brasileiro de Joaquim Manoel de Macedo, ambientado na Ilha de Paquetá. Para isso, houve mais uma mudança na estrutura do projeto: um compositor seria convidado para compor uma obra especialmente para o grupo – na primeira parte do projeto seria estudada a obra precedente de tal compositor e na segunda seria montado o espetáculo com a obra composta especialmente para o grupo. Tim Rescala foi o compositor convidado.

Neste ano, eles realizaram dois espetáculos: “No tom do Tim”, fazendo releituras de peças infantis de Tim Rescala, e “A Moreninha”. O projeto agregava por volta de noventa e cinco crianças e adolescentes. Apenas trinta e dois jovens integraram o espetáculo.

Em 2008, por conta de um prêmio ganho pela Secretaria Municipal de Turismo, o grupo foi convidado a apresentar diversas vezes o espetáculo “A Moreninha” como atração turística em Paquetá.

A idade mínima dos integrantes desde o princípio, sempre ficou por volta dos cinco, seis anos. Já a idade máxima foi aumentando conforme os integrantes mais antigos foram crescendo, e hoje em dia é por volta dos dezesseis, dezessete anos. Os espetáculos têm sido apresentados nos diversos espaços da Ilha de Paquetá e outros espaços do Rio de Janeiro, incluindo a Sala Municipal Baden Powell, a Praça XV de Novembro, e em outros locais do Estado do Rio de Janeiro, como o Poêterê em Teresópolis.

4 ANÁLISE E COMPARAÇÃO DOS DADOS

Nesta parte, serão abordadas efetivamente as entrevistas realizadas com as professoras idealizadoras e os professores ministrantes, estes últimos, do Projeto Bem Me Quer Paquetá. Para as idealizadoras foram feitas perguntas sobre objetivo do trabalho, a utilização da flauta doce na iniciação musical, patrocínio, repertório, ensino da teoria musical, encaminhamento profissional, dupla função professor-regente, entre outras.

Já para os ministrantes foi abordados temas como a flauta doce como agente auxiliador no estudo de um outro instrumento, aulas em grupo, evolução técnico-musical dos alunos etc.

As entrevistas foram gravadas em MP3 em dias, horários e locais escolhidos pelos entrevistados, no mês de junho de 2008.

4.1 Análise e comparação dos depoimentos das professoras idealizadoras

As professoras idealizadoras são Tina Pereira e Claudia Ernest Dias, dos “Flautistas da Pro Arte”, e Josiane Kevorkian, do “Projeto Bem Me Quer Paquetá”.

Questionada sobre o objetivo primordial do trabalho, Tina Pereira afirma que é ensinar música para jovens por meio da flauta doce, e também usar a flauta doce como “ponte” para estudar outros instrumentos. Já Cláudia Ernest Dias diz que é introduzir o cada vez mais no universo da música. Josiane Kevorkian identifica três esferas nesta questão do objetivo: a primeira seria em relação a Paquetá, uma localidade carente de formação cultural – mais especificamente na área da música –, no sentido de movimentar culturalmente a ilha, e introduzir formação musical no local; a segunda de âmbito pessoal, inicializar musicalmente seus próprios de uma forma lúdica e em grupo; e por último, de mostrar a música como uma opção de vida, independente se o jovem vá seguir como profissão, mas sempre com formação de qualidade e encaminhando profissionalmente.

Sobre a flauta doce na musicalização, Josiane diz nunca ter imaginado utilizá-la, por achar um instrumento muito chato de se ouvir, principalmente quando mal tocado. Mas por outro lado, pondera afirmando que é positivo quantitativamente comparando-se a uma iniciação musical por meio do violino ou do piano, por exemplo. Completa dizendo que apesar de ser um instrumento limitado, por não ter amplos recursos de dinâmica e não abarcar muitos estilos de época da história da música, a flauta doce é um instrumento conciliador e facilitador no ensino musical, por poder ter mais crianças fazendo música, e estas crianças agregando outras etc.

Josiane cita ainda o exemplo de uma aluna musicalizada com flauta doce que depois escolheu o violino como seu instrumento principal, mas não se adaptou e desistiu deste último. Conclui assim que, se ela não tivesse a flauta doce como instrumento garantindo assim a participação dela no grupo, dificilmente ela continuaria seus estudos.

Tina classifica a flauta doce como muito apropriada, por se poder de afinação, noções de fraseado e fazer variadas articulações. Claudia já a classifica como um instrumento musicalizador acessível: com poucas notas a criança, mesmo bem novinha, com seis, sete anos, já constrói rapidamente uma pequena melodia. Ela lembra que a flauta doce auxilia também na leitura musical: a digitação facilita a fixação neurológica na visualização do pentagrama. Tina também é da mesma opinião, mas acrescenta um elemento muito importante, segundo ela própria: o canto. Para ela os três elementos – flauta doce, canto e leitura musical – têm uma ação simbiótica na educação musical.

A flauta doce é um dos instrumentos mais acessíveis de ser trabalhado e é capaz de estimular os alunos a desenvolverem o gosto musical de forma mais rápida, uma vez que os alunos podem aprender a executar melodias em um prazo mais relativamente curto (Machado, 2005). (...) ressaltar a importância de incluir a notação musical no aprendizado desde os primeiros momentos, para não crescer com as crianças o mito de que notação musical é difícil e só pode ser aprendida quando se toca bem um instrumento. Pois, se ela passa a fazer parte do dia a dia das aulas, acaba por se tornar familiar para as crianças (Veber, 2003).

No tópico transição para outro instrumento, Tina toma por base os três primeiros volumes da série *Vamos tocar flauta doce*, de Helle Tirler. Para Tina, a mudança para outro instrumento depende de um amadurecimento, e este se dá quando o aluno já tocou as duas ou três vozes, nas flautas soprano e contralto, dos livros de Tirler. A professora diz que no caso dela, como ela toca flauta transversa também, a maioria decide se dedicar aos estudos deste instrumento, mas nada impede também de que o aluno escolha a própria flauta doce como instrumento principal, indo posteriormente estudar o repertório renascentista, barroco e contemporâneo. Ela cita também o exemplo da orquestra de flautas da Escola de Música Villa-Lobos, trabalho desenvolvido por ela. Geralmente os arranjos são para quatro vozes: a primeira é para flauta soprano, para iniciantes; a segunda é para quem já avançou um pouco no nível técnico, podendo assim tocar a flauta contralto; a terceira é para o aluno que já está tocando melhor a flauta soprano e/ou quem já toca contralto, podendo assim tocar a flauta tenor; E a última voz varia de acordo com a região, podendo ser executada por uma flauta baixo, clarineta ou mesmo uma flauta tenor. Quando o aluno começa a tocar flauta transversa, ele é introduzido na terceira, ou quarta voz, pois é primeira oitava. Lembrando que este mesmo aluno já executou esta voz quando tocava apenas flauta doce. A partir do momento que seu som vai melhorando, eles passam para a segunda voz, que já trabalha em uma região mais aguda. Por fim, ele se junta ao iniciante de flauta doce, tocando então a primeira voz.

Claudia Ernest Dias, que se diz “tocadora de flauta”, por ter tal instrumento como principal (e único), diz que o interesse por outro instrumento é natural, geralmente partindo da observação a um colega do próprio grupo. A transição não é imposta, é talvez sugerida, porque se o aluno não quiser estudar outro instrumento, ele não estuda. E completa: “a flauta doce, dentro desse trabalho, sempre tem lugar.”

Josiane por sua vez critica projetos que impõem o instrumento para o aluno. Ela entende que a escolha tem de ser devagar, preferencialmente com o auxílio do professor. Para

ela, o aluno deveria ter contato com vários instrumentos antes de escolher, e lamenta, no caso do Projeto Bem Me Quer Paquetá, não haver apoio para compra de instrumentos. Ela afirma que o interesse do aluno em estudar o instrumento é um fato muito importante em sua formação, facilitando o aprendizado.

Como já foi dito no capítulo anterior, a questão do repertório, no caso do grupo da Pro Arte, tem por princípio a escolha de um compositor brasileiro a cada ano; e no grupo de Paquetá um tema relacionado à ilha a cada projeto.

Tina fala sobre uma adequação das músicas, no que se refere à escolha do repertório. Ela identifica dois critérios básicos: o primeiro envolve a flauta doce – a música tem de caber na tessitura da flauta doce, sendo adequada assim para a voz também; o segundo é em relação à letra da canção, que palavras se põem na boca de uma criança para ela cantar. Neste ponto, Claudia e Tina divergem, apesar de fazerem parte de uma mesma estrutura. Tina critica, por exemplo, a escolha feita por Claudia nos repertórios em que foram estudados Milton Nascimento (2007) e Dorival Caymmi (2006). Ela afirma que muitas canções do Milton têm uma carga muito grande de tristeza e morte, e, embora ache que não deva isentar a criança de entrar em contato com tais sentimentos, acha que não é um texto poético adequado e condizente com o universo infantil. No caso do repertório do Caymmi, a crítica foi a canções que tinham conotação erótica, como no caso de “Nega do balaio grande”. A professora associa o tema da canção com o que a criança tem frequente contato na rua, na televisão, na mídia em geral – “Boquinha na garrafa”, “Créu” etc.

Claudia se defende dizendo que como a idade dos jovens já era um pouco maior, o repertório deveria de corresponder ao crescimento da faixa etária emocional. Ela diz que para a escolha do repertório é feita muita pesquisa – e neste ponto Tina concorda. São ouvidas muitas gravações de difícil acesso, estudadas partituras raras, para no final da pesquisa poder mesclar as músicas “emblemáticas” com o repertório menos conhecido, e dentro disso poder

abranjer os vários estilos abordados pelo compositor. Cláudia ressalta que em um primeiro momento as crianças tocam na flauta doce e cantam as melodias, e em um segundo momento os arranjos vão sendo introduzidos nos ensaios.

A inclusão da música popular também merece atenção. Um breve exemplo de musicalidade e ludicidade na educação musical infantil é o grupo Pequenos Flautistas da Pro Arte, no espetáculo *A.B. Surdos e Babo.Zeiras*, de Lamartine Babo, no qual a flauta doce é utilizada como instrumento integrante da grande orquestra popular (Cuervo, 2007)

Josiane lembra que, no início dos trabalhos em Paquetá, o repertório teve muita influência do grupo da Pro Arte. Os temas que já haviam sido desenvolvidos lá foram sendo inseridos no repertório do grupo. Ela cita como marco a escolha do Maestro Anacleto de Medeiros como compositor escolhido para estudar.

(...) era uma coisa muito mais rebuscada tecnicamente, musicalmente, e foi realmente o tema que deslanchou a parte vivencial das crianças com a música e da relação que eles tinham também com os professores. Passou a ser uma coisa muito mais exigida, a parte técnica passou a ser mais exigida, e a parte de estudo em casa passou a ser muito mais exigida.

Como o projeto trabalha em cima de um tema, diferente dos Flautistas da Pro Arte, o repertório depende muito do tema escolhido. A pianista diz que vai evoluindo de acordo com a “evolução técnica, estética e artística” dos alunos.

Abordando a parte financeira do Projeto Bem Me Quer Paquetá, Josiane diz que este é o grande problema. Ela lembra que o trabalho começou com poucos recursos, a maior parte deles proveniente da própria Casa de Artes e dos pais; lembra também que foi criado um projeto paralelo, os “Padrinhos Culturais”, no qual pessoas que a princípio não têm ligação direta com o projeto possam ajudar – este projeto funciona até hoje. Mas a cobrança dos pais no que se refere à atuação do filho no palco era muito grande, por conta de os pais bancarem os estudos dos filhos.

Com a chegada do patrocínio da Petrobrás, em 2005, esta situação muda. Os pais passam a ter uma posição de co-auxiliadores no projeto, transformando esta cobrança em estímulo, mas agora em cima das crianças, apoiando, verificando e acompanhando.

Josiane lamenta ainda a falta de apoio na aquisição de instrumentos musicais, pois, se houvessem mais instrumentos disponíveis para o aluno iniciante de sete, oito ou nove anos (que ainda não tem clareza de qual instrumento estudar definitivamente) experimentar seria melhor. Por outro lado ela identifica o apoio financeiro como um aspecto muito positivo no tocante a realização de atividades extraclasse, pois além de diversificarem os ambientes onde o aluno aprende, essas atividades enriquecem muito o aprendizado.

Claudia lembra que o trabalho na Pro Arte também começou sem patrocínio. Mas que com a chegada do patrocínio houve uma grande alavancada no projeto, pois possibilitou agregar grandes profissionais – arranjadores, professores etc. Tina concorda com Claudia, principalmente no que diz respeito e ter bons profissionais trabalhando junto ao projeto, contribuindo assim para a formação do aluno. Por outro lado ela critica o exagero e identifica tudo o foge muito do âmbito da música como supérfluo – figurino, cartaz etc. Ela constata que em alguns momentos o dinheiro pode até atrapalhar, quando mal empregado, sendo utilizado em elementos não-essenciais.

Ambas as diretoras do grupo da Pro Arte compartilham da opinião que mesmo sem patrocínio seria possível fazer um excelente trabalho como esse dos “Flautistas”. Claudia diz que dentro de nós existe um impulso, um desejo de fazer e inventar recursos, uma “chama inoculada”; isso já seria o bastante para agir. Tina diz que se aprende melhor quando não se tem nada: se não há figurino, cartaz, teatro alugado, prestação de contas ao ECAD etc., só fica a música – as partituras, o instrumento e a vontade de tocar.

No tópico referente ao encaminhamento profissional dos alunos, Claudia Ernest Dias diz que é algo natural, não condicional. Ela entende que, se fosse uma obrigação, seria uma pressão muito grande. O importante para ela é o aluno vivenciar experiências; o interesse mais profundo: a partir do momento que ferramentas vão sendo oferecidas, esse interesse vai aumentar até o indivíduo querer se profissionalizar.

Tina Pereira é da opinião de que tem de se tratar todos igualmente, como se todos tivessem potencial para ser profissionais. Ela diz que no início era um pouco diferente, pelo motivo que o trabalho do grupo não era totalmente focado na música. Mas ressalta que é importante encaminhar o aluno para ser um músico, independente de esta vir a ser sua profissão; porém, se ele tiver vontade de se profissionalizar, ele já estaria pronto. A professora diz que boa postura e ter um lápis na estante para anotar coisas importantes são critérios fundamentais para ser um bom profissional, isso só para citar alguns.

Josiane Kevorkian diz que no projeto de Paquetá existe uma idéia de orientar profissionalmente os jovens, sem esconder que é uma profissão difícil, que exige muita disciplina e trabalho árduo. Ela afirma que, para se estar ativo no meio musical, não depende apenas de uma conclusão de graduação ou de talento, são vários fatores como ser bem relacionado, falar bem, saber trabalhar em equipe etc. “É uma questão humana mesmo”. Além disso, é uma profissão que exige manutenção constante do estudo diário, não adiante estudar só na véspera da aula ou do concerto: pode ser pouco tempo, mas tem de ser diariamente.

Quanto à abordagem do ensino da teoria musical, a pianista acredita que deva ser abolida inicialmente. A prática deve ser abordada muito mais que a teoria no início, pois aulas muito teóricas desestimulam as crianças e os adolescentes. Para ela, o ensino dos conceitos teóricos, como é uma coisa mais específica, deve ser introduzido gradativamente.

Já para Claudia a teoria é fundamental para a conscientização musical, e não apenas o contato com o universo musical dos compositores, no caso do grupo da Pro Arte. Ela acrescenta ainda que aliado à teoria e à percepção musical deve estar o canto coral, mas que ainda não conseguiu implantar sistematicamente este trabalho nos estudos dos alunos dos Flautistas da Pro Arte. Por outro lado, lembra que já existe um trabalho sistemático e regular do ensino de teoria e percepção musicais.

Tina Pereira lembra que um dos grandes erros no início da trajetória dos Flautistas da Pro Arte foi a negligência em relação a esta parte de teoria e percepção, e louva a atitude de sua companheira Claudia da implementação sistema do ensino destes temas no grupo dos menores.

O último assunto abordado, dupla função professor-regente, foi pertinente somente às práticas dos grupos da Pro Arte, pois a diretora do projeto de Paquetá não tem a função de regente no grupo. Claudia diz que não se considera regente, mas sim uma referência no grupo, uma professora que coordena e dirige o grupo. Tina é da mesma opinião. Ela diz que em um grupo se é um professor também, mas em uma escala maior. Ela acrescenta que até no momento da performance não há separação se o grupo é de aprendizes, o professor é o regente e vice-versa.

4.2 Análise e comparação dos depoimentos dos professores ministrantes do Projeto Bem Me Quer Paquetá

Os professores ministrantes entrevistados são Rafael Lima, de flauta transversa; Ronildo Cândido Alves, de violoncelo; Carla Rincón; de violino; e Lúcia Morelenbaum, de clarineta.

A primeira pergunta foi sobre o nível de musicalização, se foi satisfatório quando os alunos chegaram até os referidos professores para estudar os instrumentos específicos. Lúcia e Ronildo responderam afirmativamente. Este completou dizendo que as crianças já chegaram solfejando e acompanhando bem as linhas melódicas, o que auxilia completamente no método utilizado pelo violoncelista. A clarinetista ressalta que as crianças já chegaram com uma boa base rítmica e melódica, o que facilitou muito seu trabalho no ensino da clarineta. Carla Rincón e Rafael Lima identificam certos desníveis no aprendizado musical dos alunos, afirmando que nem todos estavam em um nível satisfatório para o que eles esperavam.

Na pergunta em que foi abordada a utilização da flauta doce como instrumento de iniciação musical, todos eles veem a flauta doce como um ótimo instrumento de musicalização. Lucia e Ronildo afirmam que isto se deve pelo fato de que a flauta doce é um instrumento muito acessível e de fácil emissão de som, além de auxiliar muito na leitura musical. O violoncelista acha que não deveria ser utilizada somente a flauta doce, mas também a percussão. Carla compartilha da mesma opinião, acrescentando que deveriam também ser utilizados instrumentos de cordas, mesmo que de brincadeira, na iniciação musical infantil.

Na questão sobre aulas em grupo, os quatro professores foram unânimes quanto à eficácia de tal prática. Todos compartilham da opinião de que os iniciantes tomam por modelo os mais avançados, motivando assim todos do grupo e fazendo com que os iniciantes se desenvolvam mais rapidamente. Ressaltaram também que além da questão lúdica que a prática em grupo propicia, as relações sociais ganham muita importância na vida do aluno, auxiliando não só na música, como também na vida. Ronildo ressalta que na aula em grupo, o aluno pode reconhecer mais nitidamente suas dificuldades no colega, propiciando assim um entendimento muito maior que se estivesse tendo aula individual. Mas entende, assim como Carla e Lucia, que as aulas individuais também são importantes e não devem ser descartadas, principalmente depois de um certo nível técnico-musical do aluno.

Sobre a evolução técnico-musical dos alunos todos se mostraram satisfeitos. Lucia lembra que isso se deve principalmente ao fato de eles poderem aplicar seus conhecimentos técnicos, adquiridos nas aulas de instrumento, nos ensaios da orquestra e em outras práticas em grupo. Ronildo diz que a evolução foi mais rápida que o esperado. Por outro lado, Carla Ricón não se diz completamente satisfeita e atribui o grau de oitenta por cento de satisfação. Ela atribui isso a uma falha própria: pela distância da ilha, ela não pode ser mais assídua como gostaria.

CONCLUSÃO

A partir da análise bibliográfica e dos dados colhidos por meio das entrevistas com as professoras idealizadoras e professores ministrantes, investigando assim as práticas pedagógicas nos “Flautistas da Pro Arte” e no “Projeto Bem Me Quer Paquetá”, entendemos que a flauta doce é um instrumento musicalizador em potencial, principalmente se atrelado à prática em conjunto, por ser um instrumento de fácil acesso e emissão sonora – dando assim um rápido retorno produtivo ao aluno iniciante –, mas que por outro lado exige pré-requisitos fundamentais, como postura, respiração e articulação precisa, para emitir um bom som. Vimos que a flauta doce por si só, por ter uma extensa “família” (sopranino, soprano, contralto, tenor, baixo etc.), já permite ao aluno tão logo vivenciar experiências em conjunto, acelerando seu processo na iniciação musical, além de auxiliar nos relacionamentos sociais. A flauta doce também auxilia na emissão e afinação vocal, e tem uma relação associativa muito objetiva com a escrita musical tradicional. Por fim, mas não menos importante, ela impulsiona e ajuda no estudo futuro de um outro instrumento musical, seja de cordas ou sopro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEINEKE, Viviane. *A produção de material didático para o ensino de flauta doce na escola fundamental*. In: XII ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2003. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABEM, 2003a. CD ROM.

_____ et al. *Flauteando na escola: uma experiência coletiva de produção de material didático*. In: XII ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2003. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABEM, 2003b. CD ROM.

CALLEGARI, Paula Andrade. *Oficina de flauta doce: uma alternativa para o ensino de música*. In: XV ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2006. João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: ABEM, 2006. CD ROM.

CUERVO, Luciane. *A construção do repertório para flauta doce em um projeto de inclusão social*. In: XIII ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2004. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ABEM, 2004. CD ROM.

_____. *A expressão da musicalidade com a flauta doce: reflexões e estratégias*. (Comunicação de pesquisa em andamento). In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2007. Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, 2007. CD ROM.

FLAUTISTAS DE PAQUETÁ. *Flautistas de Paquetá apresentam Suite de Roda*. Programa do espetáculo com músicas folclóricas brasileiras infantis. 2002

GARCIA, Eda do Carmo Pereira. *Flauta doce soprano: construindo uma habilidade técnica em educação musical*. In: XII ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2003. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABEM, 2003. CD ROM.

LIRA, Ilma. *Rumo a um novo papel da flauta doce na educação musical brasileira*. 1984. Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do Grau de Mestre em Artes - Departamento de Música, Universidade de York. Inglaterra.

MACHADO, Daniela Dotto et al. *O ensino de flauta doce numa turma de 5ª série do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Santa Catarina: um relato de experiência*. In: XIV ENCONTRO DA ABEM. 2005. Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABEM, 2005. CD ROM.

NICIOLI, Raimundo. *Aprendiz de feiticeiro*. In: *Aprendiz de feiticeiro*. Programa do espetáculo dos Flautistas da Pro Arte com músicas de Hermeto Pascoal. 2002.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. *A Flauta Doce e sua Dupla Função como Instrumento Artístico e de Iniciação Musical*. 2007. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PETROBRÁS. *Pequenos Flautistas da Pro Arte*. In: Programa do espetáculo “A. B. Surdos e Babo... Zeiras” com músicas de Lamartine Babo. 2004.

PRO ARTE - SEMINÁRIOS DE MÚSICA. Disponível em <<http://www.proarte.org.br>>

PROJETO BEM ME QUER PAQUETÁ. *Maestro Anacleto de Paquetá*. Programa do espetáculo com músicas de Anacleto de Medeiros. 2006.

REZENDE, Elcio Naves Rezende et al. *Professores da área de flauta doce do CEMCPC – Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli, em busca de novas perspectivas*. In: XV ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2006. João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: ABEM, 2006. CD ROM.

TIRLER, Helle. *Natal do Brasil*. São Leopoldo: Sinodal, 1989.

_____. *Vamos tocar flauta doce*. 1º e 2º volumes. São Leopoldo: Sinodal, 1971.

_____. *Vamos tocar flauta doce*. 3º volume. São Leopoldo: Sinodal, 1980.

_____. *Vamos tocar flauta doce - Canções de Natal*. 5º volume. São Leopoldo: Sinodal, 1993.

VEBER, Andréia. *A introdução da notação em uma oficina de flauta doce – relato de uma experiência*. In: XII ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2003. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABEM, 2003. CD ROM.