

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

A FLAUTA DOCE COMO INSTRUMENTO DE INICIAÇÃO MUSICAL E DE
PRÁTICA DE CONJUNTO A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA NO ESPAÇO
CULTURAL DA GROTA

IZABELLA CARDOZO SOUZA

RIO DE JANEIRO

2018

IZABELLA CARDOZO SOUZA

A flauta doce como instrumento de iniciação musical e de prática de conjunto a partir de uma experiência no Espaço Cultural da Grotta

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música sob a orientação do Professor Pedro Hasselmann Novaes.

RIO DE JANEIRO, 2018

Ao Espaço Cultural da Grotta por transformar minha vida,
em especial a Lenora Mendes e Marcio Selles.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, pois sem Ele não sou nada.

À minha mãe, Sônia Regina, por ser o motivo de eu nunca desistir dos meus sonhos.

Ao meu amor, Vinícios Benevides, por todo apoio.

Ao meu avô, Celso Silva, por estar mais ansioso que eu.

À minha família, que sempre acreditou em mim.

Ao Espaço Cultural da Grota, por guiar minha vida até aqui.

À Lenora Mendes e Marcio Selles por não desistirem do Espaço Cultural da Grota e por continuarem transformando vidas.

Aos meus professores e amigos, por tornarem minha caminhada na UNIRIO inesquecível.

Ao meu orientador Pedro Hasselmann Novaes, por toda dedicação e paciência.

“Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina!”
Cora Coralina

SOUZA, Izabella Cardozo. *A flauta doce como instrumento de iniciação musical e de prática de conjunto a partir de uma experiência no Espaço Cultural da Grotta*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO, 2018. TCC (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Essa pesquisa é um relato de experiência no Espaço Cultural da Grotta (ECG), lugar responsável pela minha iniciação musical, que foi através da flauta doce. Ao ter experiências musicais fora do ECG, pude notar que a flauta doce não tinha neles um destaque comparável ao ECG. Essa percepção causou-me espanto e gerou uma pergunta essencial para este TCC: Por que os recursos técnico-expressivos da prática de conjunto da flauta doce não são devidamente explorados em cursos de iniciação musical? Trouxemos aqui argumentos que reforçam a visão da flauta doce como um instrumento de amplos recursos e repertórios musicais desenvolvidos por séculos no Ocidente. Da mesma forma, buscamos demonstrar que a flauta doce é um instrumento de múltiplos usos, indo da música solística à música de conjunto, e que oferece também recursos extraordinários para processos de iniciação musical. Analisamos aqui três métodos que fazem uso da flauta doce dentro de uma abordagem lúdica e, a nosso ver, eficiente para uma iniciação musical no instrumento. Dessa forma, queremos, através deste TCC, contribuir para a atual discussão do uso da flauta doce como instrumento auxiliar na iniciação musical e prática de conjunto.

Palavras chaves: Flauta doce, Iniciação Musical, Prática de Conjunto, Espaço Cultural da Grotta (ECG).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA FLAUTA DOCE	10
1.1 Das origens à popularidade da flauta doce nos séculos XVI e XVII	10
1.2 O esquecimento da flauta doce na segunda metade do século XVIII	12
1.3 O ressurgimento da flauta doce no final do século XIX	13
2.1 O despreparo dos professores	15
CAPÍTULO III: PRÁTICA DE CONJUNTO COM FLAUTA DOCE	18
3.1 Judith Akoschky e Mario Videla	18
3.2 Viviane Beineke e Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas	20
3.3 O Modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick	24
CAPÍTULO IV: A FLAUTA DOCE COMO INSTRUMENTO DE INICIAÇÃO MUSICAL E DE PRÁTICA DE CONJUNTO NO ESPAÇO CULTURAL DA GROTA	
4.1 O Espaço Cultural da Grota (ECG)	27
4.2 A flauta doce na iniciação musical do ECG	29
4.3 O Grupo de Flautas do ECG	30
4.4 O ciclo de aprendizagem no ECG	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
Fontes Citadas	34
Bibliografia Complementar	34
ANEXOS	36

INTRODUÇÃO

Objetivo e justificativa

Essa pesquisa tem por objetivo contribuir para o debate sobre o uso da flauta doce nas aulas de iniciação musical, além de levantar possibilidades para fazer uma prática de conjunto de flautas doce nesse contexto. Tomo como exemplo o relato da iniciação musical através da flauta doce no Espaço Cultural da Grota (ECG), local responsável pelo primeiro contato que tive com a música. Hoje, atuo o como professora em um dos núcleos do projeto.

Quadro teórico

A bibliografia pesquisada privilegiou recentes publicações didáticas para flauta doce que, a nosso ver, apresentam conteúdos e abordagens criativos e que visam despertar o interesse dos alunos, e aproximá-los de diferentes realidades musicais. Além disso, o referencial teórico ajudou-me a responder as seguintes questões: como explorar a flauta doce na iniciação musical? Como realizar uma prática de conjunto com flautas doces? Por que a flauta doce é explorada no Espaço Cultural da Grota?

Metodologia

Em primeiro lugar foi realizada uma breve contextualização histórica da flauta doce, apontando seu surgimento, esquecimento e ressurgimento. A partir disso foi abordado o despreparo dos professores e técnicas básicas da flauta doce. Com isso, exponho três métodos que considero eficazes para aulas de iniciação musical e uma prática de conjunto com base em um jogo musical. Após isso, abordo o uso da flauta doce no ECG: o processo de iniciação musical, a prática de conjunto com flautas doce e o processo de aprendizagem. A seguir, comparo as atividades sugeridas nos métodos citados com minha experiência no ECG.

Considerações iniciais

A flauta doce é um instrumento comumente adotado em processos de educação musical, entretanto, muitos professores a utilizam mesmo sem dominarem as técnicas básicas, acarretando um ensino inapropriado. É preciso explorar os recursos, técnicas e repertório, além de introduzir a flauta doce em práticas de conjunto. Muitas vezes a flauta doce não é reconhecida na educação musical como um instrumento solista, apenas de iniciação musical, mas deve-se comunicar aos alunos que a flauta doce em épocas anteriores à nossa atingiu seu apogeu como instrumento artístico e que o seu uso como instrumento auxiliar na iniciação musical em detrimento de suas qualidades artísticas é um fenômeno basicamente do século XX.

CAPÍTULO I: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA FLAUTA DOCE

1.1 Das origens à popularidade da flauta doce nos séculos XVI e XVII

Recentes estudos iconográficos e textuais de época chegam a conclusões coincidentes: o último quarto do século XIV teria sido a época do surgimento e progressiva popularização das flautas doces na Europa Ocidental. Essa datação coincide ainda com os achados arqueológicos das primeiras flautas doces, instrumentos que derivariam das chamadas flautas de duto. As flautas doces eram instrumentos mais apropriados para tocar a música culta da época (a *Ars Nova*) do que muitas outras flautas em voga até então, que eram de características diatônicas. Os recursos cromáticos da flauta doce faziam frente às necessidades dos acidentes cada vez mais empregados pela música do tempo e dos ambientes em que ela surgiu. Além de ter sido um instrumento associado aos ambientes de corte, há indícios de que ela tenha sido já naquele período usada em contexto de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, a flautista e pesquisadora Patrícia Michelini Aguilar destacou: “[...] é curioso notar que a flauta doce tenha sido utilizada como instrumento auxiliar para o aprendizado musical desde seu advento, e é bastante provável que tenha sido empregada nesta mesma função também por crianças” (2017, p.36). A música instrumental tinha espaço na sociedade medieval, conforme atestam muitos relatos e manuscritos que contêm composições puramente instrumentais, entretanto, a força da tradição oral na música medieval em diversos aspectos da cultura reforça cada vez mais a tese de que muitas práticas instrumentais (como outras tantas vocais) fossem tocadas de cor ou comumente improvisadas segundo parâmetros de cada período da Idade Média, período histórico de cerca de 1000 anos que apresenta várias propostas de subdivisões temporais propostas pelos historiadores.

No Renascimento observa-se um progressivo aumento das famílias dos instrumentos musicais que passariam a apresentar uma maior gama de tessituras e tamanhos. Essas formações instrumentais são chamadas de *consorts*. A apresentação dos instrumentos em famílias ocorreu com instrumentos de variados tipos: cordas, como violas da gamba e alaúdes; palhetas, como charamelas e *crumhorns* e também com as flautas doces. Essa ampliação das

tessituras das músicas de conjunto buscavam corresponder às necessidades dos repertórios instrumentais da época. Datam do século XVI os primeiros tratados de flauta doce. É nessa época também que nos são dadas a conhecer os nomes das primeiras famílias de construtores de flautas doces. No decorrer da Renascença, a flauta doce estava totalmente estabelecida como um instrumento praticado por amadores, principalmente membros das cortes e elites urbanas, e também por músicos profissionais. A utilização da flauta doce pode ser confirmada mais tarde pelas publicações que apareceram no século XVI designadas a esse público. Estas publicações possuíam como meta ensinar a técnica instrumental e realizar ornamentações nas melodias.

No período Barroco, a flauta doce se destacou como instrumento solista, e para ela foram compostas obras como concertos, sonatas, suítes, fantasias etc. O instrumento passou por muitas mudanças em sua construção em relação aos seus precursores típicos do Renascimento, buscando corresponder principalmente a uma emissão e entonação próprias da música erudita europeia praticada no final do século XVII e início do XVIII. As composições do Barroco para flauta doce são bastante virtuosísticas, demandando do instrumentista grande domínio técnico e conhecimento de ornamentação e estilo descritos em numerosos tratados do período. O flautista, como todo instrumentista da época, a exemplo principalmente do cantor, tinha o objetivo de conquistar a plateia não apenas pela sua técnica, mas também pela sua competência em dominar e fazer uso dos diferentes afetos sugeridos pela música e empregados pelos compositores do Barroco.

Pode-se dizer que a flauta doce atingiu uma época áurea entre o último quarto do século XVII e primeiras décadas do século XVIII, com grande popularização na Itália, França, Inglaterra e Alemanha, com muitos *luthiers* dedicados ao instrumento, bem como um grande número de publicações de repertórios musicais para ela. Nessa época são muitos os compositores que escreveram para a flauta doce como instrumento solista ou integrante de obras de formações maiores, dentre eles Vivaldi, Corelli, Haendel, Telemann, Bach e Purcell, apenas para citar alguns dos mais conhecidos. Contudo, não muito depois, em cerca de 1750, o instrumento havia caído em desuso nos principais centros de produção cultural da Europa, época em que foi sendo preterida pela flauta transversal.

1.2 O esquecimento da flauta doce na segunda metade do século XVIII

A flauta doce foi muito popular até ser substituída gradativamente pela flauta transversal. Estas convivem desde a Idade Média na Europa Ocidental, como comprovam amplas fontes iconográficas.

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 a transversa; por volta de 1750, a flauta doce praticamente desaparecia do repertório de qualquer compositor (HUNT apud PAOLIELLO, 2007, p17).

Dentre os principais motivos que levaram a diminuição do uso da flauta doce a partir do final do século XVIII e início do século XIX, destacam-se a mudança dos espaços utilizados para concertos e uma nova estética musical proposta pelo chamado estilo galante e depois pelo Classicismo e Romantismo que não puderam ser correspondidos pela flauta doce na visão dos compositores.

No século XVIII a flauta transversal era um instrumento de timbre suave. A afinação era capaz de ser aperfeiçoada pelo flautista de acordo com a embocadura. Um expressivo contraste de dinâmica entre forte e piano na flauta doce acarreta numa variação da afinação do instrumento, mesmo com o uso de dedilhados alternativos.

A indústria de flautas doces também diminuiu numerosamente, mesmo que nunca tenha sido interrompida totalmente. Porém, os compositores do século XIX não escreviam mais para flautas doces contribuindo para o seu desuso nos grandes centros de produção cultural na Europa. “Em outras palavras, podemos afirmar que a flauta doce existiu continuamente no curso da história desde seu surgimento, mas ficou de fora da produção musical pública entre o centro do século XVIII e o final do século XIX” (AGUILAR, 2017 p.115).

1.3 O ressurgimento da flauta doce no final do século XIX

A volta da flauta doce ao cenário musical europeu ocorreu no final do século XIX, após uma sucessiva curiosidade dos musicólogos, compositores e intérpretes pela música dos períodos passados. Apesar de ter sido inicialmente sutil, esse interesse estimulou a curiosidade pela sonoridade dos instrumentos do passado. Os trabalhos dos arqueólogos e colecionadores contribuíram para que modelos originais dos instrumentos dos séculos anteriores fossem localizados, o que despertou uma busca pelos instrumentos antigos, em conexão com um típico interesse do movimento do Romantismo pelo passado, interesse esse muitas vezes idealizador e, portanto, mais associado aos parâmetros estéticos que o século XIX projetava sobre o passado do que tributário da época que se buscava estudar.

Alguns pesquisadores chegaram a estudar o instrumento através da literatura existente nos museus, como por exemplo, Christopher Welch e Canon Francis Galpin [...] Galpin estudou os instrumentos e ensinou sua família a tocá-los, entretanto Lander chama a atenção para o fato de que toda essa pesquisa não significa ainda que a técnica da flauta doce já fosse conhecida por esses grupos (PAOLIELLO, 2007, p 18-19).

Wollitz (1982, apud PAOLIELLO 2007, p.19) atribui o ressurgimento da flauta doce ao inglês Arnold Dolmetsch (1858-1940), que em 1926, em Haslesmere, introduziu um conjunto de flautas doces tocando em instrumentos de sua própria coleção. Nesse cenário criou-se a primeira flauta Dolmetsch, e assim réplicas foram produzidas. A partir disso houve uma mudança na furação e esse erro gerou o chamado “dedilhado germânico”.

As flautas germânicas são - até hoje- mal vistas entre os flautistas. Elas possuem um grande problema de afinação, pois ao “facilitar” a passagem da quarta nota, as outras ficam desreguladas, além de dificultar outros dedilhados. Infelizmente essas flautas são muito utilizadas por professores desavisados em aulas para crianças, por acharem seu início mais fácil (PAOLIELLO, 2007, p 20-21).

Analogamente ao movimento europeu, o ressurgimento da flauta doce no contexto musical brasileiro no século XX aconteceu com base em duas linhas: a curiosidade pela música e pelos instrumentos do passado e a noção de que a flauta doce era um instrumento oportuno para a iniciação musical, principalmente infantil.

A utilização da flauta doce nas escolas começou com o trabalho do inglês Edgar Hunt na década de 30, que percebeu suas possibilidades e vantagens

para iniciação musical nas escolas. [...] Edgar tinha uma preocupação com a qualidade do ensino, com o uso de flautas corretas e boas - ainda que baratas, para atender à grande procura por parte das escolas. Posteriormente, como ele próprio notou já na década de 60, a situação começou a fugir ao controle com o despreparo de professores encorajados pela falsa facilidade inicial do instrumento (PAOLIELLO, 2007, p 28).

A flauta doce é um instrumento de baixo custo e de emissão de som imediata, ainda que a qualidade da emissão deste som não seja adequada. Isso faz com que muitos flautistas amadores fiquem satisfeitos em meramente fazê-la soar, ainda que este som seja destituído de cuidado e refinamento próprios de qualquer instrumento de sopro. Portanto, produzir um som de qualidade exige técnicas da flauta doce e esses recursos aos poucos podem ser explorados.

Lira (1984 apud PAOLIELLO, 2007, p.30-31) destaca que nos conservatórios e nas escolas, a flauta doce tem sido ensinada como um “trampolim” para outros instrumentos de sopro e nem sempre como instrumento “principal”, e alerta para a falta de professores qualificados e devidamente habilitados no instrumento. Infelizmente, a flauta doce aparece como instrumento secundário, ou seja, o aluno aprende a flauta doce como base da sua iniciação musical com a finalidade de mudar para o instrumento que será o principal. Isso ocorre muitas vezes por falta de reconhecimento da flauta doce como instrumento artístico e a desleal ideia de que qualquer pessoa pode tocar e ensinar o instrumento.

Há proporcionalmente poucos flautistas doces qualificados, mas há muitas pessoas ensinando o instrumento em escolas, cursos e projetos sociais difundindo uma compreensão errada do instrumento. “Em escolas públicas dificilmente há salas específicas para as aulas de música, com estantes e condições para a execução do instrumento. Os alunos acabam tocando com os cotovelos apoiados nas mesas, muitas vezes com a postura inadequada e a flauta na posição horizontal” (PAOLIELLO, 2007, p.32).

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 (PAOLIELLO, 2007, p. 32).

CAPÍTULO II: INICIAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DA FLAUTA DOCE

2.1 O despreparo dos professores

Antes de abordar propriamente o uso da flauta doce na iniciação musical, é preciso brevemente discorrer sobre o despreparo dos professores que utilizam a flauta doce em sala de aula. Assim como qualquer outro instrumento, a flauta doce possui técnicas específicas que precisam ser adquiridas para melhor compreensão dos alunos.

Conseguir fazer a flauta soar não é saber tocar flauta doce. É preciso conhecer e praticar uma forma específica de se tocar um instrumento de sopro sem chaves ou válvulas, e controlar o fluxo de ar demandado pelo instrumento em seus diferentes registros, fatores que influenciam na agilidade e qualidade do som. Além disso, é indispensável exercitar diferentes tipos de combinações de golpes de língua, usados como recursos expressivos.

Um aspecto negativo é a utilização das flautas doce de dedilhado germânico em sala de aula. Essa opção denota o desconhecimento dos professores que preferem as flautas germânicas por acreditarem que a digitação nelas seja mais descomplicada. Em geral, eles não têm ciência dos problemas de afinação que estas flautas apresentam. É possível prever o prejuízo de uma instrução errada: alunos ficam com uma má impressão do instrumento.

Note-se que flauta doce como instrumento artístico é um aspecto que não costuma ser enfatizado nas salas de aula. A flauta doce tem sido vista como um pré-instrumento, e isso está relacionado à má impressão adquirida na iniciação musical através da flauta doce. A iniciação musical adequada visa flauta doce despertar nos alunos a vontade de explorar mais os seus recursos, de conhecer e ampliar os seus repertórios e, assim, conhecer o viés mais artístico do instrumento.

Segundo Helle Tirler, um trabalho bem feito de iniciação musical com flauta doce pode dar bons resultados e não está tão distanciado do instrumento artístico, pelo contrário, possibilita que os alunos tenham uma visão do instrumento como um todo (apud PAOLIELLO, 2007, p.33-34).

2.2 Técnicas básicas da flauta doce

A iniciação musical através da flauta doce é capaz de proporcionar ao aluno uma vivência musical rica. Sendo assim, como qualquer outro instrumento, o primeiro contato precisa ser realizado de uma forma prazerosa para cativar o aluno, ou seja, a iniciação musical através da flauta doce é mais do que soprar e tapar os orifícios, é uma sequência de aprendizado que combina a técnica básica do instrumento com os conteúdos propriamente musicais.

É necessário desde a iniciação ensinar aos alunos a técnica de execução correta da flauta doce, pois ensinar primeiro as notas e depois corrigir a execução é um processo mais complicado para a aprendizagem dos alunos, sendo mais difícil corrigir certos vícios. Uma alternativa é estimular a percepção entre os alunos de cinco aspectos técnicos básicos da flauta doce que são: respiração, postura do corpo, posição dos dedos, posição dos lábios e articulação.

A respiração é um fator importante para todo instrumento de sopro, pois sua emissão influencia na sonoridade. Uma proposta de exercício respiratório seria ficar de pé com uma postura ereta e relaxada inspirando e expirando lentamente, sentindo o movimento natural do corpo. No início pode causar tontura, pois os alunos estão acostumados a fazerem respirações curtas, logo, esse exercício não deve ser repetido muitas vezes, mas é fundamental no início de cada aula. Aliás, ajuda na concentração e no silêncio da aula. Deve-se orientar o aluno a fazer uso da chamada “respiração basal”, fazendo uso da expansão das falsas costelas e não da expansão torácica. O controle e regularidade da pressão da saída de ar devem ser buscados.

Para a postura correta do corpo é preciso estar com a coluna ereta, se estiverem sentados deve-se apoiar os pés no chão e não apoiar as costas na cadeira. Os braços devem estar separados do corpo e os ombros devem estar relaxados. Além disso, não se deve abaixar os olhos para olhar para a flauta, deve-se tocar olhando para frente. O instrumento deverá ser segurado em uma posição intermediária, não estando nem perpendicular, tampouco paralelo em relação ao corpo e sempre centralizado nos lábios.

Antes de abordar propriamente a posição dos dedos, é necessário fixar nos alunos que a mão esquerda fica em cima e a direita fica embaixo, mesmo se o aluno for canhoto. Para a posição correta dos dedos da mão esquerda o polegar fecha o único orifício da parte de trás da flauta e os dedos indicador, médio e anelar fecham os três primeiros orifícios. Na mão direita os dedos indicador, médio, anelar e mínimo fecham os quatro últimos orifícios da flauta, o que inclui os orifícios duplos. O polegar da mão direita fica na parte de trás da flauta para ajudar na sustentação. Os alunos devem sentir através do tato se os orifícios da flauta estão fechados, não sendo necessário levantar demais os dedos. Os orifícios devem ser fechados suavemente e com a polpa dos dedos, e não com a ponta. O aluno deve adquirir a noção de que o instrumento deve ser sustentado de maneira relaxada e com pressão suave e igualmente distribuída pelos dedos.

Para a posição correta dos lábios não é necessário colocar a flauta dentro da boca e sim posicioná-la suavemente entre eles. Jamais morder o bocal. O sopro deve ser suave e constante como se o flautista estivesse soprando bolhas de sabão; se ele soprar muito forte o resultado será um som desagradável. Além disso, a intensidade do sopro influencia na afinação das notas.

A língua funciona como uma válvula responsável por interromper e liberar o fluxo de ar com diferentes golpes, pequenas explosões mais ou menos intensas que chamamos de articulações. Esse movimento não precisa de força e sim de leveza e flexibilidade.

Um assunto de extrema importância é a higienização da flauta, pois é necessário limpá-la após usar por questões de higiene e para melhor qualidade do som. As flautas, que são de plástico, podem ser lavadas em uma pia com água e sabão neutro, sendo importante secar a flauta completamente. É um instrumento de uso pessoal, mas no caso de precisar emprestar é imprescindível higienizá-la tanto antes como depois de devolvida.

Numa aula de iniciação musical através da flauta doce, deve-se ir além de ensinar as notas e digitação da flauta, é preciso explorar os recursos da flauta cativando os alunos com atividades lúdicas. Por isso, no próximo capítulo, serão apresentados três métodos que considero eficientes tanto na abordagem pedagógica como na abordagem musical, além de possuírem conteúdos para fazer uma prática de conjunto com flautas doces.

CAPÍTULO III: PRÁTICA DE CONJUNTO COM FLAUTA DOCE

3.1 Judith Akoschky e Mario Videla

Judith Akoschky é professora de música e especialista em didática musical. É conhecida pela série infantil *Ruidos y Ruiditos*, cujas canções se tornaram clássicos infantis para creches na Argentina e na fronteira. É responsável pelos capítulos de Música de Desenho Curricular para a Educação Inicial (quatro volumes) da Direção Curricular da Secretaria de Educação da Cidade Autônoma de Buenos Aires.

Mario Videla é formado na Faculdade de Artes da Universidade Nacional de La Plata em direção de órgão e coral, e completou seus estudos avançados na Alemanha, Holanda e Grã-Bretanha. Realizou vários estudos em pedagogia musical e musicologia, publicando livros didáticos de música antiga, tendo gravado vários álbuns.

O primeiro volume do livro *Iniciação a flauta doce* de Judith Akoschky e Mario Videla (1985) é um exemplo da combinação entre iniciação musical através da flauta doce e prática de conjunto. É um livro que oferece aos alunos uma aprendizagem lúdica, além de ser um rico material de auxílio para professores, contendo 166 propostas de atividades sendo destas 140 para iniciação musical e prática de conjunto e mais 26 para alunos com conhecimentos musicais mais avançados. Um esclarecimento na parte introdutória é de especial interesse para nós brasileiros: “O grande interesse que a versão original castelhana despertou em diversos países, entre eles o Brasil, estimulou-nos a realizar a versão portuguesa, incorporando à nova edição, canções, rimas e ritmos típicos do folclore brasileiro” (Akoschky e Videla, 1985, pág. 5).

Nesse livro propõem-se: exercícios preparatórios que são executados pela imitação entre professor e aluno; exercícios de encaixe¹, para os alunos se acostumarem com as técnicas; rimas e adivinhações tradicionais, que possuem valores rítmicos usados para iniciar

¹ São exercícios em que a melodia é distribuída, por meio de pergunta e resposta musical entre o professor e o aluno. É um meio de manter a atenção dos alunos para o momento certo de tocar e ou de parar de tocar. Esses exercícios possibilitam ainda o uso de partes melódicas em alternância: mais complexas, a serem tocadas pelo professor, e mais simples destinadas ao aluno.

a execução por leitura; canções, folclore brasileiro e universal; acompanhamento rítmicos, melódicos e harmônicos; ensino coletivo; exercícios e jogos para maior variedade do trabalho. O conteúdo do método é organizado em ordem de dificuldade crescente.

15. Rima y adivinanza (Tradicional)

a. Ta - te - li suer-te pa-ra mí.
 b. Ver-de com-pli to - ro ha-vo com-pli to - ro. (el sí)

16. Juego de reconocimiento (Ver el. Nº 4)

a. b. c.

17. Niñas bonitas (Tradicional)
 Animado

Flauta
 Introducción

Canto
 Re Re Sol Re Re Re Re La7 La7 La7 La7 Re
 1) Ni-ñas bo-ni-tas pa-ra dón-de van? Buen za-pa-te-ro va-mos a lu-gar.
 2) Ni-ñas bo-ni-tas pa-ra dón-de van? Buen za-pa-te-ro va-mos a pa-sear.

18. Diálogo
 Moderado

Grupo 1
 Grupo 2

HA 17300

Figura 1: Exemplo de exercício de rima e adivinhações (nº 15)

Exemplo de exercício de ensino coletivo (nº 16)

Exemplo de exercício com canções folclóricas (nº 17)

Exemplo de exercício de encaixe (nº 18)

Fonte: Akoschky e Videla (1985)

	<p>20</p> <p>25. Ejercicios preparatorios</p> <p>Palmeo $\frac{3}{4}$</p>  <p>26. La mañana</p> <p>Moderado</p> <p>Recitado $\frac{3}{4}$</p> <p>Palmeo $\frac{3}{4}$</p> <p>Ki - ki - ri - M co - co - ro - có. duér - me - te lu - na que ya sa - le al sol.</p>  <p>Ki - ki - ri - ki co - co - ro - có duér - me - te lu - na que ya sa - le al sol.</p> <p>27. Adivinanza</p> <p>Tranquilo</p> <p>Recitado $\frac{3}{4}$</p> <p>Palmeo $\frac{3}{4}$</p> <p>Ran - da que ran - da ran - da Do - ri - ta, te - je que te - je te - je do - ri - ta. (la araña)</p>  <p>Ran - da que ran - da ran - da Do - ri - ta, te - je que te - je te - je do - ri - ta.</p> <p>Tríngulo $\frac{3}{4}$</p> <p>BA 12881</p>
Figura 2: Exemplo de exercícios preparatórios (nº 25)	
Exemplos de exercícios de acompanhamento (nº 26 e 27)	
Fonte: Akoschky e Videla (1985)	

3.2 Viviane Beineke e Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas

Viviane Beineke é educadora musical formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seu trabalho concorre para a elaboração de métodos de educação musical, pois combina teoria e práticas pedagógicas em diferentes contextos de ensino e aprendizagem musical. Beineke atuou durante 10 anos como professora de música em escola básica e ministrou a disciplina Produção de Material Didático para Educação Musical do Curso de Licenciatura a Distância da Universidade Federal de São Carlos.

Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas é Bacharel em Composição e Regência pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) e Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Freitas é professor titular da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e é membro de grupos de pesquisa na UDESC e UNICAMP.

O livro *Lenga la Lenga – jogos de mãos e copos* possui atividades lúdicas e criativas que exploram tanto os recursos da flauta doce, como é o caso da percussão com flauta doce e os recursos dos copos, como material percussivo rico em timbres. Por ser um material comum do cotidiano, a introdução dos copos na aula pode despertar o interesse da execução com materiais não convencionais/recicladou. Há uma escrita específica para a execução da parte percussiva.

O livro contém músicas de diferentes ritmos e gêneros brasileiros que enriquecem o repertório dos alunos. Com as propostas de atividades desse livro, o professor pode se inspirar para a criação de outras propostas, pois é possível, além de tocar as melodias na flauta, introduzir o canto, a percussão corporal, a percussão na flauta, a percussão com copo e a percussão com outros instrumentos convencionais ou não, aprendendo e explorando os ritmos brasileiros.



Assim, o repertório inclui canções de capoeira, de maracatu, de bumba-meu-boi, de boi-de-mamão, além de ritmos e gêneros musicais como o xote, o baião, o choro e o samba. Os acompanhamentos rítmicos podem ser realizados pelas crianças e permitem múltiplas formas de participação no fazer musical (BEINEKE e FREITAS, 2006, p. 48).

O professor que leva um jogo musical para a sala de aula desenvolve, além do aspecto lúdico e conteúdos musicais, a interação entre os alunos, o respeito a regras, o trabalho em equipe e o estímulo à imaginação. O jogo também é o meio que o aluno tem para se expressar individualmente. Através dos jogos musicais, a criança aprende e se diverte, passa pela experiência de ganhar e perder e, a meu ver, é dessa forma que a aula de música deve ser, o aluno precisa ter prazer em estar e sala de aula para querer sempre voltar.

No Estágio Curricular Supervisionado II, disciplina do curso de Licenciatura, presenciei a execução da atividade “Bambu”, que é a quarta atividade do livro *Lenga la Lenga*. Esse livro vem com um CD, que, no estágio, ofereceu um suporte aos alunos, de modo que o foco passou a ser acertar o acompanhamento feito pelas próprias mãos, pois a melodia, mesmo que no começo tenha sido um trava-língua para os alunos, fluiu com facilidade, sendo que até os alunos mais tímidos cantaram. Eis como os autores descrevem a natureza e finalidades dos jogos musicais por eles propostos:

As gravações produzidas para o CD partiram das composições e arranjos dimensionados para as interações típicas da sala de aula, reiventando-os a partir do potencial e características do suporte gravado, ultrapassando objetivos meramente didáticos. Acreditamos que essas gravações podem

servir como pretexto para um novo ciclo de reinvenções pelas crianças, que poderão interagir com os elementos sonoros utilizados na gravação. Nesse processo, aquelas crianças que participaram das brincadeiras e jogos poderão encontrar elementos do seu próprio fazer musical ao ouvir as gravações, favorecendo encontros significativos com a música (BEINEKE e FREITAS, 2006, p. 48).

Escrita para percussão com flauta doce

Sopro no pé da flauta:
Segurando o pé da flauta (desmontada), com o orifício inferior para baixo, soprar no orifício do tubo.

Pé da flauta:
Bater o orifício inferior do pé da flauta (desmontada) na palma da mão. O som mais grave é obtido quando o orifício superior é tapado com o polegar e para obter o som mais agudo, o orifício deve ser destapado.

Cabeça da flauta:
Percutir o orifício da cabeça da flauta (desmontada) na palma da mão. Para fazer o som mais grave, tapar a janela da flauta e para obter o som mais agudo, manter a janela destapada.

Corpo da flauta:
Segurando a flauta pela cabeça, bater o corpo da flauta (montada), na parte sem orifícios, na palma da outra mão.

Janela da flauta:
Segurando a flauta (montada) pelo corpo, bater a janela na palma da mão.

Orifício inferior da flauta:
Segurando a flauta (montada) pelo corpo, bater com o orifício inferior (9º furo) na palma da mão.

Orifícios do corpo da flauta:
Segurando a flauta (montada) pela cabeça, bater o corpo da flauta, no lado dos orifícios, na palma da outra mão.

Escrita para cabo de vassoura

● batida do cabo de vassoura no chão


✎ batida da clava no cabo de vassoura

Figura 3: Escrita percussiva para flauta doce e clavas sugerida pelo livro

Fonte: Beineke e Freitas (2006)

Escrita para copos


|| bater uma mão no chão
 X bater palma
 ● pegar o copo pelo fundo, segurando e levantando
 ○ pegar o copo pela boca, segurando e levantando
 ⦿ bater uma mão em cima do fundo do copo (alternando as mãos quando forem mais batidas)
 ○● bater a mão no fundo do copo, segurando-o
 D bater a boca do copo no chão
 D C bater o fundo do copo no chão
 D C arrastar o copo no chão com a boca para baixo
 D C passar o copo para o colega da direita (sem arrastar) batendo a boca no chão
 D C colocar o copo à sua frente (sem arrastar)
 D C puxar o copo para si (sem arrastar)
 D C passar o copo para o colega da direita (arrastando)
 S bater o canto da boca do copo no chão
 S● bater o canto do fundo do copo no chão
 C● bater dois copos de boca um no outro
 D bater a boca do copo na mão esquerda, passando-o para esta mão
 C bater o fundo do copo na mão esquerda, passando-o para esta mão
 D C bater o fundo do copo na mão direita, passando-o para esta mão
 D C bater a boca do copo na palma da mão esquerda (sem segurar)
 ○ pegar o copo com a mão direita pela lateral esquerda
 ● bater a mão em cima do copo, segurando-o pelo fundo e arrastando no chão ao virar para o lado



Escrita para jogo de mãos*

○ S passar o copo por cima da mão esquerda e bater com o fundo do outro lado segurando o copo pela lateral, incliná-lo para a esquerda, raspando o chão
 J segurar o copo pela lateral, incliná-lo para a esquerda, raspando o chão
 ○ deslizar a mão pela lateral do copo
 ← passar o copo da mão direita para a esquerda
 → passar o copo da mão esquerda para a direita
 m. d. mão direita
 m. e. mão esquerda

X bater palma
 ⦿ estalo de dedos
 I X bater a palma da mão no peito
 D bater a mão fechada no peito
 || as duas palmas, paralelas e verticais (dedos apontando para cima) batem contra as do colega à frente
 V bater a mão direita na mão esquerda do colega à direita e, simultaneamente, bater a mão esquerda na mão direita do colega à esquerda, com os braços levantados e mantendo as pontas dos dedos apontando para cima
 S a mão esquerda, com a palma para baixo, desce e bate na direita do colega (palma para cima) e, simultaneamente, a mão direita com a palma para cima, sobe e bate na esquerda do colega (palma para baixo)



* Escrita baseada em Gainza (1996).

A

Figura 4: Escrita percussiva para copos e mãos sugerida pelo livro

Fonte: Beineke e Freitas (2006)

Bambu

Brinquedo cantado | tradicional
Jogo de mãos: Gabriela Flor e Viviane Beineke

Bam - bu ti - ra - bu, a - ro - ei - ra man - te -
guel - ra ti - ra - rá (o/a fu - la - no/a) pa - ra ser bam - bu.

Padrão principal do jogo de mãos:

Você percebeu que a canção tem métrica binária e o acompanhamento do jogo de mãos é ternário?

Experimente criar jogos de mãos para outras canções ou fazer este mesmo jogo com outra canção!

14

Canção procedente da Bahia, registrada por Teca Alencar de Brito no CD *Canções de vários cantos* e por Lydia Hortúlio no CD *Abra a Roda, tia do li!*

Figura 5: Atividade Bambu que presenciei no estágio

Fonte: Beineke e Freitas (2006)

3.3 O Modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick

Keith Swanwick é um educador musical britânico que se inspirou pela obra de Piaget, produzindo a teoria sobre o desenvolvimento musical de crianças e adolescentes que investiga diferentes maneiras de ensinar e aprender música. De acordo com a Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical, sugerida por Swanwick, o homem se desenvolve por etapas, como em uma espiral, por exemplo, antes de aprender a pronúncia do vocabulário aprende sons, antes de chegar à vida adulta tem uma vida infantil e pré-adulta.

O Modelo C(L)A(S)P propõe a prática de cinco parâmetros que precisam estar inter-relacionados apresentando diferentes atividades. Não é necessário que todos os parâmetros sejam trabalhados em todas as aulas, pois as atividades devem ser tomadas das anteriores, de modo que os alunos possam ter diferentes experiências musicais em cada aula. As atividades não precisam ser demoradas, deve-se buscar a qualidade e não a quantidade.

O C(L)A(S)P foca na experiência musical produtiva através de atividades de composição “C”, apreciação “A” e performance “P”, seguida das atividades de estudos de literatura (em inglês, *literature studies*) “L” e de habilidades (em inglês *skill acquisition*) “S”. As atividades de composição, apreciação e performance “C, A e P” são as atividades centrais e as atividades de habilidades e literatura “L” e “S” são atividades auxiliares, por isso ficam entre parênteses.

Nesse sistema, a composição é fundamental. Considera-se aqui a composição a organização das ideias musicais que podem ser tanto uma improvisação como resultar da aplicação de muitas regras. O estudo da composição vai além de formar especialistas, pois ela é vista como um meio para trabalhar o entendimento dos conteúdos musicais, já que permite o contato com o som, ritmo, articulação, dinâmica, fraseado etc.

Nos estágios iniciais, o objetivo deve ser brincar, explorar, descobrir possibilidades expressivas dos sons e sua organização, e não, dominar técnicas complexas de composição, o que poderia resultar em esvaziamento do seu potencial educativo. Nas aulas, muitas oportunidades para compor podem surgir a partir da experimentação que demanda ouvir, selecionar, rejeitar e controlar o material sonoro (FRANÇA, 2002, p. 10).

A apreciação musical está relacionada ao ouvir, que é um meio relevante para o progresso musical, além de ser uma forma de contato com a música. Através da apreciação é possível ampliar a compreensão musical já que o foco perceptivo do ouvinte organiza conteúdos como, por exemplo, melodia, timbre, gênero. A apreciação é um ato criativo de fazer uma análise musical.

As atividades de apreciação devem levar os alunos a focalizar os materiais sonoros, efeitos, gestos expressivos e estrutura da peça, para compreenderem como esses elementos são combinados. Ouvir uma grande variedade de música alimenta o repertório de possibilidades criativas sobre as quais os alunos podem agir criativamente, transformando, reconstruindo e reintegrando idéias em novas formas e significados (FRANÇA, 2002, p. 13).

A concepção de performance deve ser elaborada para além do ideal de um instrumentista virtuoso, o que, contudo, não deve ser uma justificativa para a má qualidade da performance. Independente da dificuldade é necessário haver um critério de qualidade, em respeito ao público, no caso de uma apresentação, e também aos colegas em se tratando de uma prática de conjunto. É de extrema importância encorajar os alunos a executar as músicas, mesmo que sejam muito simples, com compromisso e participação. Essa é a pretensão da

performance, dentro da minha compreensão do modelo de Swanwick, pois, seja qual for o nível, é uma experiência significativa.

A performance em sala de aula pode acontecer através de uma gama de possibilidades incluindo o canto incluindo o cano - um meio altamente expressivo e acessível - instrumentos de percussão, fontes sonoras diversas ou instrumentos tradicionais. Entretanto, pouco - ou quase nada - pode ser feito se não for dada à criança a chance de desenvolver habilidades motoras, perceptivas, ainda que básicas (FRANÇA, 2002, p. 14).

Segundo Reimer (1996, p. 75 apud França 2002, p. 8) “há muito mais para se ganhar em termos de compreensão musical, aprendizado, experiência, valor, satisfação, crescimento, prazer e significado musical do que a performance sozinha pode oferecer”. A educação musical precisa incluir experiências com a música que vão além do tocar, buscam-se finalidades diferentes de uma aula prática de instrumento e mesmo que se tenha a performance como o seu aspecto principal.

É possível utilizar o Modelo C(L)A(S)P na aula de iniciação musical com flauta doce e na prática de conjunto, pois estimulando a composição, os alunos podem realizar essa atividade explorando os recursos percussivos da flauta, por exemplo. Na apreciação, é importante mostrar não apenas o repertório erudito a fim de valorizar a versatilidade da flauta doce. Além disso, é importante trabalhar a performance, pois uma das técnicas básicas é a respiração e quando o aluno está tenso, a respiração tende a ficar acelerada. Esse modelo oferece uma estrutura com cinco parâmetros, que servem de base para o professor explorar e criar atividades para os alunos.

CAPÍTULO IV: A FLAUTA DOCE COMO INSTRUMENTO DE INICIAÇÃO MUSICAL E DE PRÁTICA DE CONJUNTO NO ESPAÇO CULTURAL DA GROTA

4.1 O Espaço Cultural da Grotta (ECG)

O Espaço Cultural da Grotta está localizado no bairro São Francisco em Niterói. As atividades neste espaço tiveram início na década de 80 quando Otávia Paes Selles, professora aposentada, falecida em 1998, começou a dar aulas de reforço escolar, costura, artesanato e horta para ajudar voluntariamente as crianças da comunidade. Este espaço é conhecido até hoje como “horta” pelas atividades que “Dona Otávia” desenvolveu com jovens e adultos moradores do local na década de 80.

As atividades não tinham a música como finalidade, mas em 1995, Marcio Selles, filho de Dona Otávia, que é músico, começou a dar aulas de flauta doce, violino, viola e violoncelo para as crianças da comunidade. Para participar, era preciso estar matriculado na escola e ter mais de sete anos. As crianças que tinham em comum o desinteresse escolar e o tempo ocioso começaram a ter suas vidas transformadas pela música.

Em 1998, após o falecimento de Dona Otávia, Márcio Selles e sua esposa, Lenora Mendes, assumiram a direção do trabalho do que aos poucos se tornou a Orquestra de Cordas da Grotta. Com o tempo, o projeto foi crescendo em número de alunos e de colaboradores. “Em 2001, a convite de uma professora da Universidade de Coimbra, seis alunos do Espaço foram se apresentar no norte de Portugal. A grande visibilidade na mídia sensibilizou empresas com responsabilidade social, determinando a constituição de uma organização não governamental, a Reciclarte, sem objetivos econômicos e que valoriza as ações de voluntariado” (ESPAÇO CULTURAL DA GROTA, 2018). A ONG Reciclarte tem o nome fantasia de Espaço Cultural da Grotta (ECG).

Em 2004, com o apoio da *Brazil Foundation* e do Instituto Cooperforte foram feitas melhorias nas instalações. Em 2007, a pequena casa que Otávia ocupou ganhou características de prédio, o que permitiu expandir o número de crianças e jovens atendidos. O objetivo inicial era apenas transmitir conhecimento musical, mas junto com a música foram conquistadas apresentações no país e no exterior (Portugal, Nova Iorque, Panamá, Nicarágua, Costa Rica, Honduras e Belize), geração de renda e a perspectiva de um futuro melhor (ESPAÇO CULTURAL DA GROTA, 2018).

“A partir disso, o ECG hoje, além das atividades e práticas musicais [...], conta com outras atividades que são também relacionadas às artes, a saber: aulas de desenho, de teatro, um grupo de dança *hip hop*, uma aula de leitura de texto e um grupo coordenado pela psicóloga Yara Selles (irmã do coordenador Márcio Selles) que desenvolve atividades em torno de temas como: educação, respeito ao próximo, autoestima, e esse grupo conta com a ajuda da assistente social Monique Seabra Melo Oliveira, irmã de uma antiga aluna do projeto, Alexandra Seabra Melo Oliveira “A preocupação do ECG em oferecer atividades de autoconhecimento mostra o interesse na formação não apenas musical, mas, também, na formação humana’.” (OLIVEIRA, 2016, p.24 apud MONTEIRO, 2016, p. 17).

Atualmente o projeto tem três orquestras na sede: a Orquestra Experimental da Grota (iniciante), a Orquestra Jovem da Grota (intermediária) e a Orquestra de Cordas da Grota (avançada), além do Grupo de Flautas. Há também duas orquestras em núcleos do projeto: a Orquestra do Badu e a Orquestra de Maricá. Em 2015 iniciou-se a musicalização na pré-escola que atende duas creches no bairro São Francisco, em Niterói, e uma em Nova Friburgo.

O ECG conta com núcleos espalhados pelos bairros de Niterói: em Jurujuba, na E.E. Fernando Magalhães; em Charitas, na E.E. Maria Pereira das Neves; na Ititioça, na E.M. Vila Costa Monteiro; no Badu, no CIEP Di Cavalcanti, na E.E Paulo Assis Ribeiro – CEPAR e no grupo espírita Casa de Pedro; na Vital Brazil, na E.E. Guilherme Briggs; e em São Domingos, no IEPIC. Há núcleos do ECG também em outras cidades como em São Gonçalo, no bairro Coelho, no Núcleo Espírita Chico Xavier; em Itaboraí, no bairro Apollo II, na Igreja São Francisco de Assis; em Maricá, no Centro, na E.M. Joana B. Rangel; e em Nova Friburgo no bairro Mury, no Núcleo Comunitário Luz da Serra.

Aulas de música e oficinas na sede são realizadas por voluntários e monitores, todas as aulas são gratuitas. A sede do ECG oferece aulas de música como flauta doce, flauta transversal, violino, violoncelo, baixo, violão, cavaquinho, percussão, coral, harpa, prática de orquestra, teoria musical e percepção musical. Há também oficinas de teatro, sala de leitura, pintura, Oficina de Conhecimento, jornalismo/desenho, Oficina da Conversa e capoeira.

4.2 A flauta doce na iniciação musical do ECG

O aluno entra no espaço inicialmente aprendendo flauta doce, pois é o instrumento responsável pela iniciação musical no projeto que, por ter o custo mais baixo comparado a um violino, por exemplo, possibilita que essa forma de ensino consiga ser propagada em todos os núcleos do projeto. O aluno além de aprender as técnicas básicas da flauta, passa por uma iniciação musical e começa, aos poucos, a aprender a leitura de partitura. A flauta e o livro são emprestados aos alunos que, a princípio, não podem levá-los para casa, até o momento que demonstrem comprometimento com as aulas. .

O ECG possui um livro de dois volumes cujo título é *Curso de Flauta Doce - Espaço Cultural da Grotta* organizados por Lenora Mendes (Coordenadora do projeto e responsável pelas flautas do projeto) e por Anderson Pereira (ex-aluno, atualmente professor e violista da Orquestra de Cordas da Grotta). Esse livro foi criado em 2012 com o intuito de garantir que o mesmo conteúdo pudesse ser aplicado em todos os núcleos do ECG. Ao pesquisar sobre os métodos citados no segundo capítulo dessa pesquisa, pude notar semelhanças quanto ao uso e abordagem do material contido no livro do ECG nas aulas, mesmo que o livro não contenha indicações no sentido de explorar os seus repertórios de maneira não convencional.

Ao pesquisar sobre o método de Judith Akoschky e Mario Videla, pude notar, por ter sido aluna e hoje professora do ECG, semelhanças na maneira prática com que se executam as atividades do livro do ECG. O que para Akoschky e Videla são exercícios preparatórios para flauta doce, no ECG é a forma prática de realizar as atividades, principalmente as atividades de imitação entre professor e aluno e as de “encaixe”.

Ao estudar sobre a proposta do livro de Viviane Beineke e Sergio Paulo Ribeiro de Freitas, observei que a ideia de fazer da aula uma experiência divertida como um jogo é uma proposta das aulas no ECG, já que essa é a maneira de promover a interação entre os alunos. Um ponto que Beineke e Freitas destacam é o uso do CD para auxílio da aprendizagem. No ECG não é usado CD, mas os alunos iniciantes passam pela experiência da escuta, intencional ou não, dos alunos mais avançados. Além disso, um repertório com diversos gêneros musicais também faz parte da vivência musical no ECG.

Ao analisar o Modelo C(L)A(S)P, notei que a etapa de apreciação é muito presente no ECG. As turmas de flauta são divididas pelos níveis e a apreciação ocorre não apenas de maneira mais formal (em dia de apresentação), mas sim no dia a dia de aula no ECG, já que naturalmente os alunos iniciantes observam os mais avançados. É comum no ECG que de uma mesma apresentação participem o grupo iniciante de flauta, o grupo avançado, a orquestra e a percussão, ou seja, no mesmo local em que ocorre a performance, há a atividade de apreciação. A flauta doce é um instrumento em comum aos integrantes do espaço e dos núcleos.

4.3 O Grupo de Flautas do ECG

O Grupo de Flautas do Espaço Cultural da Grota surgiu a partir da vontade dos alunos mais avançados participarem de uma prática de conjunto. Dessa forma, começou-se então o estudo de técnicas e peças mais complexas, que inspiravam não apenas os alunos iniciantes, mas todo o ECG, pois o trabalho do Grupo de Flautas é valorizado no projeto, já que mesmo os alunos que não tocam mais a flauta doce já a estudaram e, por isso, reconhecem o trabalho bem planejado que o Grupo de Flautas produz.

Com o passar do tempo, o ECG passou a usufruir de outras flautas da família das flautas doce como as flautas contralto, tenor e baixo, além da que já era comum no projeto, a flauta doce soprano. O estudo de outras flautas da família desperta interesse nos alunos iniciantes e desafios para os alunos mais avançados. Além disso, recurso de flautas de diferentes tessituras e afinações ofereceu ao Grupo maiores possibilidades na prática de conjunto.

O repertório do Grupo de Flautas do ECG é bem variado: além de músicas da Renascença e do Barroco, inclui músicas de diferentes gêneros como, por exemplo, o *Pop*, a MPB e ritmos e gêneros da tradição oral de nosso país, como o baião. Dessa maneira, amplia-se o repertório dos alunos e acrescenta-se o estudo característico das técnicas e da musicalidade de diferentes gêneros musicais. No Grupo de Flautas há integrantes que já são professores ou monitores no projeto.

Outra característica do ECG é a frequente união do Grupo de Flautas com os demais grupos do espaço como, por exemplo, com a orquestra, o grupo de violões, de harpas e de percussão. A partir disso, houve a necessidade da criação de arranjos que atendessem a formações com esses instrumentos e, então, integrantes do projeto começaram a criar arranjos, incluindo todos os instrumentos do ECG e fazendo partes simplificadas para que os alunos iniciantes também pudessem tocar.

Ao pesquisar sobre o motivo da flauta doce ser um instrumento de grande importância no projeto, observei que como Lenora Mendes e Márcio Selles são integrantes do Grupo de Música Antiga da UFF, deu-se, dessa maneira, mesmo que sem intenção, uma acentuação do contato dos alunos com o repertório característico da Renascença e do Barroco, períodos de apogeu da flauta doce. Além disso, os alunos, ao assistirem as apresentações do Grupo de Música Antiga da UFF, espelham-se em seus integrantes, já que é o grupo mais próximo dos alunos a utilizar a flauta doce como instrumento artístico. Mais uma vez nota-se a importância da apreciação na vivência musical dos alunos.

4.4 O ciclo de aprendizagem no ECG

No Espaço Cultural da Grotta há um ciclo de aprendizagem que pode culminar em o aluno tornar-se professor do Projeto. O aluno começa com a flauta doce no Espaço, pois é o instrumento responsável pela iniciação musical. As aulas têm duração de uma hora e são coletivas, sendo que o número de alunos varia em cada núcleo. A partir disso, os alunos que apresentam bom rendimento nas aulas e na leitura de partitura podem começar a fazer aulas de violino (de acordo com a disponibilidade do instrumento no projeto), mas sem parar com as aulas de flauta doce, pois não é obrigatório fazer aulas de violino.

Os alunos com um ano e meio de violino começam a participar da prática de orquestra, inicialmente na Orquestra Experimental, mas podem seguir para a Orquestra Jovem, de nível intermediário e, por fim, fazerem parte da Orquestra de Cordas da Grotta, de nível avançado. A partir do ingresso na Orquestra Jovem, os alunos iniciam o curso de teoria musical no ECG, esse curso tem duração de duas horas durante três anos.

Dentro de todo processo de formação no ECG, é objetivo destacar a formação técnico-musical realizada para os estudantes, conhecido dentro do projeto como o curso de teoria. Esse curso começou no ano de 2000, algum tempo depois de serem implantadas na Grotta as aulas de música para fins de

um melhor desenvolvimento, melhor performance e facilitação em relação à prática musical inicial dos alunos. Historicamente, o curso de teoria no ECG não foi planejado (MONTEIRO, 2016, p. 26).

Quando os alunos cumprem esses três anos, que hoje também incluem aulas de percepção através de um Projeto de Extensão com a UNIRIO, acompanhamento psicológico e estágios, completam a formação técnico-musical do ECG e começam a atuar como professores dos núcleos do projeto. É um pequeno mercado de trabalho dentro do próprio projeto, pois os professores são remunerados pelas aulas dadas. A partir disso, percebe-se o ciclo de aprendizagem no ECG: os alunos que aprenderam tornam-se professores.

É, claro notar a repercussão que o trabalho do ECG vem trazendo ao longo de sua história, transformando vidas, estreitando as relações sociais, criando oportunidades, ampliando o campo de conhecimento dos seus alunos e, além disso, vem ganhando visibilidade na leitura acadêmica em pesquisas de âmbito social e musical no contexto de ensino e aprendizagem de música (MONTEIRO, 2016, p.18).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conclusão desse trabalho e a minha formação numa universidade são um sonho que compartilho com minha família e com o Espaço Cultural da Grotta. Sou a primeira da minha família a fazer faculdade e eu não conseguiria chegar até aqui se o ECG não fizesse parte da minha vida. O Espaço Cultural da Grotta transformou minha vida.

Com oito anos de idade entrei no ECG para fazer aula de flauta doce e com onze anos comecei a fazer aula de violino. O que mais me cativava era aprender músicas e fazer apresentações, pois nos almoços de família eu contava minhas experiências com a música e ouvia “você é a artista da família”, e isso me enchia de orgulho.

Eu sei da importância social que uma ONG tem na vida de um aluno de baixa renda, porque eu não teria tido condições de estudar música se não fosse através de uma ONG. Além de toda formação musical, o ECG incentiva ao estudo e amplia nossa perspectiva de vida, pois há alunos que entraram para a faculdade em diferentes cursos como: Enfermagem, Pedagogia, Letras, Administração, Arquitetura, Física etc.

No ECG fiz minha formação técnico-musical: aulas de instrumento, prática de orquestra, aulas teóricas e estágio. Essa formação me preparou para o Teste de Habilidades Específicas (THE) que resultou na minha aprovação para a UNIRIO. A partir dessa formação, entrei para a equipe de professores do ECG e comecei a ensinar flauta doce no núcleo Casa de Pedro do ECG.

A escolha do tema está relacionada à minha primeira experiência como professora, que foi ensinar flauta doce no Núcleo Casa de Pedro do ECG. Além disso, quando comecei a ter experiências musicais fora do ECG pude notar que a flauta doce não tinha os seus recursos explorados como no ECG.

Por isso, resolvi fazer esse estudo para apresentar métodos aos professores de flauta doce, mostrando que é possível fazer uma aula de iniciação musical ou de prática de conjunto rica de conteúdos musicais, indo além do “assoprar as notas e acertar a digitação”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Citadas

AGUILAR, Patricia Michelini. *A flauta doce no Brasil: da chegada dos jesuítas à década de 1970*. São Paulo, 2017. 202 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

BEINEKE, Viviane; FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. *Lenga la lenga: jogos de mãos e copos*. Ed. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2006.

Espaço Cultural da Grotta – Sobre Nós/Quem Somos. Disponível em: <http://ecg.org.br/sobre-nos/> Acesso em: 14 de dezembro de 2018.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. “Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática”. In: Em Pauta. Porto Alegre: Pós-Graduação em Música/UFRGS. v.13, n.21, dezembro 2002.

MONTEIRO, Thiago de Souza. *Inclusão social através da música: uma experiência no Espaço Cultural da Grotta*. 2016. Monografia (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. *A Flauta Doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical*. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística, 86 Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2007.

VIDELA, Mario; AKOSCHKY, Judith. *Iniciação à Flauta doce soprano*. Vol. I. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1985.

Bibliografia Complementar

CABRAL, Clarice; AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho Cascelli de. *Levando a vida na flauta: uma proposta de musicalização na flauta doce*. Brasília, 2015. Universidade de Brasília.

GROSSMANN, Cesar Marino Villavicencio. “A flauta doce historicamente informada”. Uberlândia. v. 7. n. 2, julho/dezembro. 2011.

SANT’ANA, Edson Hansen. “Gesto e imagem no ensino coletivo de flauta doce: conteúdos múltiplos na disciplina de artes”. Instituto Federal de Mato Grosso - Campus Confresa Revista Prática Docente. v. 2, n. 1, janeiro/junho de 2017.

SANTOS, Luciana Aparecida Schmidt dos; JUNIOR, Miguel Pereira dos Santos. “Flauta doce como instrumento artístico: uma experiência em sala de aula”. *Música na Educação Básica*. Londrina, v.4, n.4, novembro de 2012.

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.

WEICHSELBAUM, Anete Susana. *Flauta Doce em um Curso de Licenciatura em Música: entre as demandas da prática musical e das propostas pedagógicas do instrumento voltadas ao Ensino Básico*. 322 f. Tese de Doutorado (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

WEILAND, Renate Lizana. *Aspectos figurativos e operativos da aprendizagem musical de crianças e pré-adolescentes, por meio do ensino de flauta doce*. 147 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

ANEXOS

1 Livro do Espaço Cultural da Grotta



CURSO
DE
FLAUTA DOCE

Orquestra de Cordas da Grota

ANDERSON PEREIRA DA SILVA

LENONA PINTO MENDES

Copyright 2012 by Orquestra de Cordas da Grota S.A.
All right reserved.

MUSICALIZAÇÃO NO ESPAÇO CULTURAL DA GROTA

As aulas de música no Espaço Cultural da Grota em São Francisco Niterói iniciam-se com a flauta doce. A flauta doce já era utilizada desde o início do século XX em diversos países do mundo como principal instrumento de musicalização de crianças e jovens. Dentro do projeto desenvolvido na Grota ela desempenha importante papel tanto na musicalização como no acesso das crianças à leitura musical. Por ser um instrumento barato e de fácil manuseio no início da aprendizagem e possuir uma metodologia própria que possibilita acesso fácil a leitura musical, a flauta doce torna-se ideal para o início do processo de musicalização ali desenvolvido. Essa facilidade inicial porém, não a impede de ser também, um instrumento completo para o qual grandes compositores compuseram músicas para solo e conjunto abrangendo todos os períodos da história da música.

O curso de flauta doce no Espaço Cultural da Grota se divide em ciclos de aprendizagem. A duração destes ciclos vai depender do desenvolvimento dos diversos grupos de alunos estando assim sujeito às habilidades individuais.

O segundo volume do método busca familiarizar o aluno com a parte inferior da primeira oitava do instrumento – notas mi, ré e dó graves além de trabalhar também as notas agudas a partir da técnica de abertura do polegar da mão esquerda. Nesse momento é trabalhada a escala de dó maior do dó grave ao lá agudo. Num segundo momento, ainda nesse volume, são introduzidas as notas alteradas – si bemol, fá, sol, dó e ré sustenidos que possibilitam a leitura de músicas nas tonalidades de fá maior, sol maior, ré maior, lá menor, ré menor e mi menor. Nesse momento também pode ser iniciada a prática de conjunto utilizando flautas sopranos e tenores.



Orquestra de Cordas da Grota