

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
LICENCIATURA EM MÚSICA

A Flauta Doce no Ensino Fundamental
nas Turmas de 1º ao 5º ano

FRANK DE ANDRADE PEREIRA

RIO DE JANEIRO, 2009

A FLAUTA DOCE NO ENSINO FUNDAMENTAL
NAS TURMAS DE 1º AO 5º ANO

por

FRANK DE ANDRADE PEREIRA

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 UNIRIO, sob a orientação do Professor Helder Parente.

Rio de Janeiro, 2009

AGRADECIMENTOS

A minha amada esposa, por tudo;

A Diretora Jane, pela confiança;

Ao mestre Helder Parente, por sua diligência.

PEREIRA, Frank de Andrade. A Flauta Doce no Ensino Fundamental nas Turmas do 1º ao 5º ano. 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

Baseado na prática do ensino de música em escolas particulares que têm a flauta doce como instrumento básico de musicalização, a presente pesquisa propõe uma avaliação entre as necessidades das escolas e suas propostas pedagógicas para o ensino de música, tendo como suporte teórico idéias extraídas das reflexões de Freire (1996) e de Swanwick (2003), na prática educativa. O conto do caso relatado, procura mostrar como são os primeiros passos de um professor quando chega ao mercado de trabalho, das dificuldades encontradas para desenvolver suas metas e de como foram solucionadas. Esse processo resultou na elaboração de um material didático, destinado a dar suportes às aulas, incluindo nele os principais tópicos, visando à alfabetização musical dos alunos nas turmas de primeiro ao quinto ano do ensino fundamental. O material elaborado é relevante não só como ferramenta de apoio ao docente em sala de aula, mas também como incentivo ao desenvolvimento de novas propostas pedagógicas que agreguem melhor qualidade no ensino da educação musical.

Palavras-chave: Flauta doce – Ensino Fundamental – Flauta doce na Escola – Ensino de Flauta para crianças

SUMÁRIO

	Página
LISTA DE FIGURAS.....	vi
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – O ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS.....	3
1.1 O que se quer e o que se pode	
1.2 Mudança do perfil do professor	
1.3 A performance	
CAPÍTULO 2 – CONTEXTUALIZAÇÃO DE FATOS QUE INFLUENCIAM O DESENVOLVIMENTO DA PRÁTICA MUSICAL NA FLAUTA DOCE.....	7
2.1 Um pouco de história	
2.2 O dedilhado germânico	
CAPÍTULO 3 – AS ESCOLAS.....	11
3.1 A primeira experiência	
3.2 A primeira produção	
3.3 As necessidades das Escolas	
3.4 As apresentações	
3.5 Apresentação do Primeiro Ano	
3.6 Apresentação do Segundo Ano	
3.7 Apresentação do Terceiro Ano	
3.8 Apresentação do Quarto Ano	
3.9 Apresentação do Quinto Ano	
3.10 As escolas não sabem onde encontrar professores de música	
3.11 Espaço físico para aulas e tempo de aula	
3.12 Planejamento e material didático	
CAPÍTULO 4 – AS APOSTILAS DE MÚSICA.....	21
4.1 Apostila do Primeiro Ano do Ensino Fundamental	
CAPÍTULO 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS.....	43

LISTA DE FIGURAS

	Página
Figura 1 - Dedilhados.....	22
Figura 2 – Dedilhado das notas Sol e Dó.....	23
Figura 3 – Dedilhado das notas do exercício proposto.....	23
Figura 4 – Representação de pauta e das notas na pauta.....	24
Figura 5 – Compasso dois por quatro.....	25
Figura 6 – Representação de tempo.....	27
Figura 7 – Representação de tempo.....	28
Figura 8 – Representação da escala Diatônica.....	30
Figura 9 – Notas na pauta musical.....	32
Figura 10 – Representação da nota Si.....	35
Figura 11 e 12 – Exercícios com a nota Si	35
Figura 13 – Representação da nota Lá.....	36
Figura 14 e 15 – Exercícios com a nota Lá.....	36
Figura 16 – Fragmento de Partitura da Música Baile.....	37
Figura 17 – Fragmento de Partitura da Música Barcarola.....	39
Figura 18 – Fragmento de Partitura da Música A Ovelha de Maria.....	40
Figura 13 – Representação da nota Ré.....	41
Figura 20 – Fragmento de Partitura da Música Jingle Bells.....	41

INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido com base no estudo do caso por mim vivenciado durante três anos em escolas particulares nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói. Foram analisadas questões pertinentes: (a) ao dia-a-dia do professor quando da sua primeira experiência no mercado de trabalho e como o ensino da flauta doce tem sido conduzido nessas escolas; (b) a falta de conhecimento dos professores que antecederam o autor em seu trabalho e suas conseqüências na qualidade do desenvolvimento da educação musical das crianças que permaneceram nas escolas após sua passagem; (c) a necessidade das escolas mostrarem suas produções ao seu público e como as aulas são afetadas por esse procedimento.

A performance dos alunos é posta em primeiro plano e passam a nortear o rumo do trabalho, implicando inclusive na mudança do perfil do professor, que tem que se adaptar à realidade, dentro desses estabelecimentos de ensino, visando às apresentações performáticas nos eventos festivos na escola. Devido a essa urgência dessas exhibições, eventualmente pulam-se fases importantes do ensino. Segundo Swanwick (2003), restrições aos programas de performance da América do Norte têm sido levantadas por muitos escritores, que se posicionam contra a ênfase excessiva em conjuntos performáticos.

É feito um breve levantamento histórico retratando a flauta no seu apogeu no século XVIII como instrumento artístico e como essa característica do instrumento é pouco conhecida, além de contextualizar o equívoco que levou à criação das flautas com dedilhado germânico e os problemas oriundos dessa questão.

As escolas não se organizam no sentido de prepararem um ambiente estimulante à prática musical. As aulas são ministradas no mesmo espaço em que acontecem aulas de outras matérias, sem equipamentos técnicos necessários à audição de materiais gravados ou quaisquer outras ferramentas de trabalho com este fim.

O objetivo da pesquisa é levar aos colegas que estão chegando ao mercado de trabalho um pouco da experiência vivida com a prática de aulas, em escolas particulares, que têm a flauta doce como instrumento de musicalização além de apresentar os problemas e as soluções encontradas no dia-a-dia escolar e como desenvolver as atividades em aula, atendendo às necessidades das escolas.

A falta de material didático adequado às aulas nas escolas é um dos pontos fundamentais na elaboração deste trabalho. Vi o quanto era importante desenvolver esse material como suporte didático no conteúdo das aulas. Este material foi revisado pelo orientador desse trabalho e pode ser complementado com sugestões que os colegas julgarem pertinentes.

CAPÍTULO 1

O ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS

Este capítulo terá como objetivo mostrar como os professores sofrem influências na condução de seus trabalhos a partir da interferência dos pais e alunos nos resultados que as escolas esperam obter, mostrando que há um jogo político que pode determinar o fluxo dos trabalhos.

1.1 O que se quer e o que se pode

São muitas as formas de condução das propostas das escolas particulares e de suas relações com os professores e alunos. Encontramos vários níveis de conhecimentos e de como estes são passados. De modo geral as matérias que fazem parte do currículo, ou seja, português e matemática, são as que mais requerem cuidados, pois estarão ligadas a questões futuras que poderão levar à admissão em alguma instituição de ensino ou de trabalho. Assim, tornam-se obrigatórias, e todos têm que passar por elas, não há opção de não querer cursá-las.

Quando nos referimos ao ensino da música, vimos que este não tem as mesmas características peculiares às outras matérias e que as próprias escolas dão um tratamento diferenciado à questão, interferindo na relação do professor com o aluno. Há as que elegem representantes com o objetivo de fazer um intercâmbio entre os alunos e a direção, na qual os alunos ganham poder de decisão. Abrem suas portas aos pais de modo que esses possam fazer sugestões e de alguma forma proteger seus filhos, quando estes por algum motivo, não vão

bem na matéria, num jogo político que eventualmente dita a ordem dos trabalhos. Outras que determinam o que fazer impondo as regras do jogo que devem ser seguidas a risca. Então, percebe-se que escolas têm suas propostas político pedagógicas com objetivos relevantes a serem alcançados, mas que estão igualmente comprometidas por um sistema mercadológico que as envolvem como empresas com fins lucrativos. “A educação musical em estúdios, escolas e faculdades não pode estar limitada a apoiar uma única função social. Isso é muito restrito” (Swanwick, 2003, p.54).

1.2 Mudança do perfil do professor

Quando um docente entra em uma instituição de ensino, traz consigo sua bagagem de conhecimento que possivelmente foi o motivo pelo qual fora convidado a trabalhar naquele local. Porém, com o passar do tempo percebe que terá que se adaptar à realidade daquela escola revendo seus conceitos, outrora fator determinante para sua ascensão na carreira docente. Sob esse aspecto é notório que as aulas de música tornam-se, em sua maioria, meramente repetitivas e imitativas. Para Paulo Freire uma das principais aptidões de um professor deve ser a capacidade de fazer seus alunos construírem o pensamento de forma concreta com rigorosidade metódica.

Ensinar exige rigorosidade metódica. O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. Uma de suas tarefas primordiais é trabalhar com os educandos a rigorosidade metódica com que devem se “aproximar” dos objetos cognoscíveis. (Freire, 2007, p.26).

Contudo, como poderá um professor de música desenvolver suas atividades sem interferências alheias? O ensino de música pode e deve ser de grande valia dentro de uma

escola, mas, nem sempre é assim. As propostas dos professores nem sempre são aceitas e o trabalho passa a ser focado nas performances.

Dentro do trabalho que tenho feito nas escolas, procurei desenvolver um material didático que desse suporte às aulas, com exercícios complementares oferecendo subsídios necessários aos alunos para que estudassem em casa, entre outros. Porém quando levei o projeto ao conhecimento de uma dessas escolas, ouvi um peremptório não. A direção indagou que havia muita coisa escrita, que as crianças precisavam de mais figuras e que a escola não pretendia torná-los músicos. Levei o mesmo material para outra escola e essa aceitou a proposta, porém não interveio junto aos pais para que fizessem acompanhamento em casa, enfraquecendo assim o processo do desenvolvimento didático e cronológico das aulas.

1.3 A performance

A performance na educação musical figura como poder centralizador nas decisões tomadas pelas escolas. Mostrar os trabalhos implica em preparar os alunos a estarem aptos a apresentações constantes, eventualmente pulam-se fases importantes do ensino devido à urgência dessas exposições. Essa é uma prática que parece não se restringir ao ensino de música no Brasil.

Restrições aos programas de performances da América do Norte têm sido levantadas por muitos escritores, Entre eles, Leonhard e House, Kirchhoff, e Reimer, que se posicionam contra a ênfase excessiva em conjuntos performáticos e a concentração em técnica, que trabalham contra a compreensão musical (Kirchhoff 1988; Leonhard, 1959; Reimer, 1989). (Swanwick, 2003, p.53).

Com isso, observa-se que este problema vai além das fronteiras. Talvez faça parte de um processo de aceleração, ditado por um sistema de consumo que prioriza resultados imediatos sem maiores preocupações com o saber. Um dos objetivos principais do ensino de música é fazer com que os alunos tenham uma consciência musical no plano da construção e do raciocínio voltado à criatividade e a capacidade de poder articular-se dentro de um discurso musical com autonomia.

CAPÍTULO 2

CONTEXTUALIZAÇÃO DE FATOS QUE INFLUENCIAM O DESENVOLVIMENTO DA PRÁTICA MUSICAL NA FLAUTA DOCE

Este capítulo destina-se a trazer breves esclarecimentos sobre as dificuldades técnicas encontradas na flauta doce com embasamento em fatos históricos, reflete sobre a importância de os professores oferecerem um repertório que não se restringe às músicas folclóricas ou a adaptações feitas pelos professores nas escolas. Mostra ainda como uma informação equivocada pôde influenciar na construção de instrumentos com dedilhado invertido e de como esses dificultam o ensino.

2.1 Um pouco de história

Facilmente encontrada nas escolas como instrumento didático na prática da Educação Musical, a flauta doce tem sido usada pedagogicamente no Brasil a partir da década de 1960. Contudo, esse instrumento que reproduz sons sem maiores problemas bastando apenas um sopro sem exageros para que se obtenha uma nota musical, vem sendo explorado de forma contestável em sua técnica específica nas escolas de ensino fundamental. A facilidade inicial oferecida por sua simplicidade traz consigo a falsa impressão de que seria fácil usá-la nas salas de aula sem um mínimo de conhecimento prévio, suscitando assim desinformação e despreparo. Não é incomum encontrarmos professores que desconhecem, por completo, peças originais ou exercícios apropriados ao instrumento que certamente poderiam contribuir para um melhor desenvolvimento de seus trabalhos em classe. Antes de ser um instrumento

didático, a flauta foi um instrumento artístico com destaque na história da música, com um repertório belo por natureza e de difícil execução.

No século XVIII, na Europa era utilizada em grupo e como instrumento solista tanto na música sacra quanto na música profana, marcando seu lugar na história da música figurando na obra de grandes compositores como Telemann, Handel, Vivaldi, Purcell, Bach e tantos outros (Paoliello, 2007, p.20).

Tocar o repertório desse instrumento não é tão simples quanto parece. A flauta doce ainda é tratada com certo preconceito. Algumas pessoas não a vêem como um instrumento, mas sim eventualmente, como um brinquedo que qualquer um pode tocar. Não basta conhecer uma oitava de extensão porque esse é um espaço pequeno dentro de um universo que pode alcançar mais de duas oitavas e dedilhados diferentes para algumas notas.

Quando pensamos na flauta doce, esquecemo-nos de que essa possui uma família e intuitivamente referimos à voz soprano normalmente usada em salas de aula. É importante estudar um pouco dessa família. Muitas peças são escritas a duas, três e quatro vozes divididas entre soprano, contralto, tenor e baixo. Portanto, faz-se necessário o aprimoramento gradativo no instrumento com estudos técnicos e repertório adequado, visando melhores resultados tanto na performance quanto “essencialmente” na qualidade do ensino didático.

2.2 O Dedilhado germânico

Problemas causados pela desinformação da técnica e de fatos históricos, como a inversão do dedilhado da quarta nota feita pelo alemão Peter Harlan, podem comprometer os estudos em grupos, porque além de apresentar desafinação, certamente a facilidade de tocar a quarta nota com o dedilhado germânico levará a dificuldades posteriores decorrentes desse

processo. Algumas notas deverão ser feitas de modo diferente dificultando o aprendizado. As crianças têm os dedos pequenos e pouco alongamento nas mãos. Fazê-las fecharem os furos com a mão direita, requer muito trabalho demandando tempo até que o possam fazê-lo com precisão. Com o dedilhado germânico há notas que têm que ser dedilhadas de maneira ainda mais arrojada. Podemos tomar como exemplo a nota fá# 1 que se torna muito mais difícil quando feita com dedilhado germânico.

Não é raro encontrar escolas que usam as flautas germânicas em sua prática de ensino evidenciando o despreparo de alguns professores menos avisados. Assim temos um grande problema que vai passando de professor para professor como uma herança de desinformação.

Quando cheguei em uma das escolas que trabalho, encontrei esse problema que me leva, eventualmente, a evitar algumas notas da melodia forçando-me a adaptações. Para as turmas novas que entram no primeiro ano, peço que comprem suas flautas com dedilhado barroco para que possam ser substituídas gradativamente.

Edgar Hunt relata fatos históricos que trazem à tona a origem desse problema.

Através de dois alemães — Max Seiffert e Peter Harlan — as flautas Dolmetsch, foram copiadas e produzidas em série na Alemanha onde se tornaram muito populares. A dupla comprou uma quantidade destes instrumentos, com a intenção de copiá-los na Alemanha, entretanto, não haviam aprendido os dedilhados corretos (Hunt, 1997, p.130).

Ao tentar tocar equivocadamente com o dedilhado da quarta nota, Harlan se deparou com um problema, pois o dedilhado original é com forquilha. Para tentar corrigir e fazer esta nota soar afinada, Peter Harlan modificou a furação para que esta nota soasse afinada apenas utilizando o dedo indicador da mão direita. “Este terrível engano foi o início das flautas com o dedilhado germânico que ainda são fabricadas em grande número e são encontradas em lojas mundo afora exceto, felizmente, na Inglaterra ¹” (Hunt, 1977, p.131). Cabe ressaltar que as

flautas Dolmetsch foram desenvolvidas com base nas flautas originais do período barroco pelo inglês Arnold Dolmetsch.

Podemos concluir que um equívoco histórico, ainda afeta a qualidade de ensino da flauta doce em todo mundo, aliado ao descaso de fabricantes despreocupados com o valor artístico e didático da flauta que continuam a reeditar novos modelos, frágeis não só por seu dedilhado incomum, mas como também pela baixa qualidade no material usado em seu fabrico. Encontramos modelos que muito se assemelham a brinquedos de criança e que podem ser facilmente adquiridos em papelarias, pescarias de festas juninas, casas de R\$ 1,99 entre outras.

A flauta doce talvez seja o instrumento de iniciação musical mais adequado em se tratando de prática instrumental. Podemos trabalhar melodia, ritmo, leitura musical, criatividade, formação de grupos, motricidade fina, prazer e beleza. Contudo, é imperativo que tenhamos professores engajados à questão empenhados na busca de materiais técnicos e informações pertinentes ao ensino nas escolas.

Hunt já havia percebido o problema na década de 1960 na Inglaterra e alertou: “Aqui na Inglaterra, ela é largamente utilizada em escolas primárias — alguns podem dizer mal utilizadas, já que o ensino nem sempre está nas mãos de pessoas capacitadas” (Hunt, 1977, p.143).

¹ Tradução do Original, “This stupid mistake was the beginning of records ‘with German fingering’ which are still manufactured in large numbers and are to be found in shops all over the world, except, fortunately, in England”.

CAPÍTULO 3

AS ESCOLAS

Este capítulo destina-se ao relato do panorama encontrado nas escolas particulares que trabalhei. Serão tratadas questões pertinentes ao dia-a-dia do professor iniciante, ressaltando as dificuldades encontradas, soluções e sugestões práticas que possam ajudar a quem está entrando no mercado de trabalho. Aqui conto como foi minha primeira experiência e como isso pode nortear o resto do trabalho. Falo das necessidades da escola em mostrar suas produções periodicamente ao seu público e de como isso afeta o desenvolvimento das aulas e de como é difícil para a escola substituir um professor por não saber onde encontrar o profissional da área.

3.1 A primeira experiência

Fui convidado a trabalhar em uma escola muito bem conceituada na cidade do Rio de Janeiro, onde fiz entrevista com uma psicóloga e uma coordenadora. Naquele momento a escola estava à procura de alguém que substituísse a professora que acabara de sair. Os motivos da troca seriam basicamente os resultados das produções que não foram apresentadas e o desânimo das crianças, que haviam perdido o entusiasmo pelas aulas. Havia a necessidade de usar a flauta doce como instrumento de trabalho nas turmas de primeiro ao quinto ano do ensino fundamental, como também de trabalhar com a pré-escola.

A primeira pergunta da entrevista foi se eu sabia tocar flauta. Então toquei algumas notas que conhecia e foi o suficiente. A segunda foi se eu poderia mostrar algumas produções.

Indaguei o que seria e as entrevistadoras completaram que precisavam de alguém que pudesse mostrar a produção feita nas aulas, em outras palavras, que pudesse fazer apresentações. Respondi que não haveria como mostrar o trabalho sem tocar e consegui meu primeiro trabalho como professor. Estava no segundo ano do curso de Licenciatura e a escola viu o fato com bons olhos. A documentação exigida foi um comprovante de matrícula do curso e carteira da ordem dos músicos. Apresentados os documentos comecei a trabalhar.

3.2 A primeira produção

Minha primeira aula foi no dia 30 de julho e dois domingos depois seria o dia dos pais. No segundo dia de trabalho a diretora da escola me procurou e disse que eu teria que fazer uma apresentação em homenagem aos pais dos alunos, com a turma do primeiro ano que tem crianças com idade entre cinco e seis anos. Em menos de quinze dias teria que mostrar um trabalho que ainda não tinha começado. Eu havia investigado o trabalho feito anteriormente pela colega e encontrei quase nada, porém um dos alunos havia deixado no armário da sala uma pauta contendo um fragmento da Nona Sinfonia de Beethoven, a parte cantada Hino à Alegria. As seis notas da melodia poderiam ser alcançadas, exceto fá#1 cujo dedilhado deveria ser feito com os dedos 0 (polegar), 1 (indicador), 2 (médio), 3(anular), da mão esquerda e os dedos 5 (médio) e 6 (anular), da mão direita que naquele momento seria impossível realizar. Até a nota sol usamos somente a mão esquerda e as crianças seguram a flauta com a mão direita. Então, a nota fá#1 teria que ser excluída. Trabalhamos a melodia de forma silábica, escrevendo as notas no quadro com os desenhos dos dedilhados ao lado. Pedia aos alunos que falassem os nomes das notas do começo ao fim e cortava sempre a última para que eles memorizassem todas; os ritmos foram trabalhados concomitantemente à silabação e

no final os alunos haviam conseguido. Faltava então uma base que desse suporte deixando-as mais seguras.

Tocar a capella seria perigoso e eu não estava disposto a correr riscos, a partir daí comecei a elaborar um arranjo que não se distanciasse do teor clássico, mas que tivesse também algo contemporâneo. Usei um piano na ponta fazendo a melodia pensando em uma dobra com as flautas que servisse também como guia, cordas na harmonia, cello fazendo contra ponto, contra baixo pontuando a harmonia e uma bateria com timbre eletrônico contrabalançando. No final da apresentação tivemos que fazer um bis e depois a diretora da escola comentou que essa teria sido a melhor apresentação de música que ela já tinha dirigido. Percebi que essa seria a principal exigência da escola, que precisa abrir suas portas periodicamente para mostrar a seu público suas produções.

3.3 As Necessidades das escolas

A educação musical nas escolas é vista de diferentes formas que variam de acordo com o perfil de cada uma. Algumas preferem dirigir o trabalho com sua proposta político-pedagógica, interferindo diretamente nas decisões do professor; outras deixam que os professores os conduzam com mais liberdade. Neste caso o professor pode planejar como irá desenvolver suas metas sem deixar de referir-se ao planejamento geral da escola. De qualquer forma, as duas deparam-se com uma necessidade que é lugar comum nas escolas particulares, as apresentações. Embora tenham convicção que a música pode fazer substanciais mudanças no comportamento da criança, criam uma ruptura quando priorizam apresentações em momentos festivos. As aulas passam a ser baseadas em repetições e imitações limitando o

ensino à prática de conjunto. Há o caso de ter que suspender as aulas de música para ensaiar quadrilha de festa junina, desviando o foco por completo.

Dentro de uma escola nem sempre é possível priorizar e desenvolver alguns pontos que se relacionam com o valor de transformação que a música traz em sua essência. Os projetos organizados a serem desenvolvidos ao longo do período letivo, são estabelecidos com bases na prática efetiva da música com apresentações periódicas nos eventos festivos. Não podemos esquecer o fato de que as escolas antes de abrirem suas portas como instituições de ensino são empresas voltadas a explorar o mercado, por isso as apresentações tomam grande vulto e passam a ser prioritárias nas aulas de música. Indubitavelmente esses momentos têm grande importância e a música está diretamente relacionada como um dos principais focos de atenção e de atração.

Minha forma de relacionar esses projetos e tentar executá-los de forma a abranger os principais pontos que julgo necessários ao ensino da música é alfabetizar os alunos musicalmente fazendo com que possam conduzir com independência o ato de ouvir, tocar e criar a partir de conceitos relativos e da leitura musical. Para tanto, é necessário que possam reconhecer os signos básicos e que disponham de algum tempo de estudo em casa. Então, questões que vão pela contra mão da realidade escolar vêm à tona. Dispomos de muito pouco tempo em aula e com isso não é possível criar maiores vínculos com os alunos, que os tornem mais participativos, tal como as professoras regentes os tem. Cria-se então, uma barreira que com muita dificuldade deve ser transposta no dia-a-dia. As escolas têm a necessidade de apresentar aos pais os trabalhos desenvolvidos por seus filhos, mesmo que estes não traduzam a realidade das aulas, pois alguns alunos acompanham com autonomia e outros não mostram o mínimo interesse, sobretudo quando encontram dificuldades, aproveitando-as como desculpa para não executarem as tarefas propostas.

3.4 As apresentações

De posse do calendário anual das escolas, verifico quantas apresentações deverei preparar. A primeira geralmente é em março no início do ano e serve, entre outras coisas, como cartão de visita. Nesse momento, a habilidade do professor é posta à prova: se tudo correr bem, ótimo, senão vem a desconfiança. Esta é a primeira apresentação do ano e o tempo é curto o trabalho tem que ser preparado rapidamente com a máxima precisão possível. A credibilidade do professor é o que está em jogo, tanto para a escola quanto para os pais, Não há tempo a perder. Como não dispomos de tempo e a relação estabelecida com os alunos ainda está em construção, as músicas são preparadas basicamente através de repetições. Embora saiba que ensinar e aprender não se resume a repetições e imitações, eventualmente essa prática é necessária, é preciso fazer com que as crianças toquem. As notas são escritas no quadro e tocamos sem parar até que os alunos tenham assimilado a melodia. Cada turma tem uma música a ser apresentada e os níveis de dificuldades são relativos ao nível escolar, ou seja, aumentam gradativamente de acordo com a idade.

3.5 Apresentação do Primeiro Ano

As turmas de primeiro ano estão chegando vindas da pré-escola, será seu primeiro contato com a flauta. Por isso é prudente que o repertório seja escolhido baseado em músicas que tenham poucas notas e que estas estejam localizadas a partir da segunda oitava entre ré (2) e sol (1). As crianças estão muito curiosas e trabalham com prazer, tudo é novo e

fascinante impelindo-os a aplicarem-se com mais afinco. Esta é uma turma que ganha especial atenção, são os novatos que provavelmente ficarão até o quinto ano.

3.6 Apresentação do Segundo Ano

Agora as crianças já fizeram algumas apresentações e já têm alguma intimidade com o com a flauta, conhecem as notas: ré, dó, si, lá e sol e podem com isso tocar várias músicas. Passado o impacto inicial algumas tendem a manter o ímpeto, mas outras retornam das férias com um ritmo mais lento, porém percebe-se que com a mudança de turma elevando-as a um nível mais alto, os alunos passam por uma singular mudança tornando-os mais maduros e mais voltados às aulas. Então, passo a mostrar-lhe músicas mais abrangentes, que tragam novidades rítmicas, mas que continuem a usar as notas aprendidas no primeiro ano. A primeira apresentação da turma também está baseada em repetições, porém agora estas ganham valores rítmicos escritos junto às sílabas, visando à memorização das figuras rítmicas.

3.7 Apresentação do Terceiro Ano

Quando chegamos ao terceiro ano, o panorama é diferente. Agora as crianças já estão em franco processo de alfabetização musical e conhecem parte dos símbolos referentes à leitura, porém ainda não conseguem fazê-la por completo. São incluídas novas notas e os alunos começam a usar a mão direita. Nesse momento enfatizo a leitura rítmica e proponho exercícios pertinentes às dificuldades encontradas na peça a ser executada. Escolho uma

música que traga novidades, mas sem muitas complicações e geralmente a apresentação é muito boa.

3.8 Apresentação do Quarto Ano

Nesse momento a turma já começa a mostrar fluência na execução das peças. É possível começar com músicas mais complexas, pois as crianças aceitam novos os desafios, embora eventualmente os achem difíceis. Contudo a tendência é que superem e transponham as dificuldades. Os alunos já conseguem fazer uma leitura mais elaborada e apesar de não se prenderem à pauta, podem com isso buscar o auxílio da partitura fazendo treinamento individual. A apresentação mostra bom nível de compreensão musical.

3.9 Apresentação do Quinto Ano

Este é o último ano desses alunos na escola e eles passaram por um longo período estudando a flauta doce. Agora começam a aparentar cansaço e desejam trocar de instrumento, porém isso se torna impossível para uma primeira apresentação na escola mesmo porque não têm intimidade com outros instrumentos. Os que começaram a estudar música fora da escola com aulas de violão, por exemplo, ainda não têm fluência no instrumento que é muito mais difícil de se tocar. A apresentação inicial ainda deve ser feita com a flauta doce. É exigido um nível muito mais alto, igualmente correspondido pelos alunos que se adaptam às dificuldades sem maiores problemas.

3.10 As escolas não sabem onde encontrar professores de música

Seis meses após ser convidado a trabalhar na primeira escola, recebi um novo convite agora de uma escola em Niterói e para trabalhar somente com as turmas do primeiro ao quinto ano do ensino fundamental ainda com a flauta doce. Ingressei na escola e depois de nossa primeira apresentação, recebi mais um convite. Dessa vez para lecionar em uma escola internacional, porém nesta a flauta doce era vista com maus olhos pela direção. Tal como a primeira, esta também deixou claro que estava insatisfeita e passava por dificuldades em encontrar candidatos no mercado de trabalho. Geralmente, professores de música permanecem por longo tempo nas escolas. Quando uma escola precisa fazer substituições em seu quadro docente mexe com uma estrutura na qual os alunos estão na ponta. Trocar de professores voluntariamente requer muita atenção e no caso dos professores de música a situação é ainda mais delicada, há preocupação com a reação das crianças e as escolas não sabem onde encontrar profissionais, desconhecendo o fato de haver universidades que oferecem cursos de licenciatura em música. Quase sempre fazem contratações de pessoal menos qualificado, pondo em risco a qualidade do ensino e o desenvolvimento musical da criança. Talvez esse problema pudesse ser solucionado com uma parceria entre as universidades e as escolas Brasil afora. As universidades oferecem estágios curriculares como prática de ensino, mas não se preocupam em inserir seus formandos no mercado de trabalho. Estamos passando por um momento de adaptação em que o governo cria a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas e apesar de encontrarmos um mercado aberto e carente de profissionais, parecemos estar longe das oportunidades.

3.11 Espaço físico para aulas e Tempo de aula

De modo geral as aulas são ministradas em salas de aulas comuns, com duração que varia entre quarenta a quarenta e cinco minutos semanais. A estrutura de uma sala de aula comum desfavorece as aulas de música. Não há espaço, as salas estão sempre cheias de cadeiras e mesas apropriadas a outras matérias. As escolas oferecem poucos instrumentos, que geralmente são de percussão conhecidos como “bandinha”, tais instrumentos não são fabricados com fim profissional e apresentam baixa qualidade sonora.

3.12 Planejamento e Material didático

Antes de começar o ano letivo, vimos uma grande movimentação em torno dos assuntos a serem abordados por cada matéria nas escolas, eventualmente com visitas de professores que produziram material didático junto a editoras. São apresentados livros que abrangem globalmente as matérias do currículo escolar relativos às turmas de primeiro ao quinto ano do ensino fundamental. Quando este material está de acordo com os parâmetros curriculares e sua formatação agrada a direção e as professoras, poderão ser incorporados às classes que desenvolverão os trabalhos ao longo do ano. Não é difícil encontrar essa literatura nas livrarias credenciadas pelas escolas.

No início do ano, geralmente quando ainda estamos em férias, somos convidados a reciclar idéias, a arregimentar e a organizar cronologicamente todo material com conteúdo e objetivos a serem alcançados durante o ano letivo. Falamos em projetos e determinamos datas para apresentação dos trabalhos. Contudo, quando falamos em artes de modo geral, não

encontramos material didático adequado a realidade das escolas. Certamente há no mercado vários métodos que se propõem ao ensino de instrumentos como violão, guitarra, baixo, piano e flauta doce entre outros, porém esses mesmos métodos passam por cima de vários elementos que sem explicação minuciosa, vão dificultar ou até mesmo inviabilizar a compreensão do trabalho causando frustração e desânimo ao aluno. É comum encontrarmos edições com melodias e letras escritas na pauta, que nada esclarecem àqueles que desconhecem a leitura musical, tudo não passa de símbolos indecifráveis, sem sentido musical. As músicas apresentadas quase sempre são desconhecidas e não trazem esclarecimentos suficientes para sejam estudadas e executadas sem ajuda de alguém que conheça os códigos musicais. A falta desse material interfere sobremaneira nas aulas. O professor precisa escrever no quadro e pedir que as crianças copiem, gerando desconforto e perda de tempo. Quando o conteúdo a ser copiado é de uma matéria pela qual os alunos têm avaliações escritas e estas valem notas, eles aceitam mesmo que por imposição, mas quando sabem que não são obrigados a prestarem contas, tendem a se refutar as ordens, além de não conseguirem fazê-lo de forma organizada. O tempo passa e pouco se aproveita logo após as aulas de música, a turma segue estudando outras matérias. Este é só um dos aspectos negativos de não se ter material didático institucionalizado nas escolas. Observando essa situação atentamente, passei a desenvolver apostilas com todo conteúdo que penso ser necessário para atender às necessidades da prática de ensino da flauta doce dentro do contexto escolar. Pensando em alfabetizar os alunos musicalmente, procurei levar os princípios básicos da leitura musical aliado a prática de conjunto com repertório diversificado que vai da música folclórica até Bach. Maiores detalhes serão apresentados no próximo capítulo deste trabalho.

CAPÍTULO 4

AS APOSTILAS DE MÚSICA

Este Capítulo é dedicado a apresentação de material didático desenvolvido a partir da necessidade de suporte ao ensino da flauta doce no contexto escolar. Isso se deve ao fato de ainda não termos no mercado subsídios adequados à questão. Este é apenas um projeto inicial, que vem sendo desenvolvido e revisado a partir da identificação do que pode ou não ser implementado em sala de aula. O objetivo geral é poder direcionar as aulas num sentido cronológico, e dessa forma levar ao conhecimento dos alunos o mínimo de informações necessárias à compreensão da leitura, objetivando o aumento da cultura musical e as facilidades que essa poderia trazer. O que se quer é a independência no estudo, não só da flauta doce, mas da música escrita para qualquer instrumento que esteja relacionado à cultura ocidental. Foram desenvolvidas cinco apostilas para as turmas vão do primeiro ao quinto anos do ensino fundamental, porém neste trabalho somente apresentarei a apostila referente aos primeiros passos do ensino da flauta doce nas turmas do primeiro ano.

4.1 Apostila do Primeiro Ano do Ensino Fundamental

Olá amiguinhos! Meu nome é Flauta doce Soprano. Embora não seja doce de verdade, o meu som é muito doce e com ele vamos trabalhar juntinhos para poder encantar os nossos ouvintes. Soprano também é parte do meu nome e isso se dá pelas notas agudas que alcanço. Você vai ver! Vai ser a maior diversão! Tocaremos músicas muito bonitas e todos vão ver que eu não sou de brinquedo. Não se esqueça de me tratar com carinho. Não posso

cair e nem ser esquecida em um canto qualquer. Quanto mais você me soprar melhor vamos nos entender. Aí então, formaremos uma grande dupla e sempre estaremos juntos. Então, mãos à obra.

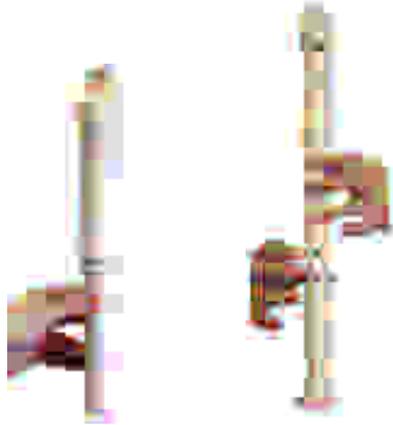


Figura 1 – Dedilhados

Para começarmos a exercitar, precisamos fazer um pequeno mapa de sua mão esquerda chamando seus dedinhos assim:

Dedo 0 abafador (polegar), dedo 1(indicador), dedo 2 (médio) e dedo 3 (anular). Note que não usamos o dedo mínimo da mão esquerda e que você deve me apoiar com o polegar da mão direita para eu não cair. Muito importante também é que você produza um bom som. Para isso a língua é o principal agente, você deve dizer “tu” quando soprar, sem pronunciar a palavra, ou seja, o som é mudo e transformado em notas musicais. Além disso, feche os furos completamente. Não precisa fazer força é só não deixar o ar escapar. Pronto? Então aí vamos.

Exercício 1. Este exercício é o seu primeiro desafio. Você deve saltar entre duas notas e quando estiver pronto daremos início a nossa primeira música. Ah, já estou ouvindo meu som no ar! sol ---- ---- dó. Então salte!

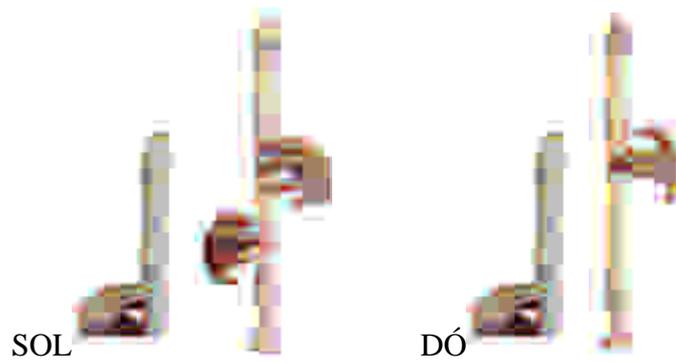


Figura 2 – Dedilhado das notas Sol e Dó



Figura 3 – Dedilhados das Notas do exercício proposto

Treine bastante a troca das notas e siga estas regras:

- a) Nunca me faça de apito! Eu sou um instrumento musical.
- b) Não deixe o ar escapar, tampe os furos com seus dedos sem fazer força.
- c) Quando saltar entre as notas não afaste demais os dedos dos furos.
- d) Não coma nem beba nada antes de tocar.

Observando

Você deve ter notado que começamos a descrever as notas dentro de cinco linhas e quatro espaços. Também dividimos com barras a cada 2 tempos. Vamos falar sobre isso!

Observando o exercício 1, notamos que há vários símbolos que nunca vimos e nem sabemos do que se trata certo? O primeiro símbolo que aparece é a **pauta**. Cada linha e cada espaço têm um determinado nome quando usamos uma clave qualquer que poderá ser de sol de fá ou de dó. Em nossos estudos, usaremos apenas a clave de sol e passamos a nomear assim: primeira linha **mi**; primeiro espaço **fá**; segunda linha **sol**; segundo espaço **lá**; terceira linha **si**; terceiro espaço **dó**; quarta linha **ré**; quarto espaço **mi**; quinta linha **fá**. Então, quando escrevemos sobre essas linhas ou sobre esses espaços temos uma nota musical.



Figura 4 – Representação de pauta e das notas na pauta

Dentro dessas cinco linhas e desses quatro espaços você vai ler e escrever minhas notas. Em breve faremos exercícios de fixação. Aguarde!



Este símbolo que lembra um caracol se chama **clave de sol**. Houve um tempo em que a clave de sol era escrita na primeira linha, porém agora ela parte da segunda linha de baixo para cima. Aliás, devemos contar sempre desse jeito, de **baixo** para **cima**.

Desenhe a clave de sol no espaço abaixo:



2/4 Este é o próximo símbolo e se chama **fórmula de compasso**, há várias fórmulas de compasso. Por enquanto vamos falar apenas do compasso 2 por 4 no qual o numerador (número de cima), é a unidade de tempo que indica que o compasso deve ser dividido em dois tempos. Com a fórmula de compasso é possível saber quanto tempo vamos levar para dar um passo a frente.

Neste caso, contamos 1, 2 e seguimos em frente compasso por compasso, até o final da música. Esse compasso é chamado de **dois por quatro** e é um **compasso binário simples**.

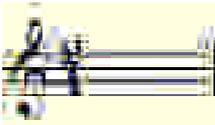


Figura 5 – Compasso dois por quatro

Responda:

a) Quantas linhas há na pauta?

b) Quantos espaços há na pauta?

c) Quais são os nomes das linhas?

d) Quais são os nomes dos espaços?

c) Em que linha está escrita a clave de sol?

e) Qual é o nome da clave que usaremos em nossos estudos?

f) Em quantos tempos o compasso  é dividido?

Muito bem, agora que você já conhece parte dos símbolos de nosso exercício vamos continuar nossa descoberta.



o nome desse símbolo é semínima. Podemos pensar na semínima como um número, ela passa a valer 1 tempo nos compassos com denominador 4.

Atenção: em nossos estudos só veremos divisões por 4, o que significa que o nosso denominador (numero de baixo da fração), será 4 por isso atribuiremos a mínima e a sua pausa o valor de um tempo.

1 tempo tem a duração de uma palma e 1 silêncio. Imagine que você está batendo palmas quando você bate uma mão na outra você ouve um estalo, aí está a metade de 1 tempo e quando você dá o impulso para o próximo estalo, aí está a outra metade do tempo, ou seja, metade do tempo em baixo e a outra metade do tempo em cima. O som deve soar durante esse percurso.

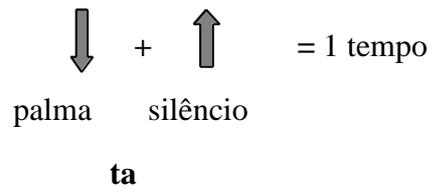


Figura 6 – Representação de tempo



Este é o símbolo da pausa de 1 tempo. Você deve fazer silêncio durante 1 tempo quando ele aparecer.



O nome desse símbolo é colcheia. Podemos pensar na colcheia como um número, então ela passa a valer _ (metade de 1 tempo). Em nosso exercício ela aparece junto à outra igual, isso é comum e podemos juntá-las criando uma ponte entre elas. Vamos ver.

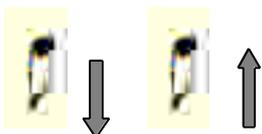


ou



é a mesma coisa e facilita na hora de escrever.

Não é difícil executar 2 colcheias em 1 tempo, é só lembrar das palmas. Você deverá tocar uma nota no estalo e outra no silêncio.



ta ti

Figura 7 – Representação de tempo



Este é o símbolo da pausa de $\frac{1}{2}$ tempo. Você deve fazer silêncio durante meio tempo quando ele aparecer.

Som – pulsação

Som musical:

- a) Grave e agudo
- b) Forte e fraco
- c) Longo e curto

Cite exemplos de sons musicais

grave _____ agudo _____

forte _____ fraco _____

longo _____ curto _____

Pulsações

O pulso nada mais é do que a velocidade entre as batidas de uma música.

Atenção: pulso e ritmo são coisas diferentes. Você tem seu próprio pulso, seu coração bate de acordo com seus movimentos. Se você estiver em repouso ele bate mais devagar, mas se você correr ele acelera lembra? Na musica é igual, algumas musicas são mais lentas e outras são mais rápidas e o pulso marca o andamento da peça musical.

som e silêncio - som e pausas

— voz

* palma

— — ———

* * * * * * * * * * *

ta ta a ta a a a mudo

Exercícios rítmicos

1) — — — ——— ———

* * * * * * * * * *

2) ———— — — —

* * * * * * * * * *

3) ——— — ——— — — —

* * * * * * * * * *

4) ——— — — ———

* * * * * * * * * *

5) _____
 * * * * * * * * * *

Escala diatônica



 dó - ré - mi - fá - sol - lá - si - dó

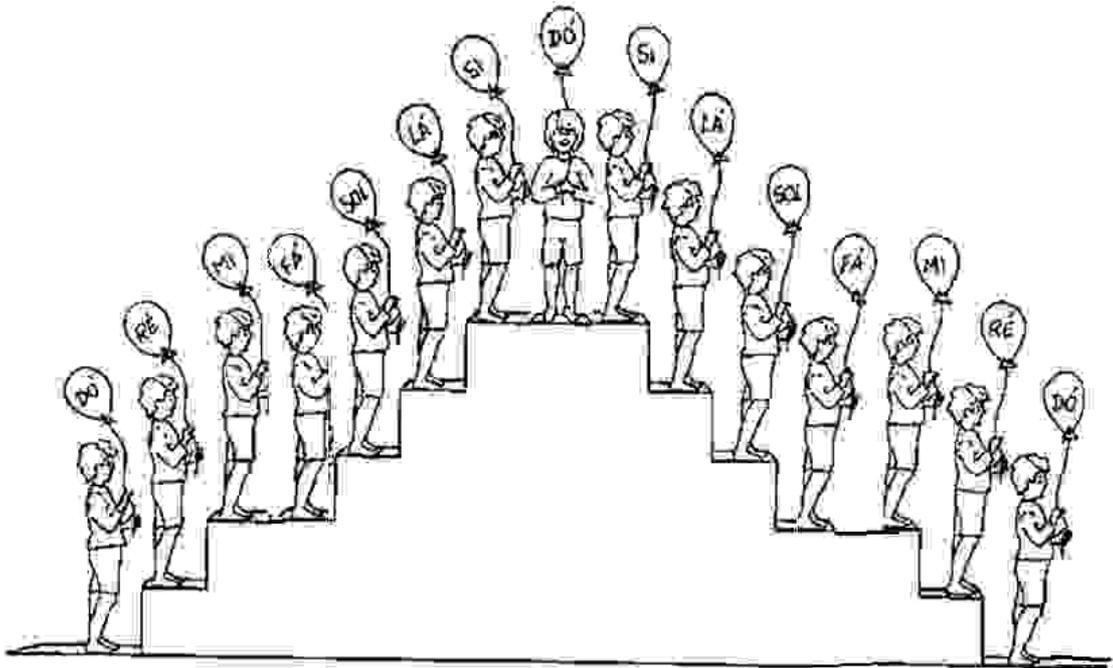


Figura 8 – Representação da Escala Diatônica

Estas são as notas que usaremos para construir nossas melodias. a maioria das músicas usa essa escala. Às vezes precisamos dar saltos entre as notas e outras vezes não. Assim caminhamos para cima ou para baixo. Quando subimos a escala () o som fica mais agudo e quando descemos a escala () o som fica mais grave. Como você pode ver na escala diatônica temos apenas 7 notas.

Vamos em frente fazendo pequenos exercícios escritos. Então, pegue o lápis e escreva!

a) Copie os nomes das notas musicais

b) Entre quais notas não existe espaço? ____, ____ e ____, ____

Complete a escala:

dó ____ m_ fá ____ ____ si ____ si ____ sol ____ mi ____ r_ ____

Faça sua escala. Você pode começar de qualquer nota, mas não esqueça, volte à primeira nota.

Exemplo:

mi - fá - sol - lá - si - dó - ré - mi - ré - dó - si - lá - sol - fá - mi

Sua vez!

__ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __ - __

Muito bem! Agora é hora de voltar à pauta musical.

Você deverá ter como ponto de partida a segunda linha da pauta (de baixo para cima).

A linha sol será nossa base e subiremos até encontrar a linha ré. Com as notas que vão aparecer tocaremos várias músicas legais.

Pinte as notas com as cores pedidas:

sol = vermelho, lá = azul, si = amarelo, dó = verde, ré = preto.

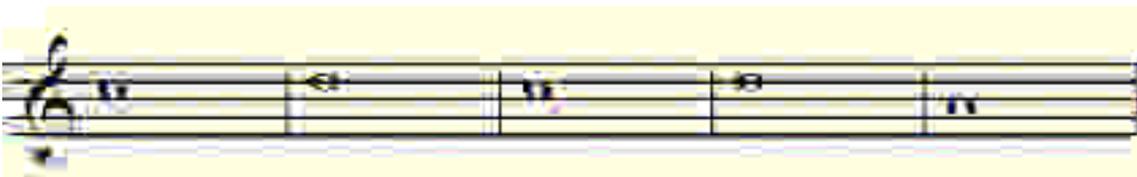
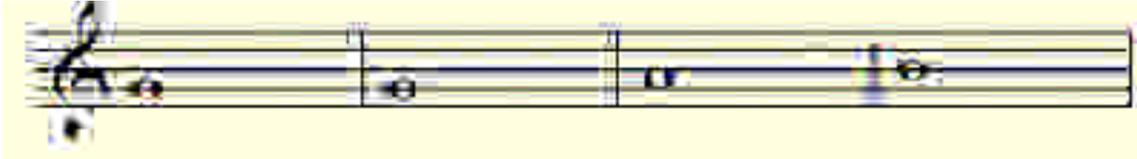


Figura 9 – Notas na pauta musical

Você já sabe o nome das notas, e onde elas estão. Vamos nos divertir um pouco mais!

Desenhe as notas pedidas e complete os espaços com os nomes de cada uma delas:



- a) segundo espaço; _____
- b) terceira linha; _____
- c) primeiro espaço; _____
- d) quarta linha; _____
- e) Primeira linha; _____
- f) terceiro espaço; _____
- g) segunda linha; _____
- h) quarto espaço; _____
- i) quinta linha. _____

E então, crianças, vamos à primeira música!

Nossa primeira música é o samba de uma nota só do maestro Tom Jobim. Essa música faz parte do repertório da bossa nova. Apesar do nome samba de uma nota só, a música foi composta com várias notas, mas em sua primeira parte a melodia é construída com apenas duas notas. Essas notas se repetem e marcam a melodia dando a impressão de que só há uma nota. Com as notas sol e dó tocaremos esse sucesso da música popular brasileira (MBP).

Música 1

SAMBA DE UMA NÓTA SÓ

1

sol sol sol sol sol sol soool

dó dó dó dó dó dó dóóó

dó dó dó dó dó dó dóóó

sol sol sol sol sol sol soool

sol sol sol sol sol sol **dó**

2

sol sol sol sol sol sol soool

dó dó dó dó dó dó dóóó

dó dó dó dó dó dó dóóó

dó dó dó dó dó dó dóóó

dó dó dó dó dó dó **dóó**

Agora precisamos acrescentar duas notas ao nosso estudo. Chegou a vez do **si** e do **lá**. Vamos dobrar nossa fórmula de compasso.

Passaremos ao compasso 4 por 4, quaternário simples. Agora passamos a contar até quatro em cada compasso, observe também que apareceu um novo símbolo.

Sinal de repetição. Significa que devemos repetir o que vem antes dele ou o que estiver entre ele.

As marchinhas de carnaval são escritas no compasso quaternário simples.



Figura 10 – Representação da nota Si

a)



Figura 11 – exercícios com a nota si

b)



Figura 12 - exercícios com a nota si



Figura 13 – Representação da nota Lá

a)



Figura 14 – exercícios com a nota Lá

b)



Figura 15 – exercícios com a nota Lá



Esta é a mínima e podemos pensar nela como o número dois. Sua duração é de dois tempos e ela sozinha preenche um compasso binário simples. Observe o compasso número 9 da música abaixo, só há uma nota.



Este é o símbolo da pausa de 2 tempos, você deve fazer silêncio por dois tempos quando ele aparecer.

Música 2

Baile

Figura 16 – Fragmento de Partitura da Música Baile

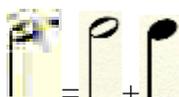
3 **4** **Compasso ternário simples**

Este compasso é dividido em três tempos e devemos ler 3 por 4. Contamos 1, 2, 3 e seguimos em frente compasso por compasso até o fim da música. Este compasso é característico das **valsas** e com ele tocaremos uma nova música que vai incluir todas as notas que estudamos até agora certo? Então, em frente!

Atenção, novidades!

1) Ponto de aumento

Repare que no sétimo compasso aparece um pontinho ao lado da nota si isto significa que seu valor será aumentado. O ponto de aumento indica que devemos somar à nota a metade de seu valor, ou seja, quem valia 2 passou a valer 3.

Exemplo:  3 tempos

2) Ligadura de tempo

No sétimo compasso aparece também uma ligadura que vai até o oitavo compasso, isso significa que a nota deve continuar soando até o término do oitavo compasso.

3) Casas 1 e 2

Em cima do nono compasso aparece a casa 1 com a barra de repetição, isto significa que você deve tocar do início até o compasso 9, voltar ao início repetir tudo mas pular a casa 1 e seguir para a casa 2 finalizando a música.

Música 3

Barcarola

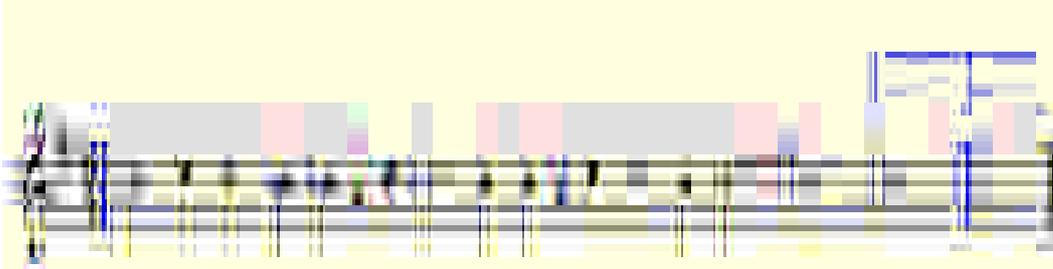


Figura 17 – Fragmento de Partitura da Música Barcarola

Exercícios com ponto de aumento



Então amiguinhos, vamos tocar mais uma música com as notas aprendidas? Agora vamos usar apenas as notas si, lá e sol. Essa é uma música muito divertida e fácil de tocar. Mas atenção, para que ela soe direitinho vamos ter que respeitar o ponto de aumento e as pausas. Vamos lá!

Música 4



Figura 18 – Fragmento de Partitura da Música A Ovelha de Maria

Por último vamos tocar uma música para o Papai Noel. Jingle Bells tem uma linda melodia que todos conhecemos e gostamos muito, não é crianças? Então, vamos tocá-la com muito carinho para comemorar o natal. Ah! Mais uma coisinha, vamos ter que aprender mais uma notinha. A nota ré, não é difícil e ela vai finalizar nosso aprendizado. Ano que vem, tem mais. Até lá.

CAPÍTULO 5

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi estruturado com base nas experiências vividas durante três anos em escolas particulares no eixo Rio-Niterói, nas turmas de primeiro ao quinto anos do ensino fundamental. É um estudo de caso motivado pela busca constante de melhores resultados no ensino da música, onde a flauta doce é usada como instrumento básico. O escopo deste trabalho é de poder de alguma forma contribuir com os colegas que estão chegando ao mercado de trabalho, alertando-os para possíveis ocorrências que costumam acontecer no dia-a-dia das instituições de ensino. Sem maiores pretensões, ou seja, sem nenhuma vaidade, creio que podemos partir das experiências vividas por cada um de nós para que possamos galgar mais qualidade no ensino de música na sociedade de modo geral. Cabe aos formandos investigarem seus propósitos, visando o enriquecimento dos conteúdos a serem abrangidos. Cabe ainda traçar novas diretrizes que tragam ao ensino da música um afastamento dos estigmas causados pela negligência de um modelo que visa tão somente resultados imediatos, geralmente efêmeros que muitos têm buscado. Por fim, estamos entrando numa nova fase onde o ensino de música torna-se obrigatório, e com isso, corre-se o risco de uma grande banalização, ou de uma continuidade de algo que talvez nunca tenha sido construído. Quero dizer que muito podemos contribuir para a construção de um público pensante, que sem dúvida, poderá oferecer melhores momentos aos que estão por vir. Assim, penso que este trabalho está apenas iniciado e que a continuidade do mesmo pode ser de interesse geral.

REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. *A flauta doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical*. 2007. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

YAMAHA, Sopro Novo. *Caderno de flauta doce soprano*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2006.