

## A EDUCAÇÃO MUSICAL POR MEIO DA FLAUTA DOCE: O INSTRUMENTO USADO COMO RECURSO FACILITADOR<sup>(1)</sup>

*La educación musical por medio de la flauta dulce: el instrumento utilizado como recurso facilitador*

**RESUMO:** A flauta doce é um instrumento bastante popular no Brasil, utilizado desde a educação musical informal a aquela proporcionada nos cursos de formação superior. O presente artigo evidencia a preocupação da utilização deste instrumento como um recurso facilitador no processo de ensino de música. Para tal, traz entrevistas com três professores de música que o utiliza em suas classes. Os dados mostram que a formação do professor de música pode ser ineficiente, quando não prepara devidamente o licenciando música para as especificidades de um determinado instrumento, tampouco instrumentaliza-o devidamente para o seu ensino.

**RESUMEN:** La flauta dulce es un instrumento muy popular en Brasil, además, es también muy utilizado, desde la educación musical informal a aquella proporcionada en los cursos de formación superior. El presente artículo evidencia la preocupación de la utilización de este instrumento como un recurso facilitador en el proceso de enseñanza de música. Así siendo, trae entrevistas con tres profesores de música que lo utilizan en sus clases. Los datos muestran que la formación del profesor de música puede ser ineficiente, cuando no prepara debidamente al académico de música para las especificidades de un determinado instrumento, tampoco lo instrumentaliza debidamente para su enseñanza.

**PALAVRAS-CHAVE:** Flauta doce. Ensino de música. Ensino.

**PALAVRAS-CLAVE:** Flauta dulce. Enseñanza de música. Enseño.

### **SOBRE O AUTOR**

#### **CLAUDIO ALVES BENASSI**



Professor do Departamento de Letras. Universidade Federal de Mato Grosso. Doutorado em Estudos de Linguagens. Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea, ambos pela UFMT. Especialização em Língua Brasileira de Sinais (Libras) pela UNIASSELVI. Licenciatura em música pela UFMT. Criador do Sistema de Escrita de Sinais VisoGrafia e do Sistema Harmônico Numerológico Pitagórico. Editor-Gerente das Revistas Diálogos e Falange Miúda. Pesquisa a gênese musical pelo viés bakhtiniano do problema do conteúdo, material e forma e as aplicações da escrita de sinais na literatura em língua de sinais. É compositor, poeta, contista, flautadocista e ocarinista (luthier e instrumentista).

<sup>(1)</sup> O presente artigo foi produzido em 2012/01. Como o assunto ainda é atual, o mesmo foi submetido sem nenhuma alteração/atualização.

## INTRODUÇÃO: A DIFUSÃO DA FLAUTA POR MEIO DO ENSINO

A flauta doce<sup>1</sup> foi amplamente empregada nos períodos da Renascença e do Barroco, épocas em que floresceu o seu uso na música de câmara. Mas, inflexões do novo estilo musical barroco exigiram dos instrumentos tessitura mais ampla, maior flexibilidade e maior contraste dinâmico para expressar totalmente a “nova música” (ARAÚJO, 1999. p. 04). A flauta, por não apresentar tais peculiaridades, foi olvidada pelos músicos e estudiosos da época. Sua decadência principiou ainda no Barroco, mas foi em 1750 que ela desapareceu do panorama musical. Por um período de 150 anos, a flauta “ficou em silêncio”, relegada ao esquecimento, como dá a entender Hauwe (1984, p. 06).

No século XIX, a flauta retorna ao cenário musical, por meio do trabalho de músicos, estudiosos e colecionadores de instrumentos antigos, em um movimento encabeçado por Arnold Dolmestch<sup>2</sup>. Embora de volta à “vida”, sua reaparição ficou ofuscada por instrumentos mais conhecidos da época, e foi o ensino que impulsionou a popularidade desse instrumento em um processo longo e lento de crescimento. A esse respeito O’Kelly (1990) pontua que:

A flauta é tão difundida é fato, mas, na verdade, é o resultado de um longo e lento processo de crescimento que não tem uma, mas várias fontes simultâneas. Quando se olha para as evidências históricas, as raízes desse interesse pela música antiga, que agora é uma parte da expansão da nossa indústria musical, podem ser rastreadas até o início do século XIX (O’KELLY, 1990, p. 01).

Por volta da década de 1950, a flauta passou a ser empregada massivamente na educação musical. Essa mudança de contexto de uso trouxe a ela alguns benefícios<sup>3</sup>, tornando-a um instrumento popular entre amadores. Em

---

<sup>1</sup> Para não tornar o termo “doce” ou “de bise!” (como prefiro) muito repetitivo, toda referência ao instrumento será feita apenas como flauta. As referências às demais formas desse tipo de instrumento serão acompanhadas de sua designação. Ex.: flauta transversa ou transversal.

<sup>2</sup> Eugène Arnold Dolmetsch, foi um músico e instrumentista que nasceu na França, viveu grande parte de sua vida profissional na Inglaterra, fundando uma oficina de produção de instrumentos históricos em Haslemere, Surrey. Ele foi uma figura de destaque no ressurgimento do interesse pela música antiga no século XX

<sup>3</sup> O fato de a educação musical ter contribuído para o desenvolvimento da flauta naquela época não significa que isso continue acontecendo. Pelo contrário, o uso massivo atualmente é um dos grandes problemas deste instrumento, como poderá ser constatado nos parágrafos que seguem.

alguns países da Europa<sup>4</sup>, graças a um importante trabalho musicológico feito por intérpretes e estudiosos de música antiga, o padrão de desempenho da flauta foi melhorando constantemente que ela passou a ter *status* profissional (HAUWE, 1984, p. 06).

Atualmente, a flauta continua a ser utilizada massivamente na educação musical. No entanto, o seu uso indiscriminado, em decorrência do seu valor relativamente barato, seu fácil manuseio (no que diz respeito ao dedilhado germânico, invenção de Harlan), desfavorece o seu desenvolvimento .

A flauta doce, instrumento utilizado de forma massiva nas escolas e projetos de educação musical, não possui a credibilidade de instrumento potencialmente artístico, o que a tem limitado apenas a processos de iniciação musical, com algumas exceções (CUERVO, 2008, p. 227).

No contexto da educação musical mato-grossense, mais precisamente do ensino de música com a utilização da flauta, ocorre um processo muito parecido: a flauta é utilizada apenas como um recurso facilitador. Esse tipo de uso ficou claro em uma pesquisa de campo que foi realizada com dez alunos do curso de Licenciatura em Música da UFMT<sup>5</sup> e com três professores que atuam no ensino de música em Cuiabá e que utilizam a flauta em suas aulas.

Para a realização das duas etapas da pesquisa, buscou-se apoio teórico em Hauwe (1984) e seus apontamentos sobre o ensino de flauta. A primeira fase deu-se na terceira semana do mês de março do ano de 2010, no intuito de levantar dados sobre a opinião dos licenciandos quanto à formação do professor de música que ensina flauta. Uma única questão foi formulada aos licenciandos, bem como uma justificativa para a resposta dada. A pergunta foi a seguinte: “Em sua opinião, que formação o professor de música que ensina a flauta doce precisa ter? Justifique”. Na segunda parte da pesquisa, três professores egressos do mesmo curso da universidade acima citada foram questionados, em março de 2011, a respeito de sua formação, do seu repertório e dos seus métodos de ensino. No processo, optou-se pelo anonimato dos entrevistados para que eles pudessem expressar a sua opinião sem o receio da censura.

<sup>4</sup> Grã-Bretanha, Holanda, Suíça e Alemanha.

<sup>5</sup> Universidade Federal de Mato Grosso.

A primeira professora entrevistada é formada em música pela UFMT e é pianista. Atuava em uma escola de ensino fundamental localizada em Cuiabá na região central. Ela será identificada pelo nome de Rose. A segunda educadora musical será identificada como Mara. É formada em música pela mesma universidade e ensina flauta em uma igreja evangélica na região norte e leciona música em uma escola cuiabana. Ela considera-se multi-instrumentista. O último professor entrevistado toca violão. Ele utilizava a flauta para ensinar música em um projeto de ação social na região leste de Cuiabá. É formado em música pela UFMT e será identificado como Pedro.

## 1. A FORMAÇÃO INEFICIENTE DO EDUCADOR MUSICAL

### 1.1. A opinião do licenciando em música sobre a formação do professor que ensina flauta

O ensino da música no Brasil avançou muito nos últimos tempos no âmbito de projetos sociais. No estado de Mato Grosso, esse setor tem sido o principal formador de músicos. Essa afirmação pode ser facilmente constatada pela quantidade de ex-alunos egressos de projetos sociais que ingressam no curso de música. Formalmente, a educação musical esteve estagnada, com exceção daquela desenvolvida pelas instituições especializadas, até a sanção da Lei n.º 11.769 de 18 de agosto de 2008, a qual estabelece, no seu artigo 1, § 6º, que “a música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo” (NR).

A obrigatoriedade da música no currículo escolar insere o ensino musical no espaço da educação formal regular e representa uma grande conquista para a classe musical, como também para a sociedade brasileira. Apesar disso, a educação musical, “entendida como ciência ou área de conhecimento”, não escapa de conviver e de se defrontar com constantes situações problemáticas peculiares ao atual momento (LOUREIRO, 2003, p. 108), as quais, acreditamos, estão presentes nas mais diversas esferas do ensino musical.

Uma situação problemática enfrentada na área de música é a formação dos professores, a qual, sabemos, não é especificidade dos cursos de licenciatura em música. Em seu site, a Revista *Nova Escola* atribui a existência dessa

problemática na formação dos professores a “cursos sem foco, currículos distantes das necessidades e ensino precário”. Para essa instituição, essas falhas “mostram a urgência de repensar a preparação para a docência no país”. A nosso ver, a má formação dos novos profissionais que atuam no ensino decorre dessa dinâmica de funcionamento dos cursos e do ensino.

Vários episódios exemplificam o despreparo do educador musical resultante dessa má formação. O trecho a seguir, retirado de entrevistas anônimas, é apenas uma pequena amostra: “Um de nossos colegas foi contratado por uma escola de ensino fundamental para ensinar flauta na disciplina de Arte. Parte dos alunos possuía o instrumento e mais da metade não. Algumas flautas eram de boa qualidade, mas a maioria era brinquedo”.

Em seu relato, o professor menciona uma situação em que fora solicitado preparar uma música em comemoração ao dia das mães<sup>6</sup>. Contudo, muitos alunos não possuíam os instrumentos. Com isso, recusou-se a iniciar o ensino da flauta até que todos os alunos tivessem de posse deles. A solução oferecida tanto pelos alunos quanto pela coordenação da escola foi o compartilhamento dos instrumentos entre os estudantes. Na área, é consenso que instrumento de sopro deve ser de uso individual, pois seu compartilhamento é anti-higiênico porque pode transmitir doenças pela saliva que nele fica retida. Segundo o professor, os alunos que, orgulhosos, iam lhe mostrar a *musiquinha* que aprenderam, tocavam com as mãos invertidas. Preocupado, ele afirma: “O professor de Arte, que lecionava anteriormente, não é flautista”.

A preocupação em torno da formação do educador musical existe, como tem se delineado na recente literatura que discute o assunto. Dez acadêmicos de diferentes semestres do curso de música da UFMT, do iniciante ao concluinte, quando perguntados sobre a formação adequada para o professor de música que ensina flauta, responderam unanimemente: domínio das técnicas e do repertório do instrumento, além de estar habilitado ao seu ensino.

Alguns dos entrevistados foram mais exigentes. Em sua resposta, um licenciando em música escreveu: “O professor tem que ter um apuro técnico, assim vejo necessário um curso de bacharel ou técnico, com boa carga de licenciatura

---

<sup>6</sup> Atribuem ao professor de arte a responsabilidade de preparar as comemorações da escola, reduzindo o papel desse educador a um mero oficinairo/instrutor.

em música”. Isso significa que ele reconhece a necessidade de ter formação em teoria musical e em prática do instrumento, de ter domínio da didática do instrumento e de repertório variado, bem como habilidade para ensinar. Contudo, não menciona, durante as entrevistas, a necessidade de uma formação e qualificação específicas de uma licenciatura em flauta doce.

Os dados obtidos no levantamento da pesquisa são preocupantes, pois, para Loureiro (2003, p. 206), é preciso estudar, ter formação adequada e, principalmente, nunca se dar por satisfeito, ou seja, aperfeiçoar-se constantemente.

Outro entrevistado, em sua resposta não transcrita aqui, revela bem a necessidade de uma habilitação específica do profissional no ensino de um instrumento musical. Para ele, o professor de música precisa ter formação adequada como qualquer outro profissional. Acrescenta ainda que o problema no ensino da flauta hoje deve-se à má formação do professor de música que ensina esse instrumento. Um outro licenciando entrevistado enfatiza que: “O professor de flauta precisa ter formação de curso superior, além do conhecimento dos timbres das flautas e domínio total dos instrumentos”; e justifica: “Ninguém ensina aquilo que não sabe”.

Assim, uma análise prévia dos dados já evidencia que, para os licenciandos em música, é necessário ao professor de música maior domínio das técnicas do instrumento e do repertório escrito para ele e, ainda, formação adequada que o habilite para o ensino. Entende-se que o ensino da música não se deve restringir apenas a formar “bons” músicos, mas também profissionais capazes de pesquisar, aprender, conhecer e experimentar (LOUREIRO, 2003, p.196).

### 1.2. As entrevistas: delineando a visão dos professores sobre o ensino de flauta

Um dado relevante que aparece na fala dos professores entrevistados, quando indagados sobre a própria formação, é o descompasso entre a formação acadêmica e a prática de ensino de música em suas múltiplas facetas. Os excertos destacados abaixo confirmam essa afirmação:

“Sinto-me completamente despreparada”. Uma coisa é ler textos e fazer resenhas. Outra bem diferente é aplicar os conhecimentos lá (na escola)” (Professora Rose).

A professora Rose relata que se sente frustrada em relação à diferença entre a proposta de ensino da Academia e a realidade do mercado de trabalho.

“O que falta realmente é empenho dos professores, aqueles que ‘dão’ os estágios. Estágios que pouco nos ajudam no momento em que estamos aprendendo a lidar com o ensino” (Professor Pedro).

O professor Pedro alega que recebeu apenas duas visitas do orientador durante o seu estágio. Acrescenta ainda que falta reflexão sobre este momento, que julga importantíssimo na vida do futuro professor.

“Eu acho que os conteúdos do curso de música deveriam ser atualizados”. “Os meus alunos só querem saber de funk. Estou desesperada. Nunca consigo fazer nada. Basta começar a lição que eles começam a pedir e a sugerir as músicas. Sempre toquei os hinos da igreja. Na faculdade nunca me mostraram como é o funk e também nunca houve cursos complementares sobre isso aqui” (Professora Mara).

Outro dado relevante que se mostra na fala dos sujeitos pesquisados refere-se ao uso dos métodos no ensino do instrumento. No caso, as respostas são bastante distintas.

Rose menciona o uso de dois métodos, os quais considera ineficientes para um ensino de música/instrumento, pois exigem constantemente adequações. Mara afirma que o ensino da flauta não demanda preocupações com métodos. Em suas palavras: “Basta apenas aprender o dedilhado, como se soprar e ter cuidado com a afinação.” Já Pedro assinala a preferência pela adaptação das músicas ao ensino, apesar de conhecer alguns métodos.

Nenhum dos professores entrevistados conhecem o repertório da flauta, tanto o antigo quanto o contemporâneo. Também não reconhecem a importância desse repertório por entenderem que os alunos bem-sucedidos no estudo da flauta são, sem exceção, encaminhados ao estudo de outro instrumento.

“Ninguém aqui vai estudar a flauta doce pra tocar profissionalmente. É muito limitado, some à toa... ninguém percebe. Nunca dá pra tocar nada mais sério. Ficar só com *musiquinha* não dá. A gente tem que aprender um instrumento que possa tocar de tudo. A flauta é só pra brincar” (Professor Rose).

Em relação à necessidade de formação adequada para o profissional do ensino da flauta, também dois dos entrevistados não destacam sua importância:

“Estudei um pouco de flauta na graduação, mas não me serviu de nada. Não adianta ficar só tocando. Tem que aprender a técnica. Coisa que nunca vi lá” (Professora Mara).

Para Rose, uma formação específica para o ensino da *flautinha* não é necessária: “Aprendi a tocar na Internet”. Pedro foi o único dos entrevistados que entende a importância da existência de uma licenciatura em flauta doce em decorrência da alta demanda no mercado de trabalho pelo ensino da flauta.

“Gostaria muito de aprender mais a flauta pra poder ensinar melhor. Mas não dá para conciliar o estudo e o trabalho. Sei que é importante, mas pra mim é (quase) inviável. Até peguei um material na faculdade, mas achei tão antigo. Acho que meus alunos iriam ‘rir’ das *musiquinhas*, porque não fazem parte do contexto deles” (Professor Pedro).

Muitos outros relatos foram colhidos dos professores entrevistados. No entanto, somente os mais relevantes para esta pesquisa foram relacionados acima. Vejamos a seguir a confrontação destes dados com os apontamentos de Hauwe (1984) sobre o ensino deste instrumento tão peculiar e a corroboração de Loureiro (2003) sobre o ensino de música.

## **2. DAS ENTREVISTAS AO CAMPO TEÓRICO: AS CONSEQUÊNCIAS DO USO INDISCRIMINADO DA FLAUTA NA EDUCAÇÃO MUSICAL**

De acordo com Loureiro (2003, p. 198) há uma incompatibilidade entre os objetivos e os conteúdos que são propostos pelos currículos dos cursos de licenciaturas. As atividades efetivamente desenvolvidas pelos profissionais do ensino musical provocam no aspirante a educador musical dificuldades no momento da prática educativa.

Na literatura da área da educação musical, a formação dos professores de música, que se destinam a atuar no ensino básico, tem se tornado um dos assuntos mais enfatizados, uma vez que os cursos de licenciatura em música não têm contribuído totalmente à qualificação dos docentes para enfrentarem a realidade do mercado de trabalho (MACHADO, 2004, p. 37).

Pressupõe-se que o educador musical licenciado em música está habilitado para ensinar aquele instrumento pelo qual optou ao ingressar na academia. No entanto, esse profissional ao ingressar no mercado de trabalho, na maioria das vezes, vê-se obrigado a ensinar flauta, mesmo não estando qualificado. É comum, ao chegar à escola, o professor de música ouvir da direção – “Aqui é flauta”. Como se constata nas entrevistas, os três professores tocam e/ou estudam outros instrumentos, no entanto, utilizam-se a flauta para o ensino da música.

Assim, a polivalência ainda existe no ensino musical, no que diz respeito ao ensino do instrumento. O professor que, tendo estudado outro instrumento qualquer, usa a flauta, tem como motivações principais o seu baixo custo, sua ótima relação custo-benefício e seu fácil manuseio. Esses, inclusive são os argumentos usados por grande parte dos proponentes de projetos sociais e diretores de escolas de ensino regular que justificam a predileção da flauta.

Utilizada de forma equivocada por educadores musicais sem formação adequada, a flauta ficou relegada a simples processos de iniciação musical, com raras exceções. A afirmação de Hauwe (1984, p. 07) sobre a aprendizagem proporcionada por este tipo de profissional é preocupante. O autor assinala que o processo normalmente começa com o posicionamento da mão esquerda, com explicações sobre o primeiro, segundo e terceiro dedos, sem ater-se à posição correta da mão direita. O tratamento dessa mão direita é ainda mais preocupante. Geralmente, o professor começa pelo dedo que corresponde ao orifício número cinco, sem dar atenção à postura do polegar. Para Hauwe (1984), esse procedimento é “perigoso”, pois, mais tarde, se o aluno tentar emitir a nota mais grave do instrumento (execução possível fechando com o dedo mínimo os buracos

de números sete e oito<sup>7</sup>, ou o acidente correspondente), dificilmente conseguirá obter o som correto (HAUWE, 1984, p. 07).

Também são problemas no ensino da flauta a defasagem e o obsoletismo dos métodos são utilizados para orientar a prática docente e os alunos na construção do seu aprendizado. Um dos métodos mais populares entre os professores de flauta aqui utilizados é de autoria de um músico que não é flautista. De qualidade ainda mais duvidosa é o material instrucional da disciplina Prática Instrumental – Flauta I e II do curso de Licenciatura em Música da UFMT. Privilegia a formação de repertório diversificado, sem a devida atenção para o repertório antigo e atual da flauta. Ainda faz pouca referência à técnica do instrumento, restringindo-se ao campo teórico. Esses métodos são para obtenção de resultados imediatos.

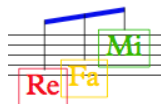
Todos os métodos disponíveis para o ensino da flauta doce foram, e muitos ainda são, com base na obtenção de resultados imediatos: uma breve explicação sobre a posição das mãos, a metade do orifício do polegar aberto, buracos 6 e 7 semifechados, um pouco de ar, uma língua, e *hey presto*, a primeira melodia pode ser produzida (HAUWE, 1894, p. 07). [Grifo nosso]

Supostamente, é isso que esperam os pais ou responsáveis. Eles sentem-se orgulhosos do fato de seus filhos conseguirem tocar uma música em poucas horas de estudo em no máximo duas aulas. Professores e pais têm essa expectativa, porque não veem o ensino da flauta como um processo de aprendizagem a longo prazo. No caso dos professores, isso se explica de algum modo porque não podem oferecer suporte técnico para seus alunos, além de uma iniciação básica, conforme pontua Hauwe (1984, p.07).

Hauwe (1984, p. 07) critica a visão de que uma criança possa tocar uma melodia conhecida em pouco tempo de estudo, e questiona o porquê o aluno deveria aprender mais, visto que o ensino da flauta é, na maioria das vezes, somente uma preparação para o estudo de outro instrumento. Em outras palavras, o professor, ao ver que o aluno é “bom” e tem possibilidades de desenvolver-se

---

<sup>7</sup> Existem outras formas para fazer o instrumento emitir outras notas mais graves do que aquela em que se fecha os buracos citados.



tecnicamente no estudo do instrumento, sabendo que ele não poderá oferecer este suporte ao aluno, passa-o ou indica-lhe o estudo de outro instrumento.

Em certos casos, quando o pai ou o próprio aluno, por uma questão de apego, quer continuar a estudar com o mesmo professor, este tenta tocar outras músicas que exigem maior habilidade técnica na execução do instrumento. Muitas vezes o professor acaba não conseguindo ou o faz de forma improvisada. Anos mais tarde, o seu aluno torna-se um flautista frustrado (HAUWE, 1984, p. 07). A falta de familiaridade do educador musical com o instrumento e com o repertório escrito para ele é responsável pela visão reservada que a flauta recebe no cenário musical. Mas este não é o único problema.

Um dos motivos que afasta a música contemporânea das salas de aula pode ser a falta de familiaridade do professor com o instrumento. No entanto, percebe-se que as transformações ocorridas na composição musical a partir do século XX demandam uma formação musical que abarque essa nova produção, em seus modos de escutar e perceber esta música (CUERVO, 2008 p. 228).

Cuervo (2008, p. 228) reconhece a importância do papel do educador na mediação e orientação do repertório apreendido em aula. Além disso, defende uma postura reflexiva desse profissional no momento em que discute a sua própria formação. No entanto, por qual motivo o jovem deveria aprender a tocar música contemporânea? Qual seria a relevância do seu ensino? Cuervo recorre a Antunes (1988) para responder a esses questionamentos e afirma que o ensino da música contemporânea é uma forma de auxiliar o educando em seu crescimento intelectual, interligando-o ao crescimento da cultura de sua época. Antunes (1988, p. 53) questiona se, por acaso, é necessário que o aluno aprenda primeiro a linguagem tradicional “do passado” e, só depois de dominá-la, ser iniciado na linguagem do presente.

A música contemporânea também é vista com preconceito no cenário musical. Nesse sentido, como vencer a resistência a essa nova música? Utilizando-se da realidade musical do aluno para fazê-lo chegar a outros domínios musicais. Isto só será possível se o professor estiver capacitado para lidar com a cultura produzida para a massa e com a música midiática. A esse respeito Cuervo (2008) faz a seguinte proposta:

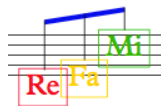
Proponho que o repertório de música contemporânea inicie ainda na educação infantil, por meio de duas iniciativas. A primeira a partir da pesquisa e incentivo permanente para a criação de peças didáticas de nível fácil e médio de execução musical, a fim de oferecer esse novo repertório desde os primeiros encontros com o estudante de flauta doce. A segunda iniciativa é despertar o interesse do aluno como incentivo das criações próprias e apreciação musical (CUERVO, 2008, p. 228).

Ainda é possível ver educadores musicais admirados ao ouvir falar em música contemporânea para a flauta. Essa admiração demonstra que a maioria dos músicos menosprezam as práticas musicais de seu tempo e privilegiam a prática e o desenvolvimento do repertório antigo.

Um importante trabalho sobre a ampliação do repertório de música contemporânea para flauta e piano é realizado por Franco e Landim. Foram pesquisados um total de cento e trinta e oito compositores brasileiros contemporâneos. Desse total, apenas vinte e oito possuíam alguma obra escrita para esta formação. Destes, sete compositores incentivados pela relevância do trabalho escreveram obras dedicadas ao duo (FRANCO; LANDIM, 2006, p. 87-93). Esta pesquisa resultou na gravação do CD e na edição do catálogo “Projeto Duo Brasil: música erudita brasileira para flauta doce e piano”, que foram enviados para todas as universidades que oferecem curso de música no Brasil. Em novembro de 2011, o segundo volume do CD e do catálogo foi lançado, oferecendo ao flautista, ao professor e ao aluno de música um bom motivo para tocar flauta: repertório de qualidade.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Concordando com Loureiro (2003), reconhece-se que os problemas enfrentados na área da educação musical são muitos. A falta de sistematização do ensino de música e o desconhecimento do valor da educação musical como disciplina é um dos principais problemas a serem enfrentados. As práticas no ensino musical existentes no país são variadas. Diversas são as propostas para amenizar as necessidades pedagógicas musicais. Essa diversidade decorre da variedade de concepções de conhecimento e de mundo.



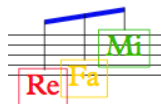
Nota-se, na formação do profissional de ensino de música, a existência de inúmeras lacunas. Conforme observamos anteriormente, o professor, geralmente, na prática, não ensinam o instrumento para o qual se habilitou na formação inicial. Como a flauta é um instrumento de manuseio simples e de fácil aquisição, é sempre a primeira opção para o ensino de música. Outro ponto que favorece sua presença na sala de aula é a demanda de pouco espaço, tanto para a sua manipulação quanto para o seu condicionamento.

Outro problema detectado por nós na análise é a existência de uma prática quase sempre descontextualizada de ensino de música por meio da flauta. Assim, não há uma preocupação com a observância dos princípios básicos para a sua prática, tais como técnica e repertório, configurando-a apenas como um recurso facilitador na aula de música. Essa conduta impacta na credibilidade artística do instrumento tida como baixa com base na crença de que a flauta não oferece potencialidades para a *performance* musical, conforme pode ser constatado em Cuervo (2008). Com isso, o instrumento fica relegado a processos de iniciação musical.

Entende-se que não basta apenas a atualização dos métodos de ensino do instrumento, mas também a capacitação mínima do profissional. Seria necessária também a criação do curso de licenciatura em flauta, mesmo concordando com Loureiro (2003) de que o ensino de música não deve ficar restrito apenas à formação de “bons” músicos, mas também de sujeitos capazes de aprender, pesquisar, conhecer e experimentar.

O estágio, tido como um momento de grande importância na vida acadêmica de um licenciando, é malconduzido. Perdem-se, com isso, ótimas oportunidades para a reflexão sobre os principais problemas que o professor de música enfrenta na sala de aula, comprometendo evidentemente a produção do conhecimento na educação musical.

Ademais, nota-se um descompasso no ensino do instrumento nos cursos de licenciatura em música. A disciplina destinada à prática musical com a flauta do curso de música da UFMT é ministrada com materiais como “Vamos tocar flauta doce” de Tirler (1988, 16ª ed.), de “Minha doce flauta doce” de Mascarenhas (1977) e de um material instrucional de qualidade duvidosa. Após análise desse material,

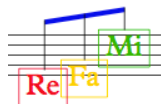


chegou-se à conclusão de que ele privilegia a formação de repertório adaptado para a flauta, sem a devida atenção ao repertório antigo e atual próprio do instrumento. O material faz pouca referência à técnica do instrumento e restringe-se ao campo teórico antiquado, portanto, fragilizado.

Outros empecilhos que travam o desenvolvimento da flauta como instrumento artístico, além da defasagem do material didático, é a falta de atuação musical dos professores, pouca ou nenhuma atualização metodológica e ainda a inexistência de publicações desses profissionais sobre o assunto. Por fim, o descrédito dado à flauta e o preconceito recebido por ela no cenário musical são obstáculos a sua consideração com seriedade. No caso, delimitar o campo de atuação do educador musical, por meio de um curso de licenciatura em música, com habilitação em um instrumento, podem ser encaminhamentos para a solução do problema. Supõe-se que a partir do momento que a flauta passar a ser ensinada somente por professores que sejam flautistas – e que realmente saibam tocá-la e ensiná-la – este panorama se reverta.

## REFERÊNCIAS

- ANTUNES, J. Criatividade na Escola e Música Contemporânea. In: **Cadernos de Estudos: Educação Musical 1**. São Paulo: Atravez, 1990, p. 53-61.
- ARAÚJO, S. **A evolução histórica da flauta até Boehm**. Disponível em: [http://amjsad.com/downloads/nilson/a\\_evolucao\\_historica.pdf](http://amjsad.com/downloads/nilson/a_evolucao_historica.pdf). Acesso em: 09 de abr. 2011.
- CUERVO, L. Música contemporânea para flauta doce: um diálogo entre educação musical, composição e interpretação. In: Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Música, 18, 2008, Salvador. **Anais do XVIII da ANPPOM**. Salvador: UFBA, 2008, p.227-230.
- FRANCO, D. C. LANDIM, B. F. **Música brasileira erudita para flauta doce e piano: ampliação do repertório e organização de catálogo de obras**. Disponível em: <http://revistas.ufg.br/index.php/musical/article/viewFile/1580/1546>. Acesso em: 25 de ago. 2010.
- HAUWE, W. Van. **The modern recorder player**. Vol 1, 2, 3. London: Schott music LTD. 1984, 1987, 1992.
- LOUREIRO, Alícia M. Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas: Papyrus. 2003.
- MACHADO, D. D. A visão dos professores de música sobre as competências docentes necessárias para a prática pedagógico-musical no



ensino fundamental e médio. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, 2004, p. 37-45.

O'KELLY, E. **The recorder today**. New York: Cambridge University Press. 1990.

Revista Nova Escola. **A fragilidade de cursos de Pedagogia e de licenciaturas no Brasil**. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/formacao/formacao-inicial/fragilidade-cursos-pedagogia-licenciaturas-brasil-graduacao-formacao-docente-546805.shtml>. Acesso em: 21 de mar. 2011.