

A prática coletiva da flauta doce no contexto do ensino superior: uma investigação de três grupos musicais ligados à universidades

*Laís Figueiroa Ivo
lais.figueiroa@yahoo.com.br
Universidade Federal de São Carlos*

Comunicação

Resumo: Relata pesquisa de Iniciação Científica que buscou investigar os aprendizados musicais e extramusicais existentes na prática coletiva de flauta doce, objetivando demonstrar, refletir e discutir sobre as contribuições da mesma para o ensino e aprendizagem desse instrumento, através da vivência de três grupos musicais – Flauta de Bloco (UFPE), Flautarium (UFRGS) e Grupo de flauta doce da UFU (UFU) - que tem na sua formação a flauta doce como instrumento principal. O referencial teórico está dividido em duas partes, onde a primeira trata das questões históricas relativas à flauta doce e a segunda aborda assuntos relacionados ao ensino de música, ao ensino instrumental e à prática musical coletiva. Os três grupos mencionados foram selecionados a partir de um levantamento prévio de grupos de flauta doce e com flauta doce na sua formação. A investigação se deu através de questionários enviados e respondidos por correio eletrônico, por dois membros de cada grupo, sendo um deles a coordenadora e o outro um integrante. Os resultados apontam para a presença de aprendizados musicais e extramusicais na prática coletiva da flauta doce, bem como outros igualmente importantes para o desenvolvimento de um aprendizado musical significativo.

Palavras chave: grupos de flauta doce, prática coletiva, ensino superior.

INTRODUÇÃO

No ensino da flauta doce, é muito comum a utilização das práticas coletivas, seja através da formação de grupos ou das aulas coletivas. Em grande parte dos contextos educacionais em que esse instrumento está presente, – projetos sociais, escolas de educação básica, escolas de música¹, oficinas, graduação (Licenciaturas em Música) – o aprendizado do mesmo se dá em grandes ou pequenos grupos. A exceção dessa realidade está nos cursos de Bacharelado, nos cursos técnicos e nas aulas particulares. Contudo,

¹ Nesse caso, estamos considerando as escolas de música que utilizam a flauta doce como instrumento de iniciação musical para crianças.

mesmo nesses contextos onde o indivíduo aprende a tocar flauta doce individualmente, há os momentos em que compartilhará a prática musical com outros, além, é claro, do seu/a professor/a.

Confirmando esse fato, nossa trajetória pessoal com a flauta doce sempre esteve permeada por práticas coletivas. O que, para nós, foi bastante significativo e contributivo para o aprendizado do instrumento. Durante as experiências vividas, questões acerca dos processos educativos contidos nas práticas dos grupos de flauta doce foram sendo suscitadas e manifestando a necessidade de serem investigadas. Surgiu então o argumento para a realização da pesquisa aqui relatada, que teve como objetivo: investigar, demonstrar e refletir sobre as contribuições da prática coletiva para o ensino e aprendizagem da flauta doce.

Para alcançar tal objetivo, nos propomos a conhecer as práticas musicais de três grupos de flauta doce, sendo eles: *Flauta de Bloco*, vinculado à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); *Flautarium*, vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e o *Grupo de Flauta Doce da UFU*, vinculado à Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Como objetivos específicos, tivemos: realizar levantamento dos grupos de flauta doce atuantes no Brasil; selecionar três grupos, a partir desse levantamento e investigar os grupos selecionados.

O referencial teórico que fundamentou a pesquisa está dividido em duas partes principais. A primeira delas traz as atuações da flauta doce durante os diversos períodos da história, destacando os principais acontecimentos, para esse instrumento, em cada época. Na segunda parte, abordamos o ensino musical², o ensino instrumental coletivo³ e suas relações com a prática musical em conjunto, os aspectos musicais e psicossociais presentes no ensino coletivo de instrumentos⁴ e a questão do repertório para grupos musicais e para o ensino de música⁵.

² SWANWICK (2003)

³ CRUVINEL (2005) e TOURINHO (2007).

⁴ CRUVINEL (2005); SWANWICK (1994) e SILVA (2010).

⁵ TOURINHO (1993); TORRES et al (2003); FIREMAN (2007) e PINTO e PASSOS (2005).

A coleta dos dados, realizada através da internet e por correio eletrônico, apresenta, primeiramente, o levantamento dos grupos de flautas doces atuantes no Brasil, que resultou num quadro contendo informações básicas sobre 22 grupos. E, posteriormente, os resultados da investigação dos três grupos, que foi realizada através das respostas dos integrantes aos dois questionários enviados a cada grupo.

A partir do confronto dos dados coletados com o referencial teórico, foi possível perceber diversos aprendizados musicais e extramusicais presentes nas práticas dos grupos investigados. A pesquisa pretendeu lançar um olhar sobre as contribuições da prática musical dos grupos para o ensino/aprendizagem da flauta doce, contudo, os sujeitos expuseram, também, a relevância das vivências em seus respectivos grupos para as suas formações docentes.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

AS ATUAÇÕES DA FLAUTA DOCE DURANTE A HISTÓRIA

Tomamos a Renascença como o primeiro período relevante para a flauta doce devido à existência de fontes históricas que comprovam sua forte atuação nesse período⁶. Segundo Heyghen (2005 apud TETTAMANTI, 2010, p. 121), as recorrentes citações da flauta doce em publicações diversas, bem como sua retratação em iconografias, demonstram a popularidade do instrumento no século XV, o que o faz afirmar que esse foi, muito provavelmente, o conjunto instrumental mais tocado desde então.

Nesse período, a flauta doce destacou-se pela sua atuação em conjuntos, os consorts. O seu repertório, bem como dos demais instrumentos, eram adaptações das músicas vocais e que, mesmo sendo executada por outros instrumentos que não a voz, deveria imitar a interpretação e os recursos vocais⁷. Isso se explica pelo fato de, nos séculos XV e XVI, a música ser, em grande parte, vocal.

⁶ A partir de meados do século XV, é possível notar um crescente interesse pela flauta doce, através de documentos da época (POLK, 2005 apud TETTAMANTI, 2010, p. 119).

⁷ TETTAMANTI (2010, p. 128).

No período Barroco, a música instrumental tomou conta do cenário. As características desse novo estilo exigiam modificações nos instrumentos e assim aconteceu com a flauta doce⁸. Vários livros sobre flauta doce surgiram nessa época, em países como a França, a Itália, a Alemanha e a Inglaterra, sendo a maioria deles destinado à flauta doce contralto, o que contribuiu para torna-la o mais popular e mais utilizado membro da família das flautas doces⁹. O apogeu da flauta doce se deu entre o final do século XVII e início do século XVIII, onde além de compositores escrevendo para o instrumento, havia muitos construtores que se especializaram na sua construção¹⁰.

Na transição entre o período Barroco e o Clássico, em meados do século XVIII, devido a diversos fatores – entre eles, o surgimento da orquestra Clássica e a ascensão da flauta transversal – ocorre o polêmico momento da atuação da flauta doce, conhecido como declínio¹¹. Diz-se que, nesse período, os compositores deixaram de compor para flauta doce, por preferirem instrumentos com maior amplitude sonora, como a flauta transversal. Considera-se, então, que durante um século e meio a flauta doce tenha caído em desuso, voltando a atuar apenas no final do século XIX, por meio do movimento de interesse pela Música Antiga.

No início do ressurgimento da flauta doce, toda a técnica, repertório e modelos dos instrumentos eram baseados nas práticas da Música Antiga, contudo, no século XX, novas perspectivas surgiram para esse instrumento. A grande quantidade de intérpretes que surgiram nessa época movimentou o interesse dos compositores, fazendo surgir composições de música contemporânea, novas técnicas e modelos desse instrumento¹².

A PRÁTICA INSTRUMENTAL NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO MUSICAL

⁸ Helcio Müller. Histórico da flauta doce. Disponível em: <<http://www.helciomuller.mus.br/historico.html>>
Acesso em: 21 nov. 2012.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

¹¹ PAOLIELLO (2007, p. 16).

¹² Helcio Müller. Histórico da flauta doce. Disponível em: <<http://www.helciomuller.mus.br/historico.html>>
Acesso em: 21 nov. 2012.

Na perspectiva de SWANWICK (1994 e 2003), BEINEKE (2003) e CUERVO (2009), a prática musical deve ser o centro do trabalho do ensino de instrumento, agregando outros conteúdos – história, técnica, leitura – e outras atividades – apreciação, composição, improvisação – a partir das músicas do repertório desenvolvido. Segundo Beineke (2003, p. 87), “aprende-se música fazendo música. Aprende-se música também falando sobre música, analisando, refletindo sobre ela, mas a vivência musical sempre precisa estar presente”.

Contudo, os autores (SWANWICK, 1994 e 2003; BEINEKE, 2003; CUERVO, 2009) ressaltam que se deve tomar cuidado para que o ensino instrumental não fique restrito à prática, o que seria prejudicial para o aprendizado dos alunos. Beineke (2003, p. 87) lembra que “muitas vezes o ensino instrumental restringe-se quase que exclusivamente à atividade de execução, esquecendo-se a função das atividades de composição e apreciação para a aprendizagem”. Para Cuervo (2009), a aula de instrumento deve contemplar atividades que proporcionem o aprendizado da escrita e leitura musical de forma consciente, a percepção, a apreciação, a criação, a improvisação e a exploração (CUERVO, 2009, p. 32).

Segundo Cruvinel (2005), Tourinho (2007) e os educadores musicais citados pelas mesmas, em suas pesquisas sobre ensino instrumental coletivo, na metodologia desse tipo de ensino, o fazer musical em conjunto é amplamente utilizado. No repertório, sempre estão presentes músicas a duas ou mais vozes, proporcionando aos alunos, mesmo os mais iniciantes, o contato com a prática musical em grupo.

Cruvinel (2005) destaca diversas vantagens do ensino coletivo, extraídas das falas de alguns educadores musicais, que trabalham nessa área, entrevistados por ela. Entre essas vantagens, estão: desenvolvimento mais rápido do repertório, melhora da afinação individual, desenvolvimento mais rápido de uma sonoridade agradável, desenvolvimento do ouvido harmônico e maior rendimento no aprendizado do instrumento (CRUVINEL, 2005). Em relação às vantagens extra-musicais, a autora relata que:

O ensino em grupo possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a auto-compreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança e, no caso específico do ensino da música, um maior desenvolvimento musical como um todo. (CRUVINEL, 2005, p. 80).

Um item de grande valor a ser considerado tanto no ensino de música quanto na prática musical é o repertório. Nele estão incluídas questões complexas, como a eleição dos conteúdos que serão ensinados e aprendidos a partir das músicas selecionadas, o que, por sua vez, irá justificar a escolha do mesmo. O repertório de um grupo irá determinar a sua identidade, como e com o que se identifica e que por isso decidiu representar.

Com base na nossa experiência pessoal e a partir das falas de alguns autores (FIREMAN, 2007, p. 22-23; TOURINHO, 1993, p. 23), podemos perceber que a tarefa de selecionar o repertório geralmente é destinada ao professor/coordenador ou líder/responsável pelo grupo. A esse respeito, Torres et al. (2003, p. 62) diz que “o professor de música, assim como o regente escolar, é, essencialmente, um selecionador de repertórios”.

METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa foi realizada em três etapas, sendo a primeira destinada ao levantamento bibliográfico, a segunda ao levantamento dos grupos de flautas doces atuantes no Brasil e a terceira à investigação de três grupos de flautas doces, selecionados a partir do levantamento realizado na segunda etapa da pesquisa.

O levantamento bibliográfico foi feito através de livros, artigos, monografias e dissertações sobre flauta doce, história da música, ensino instrumental, ensino coletivo de instrumentos musicais, ensino de música, práticas musicais coletivas e seleção de repertório.

Para o levantamento dos grupos de flautas doces atuantes, utilizamos como fonte principal a página *flautadoce.br*¹³, que reúne uma lista de grupos de flautas doces brasileiros – ou com flauta doce na formação. Outras fontes de pesquisa foram os sites de busca¹⁴ e o site de compartilhamento de vídeos, youtube¹⁵.

A investigação dos três grupos selecionados ocorreu através de questionários, enviados aos colaboradores via correio eletrônico. Elaboramos dois questionários, aos quais

¹³A listagem com os grupos não está mais disponível na página. Disponível em: < <http://flautadocebr.quintaessentia.com.br/>> Acesso em: 01 maio 2015.

¹⁴ Disponível em: < <https://www.google.com.br/>>

¹⁵ Disponível em: < <https://www.youtube.com/>>

denominamos Questionário A e Questionário B. O primeiro deles foi destinado às coordenadoras dos grupos e buscou elucidar questões a respeito do grupo, do seu histórico, da sua formação, do seu repertório, da sua rotina de ensaios, das suas apresentações e das contribuições do mesmo para a trajetória profissional de suas coordenadoras.

O segundo questionário foi destinado aos integrantes do grupo, sendo um integrante por grupo, e as questões desse eram relativas à trajetória do integrante com a flauta doce, sua participação no grupo e as contribuições do mesmo para o desenvolvimento de aspectos musicais e psicossociais em cada um.

Ao todo, tivemos a colaboração de seis flautistas doces, sendo uma coordenadora e um integrante de cada grupo. Os dados coletados a partir dos questionários nos permitiu elaborar dois tipos de análise: a primeira, sobre os grupos e a segunda, sobre as contribuições da prática de conjunto com flauta doce para o ensino e aprendizado desse instrumento. Porém, devido ao limite de espaço, apresentaremos com maior destaque os resultados referentes ao segundo questionário.

RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática de conjunto da flauta doce se demonstrou uma excelente alternativa para a ampliação dos conhecimentos que podem ser adquiridos tanto no ensino quanto na aprendizagem desse instrumento. Sem desconsiderar a importância do estudo instrumental individual, foi possível perceber que a prática em grupo, devido as suas especificidades, é essencial para a formação daquele que deseja aprender a tocar um instrumento, seja ele a flauta doce ou qualquer outro.

Um flautista dificilmente fará uma carreira solo, por isso, é extremamente importante saber tocar com outros instrumentos. A prática de conjunto com flauta doce desenvolveu em mim aspectos essenciais para tocar em conjunto, por exemplo, concentração, disciplina, e percepção. (Janaína, integrante do Grupo de Flauta Doce da UFU, Questionário B, 2013).

A experiência dos integrantes dos três grupos investigados nos mostrou que o fato deles participarem de grupos contribuiu para que desenvolvessem a percepção de vários

aspectos musicais (harmonia, melodia, ritmo), a leitura da notação musical, a habilidade de afinar o instrumento, a habilidade de tocar em conjunto, a segurança no momento da performance, a técnica da flauta doce, o conhecimento do repertório e da história desse instrumento, a musicalidade e também para o aumento da frequência e continuidade do estudo do instrumento.

Além dos aspectos musicais desenvolvidos, há também os psicossociais. A socialização, através da convivência nos ensaios, nas apresentações, nas viagens. A cooperação, através do auxílio na superação das dificuldades. A responsabilidade e a disciplina, através da vontade de cada um de se dedicar ao grupo e da cobrança dos colegas. A autoestima, através do estímulo de fazer parte de um grupo. A desinibição, através da constante exposição a várias pessoas, nos ensaios e nas apresentações.

As relações que se criam são as mais variadas. A convivência em viagens, concertos e ensaios faz com que muitas vezes, sob tensão, sejamos duros uns com os outros a respeito de postura em palco, pontualidade, rotina de estudos e etc. Tento sempre cultivar uma boa relação com todos, em alguns momentos procuro até me manter neutra para que não haja desentendimentos ou qualquer tipo de conflito. (Fernanda, integrante do Flauta de Bloco, Questionário B, 2013).

Vale também ressaltar os outros tipos de aprendizados implícitos na prática dos grupos de flautas doces, como a pesquisa de repertório e as metodologias de ensino, úteis para os que pretendem lecionar. A busca por músicas que sejam adequadas aos objetivos e à capacidade do grupo é mais uma experiência que enriquece a formação dos alunos, pois como diz Beineke (2003), não se aprende música *apenas* fazendo música.

Complementamos o comentário da autora dizendo que se aprende música também pesquisando, ouvindo e selecionando. Já para os futuros professores, essa experiência traz mais uma contribuição, a de ampliar o seu conhecimento do repertório do instrumento e assim ter ferramentas para quando tiverem a oportunidade de coordenar um grupo ou quando necessitarem trabalhar com prática de conjunto ou ensino coletivo de instrumentos, por exemplo.

A seleção do repertório é feita de modo que possamos explorar a técnica do instrumento, executando obras de estilos e períodos distintos, principalmente obras de estilos os quais valorizam a técnica flautística. (Vladimir, integrante do Flautarium, Questionário B, 2013).

Ainda em relação ao repertório, outra questão que podemos observar a partir dos grupos de flautas doces é a evolução do mesmo. Conforme apresentado anteriormente, vimos as transformações pelas quais passou a flauta doce e como os acontecimentos influenciaram na sua atuação. De um repertório exclusivamente composto por obras dos períodos que compreendem a Música Antiga, passa a incorporar as inovações da Música Contemporânea e hoje podemos dizer que não há mais limites para o repertório da flauta doce, conforme nos mostraram os grupos aqui apresentados.

Nos grupos que nos propomos a investigar, ficou evidente que a prática de conjunto proporciona para os seus participantes aprendizados que não são apenas úteis para seus desenvolvimentos como instrumentistas, mas também para seus desenvolvimentos como futuros docentes. Os três grupos são vinculados a Cursos de Licenciatura em Música e, portanto, há neles a preocupação em contribuir para a formação dos alunos.

Acredito que a atmosfera do trabalho em grupo complementa de modo ideal a formação que os alunos recebem nas aulas individuais de flauta doce na Graduação, pois trata-se de contemplar o mais amplo espectro possível do extenso repertório da flauta doce (Lucia, coordenadora do Flautarium, Questionário A, 2013).

Outro ponto a ser destacado é a contribuição da prática dos grupos para as suas coordenadoras. Todas elas, instrumentistas e professoras experientes, evidenciaram como os seus respectivos grupos proporcionam diversos aprendizados às suas trajetórias profissionais, de modo a complementá-las e enriquecê-las. Esse fato demonstra que as contribuições advindas dos grupos não são apenas para os alunos e sim para todos os envolvidos nesses trabalhos.

O Grupo é uma das minhas principais atividades profissionais. Ele me exige um tipo de preparação diferente das aulas individuais de instrumento e apresenta o desafio e a riqueza de reunir na mesma prática, alunos que

estão em fases muito diferentes do curso, com experiências musicais bastante diversas. É um estímulo grande para pensar em novas metodologias, buscar bibliografias e pensar em outras estratégias de ensino e ensaio (Paula, coordenadora do Grupo de Flauta Doce da UFU, Questionário A, 2013).

Como aponta Cruvinel (2005, p. 27), a necessidade de união para realização de tarefas em grupos é inerente ao ser humano. Partindo dessa premissa, podemos considerar que a música, por possibilitar a comunicação entre indivíduos ou por ser, segundo Swanwick (2003), uma forma de discurso, possui por si só esse caráter coletivo. Sendo assim, podemos dizer que todo músico ou toda pessoa que faz música, em algum momento sentirá a necessidade de tocar em grupo.

Para os músicos profissionais, essa necessidade está atrelada também há uma condição da profissão. Todo músico deve saber tocar em conjunto, seja com mais um ou com vários outros músicos. Mesmo o instrumentista solo, pois quando toca precisa de acompanhamento. E só há uma maneira de adquirir a habilidade de fazer música em grupo, que é praticando-a.

A prática de conjunto com flauta doce é uma atividade que integra musicalmente, permitindo aos alunos “viagens” musicais que individualmente não seriam possíveis. Além disso, integra o aluno do ponto de vista humano e social, permitindo uma troca verdadeira de experiências com seus pares. (Daniele, coordenadora do Flauta de Bloco, Questionário A, 2013).

Com podemos ver, os aprendizados são inúmeros e as contribuições afetam os indivíduos como um todo, atingindo-os nos âmbitos profissional e pessoal. Sendo assim, esperamos ter demonstrado com esse trabalho o valor das contribuições da prática de conjunto com flauta doce, para uma vivência musical significativa do ensino e aprendizagem desse instrumento, nos seus diversos contextos de atuação.

Referências

BEINEKE, Viviane. O ensino de flauta doce na educação fundamental. In: Hentschke, Liane; Del Bem, Luciana. (Org.). Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003. p. 83-100.

CRUVINEL, Flavia Maria. Educação Musical e Transformação Social: uma experiência com ensino coletivo de cordas. ICBC: Goiânia, 2005.

CUERVO, Luciane da Costa. Musicalidade na performance com a Flauta Doce. Porto Alegre, 2009. 145 f. + Glossário + Anexos. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2009.

FIREMAN, Milson. A escolha de repertório na aula de violão como uma proposta cognitiva. Em Pauta, Porto Alegre, v. 18, n. 30, janeiro a junho 2007.

MÜLLER, Helcio. Histórico da flauta doce. Hélcio Müller – músico. Disponível em: <<http://www.helciomuller.mus.br/historico.html>> Acesso em: 21 nov. 2012.

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

PINTO, Leonardo Bernardes Margutti; PASSOS, Luís Otávio Teixeira. Elaboração de repertório para prática de conjunto: relato de experiência. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 14., 2005, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ABEM, 2005. p. 1–7.

SILVA, Taís Dantas da. Ensino coletivo de instrumentos musicais: motivação, auto-estima e as interações na aprendizagem musical em grupo. Dissertação (Mestrado em Música). UFBA. Salvador, 2010.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Cadernos de Estudo: Educação Musical, São Paulo, Atravez, n. 4/5, p. 7-14, 1994.

_____. Ensinando Música Musicalmente. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TETTAMANTI, Giulia. Silvestro Ganassi: Obra Intitulada Fontegara. Um Estudo Sistemático do Tratado Abordando Aspectos da Técnica da Flauta Doce e da Música Instrumental do Século XVI. Dissertação de Mestrado. Campinas, 2010.

D spon vel em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=000778880>> Acesso em: 04 out. 2012

TORRES, Cecília et al. Escolha e organiza o de repertório musical para grupos corais e instrumentais. In: Hentschke, Liane; Del Ben, Luciana. (Org.). Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003. p. 62-76.

TOURINHO, Irene. Sele o de repertório para o ensino de música. Em Pauta, Porto Alegre, v. 5, n. 8. dez. 1993. p. 17-28

TOURINHO, Ana Cristina. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: XVI Encontro Nacional da ABEM e Congresso Regional da ISME. EDUFMS, Campo Grande, 2007.