

Experiência formativa em flauta doce na Universidade Federal do Ceará

Hayrles da Conceição Freitas de Moraes Alcântara
UFC
hayrles_freitas@hormail.com

Filipe Ximenes Parente
UFC
philipeximenes@gmail.com

Resumo: O presente trabalho consiste em um relato de experiência, sobre o processo de ensino-aprendizagem da disciplina de prática instrumental em flauta doce da Universidade Federal do Ceará - UFC, turma de 2014.1. Esta disciplina era dividida em quatro módulos, sendo eles: prática instrumental em flauta doce I, II, III e IV respectivamente nos semestres 2014.1, 2014.2, 2015.1 e 2015.2, com 64 horas/aula cada. Analisamos as metodologias utilizadas pelos professores que trabalharam a disciplina com a turma citada, explorando suas formas de avaliação, assim como o tipo de repertório empregado por cada um. O artigo tem caráter qualitativo, e tem por intuito analisar e refletir diferentes formas de se trabalhar a flauta doce nas escolas em grupos de níveis diversos e promover uma reflexão sobre os métodos de ensino-aprendizagem do instrumento. Iniciamos com uma breve explicação sobre a disciplina no período citado, e posteriormente apresentamos a forma como se deu tal estudo em cada semestre. Para um melhor embasamento teórico nos apropriamos do trabalho de Diana Goulart (2000) chamado: “Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály. Semelhanças, diferenças, especificidades”, assim como o clássico da educação nacional, “Pedagogia da autonomia” de Paulo Freire (2013). Por fim, verificamos que as diferentes experiências vivenciadas com relação aos professores, métodos e avaliações que serão apresentadas aqui, contribuíram para uma ampla visão das possibilidades de evolução no instrumento, inclusive a verificação das deficiências mais comuns no mesmo.

Palavras chave: Flauta doce, prática instrumental, experiência formativa.

Introdução

O trabalho aqui apresentado objetiva relatar como se deu o processo de ensino aprendizagem da turma de alunos ingressos no curso de música da Universidade Federal do Ceará, no ano de 2014.1, que escolheram como prática instrumental a flauta doce.

Percorreremos os quatros semestres das disciplinas da prática instrumental em flauta doce I, II, III e IV, respectivamente, 2014.1, 2014.2, 2015.1 e 2015.2.

O relato aqui descrito é feito em busca de analisarmos as formas de abordagem do instrumento de cada professor que ministrou a disciplina para a referida turma, e pretende não apenas apresentar os processos de ensino-aprendizagem no período citado, mas também promover uma reflexão sobre os métodos utilizados, as maiores dificuldades encontradas pelo grupo e indicar livros e peças com partituras diversas para a evolução na flauta doce.

A prática instrumental de flauta doce na Universidade Federal do Ceará

A disciplina de prática instrumental em flauta doce no período aqui estudado, era uma das disciplinas obrigatórias que compunham a grade curricular do curso de música da Universidade Federal do Ceará até o ano de 2015 correspondente a área instrumental. Os alunos que ingressavam no curso até 2015 deveriam escolher entre as práticas instrumentais em violão, teclado e flauta, sendo de livre escolha do aluno a opção da prática instrumental. Contudo, o que acontecia era que os alunos escolhiam de acordo com suas pré-disposições e interesses, como por exemplo: autodidatas em violão, obviamente optavam pela prática instrumental em violão.

Atualmente o estudo de flauta doce na universidade abordada é vinculado a disciplina de percepção e solfejo para que todos os alunos saiam com alguma desenvoltura no instrumento, que é tido como base para a musicalização infantil por seu fácil acesso, fácil modo de transporte e baixo custo. Além de que, com a mudança do projeto político-pedagógico do curso ocorrida no final de 2015, o mesmo passou a ter mais opções de práticas instrumentais, como por exemplo, prática instrumental em instrumentos de cordas friccionadas, madeiras e metais.

Parente (2014) nos fala sobre a importância da flauta doce:

A utilização da flauta doce nas escolas começou com o trabalho do inglês Edgar Hunt na década de 1930, que percebeu suas possibilidades e vantagens para a iniciação musical nas escolas (...) A utilização da flauta doce nas aulas de

iniciação musical pode ser muito eficiente quando bem orientada por proporcionar às crianças o contato com a leitura musical, o estímulo à criatividade além de auxiliar no seu desenvolvimento psicomotor e sua lateralidade (a utilização das mãos direita e esquerda). Possibilita ainda a formação de conjuntos, melhorando a capacidade de memorização, de atenção, exercitando o físico, o racional e o emocional das crianças. Por ser utilizada principalmente como instrumento de musicalização, a flauta doce é muitas vezes vista como um “instrumento de brinquedo” e desconhece-se sua história e valor artístico. (PARENTE, 2014, p. 06 - 07).

Desta maneira, entendemos que o uso da flauta doce é importante também no contexto da graduação, pois auxilia nos processos de musicalização e percepção. No próximo ponto apresentaremos os primeiros relatos da experiência abordada neste artigo.

O início do aprendizado em tocar flauta doce e a leitura musical

Iniciaremos este tópico com os relatos das atividades da turma de alunos ingressos no curso de música da Universidade Federal do Ceará no ano de 2014.1, na disciplina de prática instrumental em flauta doce. Iremos aqui omitir a identidade dos professores com a finalidade de manter o anonimato dos mesmos.

No primeiro semestre de curso a turma citada acima teve como primeiro professor do instrumento o professor P1. O professor P1 começou por uma básica iniciação a leitura de partitura (solfejos de músicas que priorizavam graus conjuntos) e logo depois passou para a prática com a flauta doce soprano. Inicialmente trabalhamos com músicas da tradição oral, como por exemplo: “Baião de niná”, e “Sapo jururu”. As partituras utilizadas eram dos livros: “Vamos tocar flauta doce”, volumes um e dois de Helle Tirler (2010).

Sobre as músicas e métodos dos livros destaca-se:

As canções estão arranjadas progressivamente quanta às dificuldades técnicas, e o ritmo corresponde ao mais fácil. A segunda voz pode ser tocada pelo professor ou por alunos mais adiantados; deixamos de enriquecê-la rítmica e melodicamente para não confundir o pequeno iniciante. Aliás, as segundas vozes são apresentadas como estímulo à improvisação e também para ajudar a reunir grupos de níveis de aprendizagem diferentes. (TIRLER, 2010, p. 03).

O método de trabalho durante as aulas se dava da seguinte forma: estudávamos a partitura solfejando (cantar as notas) cada música antes de tocá-las. Nesse processo solfejávamos primeiro o ritmo completo, depois repetíamos apenas (se necessário) o solfejo dos trechos da música que fossem mais complexos; posteriormente solfejávamos a música com uma sílaba qualquer. Por último, sobre esse momento de estudo da partitura da música, solfejávamos o nome das notas com as alturas certas.

Aparentemente parece um processo lento, mas, no decorrer das aulas e com o aprimoramento do conhecimento dos alunos todos esses passos aos poucos suprimiam-se até serem somente serem estudadas as partes difíceis das músicas.

Sobre esse método de cantar as notas e os ritmos das peças antes mesmo de tentar tocá-la Goulart (2000) em seu trabalho: “Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály Semelhanças, diferenças, especificidades” fundamenta:

Ele não era contra o aprendizado de um instrumento, e não achava que o canto devia suplantar a instrução instrumental: o que ele insistia é que o canto deveria preceder e acompanhar o instrumento (...)Embora não tenha escrito nenhuma teoria educacional sistematizada, nenhum “método Kodály”, ele tinha uma concepção pedagógica bem clara, e produziu material (coletou e sistematizou canções folclóricas, criando também arranjos a duas e três vozes) para implementá-la. Uma premissa fundamental de Kodály é que a música e o canto deviam ser ensinados de forma a proporcionar experiências prazerosas, e não como um exercício rotineiro e maçante. Portanto, o material para estudo musical deve ser compreensível e ter qualidade artística. (GOULART, 2000, p. 09).

Aconteciam também algumas atividades em equipe, das quais podemos citar: compor duetos e como tocar músicas sem a partitura. Sobre as avaliações elas eram realizadas três vezes durante o semestre como verificação de desenvoltura no repertório estudado, onde geralmente dentre as músicas trabalhadas o professor no dia da avaliação escolhia uma e o aluno outra.

Flauta contralto e maior grau de complexidade das músicas.

No segundo semestre do ano de 2014, ou seja, 2014.2, o professor P1 continuou trabalhando com a turma de prática instrumental em flauta, porém, desta vez a flauta doce estudada foi a contralto. Com a leitura melhor desenvolvida assim como uma melhor habilidade no instrumento, o professor trabalhou um repertório mais denso, com músicas do período barroco e clássico. Não houve uma fonte específica com relação as partituras, mas em um geral foram estudados vários minuetos, assim como peças de Johann Christian Schickhardt e Johann Mattheson.

Ainda praticamos bastante solfejo rítmico, por serem peças mais complexas neste aspecto, assim como também continuamos o trabalho com o solfejo das notas com seus nomes e alturas corretas. As avaliações passaram a ser realizadas sempre que se acumulavam pelo menos quatro músicas já estudadas no repertório. As mesmas poderiam ser em dupla ou individuais, com o professor escolhendo uma peça e o graduando escolhendo a outra.

Sobre a tarefa de avaliar do educador, Paulo Freire (2013, p. 36) afirma: “A tarefa coerente do educador que pensa certo é, exercendo como ser humano a irrecusável prática de entender, desafiar o educando com quem se comunica, a quem comunica, a produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado”.

Leitura “à primeira vista”

No terceiro semestre (2015.1) foi o professor P2 que ministrou a disciplina de prática instrumental em flauta III, em que trabalhamos com a flauta tenor. A principal característica do professor P2 foi a cobrança para que os alunos desenvolvessem uma leitura musical mais ágil, a chamada “leitura à primeira vista” (leitura da partitura sem um estudo prévio da mesma), e depois dessa a repetição para fixação do repertório.

A presente autora como participante da turma de prática instrumental citada nesse trabalho, relata que o terceiro módulo da disciplina foi de fato o que teve maior grau de dificuldade em comparação com os anteriores, pois depois de dois semestres com uma aprendizagem mais sistêmica, tal mudança na forma de unir leitura e prática instrumental sem ressalvas quanto ao histórico da turma, dificultou bastante tal adaptação.

O repertório nessa disciplina iniciou com uma breve retomada ao repertório de músicas da tradição oral, porém, desta vez com um maior grau de dificuldade com relação aos arranjos.

Um dos métodos trabalhados nesse semestre foi: “Método para flauta doce soprano” de Isolde Mohr Frank (1976), e sobre ele seu autor afirma:

A sequência das posições das notas não é sempre aquela que encontramos em outros métodos, pelo seguinte: o ensino da flauta doce é feito, cada vez mais, em aulas coletivas (...) a sequência das músicas a serem aprendidas poderá ser alterada, observando-se que as primeiras músicas dos capítulos, que apresentam uma nova posição, não trazem dificuldades rítmicas. (FRANK, 1976, p. 01).

Após esse primeiro momento (que acreditamos ter sido de reconhecimento e identificação do nível da turma), o repertório passou a ser diferenciado e com músicas de diferentes períodos e temas de domínio popular. Encontramos nesse repertório músicas como: “Country Dance”, de W. A. Mozart; “Schiarazula Maraula”, de Giorgio Mainerio; “La Sirena”, de Giovanni Gastoldi; “Vierter teil”, de Anton Brumel e um tema musical bastante conhecido chamado: “The Lion Sleeps Tonight”.

As avaliações aconteceram duas vezes no semestre como verificação da desenvoltura do repertório estudado, mas diferentemente das avaliações do professor P1, a avaliação final nesse módulo se deu em equipe (a turma foi separada em dois grupos de flauta), com peças a três ou quatro vozes, em que cada aluno deveria tocar pelo menos uma vez os três diferentes naipes de flautas doce.

Trabalhando as músicas brasileiras e criando arranjos

O quarto e último módulo da prática instrumental de flauta (2015.2.), foi ministrado pelo professor P3. Nessa disciplina a ideia inicial era que trabalhássemos a flauta do naipes baixo, porém, em função do alto custo da mesma e por só haver disponível na universidade duas flautas desse tipo, não foi possível a conclusão do ideal de que todos os graduandos tivessem a vivência nos quatro tipos de flauta doce. Então o trabalho desenvolvido pelo Prof.

P3, focou-se na formação de um grupo de flautas todos os naipes do instrumento, em que os alunos revezassem a utilização da flauta baixo.

O repertório dessa vez foi baseado em música brasileira e a inovação se deu pelo fato de todos poderem contribuir não só com a sugestão de músicas, mas também com a criação de arranjos para elas. Entre as músicas com arranjos feitos pelos alunos encontramos: “ O diamante cor de rosa”, “Ronda” e “Eu não existo sem você”.

O incentivo a criatividade foi um ponto forte desse módulo do estudo de flauta doce, não apenas pelo fato de o professor da mesma incentivar a prática da escrita de arranjos, mas também por discutirmos tais arranjos em sala, proporcionando uma construção e compreensão coletiva dos arranjos estudados. Esse processo possibilitou que até aqueles que não se sentiram seguros em escrever um arranjo próprio, participassem do aprimoramento dos que escreveram arranjos.

Portanto, incentivar a criatividade por meio da música é uma atividade muito salutar e promissora em ambiente onde se pratica o ensino-aprendizagem. Sabe-se que mesmo não se obtendo muita informação sobre o tema, pode-se dizer, sem temor de engano, que a música oferece bons instrumentos à criatividade e vice-versa, pois ela traz consigo o inusitado. (CORREIA, 2010, p.17).

O método do professor P3 dá-se num misto dos métodos já visto anteriormente com o Professor P1 e o Professor P2, valorizando a “leitura à primeira vista” e ao mesmo tempo trabalhando mais atentamente os trechos críticos das músicas com solfejos.

Na prática IV de flauta necessitamos de uma maior de atenção quanto a regência, pois como a música brasileira é conhecida por suas síncopes, ritmos complexos e uma dinâmica variada, a falta de atenção à uma fermata por exemplo, poderia atrapalhar a execução da peça em grupo.

Decker e Kirk (1988, p.1) nos falam quanto a regência:

A regência apresenta oportunidades e desafios musicais para a comunicação. (...) um solista se preocupa em comunicar suas intenções artísticas e

mensagens dos compositores diretamente ao público. Por sua vez, os regentes estão diante de uma grande e árdua tarefa. Eles devem, primeiramente, compartilhar percepções sobre as intenções de um compositor com os músicos que se unem para formar o [seu] instrumento (coro, grupo instrumental, ou ambos). Depois de ensaiar, o regente e o grupo terão como meta comum a comunicação artística com o público. (DECKER e KIRK, 1988, p.1)

A avaliação foi realizada em três momentos distintos: uma apresentação externa com o repertório estudado priorizando as músicas com arranjos dos próprios alunos; uma avaliação de leitura à primeira vista; e um trabalho escrito sobre os quatro semestres da disciplina.

Considerações finais

Consideramos que essa intensa vivência de estudo de prática instrumental em flauta doce com diferentes professores, diferentes métodos de ensino-aprendizagem, diferentes repertórios e formas de avaliação, proporcionou a turma de alunos da disciplina de 2014.1, uma constante motivação e ampla compreensão das possibilidades do instrumento.

Do processo de progressão da turma pontuada, podemos concluir que as práticas de ensino ocorreram de acordo com a familiarização com o instrumento e que as evoluções são relacionadas as demais disciplinas do curso, por exemplo, a disciplina de percepção e solfejo. Quanto as maiores dificuldades e adaptações da turma, podemos citar a integração da leitura “à primeira vista”. Acreditamos que a falta de prática e da consciência da necessidade de tal habilidade no cotidiano de um professor de música foi um empecilho para tal desenvolvimento. Outro ponto que podemos levantar quanto a essa dificuldade foi esta não ter sido sondada nos semestres anteriores, o que nos orienta a mais prontidão e antecipação quanto a inserção de atividades para o desenvolvimento desta habilidade.

Contudo, observamos que em parâmetros gerais os ganhos quanto aos métodos de ensino-aprendizagem, repertório e formas avaliativas, serão de valor inestimáveis a trajetória da desta turma. Esperamos que as reflexões sobre o fazer musical e as diversas possibilidades

do desenvolvimento instrumental em flauta doce exposta neste trabalho possam motivar músicos, professores de música e artistas em geral, a uma formação não apenas básica e complementar, mas uma formação sólida e continuada, sempre em busca de melhorar.

Referências

CORREIA, Marcos Antônio. **A função didático-pedagógica da linguagem musical: uma possibilidade na educação.** Educar, Curitiba, n. 36, p. 127-145 - Editora UFPR, 2010.

DECKER, Harold & KIRK, Colleen. **Choral conducting: focus on communication.** Long Grove, Illinois: Waveland Press, Inc., 1988.

FRANK, Isolde Mohr. **Método para flauta doce soprano. 1ª ed.** – São Paulo – Editora: Ricordi Brasileira. 1976.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa/** Paulo Freire – 46ª ed – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GOULART, Diana. **Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály Semelhanças, diferenças, especificidades.** 2000. Link: http://www.dianagoulart.com/Canto_Popular/Educadores_files/COMPARACAOMETODOSDOKS.pdf . Acesso em 05/04/2016.

PARENTE, Filipe Ximenes. **Uma experiência em educação musical na formação docente.** XII Encontro Regional Nordeste da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM. – Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento. São Luís – MA, 29 a 30 de outubro de 2014.