UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

Elen Firmino de Santana

# O ENSINO DE FLAUTA TRANSVERSAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM UMA UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORDESTE: UM OLHAR A PARTIR DOS PLANOS DE ENSINO

JOÃO PESSOA
2023

Elen Firmino de Santana

# O ENSINO DE FLAUTA TRANSVERSAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM UMA UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORDESTE: UM OLHAR A PARTIR DOS PLANOS DE ENSINO

Monografia de Graduação apresentada ao Curso de Licenciatura em Música, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Música, habilitação em Flauta Transversal.

**Orientadora**: Prof. Dra. Carla Pereira dos Santos

JOÃO PESSOA

2023

**Catalogação na publicação**
**Seção de Catalogação e Classificação**

S232e Santana, Elen Firmino de.
O ensino de flauta transversal no curso de Licenciatura em uma Universidade Federa do Nordeste: um olhar a partir dos planos de ensino / Elen Firmino de Santana. - João Pessoa, 2023.
65 f. : il.

Orientação: Carla Pereira dos Santos.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Música - Licenciatura - TCC. 2. Ensino superior em música. 3. Flauta Transversal. 4. Pífano. 5. Cultura Popular. I. Santos, Carla Pereira dos. II. Título.

UFPB/CCTA CDU 78:37(043.2)

Elaborado por Susiquine R. Silva - CRB-15/653

ELEN FIRMINO DE SANTANA

# O ENSINO DE FLAUTA TRANSVERSAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM UMA UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORDESTE: UM OLHAR A PARTIR DOS PLANOS DE ENSINO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Música, habilitação em Flauta Transversal

Aprovada em: 01/06/2023.

**BANCA EXAMINADORA**

Profª Dra. Carla Pereira dos Santos (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Profª Dra. Nina Graeff
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Prof. Dr. Fábio Henrique Gomes Ribeiro
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Nalva e Edmilson, minha irmã Emmily e minha avó Edith. Que me ensinam tanto sobre a vida, e diariamente incentivam e impulsionam meus sonhos.

Aos meus orientadores do Programa de Iniciação Institucional de Bolsas de Iniciação Científica: Juciane Araldi, Marcos Rosa, Carla Santos e Nina Graeff. Com quem tanto aprendi sobre fazer e amar a área de pesquisa.

À minha orientadora Carla Santos, que aceitou me orientar neste trabalho que marca o encerramento de um ciclo de um ciclo tão importante pra mim. Obrigada por todo o auxílio.

À Conceição Benck, minha professora de flauta transversa, com quem tanto aprendi e me desenvolvi nos últimos 5 anos. Sou muito grata por todas as aulas e aprendizados.

Aos meus professores do PRIMA, e hoje amigos queridos: Mari Santana, Aderaldo Campos, Rodrigo Melo, Annamélia Reis e Edvan Evangelista. Só tenho a agradecer por tantas partilhas dentro e fora da sala de aula que me levaram até a graduação em música.

Aos meus amigos da graduação, em especial Manu Lima e Bárbara Souza, que nos últimos 5 anos caminharam junto a mim, trocando sempre tantas vivências.

Aos meus amigos do ensino médio: Antonio Marcos, Larissa Barbosa e Evelin Mayara, sempre trazendo apoio e compartilhando bons momentos.

Minhas amigas Fernanda Rocha, Laurita Dias, Nina Graeff, Fabrícia Magalhães e Yasmin Silva, que todos os dias compartilham tanto comigo, e também estiveram ao meu lado no período de escrita do TCC. Aos meus amigos Zé Balbino e Fabi Carneiro, pelas conversas e partilhas.

A todes, obrigada por serem tanto.

## RESUMO

Nos últimos anos muito tem sido pesquisado e discutido sobre as práticas musicais que cercam os alunos de música. Não apenas no Brasil, como também em outros países, instituições de ensino de música estão buscando trazer seus currículos para mais próximo das realidades e vivências dos alunos, adicionando diferentes repertórios que fazem parte dos cenários em que eles estão inseridos. Nesse sentido, este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo geral verificar e compreender quais elementos e experiências são contempladas nas disciplinas de Flauta Transversal da Universidade X. O objetivo geral se desdobra em 4 objetivos específicos, que são: verificar e compreender a organização dos conhecimentos nas disciplinas de flauta a partir dos planos de curso; compreender e analisar os conhecimentos selecionados para as disciplinas de flauta; identificar o perfil e as características que norteiam o ensino nas disciplinas de flauta; e identificar quais são os repertórios e de materiais utilizados nas disciplinas de flauta. O trabalho foi construído a partir de pesquisa de caráter qualitativo, bibliográfico e documental, tendo como base os planos de ensino das disciplinas de Flauta Transversal da Universidade X. Através da análise desses dados, foi possível perceber que os caminhos percorridos nas disciplinas de Flauta Transversal da Universidade X tem como foco central o uso de métodos e repertórios vindos do continente europeu, não contemplando elementos da cultura popular, ou a inserção de materiais ou instrumentos que resguardem experiências músico-ancestrais dos alunos de flauta transversal.



**Palavras-chave:** ensino superior em música; flauta transversal; pífano; cultura popular.

## ABSTRACT

In recent years, much has been researched and discussed about the musical practices that surround music students. Not only in Brazil, but also in other countries, music teaching institutions are seeking to bring their curricula closer to the students' realities and experiences, adding different repertoires that are part of the scenarios in which they are inserted. In this sense, this Course Completion Work has the general objective of verifying and understanding which elements and experiences are contemplated in the subjects of Transverse Flute at Universidade X. The general objective unfolds in 4 specific objectives, which are: to verify and understand the organization of knowledge in flute disciplines from the course plans; understand and analyze the knowledge selected for the flute disciplines; identify the profile and characteristics that guide teaching in flute disciplines; and identify which are the repertoires and materials used in the flute disciplines. The work was built from a qualitative, bibliographical and documental research, based on the teaching plans of the Transverse Flute disciplines at Universidade X. Through the analysis of these data, it was possible to perceive that the paths taken in the Transverse Flute disciplines of Universidade X has as its central focus the use of methods and repertoires from the European continent, not contemplating elements of popular culture, or the insertion of materials or instruments that safeguard the musical-ancestral experiences of transverse flute students.



**Keywords:** higher education in music; transverse flute; fife; popular culture**.**

## LISTA DE QUADROS

**Quadro 1 -** Ementa, objetivos e conteúdos programáticos.

**Quadro 2** - Compositor/autor, material.

**Quadro 3 –** Objetivos.

**Quadro 4 –** Conteúdos programáticos.

**Quadro 5 -** Compositor/autor, nacionalidade, material.

## LISTA DE ANEXOS

**Anexo A** - Plano de Ensino - Instrumento I - Flauta Transversal

**Anexo B** - Plano de Ensino - Instrumento II - Flauta Transversal

**Anexo C** - Plano de Ensino - Instrumento III - Flauta Transversal

**Anexo D** - Plano de Ensino - Instrumento IV - Flauta Transversal

**Anexo E** - Plano de Ensino - Instrumento V - Flauta Transversal

**Anexo F** - Plano de Ensino - Instrumento VI - Flauta Transversal

**Anexo G** - Plano de Ensino - Instrumento VII - Flauta Transversal

**Anexo H** - Plano de Ensino - Instrumento VIII - Flauta Transversal

**SUMÁRIO**

1. INTRODUÇÃO ..... 9
2. REVISÃO DE LITERATURA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA ..... 12
2.1 A FLAUTA TRANSVERSAL E O PÍFANO ..... 12
2.1.2. A FLAUTA ..... 12
2.2.2. O PÍFANO ..... 13
2.1.3. A FLAUTA TRANSVERSAL E O PÍFANO NA ACADEMIA ..... 16
2.1.4. SABERES MÚSICO-ANCESTRAIS ..... 18
3. CAMINHOS METODOLÓGICOS ..... 21
4. CONHECIMENTOS CONTEMPLADOS NAS DISCIPLINAS DE FLAUTA TRANSVERSAL DA UNIVERSIDADE X ..... 25
4.1. EMENTA, OBJETIVOS E CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS ..... 25
4.2. COMPOSITORES/AUTORES, REPERTÓRIOS E MATERIAIS UTILIZADOS ..... 31
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 38
REFERÊNCIAS ..... 39
ANEXOS ..... 42

## 1. INTRODUÇÃO

Muito tem sido pesquisado e discutido sobre as práticas musicais que cercam os alunos de música. Não apenas no Brasil, como também em outros países, instituições de ensino de música estão buscando trazer seus currículos para mais próximo das realidades e vivências dos alunos, adicionando diferentes repertórios que fazem parte dos cenários em que eles estão inseridos. Em diversas instituições de ensino superior do Nordeste, ainda se tem como padrão estabelecido repertórios e métodos provenientes do continente europeu (QUEIROZ, 2017). A ausência de outros saberes, instrumentos e práticas musicais tradicionais, aliados à ausência de políticas públicas voltadas à sua manutenção, faz com que haja uma maior separação entre os alunos e a cultura musical que está mais próxima deles.

Ao entrar no ambiente acadêmico, tive acesso a diferentes práticas musicais, porém quase sempre elas eram voltadas para a música erudita, formando um enorme abismo estrutural entre os saberes utilizados em sala de aula, e os saberes "da rua". Foi nesse momento, que comecei a pensar sobre minhas vivências dentro e fora da sala de aula, de que forma os saberes de cultura popular podem ser importantes para o desenvolvimento musical e identitário dos alunos de música. Indo, assim, de encontro com outros caminhos e poéticas, que podem ir além do pensar e fazer música tecnicamente, indo também de encontro com outros significados.

Fazer o exercício de pensar sobre as práticas ancestrais que me cercam e se elas estão inseridas nas práticas que exerço dentro do espaço acadêmico, trouxe diversas inquietações que me impulsionaram meu interesse em compreender os processos que constituem o ensino de música nas universidades de música.

Dessa forma, foram essas e outras inquietações que fizeram ter interesse por essas questões. Meu interesse, em específico para a temática deste Trabalho de Conclusão de Curso, iniciou em 2020, quando entrei como aluna voluntária no Projeto de Iniciação Científica Ressonâncias Atlânticas (Ressoatlas), coordenado por Nina Graeff, então professora visitante da Universidade Federal da Paraíba. Durante as discussões nas reuniões do projeto, levantei minhas inquietações sobre o ensino atual de flauta transversa no Nordeste, a ausência de saberes da cultura popular e do pífano em espaços acadêmicos, e em seus currículos.

Foram essas inquietações que me levaram a chegar nesta pesquisa de TCC, mas sinto que para sua concretização, eu teria que retomar algumas memórias da minha infância. No ano de 2020, durante minhas *leituras*, iniciei a *leitura* do livro "Um defeito de cor", de Ana Maria Gonçalves. Gonçalves (2006, p. 9), traz um conceito para a palavra *Serendipidade*, do inglês

*Serendipity*, segundo a autora, a palavra Serendipidade pode ser “usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados." Logo, para que eu chegasse no tema desta pesquisa, foi necessário uma *serendipidade*, que conecta minha infância, as memórias que me atravessam, minhas vivências e práticas musicais, passando por diferentes caminhos e encruzilhadas, que me levaram até a graduação em música, depois ao projeto Ressonâncias Atlânticas, para que por fim, hoje chegasse até aqui.

Ainda em minha infância, comecei a tocar flauta doce de maneira informal, aprendendo sozinha, por meio de vídeos no YouTube, etc. E foi durante minha adolescência, quando entrei no Projeto PRIMA, que comecei a tocar flauta e continuei até entrar na graduação, em 2018, onde tive acesso a diferentes tipos de repertórios voltados para a flauta transversal, mas, quase sempre, voltados para a música erudita europeia e brasileira.

Participando de grupos e projetos de pesquisa, inquietações surgiram. Estando hoje no território que chamamos de Paraíba, no qual há múltiplas práticas populares, por que a academia não contempla em seus currículos, seus espaços, repertórios e instrumentos que façam parte da cultura e experiências músico-ancestrais dos alunos de música?

Apesar do pífano fazer parte do contexto cultural do Nordeste, através de minha experiência como estudante de graduação, percebo que ele não é legitimado junto ao ambiente acadêmico, como ocorre com a flauta transversa. Foi nesse sentido que, buscando traçar caminhos de retorno em busca de um encontro com a música, com instrumentos como o pífano, cheguei a essa pesquisa.

Nos contextos em que o pífano está presente, a forma de ensino-aprendizagem se dá quase sempre por meio de tradição oral. Esses saberes são passados por gerações, entre pais e filhos, e também mestras, mestres e seus aprendizes. Ainda que muito importantes, é comum que esses saberes sejam invisibilizados na sociedade, sendo considerados um saber inferior aos saberes eurocêntricos que diariamente são articulados em espaços acadêmicos, onde durante anos, diferentes narrativas foram sendo construídas com alicerces fincados em um pensamento majoritariamente unilateral ao colonialismo, permanecendo sempre nas margens. A partir dessas inquietações defini como pergunta de pesquisa a seguinte questão: **quais conhecimentos são contemplados nas disciplinas de flauta transversa da Universidade X?**

Partindo dessa questão de pesquisa, defini como **objetivo geral**: Verificar e compreender quais os elementos e experiências são contempladas nas disciplinas de flauta transversal. Como **objetivos específicos** foram definidos: 1) Verificar e compreender a organização dos conhecimentos nas disciplinas de flauta a partir dos planos de ensino; 2)

Compreender e analisar os conhecimentos selecionados para as disciplinas de flauta; 3) Identificar o perfil e as características que norteiam o ensino nas disciplinas de flauta; 4) Identificar quais são os repertórios e de materiais utilizados disciplinas de flauta.

Para o desenvolvimento da pesquisa, busquei realizar uma revisão bibliográfica sobre temas pertinentes como música, decolonialidade, ensino e aprendizagem da flauta transversa e do pífano; além de perspectivas decoloniais da educação musical e etnomusicologia. E dessa forma, a partir da pesquisa proposta, tenho buscado o (re)encontro com os saberes sensíveis do passado que cercam as formas de ensino de música, e os espaços em que a flauta transversa e o pífano se fazem presentes.

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi desenvolvido tendo como base a pesquisa de caráter qualitativo, bibliográfico e documental. Para isso, a pesquisa se deu através de coleta e análise de dados obtidos através dos Planos de Ensino das disciplinas de Flauta Transversal da Universidade X, que foram analisados a partir da organização e cruzamento das informações que foram tabuladas em uma planilha.

O trabalho está dividido em 3 partes, estando organizado da seguinte forma: na introdução apresento a problematização do tema, os objetivos e o delineamento do trabalho. Na 1ª parte apresento a Revisão de literatura e a fundamentação teórica do trabalho, que foi construída a partir de textos sobre música, educação musical e etnomusicologia, além de textos e livros de outras áreas. Na 2ª parte apresento a Metodologia do trabalho. E por fim, na 3ª parte, apresento a análise e os resultados da pesquisa. Para a análise foram utilizados os Planos de Ensino das disciplinas de Flauta Transversa, onde foram observados aspectos como: 1) ementa; 2) objetivos; 3) conteúdo programáticos. E referentes aos materiais utilizados nas disciplinas, foram observados: 1) compositor/autor; 2) nacionalidade; 3) período; 4) repertórios e métodos. Por fim, foram apresentados nas considerações finais resultados que tecem uma grande necessidade de inserção de outros conhecimentos nas disciplinas de Flauta Transversal da Universidade X.

# 2. REVISÃO DE LITERATURA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta parte será apresentada a revisão de Literatura do presente Trabalho de Conclusão de Curso. Em sua construção, há a presença de literaturas que dialogam com o tema principal do trabalho. Inicialmente falo sobre a flauta transversal, suas características, e de que forma estava inserida na sociedade nos séculos passados, assim como também a relação da flauta com diferentes significados e culturas. Em seguida, falo brevemente sobre o pífano, suas características, origem e importância na sociedade atual. Após falar sobre esses dois temas, falo sobre a flauta transversal e o pífano na academia. E por fim, trago reflexões sobre a ancestralidade e a importância dos saberes e experiências músico-ancestrais nas vidas dos alunos de flauta transversal.

## 2.1 A FLAUTA TRANSVERSAL E O PÍFANO

### 2.1.2. A FLAUTA

A música é uma forma de comunicação que está presente em diferentes culturas, povos e etnias. No Nordeste, por exemplo, podemos ir de encontro com múltiplas práticas artísticas, culturais e sociais provenientes de diferentes diásporas. Resultando, dessa forma, sonoridades da música indígena, africana, ibérica, entre outras.

A flauta transversal é um instrumento de sopro, tocado transversalmente, geralmente fabricada em materiais como prata, níquel, ouro e diferentes tipos de madeira, e possuindo uma extensão de 3 oitavas. Porém, no passado, ela passou por diferentes materiais e modificações até chegar na flauta transversal utilizada hoje. Um dos primeiros materiais utilizados para fabricar a flauta foi o osso e a madeira. Registros datam que uma flauta feita de osso é considerada o instrumento mais antigo do mundo, sendo de aproximadamente 35.000 anos (CONARD, et. al, 2009).

No século XIX, foi lançado o sistema Boehm, criado pelo flautista virtuoso Theobald Boehm (1794-1881). No contexto histórico do século XIX, flautistas e pesquisadores buscaram diferentes resultados sonoros. A flauta não atingia muitas notas e oitavas, o que os impossibilitava de tocar determinados repertórios. Theobald Boehm, tinha uma visão que ia além da flauta: ele foi o primeiro a trazer conceitos científicos para a construção da flauta (ARAÚJO, 1999).

Dessa forma, foram acrescentadas chaves nas flautas, deixando então de ter apenas os orifícios. Além de Boehm ter criado um novo sistema de dedilhados para a flauta transversal. Resultando, depois, na flauta transversal utilizada nos dias atuais.

Assim como a flauta é um instrumento considerado histórico, o tambor é um desses instrumentos antigos e presentes em diferentes culturas, possuindo múltiplos simbolismos. Araújo (1999) diz o seguinte:

> Na era paleolítica, tais fatos tinham ligações com o simbolismo das culturas e os fenômenos sonoros ligados a esses objetos tinham um significado místico. Como os tambores, a flauta foi inventada para servir a rituais de magia. Era usada por curandeiros das tribos como um instrumento de auxílio em suas comunicações com o mundo dos espíritos, para curar doenças, cessar a chuva e assim por diante. (ARAÚJO, 1999, p. 1)

Dessa forma, podemos perceber que no passado a flauta possuía, e ainda possui em muitas culturas diferentes simbolismos. Estando presente em diferentes contextos. Em solos orquestrais, feitos para flauta, como os de "L'Après-midi d'un Faune (Debussy) e Daphnis and Chloë (Ravel)", "não é difícil identificar o deus Pan, recostado à uma árvore, flauteando seus encantos e inspirando a floresta com seu som mágico." (ARAÚJO, 1999, p. 1).

Nesse sentido, a flauta e seu "som mágico" passa também a ser representada em músicas e peças que estão em outros contextos, como o da orquestra, e não mais apenas em ritos, rituais e festividades.

Atualmente, temos acesso a um amplo repertório de concertos, sonatas e peças solos voltados para flauta transversal. Além disso, também existem diversos métodos fundamentais para o desenvolvimento de flautistas que desejam se desenvolver tecnicamente na flauta. Essas peças e método, em grande parte, são resultados de estudos e pesquisas de grandes compositores que viveram entre o século XIX e a primeira metade do século XX, e ainda nos dias atuais traz múltiplas contribuições para universidades e conservatórios de música.

### 2.2.2. O PÍFANO

Desde tempos inimagináveis, podemos encontrar fortes vestígios da música instrumental e vocal entre pessoas de diferentes etnias, continentes e épocas (FRANÇA, 2016). Especificamente no Nordeste brasileiro, encontramos influências no meio musical que são provenientes de povos indígenas, africanos e ibéricos (FREITAS, 2015; FIGUEIREDO; LÜNNING, 2018), caracterizando uma sonoridade única. Um dos instrumentos presentes nessa sonoridade nordestina é o pífano, instrumento de sopro tocado transversalmente, assim como a flauta transversal europeia, e construído em Taboca.

Por sua vez, o pífano não possui uma extensão sonora definida tão ampla quanto a flauta transversal. Porém, assim como a flauta, é tocado transversalmente e possui um vasto repertório que contempla aspectos de sonoridade e técnica. Geralmente feito de taboca (bambu), mas podendo também ser feito com algum tipo de cano de metal ou cano de PVC.

O material escolhido para sua fabricação influencia em relação ao som, então os pifeiros podem escolher o material do pífano visando no determinado resultado sonoro desejado. Além da escolha pelo resultado sonoro, também existe a relação da região em que a cidade está situada: algumas cidades da Paraíba, por exemplo, os pifeiros não têm acesso a taboca, necessitando que o material venha de outros locais.

Tanto a flauta transversal como o pífano são instrumentos de sopro tocados de forma transversal. Por mais que possuam similaridades, esses dois instrumentos possuem sonoridades, características, histórias, significados e origens diferentes. A música, em diversos momentos, funciona como um elemento identitário.

O pífano possui uma sonoridade única, que se torna parte da identidade de quem o toca. Historicamente, a música, em sua totalidade, como apontou Queiroz (2005), possui "aspectos importantes para a caracterização identitária de uma determinada sociedade", e do mesmo modo, o pífano, possibilita caracterizar identitariamente determinado grupo ou manifestação musical. Nesse sentido, é de grande importância refletir sobre a importância da presença do pífano nas práticas musicais na sociedade atual, e seu impacto na vida dos tocadores.

Muitas vezes, ao ser questionado sobre a origem do pífano, muitos a atribuem ao continente Europeu. Apesar disso, Neto (2016) traz uma outra perspectiva:

> O mais antigo registro de existência de um instrumento semelhante ao pífano no Brasil data de cerca de 2.000 anos atrás. Em 1983, estudos arqueólogos num sítio de pintura rupestre na Serra da Boa Vista (município de Brejo da Madre de Deus, 195 km do Recife) localizaram um cemitério indígena. Entre os 83 esqueletos resgatados, um deles possuía, entre os ossos de seus braços, uma flauta feita de uma tíbia humana, com um único furo adornado por um cinto de fibras vegetais. (NETO, 2016, p. 24)

Por mais que haja esses registros, silenciamentos históricos e "processos de exclusões", como definido por Queiroz (2020), são perpetuados ainda nos dias atuais, fazendo com que esses "violentos processos de exclusões e epistemicídios, dizimaram culturas e saberes locais em prol da ascensão daqueles originários ou modelados pela Europa". (QUEIROZ, 2020, p. 158)

Desde séculos passados, no Nordeste há uma grande presença de mestres de pífano e bandas cabaçais, um dos nomes que comumente são atribuídos às bandas de pífano (BRAGA, 2022). Com uma "corrente primordial de pensadores sobre o Nordeste", a presença de

pensadores fez com que houvesse significativos escritos relatando a diversos fatos. Porém, as observações relatadas nesses registros eram fundamentadas no pensamento evolucionista, que permaneceu também ao pesquisar sobre a música (SILVA, 2008).

Na primeira metade do século XIX, durante o Brasil Império, chegou ao Brasil o biólogo, zoólogo e médico inglês George Gardner (SILVA, 2008), que em sua passagem de 5 anos no país, fez diferentes escritos. Ao passar no Crato, no estado do Ceará, ele fez o seguinte registro:

> Durante minha estada em Crato celebrou-se o festival de Nossa Senhora da Conceição, precedido de nove dias de regozijo às custas de vários indivíduos nomeados festeiros. Em todo o período da novena, como lhe chamam o pequeno destacamento de soldados da cidade manteve o fogo quase contínuo dia e noite. Com estas descargas, com as procissões e luminárias, com o disparo de foguetes e de um pequeno canhão em frente da igreja, a Vila era cena de incessante barulheira. Como me diziam que a última noite era a mais bela de todas, dirigi-me pelas sete horas à igreja, diante da qual grande número de bandeirolas flutuavam em mastro e duas grandes fogueiras ardiam. No terraço em frente do templo, reunira-se grande multidão e meia dúzia de soldados descarregava, a intervalo seus mosquetes. A pouca distância tocava uma banda de música, com dois pífanos e dois tambores, mas a música era desgraçada, bem à altura dos fogos e artifícios então exibidos (GARDNER, 1975, p. 97).

Neste relato, presente no livro *Viagem ao Interior do Brasil*, Gardner descreve "traços da cultura daquele lugar". Além de trazer a presença do pífano e da formação da banda cabaçal no Ceará, representa possivelmente um dos primeiros relatos, com provas documentais sobre o pífano (SILVA, 2008). Embora Gardner traga em seus relatos diversas descrições do Brasil naquela época, Silva (2008) traz a seguinte crítica:

> [...] verifica-se que a música era sempre vista pelos pesquisadores europeus, que aqui chegaram com as expedições do século XIX, em segundo plano, e não passando de um mero registro cultural. Nessa direção, Gardner vê a música da banda cabaçal como rudimentos de baixa qualidade, lhe dando pouquíssima importância, se bastando apenas a um curto comentário preconceituoso que, possivelmente tenha sido feito a partir de uma comparação direta a música tida nos padrões europeus. Portanto, o naturalista se mostra também influenciado pela corrente evolucionista. (SILVA, 2008, p. 44-45)

Com essa visão, podemos perceber a forma que muitos pesquisadores europeus viam a música presente no Nordeste brasileiro; a visão do *outro* sobre os povos tradicionais, e a busca por uma visão deslegitimada e preconceituosa de algo que fazia parte da cultura do povo.

### 2.1.3. A FLAUTA TRANSVERSAL E O PÍFANO NA ACADEMIA

Mesmo a flauta estando presente em diferentes contextos na atualidade, no Brasil, o ensino de flauta transversal e seu repertório ainda é muito voltado para os modelos utilizados na escola tradicional de música europeia (ARAÚJO; BARRENECHEA, 2007), sendo resultado do colonialismo no ensino de música no Brasil ainda perpetuado nos dias atuais. Mesmo com um repertório variado, tanto de música erudita quanto popular, ambientes acadêmicos continuam, muitas vezes, excluindo outros repertórios e formas de fazer música e, assim, outros saberes mais afinados com as realidades locais que poderiam ser inseridos no ensino de flauta (ARAÚJO; BARRENECHEA, 2007).

Não há dúvida de que a flauta transversal possui um vasto repertório próprio para o instrumento, tanto de música erudita europeia, como também de música erudita e popular brasileira. Na música erudita europeia, podemos citar grandes compositores que possuem concertos para flauta, sonatas, solos, entre outras peças. São eles: Bach, Mozart, Blavet, Fauré, Handel, Telemann, etc. Além desses grandes compositores, gostaria de destacar Claude-Paul Taffanel. Durante sua vida foi considerado um grande flautista, e também foi regente, professor e fundador da Escola Francesa de Flauta (POWELL, 2002).

Na música brasileira também encontramos importantes compositores como Patápio Silva (1880-1907), Guerra-Peixe (1914-1993), Camargo Guarnieri (1907-1993), que fazem parte do cenário da música para flauta, principalmente na primeira metade do século XX.

Na última década, muitas pautas estão sendo levantadas sobre as práticas decoloniais na música (PEREIRA, 2018; QUEIROZ, 2017; 2020), e elas são fundamentais para reflexões sobre o ensino de música, inclusive na formação de alunos de flauta transversal, por meio da inserção do pífano e dos saberes de mestras e mestres no meio acadêmico. A busca por uma legitimação da música brasileira e de suas raízes, não é de hoje. Há anos pesquisadores e músicos estão pensando formas e soluções para que a música estudada nos conservatórios e universidades estejam mais próximas do ensino de flauta atual (ARAÚJO; BARRENECHEA, 2007).

Por mais que hoje tenham sido criados cursos de graduação que contemplem a música popular brasileira em seu currículo, a música tradicional do Nordeste, por exemplo, continua longe das discussões e vivências acadêmicas dos alunos de cursos de graduação e escolas de música (FIGUEIREDO; LÜNNING, 2018; QUEIROZ, 2020).

Dessa maneira, pensar o pífano e seu repertório no ambiente acadêmico, pode soar para muitos de forma dissonante. Mesmo sendo um instrumento tradicional da região, no ambiente acadêmico ele passa, em muitos momentos, a ser considerado “o instrumento do outro”, parte

da música do "outro". Kilomba (2019) fala que “Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não constituir ciência credível.” (p. 53). E de fato esses saberes, que em grande parte são provenientes de mestras e mestres, continuam sendo marginalizados e invisibilizados desde o período colonial, já que não são saberes vindos do continente europeu e perpetuados na academia. Hooks (2013) diz o seguinte:

> Se examinarmos criticamente o papel tradicional da universidade na busca da verdade e partilha do conhecimento e informação, ficará claro, infelizmente, que as parcialidades que sustentam e mantém a supremacia branca, o imperialismo, o sexismo e o racismo distorcem a educação a tal ponto que ela deixou de ser uma prática de liberdade. (HOOKS, 2013, p. 45)

Dessa maneira, a universidade continua, muitas vezes, perpetuando “violências sistêmicas" (KILOMBA, 2019), que também resultam, em “epistemicídios musicais” (QUEIROZ, 2017). Violências essas, que na maioria das vezes são contra pessoas negras e indígenas, afastando seus conhecimentos e os jogando às margens.

Neste trabalho, penso que “a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. A margem se configura como um “espaço de abertura radical” (HOOKS, 1989, p. 149 apud KILOMBA 2019, p. 68). Então, ao questionar que esses saberes permaneçam às margens não quer dizer que seja um saber inferior, limitado, mas sim um saber que traz novos caminhos e possibilidades, e que ao ter seu lugar e serem inseridos em outros contextos, como o ambiente acadêmico, pode trazer grande contribuição em múltiplas áreas. Dessa forma se faz necessário que haja políticas públicas, além de incentivos por parte da academia para que haja uma maior aproximação entre os mestres de cultura popular e seus repertórios.

Também é importante esclarecer que refletir sobre a inserção dos repertórios e saberes de mestras e mestres em espaços acadêmicos não exclui a música erudita europeia. Mas faz que não seja somente um único caminho de sapiências que o flautista pode seguir. A música traz consigo “significados articulados culturalmente, humanamente, socialmente e espiritualmente” (SILAMBO, 2020, p. 175), ao se aproximar da realidade musical, cultural e social dos alunos, pode, pode contribuir no desenvolvimento do ensino de flauta, além de também trazer novas formas de pensar os significados de pensar e fazer música. Sendo também uma luta identitária para alunos que buscam estudar um repertório proveniente de sua própria cultura.

Dessa maneira, assim como pensar em um repertório que contemple os grandes compositores reconhecidos mundialmente, também é importante dar nome e lugar para os

repertórios de Zabé da Loca (1924-2017), mulher negra e pifeira nordestina. Edmilson do Pife (1961-2020) e João do Pife (1943), ambos nordestinos e mestres de pífano.

O pífano, por sua vez, possui um registro muito próximo ao da flauta, tendo um amplo repertório, que pode trazer uma grande contribuição para o ensino formal de flauta. O distanciamento deste repertório e dos mestres, contribui para que perpetue a "normatividade musical ocidental" (GRAEFF, 2020, p. 10), onde o repertório e métodos eruditos continuam permanecendo em um lugar de privilégio, deixando repertórios como o do pífano, e os saberes de seus mestres, à margem. Reforçando, dessa forma, exclusões (QUEIROZ, 2017).

Segundo Queiroz (2020), por séculos foram constituídos em universidades, conservatórios e escolas de música, junto ao pensamento colonizador, caminhos que majoritariamente seguem apenas um direcionamento: o ensino de música erudita europeia. Por mais que haja, nos dias de hoje cursos voltados para a música popular brasileira, ainda é perceptível o distanciamento de repertórios e instrumentos tidos como provenientes da música popular "tradicional" nordestina.

Reflexões sobre essa temática não tem sido de hoje, nos últimos anos muito tem sido discutido sobre as trajetórias do ensino de música no Brasil. De acordo com Queiroz (2020),

> É assombroso olhar para a trajetória do ensino de música nas instituições brasileiras e latino americanas e perceber como a ascensão de determinadas expressões musicais eruditas da Europa teceram, ao longo de cerca dois séculos de institucionalização oficial da música nesses contextos, um lugar quase exclusivo que, com todas as mudanças do mundo, ainda é demasiado dominante. Porém mais assombroso do que a presença massiva dessa música estrangeira e colonizadora é a ausência das músicas nacionais, entre outras, e a falta de mudanças efetivas nesse cenário. (QUEIROZ, 2020, p. 159)

Desse modo, é perceptível que há uma grande necessidade de lugar de escuta para as múltiplas práticas musicais e tradicionais presentes no Brasil. Questionar essas ausências perpetuadas, prolongadas e sistematizadas pelo ambiente erudito-acadêmico, não tem como foco apagar ou tirar a música erudita desses espaços. Mas sim, o de inserir novos repertórios, práticas musicais e saberes que estão presentes no Brasil há séculos, mas continuam sendo invisibilizados e distanciados.

### 2.1.4. SABERES MÚSICO-ANCESTRAIS

Aqui compreendo a ancestralidade como uma das principais potencializações para o desenvolvimento desta pesquisa. E isso está destacado como parte dos objetivos da presente pesquisa de TCC, que tem como um de seus objetivos específicos o intuito de observar se o pífano, os elementos da cultura popular e as experiências músico-ancestrais dos alunos são

contempladas nas disciplinas de flauta transversal. Dessa forma, será importante contextualizar o(s) significado(s) de ancestralidade e conceituar o que entendo como "experiências músico-ancestrais".

Segundo Oliveira e Santana (SOUSA JR., 2011. p. 46 apud OLIVEIRA; SANTANA, 2019) ancestralidade

> é a origem de um povo, desta maneira, assemelha-se ao conceito grego de arké. Ela remete ao início de um determinado grupo, não a qualquer início, mas aos primórdios, instante de fundamento, tempo mítico imemorial, perdido no tempo cronológico, revivido no rito que cria todos os tempos, nos conduzindo a fazer uma experiência de um momento tão humano que só poderia ser divino. (SOUSA JR., 2011. p. 46 apud OLIVEIRA; SANTANA, 2019)

Dessa forma, se faz necessário pensar sobre ancestralidade e o início de determinado grupo, para que haja de alguma forma relações entre a origem e identidade dos alunos e a música que eles estudam e produzem dentro do ambiente acadêmico.

Vivendo em um país em que o de ensino de música é “marcado por processos de desigualdade e constituído pela diversidade de culturas” (QUEIROZ, 2017), os “processos” e saberes que não se alinham ao pensamento colonizador permanecem subalternizados. Porém, ainda que de forma sorrateira, no século XXI novas práticas estão sendo constituídas. Parte dessas novas práticas, são práticas de ensino que são constituídas há anos por meio de tradição oral. E algumas dessas práticas perpassadas, também são práticas musicais.

Partindo disso, penso a música como um fazer social, identitário e histórico, que perpassa diferentes períodos, povos e experiências. A música quando pensada em um contexto identitário e histórico, passa a ter outras relações. Nesse sentido, são essas práticas que entendo como experiências músico-ancestrais. Ou seja, experiências vividas pelos alunos que façam parte da cultura que os cercam, e que possam vir a remeter questões subjetivas como memórias e afetos, trazendo outros significados em suas práticas musicais.

Um exemplo claro que trago sobre experiências músico-ancestrais, é uma memória muito antiga que me acompanha, de quando eu tinha por volta de 3 anos e estava sentada nos ombros de meu pai, na rua da minha casa, assistindo a uma apresentação de um grupo tradicional de Cruz das Armas, em João Pessoa-PB. A gaita (flauta) tocava a melodia principal, e até hoje, mais de 20 anos depois, o som daquela flauta me acompanha como forma de memória-sonho que continua atravessando meu corpo até os dias atuais.

Dessa forma, pensar sobre minhas experiências e memórias, foram fundamentais para a construção desse trabalho. Para que por meio disso, eu pudesse refletir sobre minhas práticas

na universidade, assim como também pensar sobre diferentes perspectivas decoloniais, que, ao serem inseridas nas aulas, podem trazer grandes contribuições.

## 3. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Aqui irei apresentar os caminhos trilhados para que a pesquisa fosse constituída. Para a metodologia do presente Trabalho de Conclusão de Curso, utilizei como método a pesquisa documental. Onde, partindo dela, será possível realizar a uma análise das disciplinas de flauta transversa do curso de Licenciatura em Música da Universidade X. A metodologia está fundamentada em uma pesquisa de caráter qualitativo. Segundo Freire (2014),

> Entre os demais pressupostos da pesquisa qualitativa, pode também ser citada a negação de possibilidade de neutralidade na pesquisa. A pesquisa é entendida como necessariamente ideológica, matizada pela subjetividade do pesquisador. Ou seja, no lugar de o pesquisador buscar um distanciamento do objeto que lhe permita analisá-lo com maior isenção, a abordagem qualitativa considera que não há possibilidade de isenção absoluta, e, por esse motivo, o importante é explicitar qual o ponto de vista que está sendo utilizado. A abordagem qualitativa ou subjetivista não preconiza o afastamento do sujeito em relação a um objeto que seria externo a ele, como forma de conferir "cientificidade" à pesquisa, pois acredita na profunda e inevitável interação sujeito – objeto. (FREIRE, 2014, p. 21-22)

Além da pesquisa de caráter qualitativo, foi utilizada para desenvolvimento deste TCC uma pesquisa bibliográfica e documental. De acordo com Andrade (2015, p. 25) "A pesquisa bibliográfica é habilidade fundamental nos cursos de graduação, uma vez que constitui o primeiro passo para todas as atividades acadêmicas". Para Fonseca (2002) a pesquisa bibliográfica pode ser realizada

> a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

Nesse sentido, utilizei a pesquisa bibliográfica para revisão e fundamentação teórica. Nesta etapa, que ocorreu após a seleção e categorização de artigos e livros pertencentes a temática da pesquisa, foi feita a leitura e escolha dos referenciais teóricos do TCC. Os trechos que viriam a ser aplicados posteriormente como citação durante o trabalho, foram recortados e separados em um documento separado do Google Drive, favorecendo sua utilização.

Enquanto a pesquisa documental possui direcionamento voltado para "documentos que não sofreram tratamento analítico, ou seja, que não foram analisados ou sistematizados" (KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO, 2015, p. 57). Ainda segundo Kripka, Scheller e Bonotto

(GUBA; LINCOLN, 1981, apud KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO, 2015) a pesquisa documental da seguinte forma:

> A pesquisa documental consiste num intenso e amplo exame de diversos materiais que não foram utilizados para nenhum trabalho de análise, ou que podem ser reexaminados, buscando-se outras interpretações ou informações complementares, chamados de documentos (GUBA; LINCOLN, 1981, apud KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO, 2015, p. 58).

Logo, para o desenvolvimento deste trabalho, que consistiu na coleta de dados por meio de material bibliográfico e documentos, foram utilizados artigos e teses que abordassem temas sobre ensino de flauta transversa, performance do pífano e da flauta transversal, mestras e mestres da cultura popular nordestina, educação musical, além de livros que possuíssem assuntos pertinentes para este Trabalho de Conclusão de Curso.

Aqui, tive a pesquisa de caráter documental como principal método utilizado para a coleta de dados da pesquisa. Nesta etapa foram utilizados os Planos de Ensino das disciplinas de flauta transversa, pertencentes ao curso de Licenciatura em Música da Universidade X. Dessa forma, foram utilizados os planos de ensino referentes às seguintes disciplinas:

1. Flauta transversa I;
2. Flauta transversa II;
3. Flauta transversa III;
4. Flauta transversa IV;
5. Flauta transversa V;
6. Flauta transversa VI;
7. Flauta transversa VII;
8. Flauta transversa VIII;

Todas as disciplinas elencadas anteriormente fazem parte do Curso de Licenciatura em Música. Inicialmente, o planejado era utilizar planos de curso das disciplinas de flauta transversal referentes ao ano de 2023, porém só tive acesso aos planos do ano de 2013, tendo em vista que nos últimos 10 anos os planos de ensino das disciplinas não foram atualizados. A obtenção desse material foi feita durante a primeira semana de maio de 2023.

Após a coleta desse material, foi feita a observação e análise dos planos de ensino, entre os dias 7 e 15 de maio de 2023. Na fase de análise foram elaboradas tabelas no Excel, onde os dados foram separados em diferentes categorias, conforme as Figuras 1 e 2:

**Figura 1 -** Ementa, objetivos e conteúdo programáticos

| Disciplina | Ementa | Objetivos | Conteúdos programáticos |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |

Fonte: Autora da Pesquisa, 2023.

**Figura 2 -** Compositor/autor, nacionalidade, material

| Compositor/Autor | Nacionalidade | Período | Materiais |
|---|---|---|---|
| ***Flauta Transversal I*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |
| | | | |
| ***Flauta Transversal II*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |
| | | | |
| ***Flauta Transversal III*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |
| | | | |
| ***Flauta Transversal IV*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |
| | | | |
| ***Flauta Transversal V*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |
| | | | |
| ***Flauta Transversal VI*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |
| | | | |
| ***Flauta Transversal VII*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |
| | | | |
| ***Flauta Transversal VIII*** | | | |
| | | | **Repertório** |
| | | | |
| | | | **Método** |

Fonte: Autora da pesquisa, 2023.

Partindo disso, o processo de análise consistiu em cruzar os dados e observar o que havia em cada disciplina, observando as semelhanças e diferenças entre as disciplinas, o que estava sendo abordado, etc, para que pudesse ser verificado, dessa forma, quais são os conhecimentos que disciplinas de flauta transversal, e se há presença de elementos provenientes da cultura popular, bem como saberes que façam parte das vivências músico-ancestrais dos alunos de flauta.

# 4. CONHECIMENTOS CONTEMPLADOS NAS DISCIPLINAS DE FLAUTA TRANSVERSAL DA UNIVERSIDADE X

Nesta parte serão discutidos e analisados os Planos de Ensino das disciplinas de Flauta Transversal, do Curso de Licenciatura da Universidade X. Partindo disso, esta parte tem o objetivo de perceber quais conhecimentos são contemplados nessas disciplinas, e se os elementos da cultura popular e as experiências músico-ancestrais dos alunos são contempladas

## 4.1. EMENTA, OBJETIVOS E CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Referente aos planos de ensino das disciplinas de flauta transversal, foram selecionados os seguintes aspectos: **ementa**, **objetivos** e **conteúdos programáticos**, com o intuito de serem analisados. Para isso, esses dados foram organizados e categorizados em uma tabela, facilitando a visualização dos aspectos a serem analisados.

Para isso, foram escolhidos os seguintes pontos: **ementa**, **objetivos** e **conteúdos programáticos** de cada disciplina. Todas essas disciplinas devem ser realizadas pelos alunos de flauta transversal, ao longo do curso de Licenciatura em Música.

A partir da análise de dados, foi possível verificar que a **ementa** de cada semestre segue o mesmo padrão das outras disciplinas de instrumento do Curso de Licenciatura em Música, como pode ser verificado no Quadro 1 a seguir:

**Quadro 1:** Ementas

| |
|---|
| **Flauta Transversal I** |
| Introdução aos aspectos fundamentais da performance do instrumento ou canto, compreendendo suas concepções técnicas e estruturais através da interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos visando à formação do intérprete solista e/ou músico para os diversos conjuntos musicais. |
| **Flauta Transversal II** |
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto I. |
| **Flauta Transversal III** |
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto II. |
| **Flauta Transversal IV** |
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto III. |
| **Flauta Transversal V** |
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto IV. |
| **Flauta Transversal VI** |
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto V. |
| **Flauta Transversal VII** |
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto VII. Revisão do repertório estudado visando o Recital/Concerto de conclusão do Curso. |
| **Flauta Transversal VIII** |
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto VII. Revisão do repertório estudado visando o Recital/Concerto de conclusão do Curso. |

Fonte: Autora da Pesquisa, 2023.

A ementa apresentada na disciplina de Flauta Transversal I tem como intuito “introdução aos aspectos fundamentais da performance do instrumento ou canto”, assim como também compreender “suas concepções técnicas e estruturais através da interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos”, direcionando o solista/músico para “os diversos grupos musicais”. Enquanto as ementas seguintes, de Flauta Transversal II a VI, são iguais, havendo mudanças apenas nas disciplinas de Flauta Transversal VII e VIII, onde é inserido “Revisão do repertório estudado visando o Recital/Concerto de conclusão de Curso".

Mesmo que todas as ementas estejam citando a “interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos”, a bibliografia faz referência ao repertório e métodos que deverão ser estudados que deverão ser estudados durante a disciplina. Embora nas ementas sejam destacados que diferentes gêneros, estilos e períodos estejam presentes, ao analisar o repertório e os métodos abordados nas disciplinas do 1º ao 8º período, verifiquei a predominância de um viés erudito, como pode ser percebido no Quadro 2:

**Quadro 2 -** Compositor/autor, material

| Compositor/Autor | Material |
|---|---|
| ***Flauta Transversal I*** | |
| **Repertório** | |
| Friedrich Kuhlau | Three Duets Op.10 |
| **Método** | |
| Marcel Moyse | Le Débutant Flutiste |
| Claude-Paul Taffanel | Méthode complète de flûte en huit parties. |
| Philippe Gaubert | Méthode complète de flûte en huit parties. |
| ***Flauta Transversal II*** | |
| **Repertório** | |
| Michel Blavet | Sonata nº 4 |
| Giuseppe Gariboldi | Etudes Mignonnes Pour la Flûte Op. 131 |
| **Método** | |
| Marcel Moyse | Melodious Studies |
| Claude-Paul Taffanel | Méthode complète de flûte en huit parties |
| Philippe Gaubert | Méthode complète de flûte en huit parties |
| Celso Woltzenlogel | Método Ilustrado de Flauta |
| ***Flauta Transversal III*** | |
| **Repertório** | |
| Friedrich Kuhlau | 6 Duos Brilhantes, op. 80 e 81 |
| **Método** | |
| Paul Jeanjean | 16 Etudes Modernes |
| Pierre Camus | Grandes Etudes for Flute, op. 10 |
| Marcel Moyse | Grandes Études Caractéristiques |
| Claude-Paul Taffanel | Méthode complète de flûte en huit parties |
| Philippe Gaubert | Méthode complète de flûte en huit parties |
| ***Flauta Transversal IV*** | |
| **Repertório** | |
| George F. Handel | Sonatas for flute and Piano |
| **Método** | |
| Joachim Andersen | Schule der Virtuositat, op. 60 |
| Joachim Andersen | Twenty-four Etudes For the Flute, op. 33 |
| Joachim Andersen | Etudes Majeurs & Mineurs op. 21 |
| Antoine Benoit Tranquille Berbiguier | Exercises or etudes |
| Philippe Gaubert | Méthode complète de flûte en huit parties |
| ***Flauta Transversal V*** | |
| **Repertório** | |
| Johann S. Bach | 6 Sonatas for Flute |
| Wolfgang A. Mozart | Concerto for Flute and Harp and Orchestra |

| | |
|---|---|
| **Método** | |
| B. Torchio | Passi Difficili e a Solo per flauta e ottavino |
| Marcel Bitsch | Douze Études pour flute |
| ***Flauta Transversal VI*** | |
| **Repertório** | |
| Wolfgang A. Mozart | Flute Concertos K. 313/314 |
| **Método** | |
| Ernesto Kohler | 35 Exercises for Flute, op. 33, book 2, 12 Medium Difficult |
| Marcel Bitsch | Douze Études pour flute |
| ***Flauta Transversal VII*** | |
| **Repertório** | |
| Joseph Haydn | Konzert in D-dur fur Flute und Klavier |
| Johann S. Bach | Partita in A minor, Flute Solo BWW 1033 |
| **Método** | |
| Ruggiero Giovannelli | Études Atonales pour la Technique Moderne de la Flute |
| Bruno Bartolozzi | New Sounds for Woodwing |
| ***Flauta Transversal VIII*** | |
| **Repertório** | |
| Francis Poulenc | Sonata for Flute and Piano |
| Jacques Ibert | Concerto pour Flûte et Orchestra |
| Serguei Prokofiev | Sonata op. 94 |
| **Método** | |
| Eugène Bozza | 14 Études Arabesques |
| Sigfrid Karg-Elert | 30 Caprichos for Flute, op. 107 |
| Marcel Moyse | Quarante-huit Études de Virtuosité |

Fonte: Autora da Pesquisa, 2023.

De forma que não contempla também o direcionamento para “os mais diversos grupos”, ou seja, para outras práticas musicais que não sejam provenientes do continente europeu. Tendo em vista que ao observar o quadro 2 há apenas a presença de métodos e repertórios eruditos, compostos, em sua maioria, por compositores/autores europeus, foi possível perceber que não são contemplados métodos e repertórios com elementos da cultura popular. E “os mais diversos grupos” também não estão inseridos, já que nos materiais das disciplinas de Flauta Transversal I, e III são citados duetos para flauta; e nas disciplinas de Flauta Transversal V, VI e VIII, são citadas peças voltadas para flauta transversal e orquestra. Sendo as demais peças voltadas para flauta transversal e piano, ou flauta solo, como a Partita em Lá menor, de Bach, presente na disciplina de Flauta Transversal VII. Pereira (2012; 2014) aponta que

> [...] apenas um produto musical tem sido selecionado como oficial e, consequentemente, o currículo é estruturado a partir de processos imanentes a este produto: a música erudita. Esta seleção é orientada pelo habitus conservatorial entendido como uma ideologia própria do campo artístico que foi incorporada nos agentes que passaram a atuar no campo educativo. (PEREIRA, 2014, p. 96)

Dessa maneira, podemos perceber que muitas vezes o conhecimento contemplado que segue apenas a direção da música erudita, é também resultado de toda uma ideologia conservatorial. Como foi possível perceber na análise dos materiais (métodos e repertórios) utilizados nas disciplinas de flauta transversal da Universidade X, onde não há a presença de outros conhecimentos que sejam provenientes do continente europeu. É importante também destacar que isso não é uma crítica, mas um outro olhar para os caminhos metodológicos e técnicos utilizados nas disciplinas de flauta transversal.

Ao observar os **objetivos,** foi possível perceber que o foco maior está no desenvolvimento técnico do instrumento. Levando em consideração que 2 dos 3 objetivos elencados nos planos de ensino, tem a técnica da flauta como ponto central, seguindo também os mesmos objetivos em todas as disciplinas, como pode ser observado no Quadro 3 abaixo:

**Quadro 3 -** Objetivos

| |
|---|
| **Flauta Transversal I** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |
| **Flauta Transversal II** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |
| **Flauta Transversal III** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |
| **Flauta Transversal IV** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |
| **Flauta Transversal V** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |
| **Flauta Transversal VI** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |
| **Flauta Transversal VII** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |
| **Flauta Transversal VIII** |
| - Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>- Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>- Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

Fonte: Autora da Pesquisa

Que foram: 1) proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados; e 2) estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação. Esses objetivos estão presentes em todas as disciplinas de flauta transversal, de maneira que o desenvolvimento técnico possui um grande foco.

A partir do olhar para os objetivos, foi possível perceber que no ensino de flauta transversal perpetua no ensino de flauta transversal uma "mentalidade mecanicista" (PEDERIVA; GALVÃO, 2006), onde o corpo deve exercer, em sua completude, total função voltada a favor da técnica e execução do instrumento. Nesse sentido, é comum que a/o flautista volte sua atenção para pensar a postura correta, a posição dos dedos junto a flauta, o fluxo correto e necessário de ar para que seja tocada determinada frase, etc. Porém, ao ter apenas o foco "técnico" dentro de uma mentalidade mecânica, outras questões importantes de serem empregadas durante uma performance, por exemplo, passam a não ter uma real percepção.

O entendimento de que o foco do ensino de flauta transversal está centrado primordialmente no aspecto técnico, se deu ao analisar os conteúdos programáticos das disciplinas. Assim, é possível destacar que os principais pontos citados em todas as disciplinas, foram: 1) postura e relaxamento; 2) respiração; 3) embocadura; 4) posição das mãos; 5) estudo e análise da sonoridade, etc, como pode ser verificado no Quadro 4:

**Quadro 4 -** Conteúdos programáticos

| **Flauta Transversal I** |
|---|
| 1) Postura, relaxamento, posição das mãos; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade; 5) Emissão do som e afinação; 6) Articulação (golpe de língua simples); 7) Escalas maiores, menores e cromáticas; 7) Estudos característicos e líricos; 8) Peças musicais do repertório; 9) A teoria da respiração. |
| **Flauta Transversal II** |
| 1) Postura, relaxamento, posição das mãos; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade; 5) Emissão do som e afinação; 6) Estudo dos harmônicos; 7) Articulação (golpe de língua simples); 8) Escalas maiores, menores e cromáticas; 9) Estudos característicos e líricos; 10) Peças musicais do repertório; 11) A teoria da embocadura. |
| **Flauta Transversal III** |
| 1) Postura, relaxamento, posição das mãos; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação; 5) Articulação (golpe de língua duplo); 6) Estudos característicos e líricos; 7) Peças musicais do repertório; 8) Trechos orquestrais; 9) Duos, trios e quartetos; 10) A teoria da articulação. |
| **Flauta Transversal IV** |
| 1) Postura, relaxamento, posição das mãos; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação; 5) Articulação (golpe de língua duplo e triplo); 6) Escalas modais; 7) Ornamentos; 8) Dinâmica; 9) Estudos característicos e líricos; 10) Peças musicais do repertório; 11) Trechos orquestrais; 12) Duos, trios e quartetos; 13) Os diversos tipos de dinâmica. |
| **Flauta Transversal V** |
| 1) Postura, relaxamento, posição das mãos; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação; 5) Articulação (golpe de língua triplo); 6) Escalas modais; 7) Ornamentos; 8) Dinâmica e sonoridade, vibrato; 9) Estudos característicos e líricos; 10) Peças musicais do repertório; 11) Trechos orquestrais; 12) Duos, trios e quartetos; 13) Afinação. |
| **Flauta Transversal VI** |
| 1) Postura, relaxamento, posição das mãos; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação; 5) Articulação (revisão geral); 6) Escalas pentatônica e de tons inteiros; 7) Ornamentos; 8) Dinâmica, glissando e frulato; 9) Estudos característicos e líricos; 10) Peças musicais do repertório; 11) Trechos orquestrais; 12) Duos, trios e quartetos. |
| **Flauta Transversal VII** |
| 1) Postura, relaxamento, posição das mãos; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação; 5) Articulação (revisão geral); 6) Escalas exóticas e de blues; 7) Improvisação; 8) Dinâmica; 9) Efeitos na música moderna; 10) O uso do Piccolo; 11) Estudos característicos e líricos; 12) Peças musicais do repertório; 13) Trechos orquestrais; 14) Duos, trios e quartetos. |
| **Flauta Transversal VIII** |
| 1) Postura, relaxamento; 2) Respiração; 3) Embocadura; 4) Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação; 5) Articulação (revisão geral); 6) Improvisação; 7) Resistência muscular; 8) A preparação de um Recital; 9) Dinâmica; 10) Estudos característicos e líricos; 11) Peças musicais do repertório solo do instrumento; 12) Trechos orquestrais; 13) Duos, trios e quartetos; 14) Técnicas pedagógicas; |

Fonte: Autora da pesquisa, 2023.

Havendo depois, algumas mudanças com pontos que não estão inseridos em outras disciplinas. Por exemplo, na disciplina de Flauta Transversal VIII, foram incluídos a "improvisação" e as "técnicas pedagógicas", pontos muito importantes de serem inseridos nas aulas de flauta transversal. Porém, em sua maioria, assim como proposto nos objetivos, o

conteúdo programático observado segue a mesma linha de pensar em questões técnicas, não abordando tanto outras questões.

Também foi possível perceber, que na disciplina “Flauta Transversal VII”, há a inserção do termo “uso do Piccolo”, instrumento orquestral tocado transversalmente, assim como a flauta, e que possui igual digitação de notas, mudando apenas o registro, tendo em vista que não alcança notas tão graves como a flauta transversal, mas contempla notas mais agudas. Meu objetivo de trazer esse ponto, é de que o piccolo é um instrumento importante de ser inserido nas disciplinas de flauta transversal, tendo em vista que as e os flautistas utilizam o piccolo nas orquestras. Mas assim como o piccolo, também poderia haver uma “introdução ao uso do pífano”, por exemplo. Tendo em vista toda uma questão social, identitária e histórica em que os alunos de flauta transversal estão inseridos na atualidade e que parece não ser contemplado no programa e nos conteúdos das disciplinas.

## 4.2. COMPOSITORES/AUTORES, REPERTÓRIOS E MATERIAIS UTILIZADOS

A partir da organização e do olhar mais profundo para os dados, foi possível visualizar os métodos e repertório utilizados nas disciplinas de flauta transversal, além do nome do compositor/autor, país de origem e período de vida. Ao total foram abordados 25 compositores/autores, tanto de peças voltadas para flauta, como de métodos, sendo entre eles, 11 da França, 4 da Alemanha, 4 da Itália, 2 da Áustria, 1 da Dinamarca, 1 da Ucrânia e 1 do Brasil.

Alguns dos métodos utilizados na disciplina Flauta Transversal I, permanece sendo utilizada nas disciplinas seguintes (Flauta Transversal II e III). Por exemplo, o “*Method Complète de flûte en huit parties*" de autoria dos flautistas Paul Taffanel e Philippe Gaubert, e que foram utilizados na disciplina de Flauta Transversal I, e depois em Flauta Transversal II e III. O método citado anteriormente, que em português significa “Método Completo de flauta em oito partes”, possui um total de 210 páginas, divididos em 8 partes, que possuem objetivos específicos a serem alcançados pelo flautista. De forma que ele pode ser usado em diferentes níveis e idades, tendo em vista que a dificuldade técnica dele aumenta ao decorrer de cada “parte”. Dessa maneira, durante o método são abordados os seguintes pontos: 1) noções preliminares da flauta; 2) ornamentos: trinados, mordentes, grupetos, apogiaturas; 3) golpes de língua; 4) mecanismo; 5) estudos progressivos; 6) estudos virtuosos; 7) estilos; e por fim 8) características difíceis.

Em relação a métodos de mesma autoria, foi possível observar durante a análise, os métodos “Le Débutant Flutiste”, “Melodious Studies”, “Grandes Études Caractéristiques” e “Quarante-huit Études de Virtuosité”, todos compostos por Marcel Moyse (1889-1984), flautista francês. Foi também aluno de Paul Taffanel (1844-1908) e Philippe Gaubert (1879-1941), franceses e autores do “*Method Complète de flûte en huit parties*".

Ainda que sejam nomes importantes, e que tenham trazido uma grande contribuição no ensino de flauta transversal atual, se faz necessário compreender todo um processo. Tendo em vista que no Brasil, estamos inseridos em diferentes contextos e culturas das que estão presentes na França, por exemplo. Manter esses métodos como padrão, faz com que perpetue apenas uma forma de conhecimento nas disciplinas, não contemplando outros que não tenham procedência não-europeia. Queiroz (2020) aponta que

> uma ruptura decolonial, demanda redefinir objetivos educacionais na educação superior em música e, ao invés de estudar as teorias e os métodos consolidadas pelos colonizadores, criar os nossos próprios materiais didáticos, inventariar a diversidade de músicas no Brasil, criar reflexões e bases epistemológicas sobre as diversas músicas da cena nacional e internacional, entre outros aspectos. Uma formação musical pautada nesse princípio precisa entender a pesquisa como caminho vital para a produção e a circulação de conhecimento “novo”, contextual e inovador. (QUEIROZ, 2020, p. 183)

De maneira que se faz necessário compreender os processos estabelecidos ainda no período colonial, e ir de encontro, por meio da pesquisa, com novas formas de pensar a produção e circulação de conhecimento. Tendo em vista na instituição X, também é tido como padrão materiais didáticos consolidados pelos colonizadores. (QUEIROZ, 2020, p. 183)

Nesse sentido, além dos métodos presentes nos planos de curso, a análise desses dados, mostra que o currículo está, quase unicamente, voltado para a música erudita européia, que apenas com a análise foi possível perceber os caminhos que as disciplinas percorrem durante o curso. Isso pode ser percebido ao olhar para o Quadro 5, em todas suas categorias. Veja o quadro abaixo:

**Quadro 5 -** Compositor/autor, nacionalidade, material

| Compositor/Autor | Nacionalidade | Material |
|---|---|---|
| ***Flauta Transversal I*** | | |
| | | **Repertório** |
| Friedrich Kuhlau (1786-1832) | Alemanha | Three Duets Op.10 |
| | | **Método** |
| Marcel Moyse (1889-1984) | França | Le Débutant Flutiste |
| Paul Taffanel (1844-1908) | França | Méthode complète de flûte en huit parties. |
| Philippe Gaubert (1879-1941) | França | Méthode complète de flûte en huit parties. |
| ***Flauta Transversal II*** | | |
| | | **Repertório** |
| Michel Blavet (1700-1768) | França | Sonata nº 4 |
| Giuseppe Gariboldi (1833-1905) | Itália | Etudes Mignonnes Pour la Flûte Op. 131 |
| | | **Método** |
| Marcel Moyse (1889-1984) | França | Melodious Studies |
| Paul Taffanel (1844-1908) | França | Méthode complète de flûte en huit parties |
| Philippe Gaubert (1879-1941) | França | Méthode complète de flûte en huit parties |
| Celso Woltzenlogel (1940) | Brasil | Método Ilustrado de Flauta |
| ***Flauta Transversal III*** | | |
| | | **Repertório** |
| Friedrich Kuhlau (1786-1832) | Alemanha | 6 Duos Brilhantes, op. 80 e 81 |
| | | **Método** |
| Paul Jeanjean (1874-1928) | França | 16 Etudes Modernes |
| Pierre Camus (1885-1948) | França | Grandes Etudes for Flute, op. 10 |
| Marcel Moyse (1889-1984) | França | Grandes Études Caractéristiques |
| Paul Taffanel (1844-1908) | França | Méthode complète de flûte en huit parties |
| Philippe Gaubert (1879-1941) | França | Méthode complète de flûte en huit parties |
| ***Flauta Transversal IV*** | | |
| | | **Repertório** |
| George F. Handel (1685-1759) | Alemanha | Sonatas for flute and Piano |
| | | **Método** |
| Joachim Andersen (1847-1909) | Dinamarca | Schule der Virtuositat, op. 60 |
| Joachim Andersen (1847-1909) | Dinamarca | Twenty-four Etudes For the Flute, op. 33 |

| | | |
|---|---|---|
| Joachim Andersen (1847-1909) | Dinamarca | Etudes Majeurs & Mineurs op. 21 |
| Tranquille Berbiguier (1782-1835) | França | Exercises or etudes |
| Philippe Gaubert | França | Méthode complète de flûte en huit parties |
| ***Flauta Transversal V*** | | |
| | | **Repertório** |
| Johann S. Bach (1685-1750) | Alemanha | 6 Sonatas for Flute |
| Wolfgang A. Mozart (1756-1791) | Áustria | Concerto for Flute and Harp and Orchestra |
| | | **Método** |
| B. Torchio | - | Passi Difficili e a Solo per flauta e ottavino |
| Marcel Bitsch (1921-2011) | França | Douze Études pour flute |
| ***Flauta Transversal VI*** | | |
| | | **Repertório** |
| Wolfgang A. Mozart (1756-1791) | Áustria | Flute Concertos K. 313/314 |
| | | **Método** |
| Ernesto Kohler (1849-1907) | Itália | 35 Exercises for Flute, op. 33, book 2, 12 Medium Difficult |
| Marcel Bitsch (1921-2011) | França | Douze Études pour flute |
| ***Flauta Transversal VII*** | | |
| | | **Repertório** |
| Joseph Haydn (1732-1809) | Áustria | Konzert in D-dur fur Flute und Klavier |
| Johann S. Bach (1685-1750) | Alemanha | Partita in A minor, Flute Solo BWW 1033 |
| | | **Método** |
| Ruggiero Giovannelli (1560-1625) | Itália | Études Atonales pour la Technique Moderne de la Flute |
| Bruno Bartolozzi (1911-1980) | Itália | New Sounds for Woodwing |
| ***Flauta Transversal VIII*** | | |
| | | **Repertório** |
| Francis Poulenc (1899-1963) | França | Sonata for Flute and Piano |
| Jacques Ibert (1890-1962) | França | Concerto pour Flûte et Orchestra |
| Serguei Prokofiev (1891-1953) | Ucrânia | Sonata op. 94 |
| | | **Método** |
| Eugène Bozza (1905-1991) | França | 14 Études Arabesques |
| Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) | Alemanha | 30 Caprichos for Flute, op. 107 |
| Marcel Moyse (1889-1984) | França | Quarante-huit Études de Virtuosité |

Fonte: Autora da Pesquisa, 2023.

Ao olhar para o quadro 5 é possível perceber que além dos métodos, todas as peças, sem nenhuma exceção, são escritas por compositores do continente europeu, tendo apenas um método feito por autoria de um brasileiro. O repertório e métodos observados, em sua maioria, foram escritos por compositores e autores que viveram entre os séculos XVII e XX. Estando inclusos, dessa forma, nos períodos da música erudita barroca, clássica, romântica e moderna.

Outro ponto também importante de se perceber no quadro 2, é de que todos os compositores/autores citados nos planos de ensino das disciplinas são homens, e em sua totalidade, brancos. Não estando inserida nenhuma compositora/autora, ou pessoas não-brancas. Esses dados são importantes de serem visualizados, tendo em vista que é um tema relevante de ser abordado, sobre quais conhecimentos (e quais pessoas) estão sendo abordadas nas disciplinas de flauta, e nas instituições de ensino de música, em geral. Queiroz (2020) diz que

> [...] a imposição da colonialidade fez com que, enquanto tecíamos redes institucionais para abrigar o ensino e a prática da música 'culta', fato que nos permite hoje reconhecer a grandeza de heróis e pioneiros da música erudita nacional, saberes musicais diversos produzidos por indígenas, mestiços, negros, mulheres, entre outros grupos subalternizados de diferentes formas pelas força da modernidade, foram negligenciados e dizimados da nossa história musical. (QUEIROZ, 2020, p. 162).

Tanto Queiroz (2020), como também diversos pesquisadores e pesquisadoras estão trazendo essa temática para campo. A produção enorme de mulheres e homens negros, indígenas e de outros grupos são enormes, não apenas hoje, como também no período colonial havia grandes nomes de pessoas não-brancas que tanto na época, como hoje, não receberam uma notável valorização, mas que também são tão relevantes quanto a música erudita europeia produzida por homens brancos.

Negligenciar e dizimar "nossa história musical" (QUEIROZ, 2020, p. 162), não apenas subalterniza os saberes e conhecimentos de todo um cenário musical que nos cerca, como também aumenta a ausência de outros conhecimentos presentes na academia. Um exemplo disso é o flautista virtuoso e compositor Patápio Silva (1880-1907), homem negro, brasileiro, e que transitava entre o choro e a música erudita brasileira. Assim como também Pixinguinha (1897-1973), homem negro, flautista, saxofonista e compositor brasileiro, considerado um dos maiores nomes que a música popular brasileira já veio a conhecer. Trazer esses e outros compositores e compositoras, assim como também a inserção de composições e saberes de mestres e mestras de cultura popular, pode ser uma forma de trazer as práticas musicais dos alunos na universidade, para mais próximo de suas vivências e identidades, fortalecendo também suas experiências músico-ancestrais.

Dessa maneira, partindo dos dados apresentados no quadro 2 evidenciam que os conhecimentos e elementos da música popular brasileira não se fazem presentes nas disciplinas de flauta transversal da Universidade X, tendo em vista que apenas um autor de método ("*Método Ilustrado de Flauta"*) que foi citado na disciplina de Flauta Transversal II era Brasileiro, e ainda assim, o método segue uma linha também de caráter erudito. Dessa forma, é

perceptível que foi utilizado como padrão estabelecido em todas as disciplinas de flauta transversal, métodos e repertórios provenientes do continente europeu, sendo predominantemente um repertório pertencente aos séculos XVII, XVIII, XIX e XX. Para chegar a esse entendimento, só foi possível com os dados retirados dos planos de ensino das disciplinas.

Esse efeito, da inserção de materiais didáticos (métodos e repertórios) vindos apenas do continente europeu, se dá, principalmente, por um processo longo e complexo que parte ainda do período da colonização e que ainda perpetua grandemente nos dias atuais nas instituições de ensino de música. Segundo Queiroz (2020),

> É nesse cenário que se delineia o declínio da música erudita no Brasil no século XXI. Em um país com grades desigualdades e problemas sociais, manter programas público-institucionais de orquestras para tocar fundamentalmente música erudita da Europa do passado, assim como financiar instituições públicas para colonialmente ensinar alunos e reproduzir esse repertório, demonstra ser, cada vez mais, um projeto vazio, com pouco ou nenhum espaço na contemporaneidade. (QUEIROZ, 2020, p. 173)

Dessa forma, se faz necessário direcionar um olhar profundo e atento para a música que está sendo tocada e estudada no ambiente acadêmico. A reprodução de repertórios vindos do continente europeu ainda é recorrente. Nas últimas décadas diversas pesquisas pautam temas como a perpetuação do “habitus conservatorial” (PEREIRA, 2014, p. 95), e a redefinição dos currículos dos cursos de graduação, para que haja uma “incorporação de novas estratégias de organização curricular" (QUEIROZ, 2020, p. 186).

Tendo em vista que os alunos de flauta transversal estão inseridos em múltiplos contextos, temos também a visão de que fora da sala de aula eles provavelmente devem ter acesso a outros tipos de música, que vão além da música aprendida no ambiente acadêmico, e fazendo também com que eles possam refletir sobre suas vivências e práticas diárias. Queiroz (2013) aponta que,

> Outro fator importante para o cenário contemporâneo da educação musical é que todos esses mundos de educação estão em constante processo de diálogos e interações, mediados pelos diferentes sujeitos que circulam pelos muitos lugares de formação em música. Assim, os indivíduos que são formados musicalmente por uma escola, também são educados pelas mídias, pelas performances musicais locais, pelas músicas da rua e, assim, reciprocamente, acontece em todos os contextos sócio-educacionais de aprendizagem musical. (QUEIROZ, 2013, p. 96)

Nesse sentido, a educação musical está em constante diálogo tanto com os sujeitos que estudam música, que estão em diferentes processos de aprendizagem, e que também consomem diariamente a música que está em múltiplos contextos. Pensando nisso, ao observar quais são os conhecimentos contemplados nas disciplinas de flauta transversal da Universidade X, não encontrei uma ponte com os saberes que fazem parte da cultura popular e que possam fazer

parte desses “múltiplos contextos” em que os alunos de música, em específico os de flauta transversal, estão inseridos, ou de elementos músico-ancestrais.

Vivendo em um país em que o de ensino de música é “marcado por processos de desigualdade e constituído pela diversidade de culturas” (QUEIROZ, 2017), os “processos” e saberes que não se alinham ao pensamento colonizador permanecem subalternizados. À exemplo disso, temos o pífano e seu vasto repertório, que mesmo estando presentes em nossa cultura, não faz parte de possibilidades junto aos materiais didáticos utilizados nas aulas de flauta transversal da Universidade X. Assim como também a ausência de outros saberes, outras metodologias, outros métodos, outros repertórios e outros instrumentos não-eruditos e que sejam, de alguma forma, mais próximos das culturas dos alunos.

Nos últimos anos, muito tem sido discutido sobre os conhecimentos, saberes e práticas que estão inseridos nas instituições de música no Brasil, e as possibilidades de serem abertos novos caminhos. De acordo com Queiroz (2020, p. 174) “a ideia de que além de repensar novos formatos de cursos e elaborar novas iniciativas estratégicas para a educação superior em música no Brasil, é preciso fundamentalmente que façamos um balanceamento decolonial”.

É de grande importância também frisar que a inserção de outras obras, principalmente brasileiras, é fundamental. Porém, ao serem inseridas, não significa que as obras de origem europeia serão excluídas, mas sim, somadas.

Por fim, a proposta desta pesquisa foi de observar quais conhecimentos são contemplados nas disciplinas de flauta transversal da Universidade X. E por meio da análise de dados, ficou evidente que os caminhos percorridos vão de encontro apenas com métodos e repertórios vindos do continente europeu, não contemplando elementos da cultura popular, ou a inserção de materiais ou instrumentos que resguardem experiências músico-ancestrais dos alunos de flauta transversal. De forma que é necessário, que sejam pensadas novas possibilidades no ensino de música, em específico de flauta transversa, para que os abismos coloniais que ainda perpetuam nas disciplinas sejam quebrados, e que futuramente haja a possibilidade de sejam abertas e alcançadas “novas iniciativas estratégicas" (QUEIROZ, 2020, p. 174) mais próximas das culturas e histórias dos alunos de flauta transversal da Universidade X.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, muito tem sido discutido sobre as práticas musicais presentes nas instituições de ensino de música, assim como também nas vivências diárias dos alunos de música. Neste trabalho, busquei demonstrar quais são os conhecimentos contemplados nas disciplinas de flauta transversal da Universidade X. Com grande frequência, ainda que inseridos em um país onde há múltiplas culturas musicais, ainda são utilizados como padrão em instituições de ensino de música, a música erudita, e quase sempre, aquelas vindas do continente europeu.

Através da análise dos Planos de Ensino das disciplinas de Flauta Transversal, no curso de Licenciatura em Música da Universidade X, foi possível desenvolver reflexões sobre o atual ensino de flauta transversal, e de música, nas instituições de ensino superior do Brasil. Tendo em vista, que ao analisar os documentos, foi possível perceber que não há a inserção de outros materiais (métodos e repertórios) que contemplem elementos da cultura popular, assim como também não contempla elementos músico-ancestrais dos alunos que fazem parte dessas disciplinas. Chegando aos resultados encontrados durante a análise, se faz necessário e importante trazer reflexões sobre o atual ensino de música nas universidades, tendo em vista que estamos cercados de diversas culturas, práticas musicais, instrumentos e saberes ancestrais que poderiam contribuir para um ensino de música plural e participativo, ao serem inseridos outros métodos, repertórios, instrumentos e saberes no ambiente acadêmico.

Por fim, o resultado deste trabalho contribui para futuras reflexões sobre a real necessidade de que haja a inserção de outros repertórios, métodos, saberes, e instrumentos como o pífano, que sejam provenientes das culturas ancestrais que cercam os alunos de flauta transversal da Universidade X. Para que, junto aos saberes e conhecimentos que já estão inseridos, possam somar e trazer diferentes resultados. De maneira que as múltiplas culturas e possibilidades de se fazer música possam vir de encontro com as mudanças necessárias.

**REFERÊNCIAS**

ANDRADE, M. M. **Introdução à metodologia do trabalho científico:** elaboração de trabalhos na graduação. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

ARAÚJO, Lorena Franco de; BARRENECHEA, Sérgio Azra. O choro como material didático para o ensino de flauta transversal. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2007 São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANPPOM, 2007. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/praticas_interpretativas/pratint_LFAraujo_SABarrenechea.pdf Acesso em: 20 out. 2021.

ARAÚJO, Sávio. A evolução histórica da flauta até Boehm. 1999. Disponível em: https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/tecnicos/instrumentos/evolucao_historica_flauta.pdf Acesso em: 12 jan. 2023.

BRAGA, Elinaldo Menezes. **"A música do começo do mundo": caminhos e práticas educativas experivivenciadas no contexto das Bandas Cabaçais de São José de Piranhas - Paraíba**. 2022. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022. Disponível em https://ri.ufs.br/handle/riufs/16987 Acesso em: 15 de jan. 2023.

CONARD, N., MALINA, M. & MÜNZEL, S. New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. **Nature**, v. 460, p. 737–740, jun.2009. Disponível em: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/19553935/ Acesso em: 10 jun. 2021.

FIGUEIREDO, Fábio Leão; LÜHNING, Angela Elisabeth. Terça neutra: um intervalo musical de possível origem árabe na música tradicional do nordeste brasileiro. **Opus**, v. 24, n. 1, p. 101-126, jan.abr. 2018. Disponível em: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2018a2405 Acesso em: 8 mar. 2023.

FRANÇA, Cecília Cavalieri . A Interdisciplinaridade da Vida e a Multidimensionalidade da Música. **Música na Educação Básica**. Londrina, v. 7, nº 7/8, 2016. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/revistas_meb/index.php/meb/article/view/155 Acesso em: 8 mar. 2023.

FREIRE, Vanda Bellard. **Horizontes da Pesquisa em Música**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/1595627/Horizontes_da_pesquisa_em_m%C3%BAsica Acesso em: 12 abr. 2023.

FREITAS, Guilherme. **Missão Mário de Andrade:** uma viagem pela cultura popular. Rio de Janeiro: Globo, 2015. E-books.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GARDNER, George. **Viagem ao interior do Brasil**. Trad. Milton Amado. São Paulo: USP, 1975.

GRAEFF, Nina. Notas negras, pautas brancas. Abertura do Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira. **Revista Claves** v. 9, n. 14, p. 1-28, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/57512 Acesso em: 12 jun. 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de Cor**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. , p. 9.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 45.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 53.

KRIPKA, Rosana Maria Luvezute. SCHELLER, Morgana. BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização. **Revista de investigaciones UNAD**, v. 14, n. 2, jul.dez., 2015. Disponível em: https://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/revista-de-investigaciones-unad/article/viewFile/1455/1771 Acesso em: 15 mar. 2023.

LIMA NETO, Eduardo Monteiro de et al. **Pífanos do Sertão**. Recife: FacForm, 2016.

OLIVEIRA, Viviane Sales. SANTANA, Marise de. Ancestralidades, identidade étnica e etnicidades no centro da resistência**. Revista Odeere**, v. 4, n. 8, p. 94-108, jul.-dez., 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/55484201/Ancestralidades_identidade_%C3%A9tnica_e_etnicidades_no_centro_da_resist%C3%AAncia Acesso em: 14 maio 2023.

PEDERIVA, Patrícia. GALVÃO, Alfonso. Significados de corpo na performance musical: O corpo como veículo de expressão da sensibilidade. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2006, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: ANPPOM, 2006.
Disponível em: https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/06_Com_Perf/sessao01/06COM_Perf_0105-203.pdf Acesso em: 15 jun. 2021.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em Música e habitus conservatorial: analisando o currículo**. Revista da ABEM**, Londrina v. 22, n. 32, p. 90-103, jan.-jun., 2014. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/464/388 Acesso em: 10 maio 2023.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um giro decolonial. **Interlúdio**, v. 6, n. 10, p. 10-22, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/330106042_Possibilidades_e_desafios_em_musica_e_na_formacao_musical_a_proposta_de_um_giro_decolonial Acesso em: 15 jan. 2023.

POWELL, Ardall**. The Flute**. New Haven och London: Yale University Press, 2002.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. Até quando Brasil? perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. **PROA Revisa de Antropologia e Arte** v. 1, n. 10, p. 153-199,

jan.-jun., 2020. Disponível em: http://www.unirio.br/proemus/perspectivasdecoloniais.pdf Acesso em: 16 jun. 2021.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. Escola, Cultura, Diversidade e Educação Musical: Diálogos da Contemporaneidade**. InterMeio**, v. 19, n. 37, p. 95-124, jan.-jun., 2013. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/view/2363/1463 Acesso em: 10 abr. 2023.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, jul.-dez., 2017. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/726 Acesso em: 16 jun. 2021.

SANTANA, Elen Firmino de. GRAEFF, Nina. Na rua pife, na aula flauta transversa: inquietações sobre o ensino de flauta no Nordeste. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2021, João Pessoa. **Anais** [...]. João Pessoa, 2021. Disponível em: https://anppomcongressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/796/468 Acesso em: 13 jan. 2023.

SILAMBO, Micas Orlando. Música de Mbira: lentes e reflexões ampliadoras de conceito(s) e significado(s) da Música, **Revista Música**, v. 20 n. 2, p. 173-192, 2020. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/175175 Acesso em: 21 out. 2021.

SILVA, Erivan. **Processo de Pifanização da Banda São Sebastião do Sertão Paraibano**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

TAFFANEL. Claude-Paul. GAUBERT, Philippe. **Méthode complète de flûte en huit parties**. Paris: Alphonse Leduc. 1923.

ZABÉ DA LOCA. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Zab%C3%A9_da_Loca Acesso em: 20 jan. 2023.

# ANEXOS

**Anexo A** - Plano de Ensino - Instrumento I - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento I – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| Música | | |
| **CURSO** | | **ANO/SEMESTRE** |
| Licenciatura em Música – habilitação Flauta Transversal | | 2013.2 |
| PROFESSOR | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Introdução aos aspectos fundamentais da performance do instrumento ou canto, compreendendo suas concepções técnicas e estruturais através da interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos visando à formação do intérprete solista e/ou músico para os diversos conjuntos musicais. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento, posição das mãos;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade;
- Emissão do som e afinação;
- Articulação (golpe de língua simples);
- Escalas maiores, menores e cromáticas;
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório;
- A teoria da respiração.

| METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS |
|---|
| • Aulas expositivas;<br>• Aulas práticas;<br>• Debates;<br>• Ensaios de grupo;<br>• Apresentação de estudos técnicos;<br>• Estudos dirigidos |

| ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS |
|---|
| • Quadro / lápis;<br>• DVD player e CD player; DVDs / CDs.<br>• Computador / Projetor multimídia;<br>• Instrumentos musicais; |

| AVALIAÇÃO |
|---|
| **Aspectos a serem avaliados:**<br>• Participação nas aulas e atividades;<br>• Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;<br>• Desenvolvimento interpretativo;<br>• Realização das atividades propostas. |
| **Instrumentos de avaliação:**<br>• Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;<br>• Exercícios individuais de leitura, prático etc.;<br>• Elaboração dos trabalhos propostos;<br>• Avaliação prática em apresentações públicas. |

| BIBLIOGRAFIA |
|---|

KUHLAU, F. Three Duets Op10. Boston: Carl Fischer, 1917.

MOYSE, M. *Le Débutant Flutiste.* Paris: Alphonse Leduc, 1935.

TAFFANEL, P; GAUBERT, P. *Méthode complète de flûte en huit parties.* Paris: Alfonse Leduc, 1958.

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

DICK, R. *Tone Development Through Extended Technique.* New York: Multiple Breath Music Company, 1986.

GÄRTNER, J. *The Vibrato*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1981.

GRAF, P. *Check-up: 20 Basic Studies for Flutists.* 2. Ed. Ver. Mainz: Schott, 1991

SCHAFER, R. M. A afinação do mundo. Trad. por Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Unesp, 2001.

STEVENS, R. *Artistic Flute: Technique and Study.* Ruth Zwissler, ed. California: Highland Music Company, 1967.

**Anexo B** - Plano de Ensino - Instrumento II - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento II – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| Música | | |
| **CURSO** | | **ANO/SEMESTRE** |
| Licenciatura em Música – habilitação Flauta Transversal | | 2013.2 |
| **PROFESSOR** | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto I. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento, posição das mãos;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade;
- Emissão do som e afinação;
- Estudo dos harmônicos;
- Articulação (golpe de língua simples);
- Escalas maiores, menores e cromáticas;
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório
- A teoria da embocadura.

| METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS |
|---|
| • Aulas expositivas;<br>• Aulas práticas;<br>• Debates;<br>• Exercícios de leitura a primeira vista;<br>• Ensaios de grupo;<br>• Apresentação de estudos técnicos;<br>• Estudos dirigidos |

| ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS |
|---|
| • Quadro / lápis;<br>• DVD player e CD player; DVDs / CDs.<br>• Computador / Projetor multimídia;<br>• Aparelho de Áudio; |

| AVALIAÇÃO |
|---|
| **Aspectos a serem avaliados:**<br>• Participação nas aulas e atividades;<br>• Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;<br>• Desenvolvimento interpretativo;<br>• Realização das atividades propostas. |
| **Instrumentos de avaliação:**<br>• Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;<br>• Exercícios individuais de leitura, prático etc.;<br>• Elaboração dos trabalhos propostos;<br>• Avaliação prática. |

**BIBLIOGRAFIA**

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BLAVET, M. Sonata nº 4. Mainz: Schott music International, 1998.

CAMUS, P. 6 Grandes Estudos

GARIBOLDI, G. *Etudes Mignonnes Pour la Flûte Op. 131.* Paris, Alphonse Leduc, 1952.

MOYSE, M. *Melodious Studies.* Paris, Alphonse Leduc, 1932.

TAFFANEL, P; GAUBERT, P. *Méthode complète de flûte en huit parties.* Paris: Alfonse Leduc, 1958.

WOLTZENLOGEL, C. Método Ilustrado de Flauta. Rio de Janeiro: Vitale, 1984.

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

MATHER, B. B. *The Interpretation of French Music from 1675 to 1775.* New York: Mc Ginnis & Marx Music Publishers, 1973.

**Anexo C** - Plano de Ensino - Instrumento III - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento III – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| Música | | |
| **CURSO** | | **ANO/SEMESTRE** |
| Licenciatura em Música – Flauta Transversal | | 2013.2 |
| **PROFESSOR** | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto II. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento, posição das mãos;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação
- Articulação (golpe de língua duplo);
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório;
- Trechos orquestrais;
- Duos, trios e quartetos;
- A teoria da articulação.

**METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS**

- Aulas expositivas;
- Aulas práticas;
- Debates;
- Exercícios de leitura a primeira vista;
- Ensaios de grupo;
- Apresentação de estudos técnicos;
- Estudos dirigidos

**ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS**

- Quadro / lápis;
- DVD player e CD player; DVDs / CDs.
- Computador / Projetor multimídia;
- Aparelho de Áudio;

**AVALIAÇÃO**

**Aspectos a serem avaliados:**

- Participação nas aulas e atividades;
- Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;
- Desenvolvimento interpretativo;
- Realização das atividades propostas.

**Instrumentos de avaliação:**

- Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;
- Exercícios individuais de leitura, prático etc.;
- Elaboração dos trabalhos propostos;
- Avaliação prática.

## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CAMUS, P. *6 Grandes Etudes for Flute, Op. 10*. Southern Music Co.

JEANJEAN, P. *16 Etudes Modernes.* Paris: Alphonse Leduc, 1951.

KUHLAU, F. 6 Duos Brilhantes Op. 80 e 81.

MOYSE, M. *Grandes Études Caractéristiques.* Paris, Alphonse Leduc, 1949.

TAFFANEL, P; GAUBERT, P. *Méthode complète de flûte en huit parties.* Paris: Alfonse Leduc, 1958.

### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

DICK, R. *The Other Flute: A Performance Manual of Techniques*. 2. ed. New York: Multiple Breath, 1989.

HOWELLl, T. *The Avant-Garde Flute: A Handbook for Composers and Flutists*. Berkeley: University of California Press: 1974.

NELSON, O. *Patterns for improvisation.* Los Angeles: Noslen Music Co., ca. 1966.

**Anexo D** - Plano de Ensino - Instrumento IV - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento IV – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| Música | | |
| **CURSO** | | **ANO/SEMESTRE** |
| Licenciatura em Música – Habilitação Flauta Transversal | | 2013.2 |
| **PROFESSOR** | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto III. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento, posição das mãos;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação
- Articulação (golpe de língua duplo e triplo);
- Escalas modais;
- Ornamentos;
- Dinâmica;
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório;
- Trechos orquestrais;
- Duos, trios e quartetos;
- Os diversos tipos de dinâmica.

| METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS |
|---|
| • Aulas expositivas;<br>• Aulas práticas;<br>• Debates;<br>• Exercícios de leitura a primeira vista;<br>• Ensaios de grupo;<br>• Apresentação de estudos técnicos;<br>• Estudos dirigidos |

| ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS |
|---|
| • Quadro / lápis;<br>• DVD player e CD player; DVDs / CDs.<br>• Computador / Projetor multimídia;<br>• Aparelho de Áudio; |

| AVALIAÇÃO |
|---|
| **Aspectos a serem avaliados:**<br>• Participação nas aulas e atividades;<br>• Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;<br>• Desenvolvimento interpretativo;<br>• Realização das atividades propostas. |
| **Instrumentos de avaliação:**<br>• Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;<br>• Exercícios individuais de leitura, prático etc.;<br>• Elaboração dos trabalhos propostos;<br>• Avaliação prática. |

## BIBLIOGRAFIA

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

ANDERSEN, J. 24 *Etudes Majeurs & Mineurs Op. 21.* G. Schirmer, Inc., 1944.

_____. *Schule der Virtuositat, Op. 60.* Frankfurt: Zimmermann.

_____. *Twenty-Four Etudes For the Flute, Op. 33.* New York: Carl Fisher, 1941.

BERBIGUIER, B. T. *18 Exercices or Etudes.* G.Shirmer, Inc., 1925.
BOEHM, T. *24 Caprices for Flute, Op. 26*. New York: Carl Fischer,

HÄENDEL, G. F. Sonatas For Flute and Piano. G. Schirmer, Inc., 1965.

TAFFANEL, P; GAUBERT, P. *Méthode complète de flûte en huit parties.* Paris: Alfonse Leduc, 1958.

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

DEBOST, M.. *The Simple Flute from A to Z.* Londres: Oxford University Press, 2002

KELLER, H. *Fraseo y articulación. Contribuición a una lingüística musical.* Buenos Aires: Eudeba, 1964.

PELLERITE, J. *A Modern Guide to Fingerings for the Flute*. 2ª ed., rev. Bloomington: Zalo Publications, 1972.

STEVENS, R. *Artistic Flute: Technique and Study.* Ruth Zwissler, ed. California: Highland Music Company, 1967.

**Anexo E** - Plano de Ensino - Instrumento V - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento V – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| Música | | |
| **CURSO** | | **ANO/SEMESTRE** |
| Licenciatura em Música – habilitação em Flauta Transversal | | 2013.2 |
| **PROFESSOR** | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto IV. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do trompete, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento, posição das mãos;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação
- Articulação (golpe de língua triplo);
- Escalas modais;
- Ornamentos;
- Dinâmica e sonoridade, vibrato;
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório;
- Trechos orquestrais;
- Duos, trios e quartetos;
- Afinação.

| METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS |
|---|
| • Aulas expositivas;<br>• Aulas práticas;<br>• Debates;<br>• Exercícios de leitura a primeira vista;<br>• Ensaios de grupo;<br>• Apresentação de estudos técnicos;<br>• Estudos dirigidos |

| ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS |
|---|
| • Quadro / lápis;<br>• DVD player e CD player; DVDs / CDs.<br>• Computador / Projetor multimídia;<br>• Aparelho de Áudio; |

| AVALIAÇÃO |
|---|
| **Aspectos a serem avaliados:**<br>• Participação nas aulas e atividades;<br>• Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;<br>• Desenvolvimento interpretativo;<br>• Realização das atividades propostas. |
| **Instrumentos de avaliação:**<br>• Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;<br>• Exercícios individuais de leitura, prático etc.;<br>• Elaboração dos trabalhos propostos;<br>• Avaliação prática. |

| BIBLIOGRAFIA |
| --- |
| **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**<br><br>TORCHIO, B. Passi Difficili e “A Solo” per flauta e ottavino. Roma, Ricordi, 1980.<br>BITSCH, M. Douze Études Pour Flûte. Paris: Alphonse Leduc, 1955.<br>BACH, J. S. 6 Sonatas for Flute. New York: International Music Company, 1962.<br>MOZART, W. A. Concerto for Flute and Harp and Orchestra. Universal Edition.<br><br>**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**<br><br>QUANTZ, J. J. On Playing the Flute. New York: Schirmer Books, 1985.<br><br>TROMLITZ, J. G. The Virtuoso Flute-Player. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. |

**Anexo F** - Plano de Ensino - Instrumento VI - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento VI – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| Música | | |
| **CURSOS** | **ANO/SEMESTRE** | |
| Licenciatura e Bacharelado em Música – Habilitação em Flauta Transversal | 2013.2 | |
| **PROFESSOR** | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto V. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento, posição das mãos;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação
- Articulação (revisão geral);
- Escalas pentatônica e de tons inteiros;
- Ornamentos;
- Dinâmica, glissando e frulato;
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório;
- Trechos orquestrais;
- Duos, trios e quartetos;

| METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS |
|---|
| • Aulas expositivas;<br>• Aulas práticas;<br>• Debates;<br>• Exercícios de leitura a primeira vista;<br>• Ensaios de grupo;<br>• Apresentação de estudos técnicos;<br>• Estudos dirigidos |

| ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS |
|---|
| • Quadro / lápis;<br>• DVD player e CD player; DVDs / CDs.<br>• Computador / Projetor multimídia;<br>• Aparelho de Áudio; |

| AVALIAÇÃO |
|---|
| **Aspectos a serem avaliados:**<br>• Participação nas aulas e atividades;<br>• Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;<br>• Desenvolvimento interpretativo;<br>• Realização das atividades propostas. |
| **Instrumentos de avaliação:**<br>• Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;<br>• Exercícios individuais de leitura, prático etc.;<br>• Elaboração dos trabalhos propostos;<br>• Avaliação prática. |

| BIBLIOGRAFIA |
| --- |
| **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**<br><br>KOHLER, E. *35 Exercises for Flute Op. 33 Book 2, 12 Medium Difficult.* New York: Carl Fischer, 1905.<br><br>MOZART, W. A. Flute Concertos K. 313/ K. 314. G. Schirmer, 1960.<br><br>BITSCH, M. *Douze Études Pour Flûte.* Paris: Alphonse Leduc, 1955.<br>**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**<br><br>QUANTZ, J. J. *On Playing the Flute.* New York: Schirmer Books, 1985.<br><br>KELLER, H. *Fraseo y articulación. Contribuición a una lingüística musical.* Buenos Aires: Eudeba, 1964. |

**Anexo G** - Plano de Ensino - Instrumento VII - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento VII – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| MÚSICA | | |
| **CURSOS** | | **ANO/SEMESTRE** |
| Licenciatura em Flauta Transversal | | 2013.2 |
| **PROFESSOR** | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto VII. Revisão do repertório estudado visando o Recital/Concerto de conclusão do Curso. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento, posição das mãos;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação
- Articulação (revisão geral);
- Escalas exóticas e de blues;
- Improvisação;
- Dinâmica;
- Efeitos na música moderna;
- O uso do Piccolo;
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório;
- Trechos orquestrais;
- Duos, trios e quartetos;

| METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS |
|---|
| • Aulas expositivas;<br>• Aulas práticas;<br>• Debates;<br>• Exercícios de leitura a primeira vista;<br>• Ensaios de grupo;<br>• Apresentação de estudos técnicos;<br>• Estudos dirigidos |

| ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS |
|---|
| • Quadro / lápis;<br>• DVD player e CD player; DVDs / CDs.<br>• Computador / Projetor multimídia;<br>• Aparelho de Áudio; |

| AVALIAÇÃO |
|---|
| **Aspectos a serem avaliados:**<br>• Participação nas aulas e atividades;<br>• Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;<br>• Desenvolvimento interpretativo;<br>• Realização das atividades propostas. |
| **Instrumentos de avaliação:**<br>• Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;<br>• Exercícios individuais de leitura, prático etc.;<br>• Elaboração dos trabalhos propostos;<br>• Avaliação prática. |

## BIBLIOGRAFIA

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BOZZA, E. *14 Études Arabesques*. Paris: Alphonse Leduc, 1960.

ELERT, S. K. *30 Caprichos for Flute, Op. 107. (A Gradus Ad Parnassum of Modern Flute Techique)*. New York: Carl Fisher Inc., 1969.

MOYSE, M. *Quarante-huit Études de Virtuosité*. Paris: Alphonse Leduc,

POULANC, F. *Sonata for Flute and Piano.* London: Edition Wilhelm Hansen London Ltd., 1958.

PROKOFIEFF, S. Sonata Op. 94. New York: International Music Company, 1958.

IBERT, J. *Concerto pour Flûte et orchestra*. Paris: Alphonse Leduc, 1934.

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

DICK, R. *The Other Flute: A Performance Manual of Techniques*. 2. ed. New York: Multiple Breath, 1989.

WEISBERG, A. *Performing Twentieth-Century Music: A Handbook for Conductors and Instrumentalists.* Londres: Yale University Press, 1993.

**Anexo H** - Plano de Ensino - Instrumento VIII - Flauta Transversal

## PLANO DE ENSINO

| DISCIPLINA | CARGA HORÁRIA | CRÉDITOS |
|---|---|---|
| Instrumento VIII – Flauta Transversal | 30 | 2 |
| **DEPARTAMENTO** | | |
| **Música** | | |
| **CURSO** | | **ANO/SEMESTRE** |
| Licenciatura em Música – Habilitação Flauta Transversal | | 2013.2 |
| **PROFESSOR** | | |
| | | |

| EMENTA |
|---|
| Aprimoramento da técnica da performance do instrumento ou canto através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível subsequente ao Instrumento/Canto VII. Revisão do repertório estudado visando o Recital/Concerto de conclusão do Curso. |

| OBJETIVO(S) |
|---|
| • Proporcionar amplo esclarecimento da técnica do instrumento, tendo como base estudos técnicos diversificados;<br>• Estimular e desenvolver a capacidade técnico-musical, possibilitando ao estudante o desenvolvimento da técnica de execução para a interpretação;<br>• Possibilitar a vivência dos aspectos fundamentais do instrumento, no que se refere às suas dimensões teórica e prática. |

| CONTEÚDO PROGRAMÁTICO |
|---|

- Postura, relaxamento;
- Respiração;
- Embocadura;
- Estudo e análise da sonoridade, emissão do som e afinação
- Articulação (revisão geral);
- Improvisação;
- Resistência muscular;
- A preparação de um Recital;
- Dinâmica;
- Estudos característicos e líricos;
- Peças musicais do repertório solo do instrumento;
- Trechos orquestrais;
- Duos, trios e quartetos;
- Técnicas pedagógicas;

| METODOLOGIA / ATIVIDADES DIDÁTICAS |
|---|
| • Aulas expositivas;<br>• Aulas práticas;<br>• Debates;<br>• Exercícios de leitura a primeira vista;<br>• Ensaios de grupo;<br>• Apresentação de estudos técnicos;<br>• Estudos dirigidos |

| ESTRUTURA(S) DE APOIO / RECURSOS DIDÁTICOS |
|---|
| • Quadro / lápis;<br>• DVD player e CD player; DVDs / CDs.<br>• Computador / Projetor multimídia;<br>• Aparelho de Áudio; |

| AVALIAÇÃO |
|---|
| **Aspectos a serem avaliados:**<br>• Participação nas aulas e atividades;<br>• Entedimentos dos aspectos técnicos do instrumento;<br>• Desenvolvimento interpretativo;<br>• Realização das atividades propostas. |
| **Instrumentos de avaliação:**<br>• Participação durante as discussões e debates propostos nas aulas;<br>• Exercícios individuais de leitura, prático etc.;<br>• Elaboração dos trabalhos propostos;<br>• Avaliação prática. |

**BIBLIOGRAFIA**

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BOZZA, E. *14 Études Arabesques*. Paris: Alphonse Leduc, 1960.

ELERT, S. K. *30 Caprichos for Flute, Op. 107. (A Gradus Ad Parnassum of Modern Flute Techique)*. New York: Carl Fisher Inc., 1969.

MOYSE, M. *Quarante-huit Études de Virtuosité*. Paris: Alphonse Leduc,

POULANC, F. *Sonata for Flute and Piano.* London: Edition Wilhelm Hansen London Ltd., 1958.

PROKOFIEFF, S. Sonata Op. 94. New York: International Music Company, 1958.

IBERT, J. *Concerto pour Flûte et orchestra*. Paris: Alphonse Leduc, 1934.

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

DICK, R. *The Other Flute: A Performance Manual of Techniques*. 2. ed. New York: Multiple Breath, 1989.

WEISBERG, A. *Performing Twentieth-Century Music: A Handbook for Conductors and Instrumentalists.* Londres: Yale University Press, 1993.