

Caminhos criativos no ensino da flauta doce: ampliando práticas e repertório

Claudia Maradei Freixedas

Faculdade Cantareira e Associação Amigos do Projeto Guri
claudiafreixedas@hotmail.com

Resumo

Este artigo discute o ensino da flauta doce no Brasil que, apesar de amplamente difundido, raramente inclui atividades de improvisação e exploração sonora ou execução de repertório contemporâneo. O artigo apresenta resultados da pesquisa desenvolvida no curso de Mestrado em que buscou-se analisar e sistematizar práticas criativas e um fazer musical contemporâneo no ensino desse instrumento, visando alargar os horizontes e desenvolver a sensibilidade e as capacidades humanas dos educandos. De natureza qualitativa, este estudo caracterizou-se como relato de experiência e demonstrou que a utilização de uma abordagem diversificada, que inclui a exploração das possibilidades sonoras do instrumento e das técnicas estendidas para a flauta doce, com crianças e adultos, conduziu a um ensino mais harmonizado com as tendências plurais do mundo contemporâneo, mostrando-se como uma possibilidade de ampliação de metodologias já existentes.

Palavras-chave: Flauta doce; Práticas criativas; Educação; Repertório Erudito Contemporâneo; Técnicas estendidas

1. Introdução

Muito difundida no Brasil atualmente, a flauta doce encontra-se presente em escolas regulares, escolas de música, projetos sociais, cursos de graduação em música, entre outros. Todavia, na maioria das vezes, vem sendo utilizada, como uma ferramenta na iniciação musical e as metodologias utilizadas no ensino desse instrumento raramente incluem atividades de improvisação e exploração sonora, além de abordar um repertório bastante limitado.

Este artigo apresenta resultados da pesquisa desenvolvida no curso de Mestrado. A pesquisa procurou identificar e sistematizar, na prática da autora,

propostas que pretendiam ampliar as metodologias já existentes no estudo da flauta doce em consonância com princípios voltados para a contemporaneidade e contribuir para a produção de conhecimentos na área. Os dados foram coletados em duas instituições de ensino superior e com crianças de uma escola e uma aluna particular.

O trabalho apoiou-se teoricamente nos princípios pedagógico musicais de dois grandes educadores musicais: Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) e Violeta Hemsy de Gainza (1930-), além do pensamento de outros educadores como Paynter, Brito, Schafer, Self, entre outros, que complementam e ampliam ainda mais estes princípios.

Os resultados demonstraram que os diversos procedimentos pedagógicos apresentados contribuíram para o alargamento de práticas musicais, desenvolvendo a técnica do instrumento, tanto tradicional quanto contemporânea. Também foi demonstrado que a aproximação com o repertório dos séculos XX e XXI, no início do aprendizado, foi uma experiência inusitada, interessante, enriquecedora e dilatadora de fronteiras para a maioria dos alunos, crianças e adultos. Em aspectos humanos, o conjunto de atividades colaborou para o desenvolvimento da atenção e da prontidão, promovendo a autonomia, a tolerância, a generosidade e o respeito, mostrando-se como uma possibilidade de ampliação de metodologias já existentes.

2. Educação Musical contemporânea

A partir da década de 1950, ocorreram “mudanças na maneira de execução instrumental e do uso da voz, interesse por materiais musicais extra-ocidentais, pelo ruído e pela ênfase dada ao aspecto timbrístico” (VERTAMATTI, 2008, p.15). Notadamente estas transformações apontaram para uma necessidade de incluir também, nas práticas pedagógicas do estudo de instrumento, estes novos procedimentos e materiais sonoros.

Vários educadores, como a educadora argentina Violeta Gainza (1933 -), ressaltam a importância de incluir a música contemporânea na educação musical. Gainza (2002) aponta que o contato com obras de compositores contemporâneos pode estimular a exploração sonora da voz, de instrumentos e de diversos objetos. Os ingleses George Self (1921-) sugere que os professores deveriam expandir e atualizar seus programas de ensino, incentivando seus alunos a conhecer, inventar e utilizar

novas formas de grafia musical, além de tocarem obras atuais, e também a compor em aula, além de reger suas próprias composições (SELF, 1967).

Hans-Joachim Koellreutter (1915- 2005), músico, compositor e educador alemão naturalizado brasileiro, ressaltava a necessidade de incorporação de novas tecnologias e ampliação dos meios e materiais sonoros, para um fazer musical contemporâneo que refletisse o pensamento do tempo atual, mas respeitasse a produção musical de todas as épocas, culturas, gêneros e estilos, buscando um alargamento de horizontes (KOELLREUTTER, 1997).

Mas, apesar de apontado como importante por vários educadores musicais, este repertório ainda não é incluído na formação de muitos músicos e professores de música. Devemos lembrar que no Brasil, na maioria das instituições especializadas no ensino de música, ainda prevalece o modelo tradicional de ensino, voltado para a técnica do instrumento, assim como execução e leitura de repertório. De acordo com essa abordagem pedagógica subsistem afirmações de que para compreender e tocar o repertório erudito contemporâneo é necessário, antes, percorrer a música de períodos que a antecedem, incentivando sua prática (quando isso acontece) somente após vários anos de estudos (JARDIM, 2009).

Outro fator, é que a música erudita contemporânea distancia-se dos padrões da música tonal, causando estranheza e, conseqüentemente, resistência. Segundo Iazetta (2001), para uma aproximação de qualquer outra concepção de arte a que não estejamos familiarizados, é necessário certo esforço para sua compreensão, mas por outro lado, apresenta-se como um desafio ao ouvinte: o de decifrá-la e, conseqüentemente, o ouvinte seria recompensado com um enriquecimento e crescimento pessoal.

H-J Koellreutter defendia a integração da educação musical com outras artes e áreas do conhecimento, uma sintonia com a vida cotidiana e com as necessidades do indivíduo e da sociedade. Ele também apontava a necessidade de “trabalhar com a linguagem musical de modo aberto e criativo, com o objetivo principal de desenvolver as capacidades humanas” (KOELLREUTTER apud BRITO, 2001, p.43).

3. Práticas diversificadas

Desde o ressurgimento da flauta doce, no final do século XIX, e desde o início de sua utilização nas escolas da Inglaterra, há quase noventa anos, grandes mudanças aconteceram, como o desenvolvimento técnico e de repertório do próprio instrumento, o surgimento de novas práticas musicais e educacionais, como abordado acima, além de avanços tecnológicos e mudanças sociais. Este conjunto de transformações, aponta para a necessidade de renovar os programas e metodologias de ensino, assim como inserir a prática deste instrumento em uma concepção de educação musical que promova um fazer musical abrangente, sem deixar de abordar questões técnicas mas, ao mesmo tempo, flexível e criativo.

Durante as aulas de flauta doce nas instituições de ensino superior de música e com crianças da escola X, e das aulas particulares, um conjunto de atividades diversificadas foi abordado, tendo como objetivos uma iniciação ao instrumento através da exploração sonora, do desenvolvimento técnico acessível a todos, além da integração com outras linguagens artísticas. Também buscou-se, desde o princípio do aprendizado, a aproximação com a música erudita contemporânea através da introdução de técnicas estendidas¹ e de novas formas de grafia musical, além de práticas de improvisação.

- **Exploração das possibilidades sonoras do instrumento**

Ao invés de iniciar a prática do instrumento por meio do ensino da postura correta, do ensino das primeiras notas e posições, é solicitado aos alunos(as) que desmontem suas flautas² e que busquem sons diferentes, soprando, raspando ou golpeando em todas as suas partes. Desta maneira, cada um entrará em contato direto com o instrumento, permitindo conhecer suas possibilidades técnicas e sonoras, exercitando a discriminação auditiva, sem a necessidade de apresentar nenhuma regra ou informação teórica.

Após certo tempo é aberto um espaço para a troca de experiências e para a reflexão entre os alunos. Desta maneira, podem mostrar uns aos outros os sons que

¹ A técnica estendida busca abranger aspectos não explorados pela técnica tradicional, por meios distintos, para produzir novas sonoridades.

² A flauta doce é composta, na maioria das vezes, por três partes, denominadas: cabeça, corpo e pé.

exploraram que acharam mais interessantes, compartilhando entre todos suas descobertas, suas impressões.

Várias das sonoridades descobertas são muito comuns na música erudita contemporânea escrita para flauta doce. É o caso do *frullato*, dos efeitos vocais, do *vibrato* de janela, do ruído branco, dos efeitos percussivos, das modificações no instrumento³, dentre outras técnicas estendidas. As nomenclaturas mais usuais podem ser apresentadas, assim como nomes são sugeridos pelos alunos: barulho de vento, passarinho, sirene de ambulância, agogô, fantasma, trem etc.

A partir das inúmeras possibilidades sonoras exploradas, é possível realizar várias outras atividades como jogos de escuta, sonorização de histórias, composição de pequenas peças e de paisagens sonoras, improvisações, dentre tantas outras. Estas atividades possibilitam o contato com o instrumento de maneira criativa, estimulando a livre expressão e a imaginação, além da possibilidade de aproximação com outras linguagens artísticas, permitindo vivenciar experiências variadas, significativas, desde o início do aprendizado.

- **Jogos de escuta**

Estes jogos, além de divertidos, permitem aguçar a escuta voltada para uma percepção das qualidades sonoras, além da fixação de algumas técnicas estendidas. Podem ser realizados vários jogos, como por exemplo o guia sonoro, em que um(a) aluno(a) tem de seguir, de olhos fechados, o seu par, que vai caminhando pela sala realizando um som qualquer.

- **Sonorização de histórias, poemas, fotos e paisagens**

As histórias, poemas e fotos são capazes de servir como disparadores de um trabalho que pode ser muito enriquecedor, desenvolvendo aspectos de integração de linguagens e criação musical em qualquer idade. Para um trabalho de sonorização ou improvisação a partir de uma foto, poema, ou outra fonte é importante pensar como podem ser realizadas essas sonoridades com os instrumentos (no caso, a flauta doce) que se tem em mãos. Como podem ser representados determinados ruídos e sons que aparecem nessas histórias e ambientes? O que é possível, ou não, realizar?

³ Tocar com a flauta desmontada, por exemplo.

Depois desse levantamento, é necessário pensar em que ordem apresentar os sons escolhidos, realizando uma composição ou pensando numa estrutura para uma improvisação. Essas são atividades que possibilitam o desenvolvimento da fantasia e da imaginação sonora, como ressaltadas por Rogério Costa (2008) e Violeta Gainza (2002), além de permitirem uma aproximação com o instrumento e com a linguagem sonora de maneira lúdica e integradora.

- **Jogos de improvisação**

As improvisações demandam que os instrumentistas estabeleçam uma relação direta com seus instrumentos, sem a mediação de uma partitura e também podem desenvolver a fantasia e a imaginação sonora, permitindo focar sua atenção na sonoridade, na fluência do discurso elaborado, assim como usufruir de uma maior liberdade na execução, expressando-se mais livremente (COSTA 2008).

Desde os primeiros sons explorados e as primeiras posições aprendidas, é possível improvisar, criar variações rítmicas, bem como articulações e pequenas frases melódicas. Com um pouco mais de notas, é possível improvisar sobre escalas pentatônicas, com as notas de uma melodia que esteja sendo trabalhada, com uma progressão harmônica determinada, podendo, ainda, somar a estas notas as novas técnicas e sonoridades conhecidas, em improvisações mais dirigidas, idiomáticas ou livres, de diferentes modos.

- **Composição e registro**

O registro de maneira não convencional, integrado com um processo de composição ou de apreciação, também deve ser encarado como um momento criativo, lúdico. O trabalho de registro e notação não convencional contribui para promover a aproximação com a notação contemporânea, além de proporcionar uma tomada de consciência das características do acontecimento sonoro (KOELLREUTTER apud BRITO, 2003, p. 181).

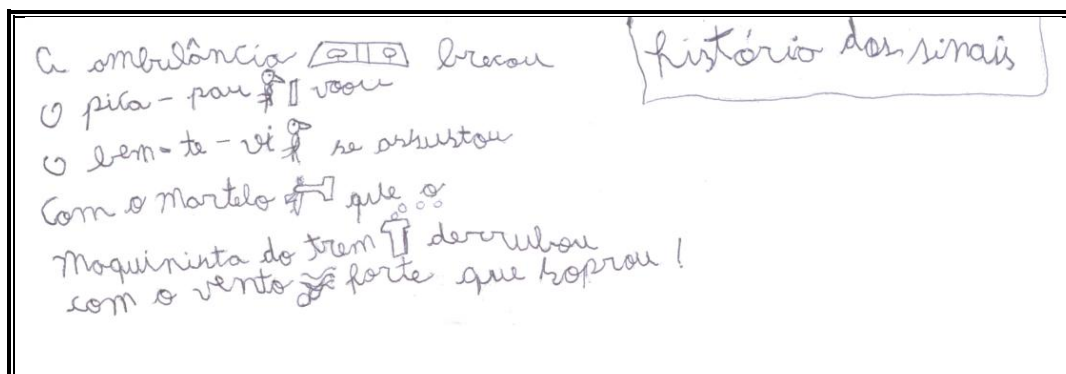
Os eventos sonoros são registrados de maneira imprecisa, aproximada. Podem surgir desenhos, gráficos, formas geométricas, multidirecionais, fugindo da linearidade. Podem ser usados materiais diversificados como: grafite, giz de cera,

massinha, folhas, palitos, pedras, barbante e, como suportes⁴, papéis variados e o próprio chão, promovendo uma ampliação das possibilidades expressivas, além da integração de linguagens.

Murray Schafer (1992) também afirma nunca tratar de notação tradicional no início do aprendizado dos alunos. Ele incentiva-os, desde o começo, a compor e desenvolver sua própria notação, elaborando suas hipóteses pessoais sobre notação e registro. À medida que as composições vão ficando mais elaboradas, ou que os alunos vão se dando conta de que as suas notações não estão sendo suficientemente precisas, surge o momento de se introduzir a notação convencional.

A “História dos sinais” (Figura 1), exemplifica uma composição e registro, feita por um aluno de oito anos, na escola X, nas primeiras aulas de flauta, e conta com um texto intercalado por diferentes sons, representados por desenhos, que ilustram o discurso da narrativa criada.

Figura 1 – História dos Sinais.



Fonte: (Acervo pessoal)

Os sons escolhidos nesta história utilizam a flauta desmontada e devem ser tocados quando indicados pelos desenhos, intercalando com sua narração, na sequência proposta pela história.

Nota-se que não há um detalhamento quanto à duração de cada som, nem quantas vezes cada som deve ser repetido, nem a intensidade a ser tocada, mostrando que essa não era uma preocupação naquele momento, pois, como ressalta Brito (2003, p. 185), é importante criar situações para que os alunos desenvolvam suas formas de

⁴ Suporte: superfície de tela, madeira, papel etc. sobre a qual se realiza uma pintura, colagem, desenho.

registro dos sons e das músicas, afirmando que desenhos, grafismos e sinais diversos permitem registrar as diferentes qualidades sonoras, em contextos nos quais a precisão não é um aspecto a ser priorizado.

A “História dos sinais” apresenta uma narrativa que se mistura ao desenho, e este representa eventos e procedimentos sonoro-musicais, todos unificados numa atividade, que apresenta uma integração de linguagens.

A Figura 2 mostra outro exemplo de notação não convencional criado por um grupo de alunos do curso noturno de uma das Faculdades, realizado em 2014. O grupo quis representar os sons que ocorrem em uma paisagem urbana.

Figura 2 – Composição Coletiva



Fonte: (Acervo pessoal)

Esses dois exemplos mostram como a apropriação de novos procedimentos sonoros foi adequada à outra linguagem e como o universo visual e tátil estimulou as criações. Segundo Thereza Peric de Freitas (2013, p. 117), “o contato com materiais não habituais, no toque ao experimentar novas texturas, no olhar que se alimenta de formas e cores, estimula uma conduta também não habitual, livre de padrões já incorporados”.

De maneira criativa, lúdica, estas atividades incentivaram os alunos a exercitar as novas técnicas aprendidas, assim como a criar um registro de maneira não convencional, promovendo uma ampliação das possibilidades expressivas, além da integração de linguagens. Além disso, este conjunto de procedimentos exemplifica a afirmação de John Paynter, ao dizer que é possível ter experiências musicais mesmo sem o “conhecimento da linguagem tradicional ou de técnicas instrumentais específicas” (MATEIRO, 2011, p. 265).

- **Jogos com sinais de técnicas estendidas**

Para introduzir, praticar e fixar alguns sinais mais recorrentes em músicas contemporâneas escritas para flauta doce foram confeccionadas algumas cartelas (Figura 3). Com estas cartelas, foram realizados vários jogos de improvisação e de composição realizados com os(as) alunos(as) das faculdades e com as crianças.

Figura 3 - Cartelas com notações de técnicas estendidas.



Fonte: Acervo pessoal (2013)

- **Execução de uma partitura roteiro**

Apesar de existirem obras e partituras bastante virtuosísticas e outras com notações e bulas bastante elaboradas, existem peças com notação simplificada, bastante apropriadas para a introdução desse repertório com alunos iniciantes. “*Des Drachen Traum*” (O Sonho do Dragão), de Manfred Zimmermann, (Figura 4), é um desses exemplos. Escrita para duas contraltos, “O sonho do dragão” apresenta ritmos aproximados, efeitos razoavelmente simples de executar, uma extensão pequena de notas determinadas, sendo um exemplo de partitura que permite aos executantes tocar com certa facilidade e expressividade, além de mobilizar certas atitudes como estar atento para acompanhar a partitura como um todo e seguir o que se passa com quem estiver tocando junto.

A proposta de execução desta partitura, foi dada aos alunos das duas faculdades e, constatou-se que, para a maioria dos alunos, esta havia sido a primeira

vivência de leitura e execução de uma partitura contemporânea. A aproximação com este tipo de repertório foi uma experiência diferente, interessante, difícil para alguns, mas positiva para a maioria.

Figura 4 - Des Drachen Traum

The image shows a musical score for the piece "Des Drachen Traum" by Manfred Zimmermann. The score is written for flute and piano. The flute part has several glissando markings ("gliss.") and a section marked "wenn möglich: (Flutterz.)". The piano part has a section marked "laut + tief einatmen" and a section marked "p". The score is in G major and 3/4 time. The title "Des Drachen Traum" is at the top left, and "M. Z." is at the top right.

Fonte: Manfredo Zimmermann (1994).

4. Considerações finais

As diversas atividades promovidas durante as aulas contribuíram para o alargamento de práticas musicais, desenvolvendo a técnica do instrumento (tradicional e contemporânea) tanto com crianças como com adultos. Permitiram aos alunos(as) utilizá-las de forma fluente e criativa em diferentes contextos musicais, contribuindo para a expansão de práticas musicais, de repertório, do conceito da flauta doce, assim como para a consolidação deste instrumento no cenário musical brasileiro. Permitiram também a valorização do senso investigativo e da experimentação e a ressignificação da aprendizagem de cada um, possibilitando, ainda, o desenvolvimento da acuidade auditiva, da escuta atenta e da prontidão.

A conexão da música com outras linguagens artísticas estimulou, de maneira lúdica, a criatividade, a expressividade e a tomada de decisões. Em questões de desenvolvimento humano, as diversas atividades possibilitaram uma integração entre os participantes, promovendo a tolerância, a generosidade e o respeito.

Em sintonia com diversos educadores musicais que citam a importância de incluir o repertório contemporâneo, assim como novos modos de organização sonora e a produção de sons de maneira mais ampla nos processos de educação musical, os dados indicaram que houve uma aproximação positiva com a música e com os procedimentos musicais dos séculos XX e XXI, conduzindo a um ensino mais harmonizado com as tendências plurais do mundo contemporâneo.

Entendo que cabe a nós, educadores(as), buscar repertório e atividades adequadas que facilitem essa abordagem, alargando as fronteiras de nossos alunos, oferecendo práticas diferenciadas, criativas, preparando-os para serem seres críticos, reflexivos, abertos à novas experiências e novas transformações. Cabe a nós também, buscar um modo de trabalho aberto, contemporâneo, que permita aos alunos construir seu próprio conhecimento, desenvolverem seu potencial criativo e sensível, tendo liberdade para se expressarem e projetarem seus sentimentos, além de promover uma educação que vá além do aprendizado específico musical, abordando o desenvolvimento humano em si.

Referências:

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter Educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

_____. *Música na Educação Infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

COSTA, Rogério Luiz Moraes Costa. *O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação*. 179 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *Pedagogía Musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires: Lumen, 2002.

IAZETTA, Fernando. O que é a música (hoje). I FÓRUM CATARINENSE DE MUSICOTERAPIA. Anais, Florianópolis: 2001, p. 1-5.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. O músico professor: percurso histórico. In: LIMA, Sonia (org.) *Ensino, Música e Interdisciplinaridade*. Goiânia: Editora Vieira, 2009, p.11-57.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. O ensino da música num mundo modificado. In: KATER, Carlos (org.) *Cadernos de Estudo: Educação Musical nº 6*, Belo Horizonte: Atravez / EMUFMG / FAPEMIG, 1997.

MATEIRO, Teresa. John Paynter. A música criativa nas escolas. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.) *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Ipbex, 2011. p 243- 274.

PERIC de FREITAS, Maria Thereza. *A fala como música no jogo dramático: um caminho resultante da ampliação da experiência estética na prática pedagógica*. 277 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo, 2013.

SELF, George. *New sounds in class*. London: Universal Edition, 1967.

SCHAFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1992.

VERTAMATTI, Leila Rosa Gonçalves. *Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil: um estudo de repertório inserido em uma nova estética*. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

ZIMMERMANN, Manfredo. *Die Altblockflöte – spielen-lernen-muzieren – Band 1*. München: G. RICORDI e Co., 1994.