UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

KAMILLA THAÍS COUTO DO NASCIMENTO

CAMINHOS E ABORDAGENS NA INICIAÇÃO INFANTIL A UM INSTRUMENTO: A UTILIZAÇÃO DA FLAUTA TRANSVERSAL DE RESINA COMO RECURSO DIDÁTICO

Goiânia
2016

KAMILLA THAÍS COUTO DO NASCIMENTO

CAMINHOS E ABORDAGENS NA INICIAÇÃO INFANTIL A UM INSTRUMENTO: A UTILIZAÇÃO DA FLAUTA TRANSVERSAL DE RESINA COMO RECURSO DIDÁTICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás - Mestrado em Música - como requisito para aprovação em Exame Final.

Linha de pesquisa: Música, Educação e Saúde.
Orientadora: Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães.

Goiânia
2016

KAMILLA THAÍS COUTO DO NASCIMENTO

CAMINHOS E ABORDAGENS NA INICIAÇÃO INFANTIL A UM INSTRUMENTO: A UTILIZAÇÃO DA FLAUTA TRANSVERSAL DE RESINA COMO RECURSO DIDÁTICO

Trabalho final de curso defendido e aprovado em oito de dezembro de dois mil e dezesseis, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Profa. Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães
Orientadora e Presidente da Banca

Prof. Dr. Luís Carlos Vasconcelos Furtado

Prof. Dr. Estércio Marquez Cunha

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por permitir esta conquista.

À minha orientadora Fernanda Albernaz, por seu amor à Educação e por ter acreditado neste trabalho, proporcionando-me maiores e melhores condições de desenvolvimento do tema desta pesquisa.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Música da UFG pelos conhecimentos compartilhados.

Aos amigos Rafael Ribeiro e Luciana Sanches, que me acompanharam nesta jornada.

Aos meus pais, que sempre me ajudaram quando mais precisei e me incentivaram fortemente a seguir pelo caminho musical.

Ao JC Woodwinds manutenção de instrumentos por apoiar esta pesquisa fornecendo os instrumentos musicais Nuvo.

Ao professor Sérgio Barrenechea, que me deu oportunidade quando havia muito trabalho a ser feito.

Aos membros da banca, pela disposição em aceitar o convite, pelo tempo dedicado e pelas valiosas contribuições.

Ao poeta, escritor e amigo Adovaldo Fernandes Sampaio, que me incentivou desde criança a gostar de livros.

À equipe de profissionais da escola Mvsika! Centro de Estudos, que me acolheu com carinho.

Aos alunos e pais, por terem participado deste trabalho, tornando esta pesquisa possível.

Ao meu marido Marconi Andrade, por me incentivar, encorajar e compreender minhas ausências enquanto me dedicava aos estudos e à realização desta pesquisa.

À pequena Heloísa, que crescia aqui dentro, me inspirando no fim desta jornada.

É preciso aprender a navegar entre a loucura que a atividade interdisciplinar desperta e a lucidez que a mesma exige.

Ivani C. A. Fazenda

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa faz um estudo sobre a iniciação à flauta transversal com crianças de seis e sete anos de idade, propondo a utilização da flauta transversal de resina como principal recurso didático. Para isso, foram abordados os principais aspectos técnicos trabalhados na fase de iniciação, como postura e maneira de segurar o instrumento, embocadura, articulação e dedilhado. A fim de trabalhar cada um desses aspectos, foram elaboradas atividades pedagógicas tendo como base as perspectivas interdisciplinares descritas por Ivani Fazenda, assim como aquelas preconizadas por Edgar Morin, quando aborda o pensamento complexo. Para a elaboração da proposta metodológica desta pesquisa, buscou-se fundamentação em dois métodos de flauta transversal e em um método de flauta pífaro, específico para a iniciação musical infantil. Diante do método de pesquisa-ação, realizou-se esta pesquisa na escola Mvsika! Centro de Estudos, em Goiânia. Esta instituição foi escolhida por apresentar em sua proposta curricular uma visão interdisciplinar que desenvolve interfaces entre os conhecimentos artísticos. Foram utilizadas questões técnicas de iniciação à flauta transversal para crianças de seis e sete anos, bem como a formação humana, visando a uma educação mais abrangente e lúdica. Numa perspectiva interdisciplinar, estabeleceu-se um diálogo entre áreas do saber artístico, como música e literatura, a fim de atender ao aluno em sua fase de iniciação à flauta transversal.

Palavras-chave: Educação musical; iniciação à flauta transversal; flauta de resina.

ABSTRACT

The present researches a study about the initiation to the flute with children of six and seven years of age, proposing the use of the transverse flute of resin as main didactic resource. For this, the main technical aspects worked in the initiation phase, such as posture and way of insuring the instrument, embouchure, articulation and fingering were discussed. In order to work on each of these aspects, pedagogical activities were elaborated based on the interdisciplinary perspectives described by Ivani Fazenda, as well as those recommended by Edgar Morin, when he approaches complex thinking. For the elaboration of the methodological proposal of this research, it was sought foundation in two methods of transverse flute and in a method of flute, specific for the musical initiation infantile. Faced with the action research method, this research was carried out at Mvsika! Centro de Estudos, in Goiânia. This institution was chosen for presenting in its curricular proposal an interdisciplinary vision that develops interfaces between the artistic knowledge. Technical issues of transverse flute initiation were used for children of six and seven years, as well as human training, aiming at a more comprehensive and playful education. In an interdisciplinary perspective, a dialogue was established between areas of artistic knowledge, such as music and literature, in order to attend the student in his initiation phase to the flute.

Key words: Musical education; introduction to flute; resin flute.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Pífaro Yamaha 20
Figura 2. Aluno segurando flauta pífaro. 21
Figura 3. Aluna segurando flauta transversal 21
Figura 4. Exemplo de aquaflauta 22
Figura 5. Flautim 25
Figura 6. Flauta transversal com adaptação de bocal curvo. 26
Figura 7. Modelo *Student Flute* 28
Figura 8. Modelo*J- Flute* 28
Figura 9. Aluna segurando uma *Student Flute* convertida em *J-Flute* 30
Figura 10. Aluna segurando uma *J-Flute* convertida em *Student Flute.* 30
Figura 11. Bocal curvo de resina na cor preta 31
Figura 12. Bocal reto de resina na cor rosa 31
Figura 13. Chaves sem as extensões. 33
Figura 14. Chaves com as extensões. 33
Figura 15. Almofadas de borracha nos pontos de apoio da flauta de resina. 34
Figura 16. Adaptação da flauta de resina 35
Figura 17. Organograma dos cursos integrados do Mvsika! Centro de Estudos. 40
Figura 18. A canoa virou – arranjo Jeane Valadares. 42
Figura 19. Atividade utilizando o bocal da flauta. 64
Figura 20. Exemplo musical elaborado em sala de aula 65
Figura 21. Registro do exercício Salta Coelhinho em partitura convencional 66
Figura 22. Ilustração feita por aluna sobre o exercício Salta Coelhinho 67
Figura 23. Amarelinha tradicional 68
Figura 24. Amarelinha das notas longas 68
Figura 25. Flauta de resina desmontada 71
Figura 26. Posição inicial da mão direita 71
Figura 27. Posição inicial da mão esquerda 71
Figura 28. Postura corporal -1 74
Figura 29. Postura corporal - 2 74
Figura 30. Postura corporal - 3 74
Figura 31. Estacionamento de flautas 77

Figura 32. Música Não deixo minha flauta por aí 78
Figura 33. Mão esquerda e mão direita..... 79
Figura 34. Corpo da flauta transversal de resina 80
Figura 35. Posição da flauta transversal de resina durante a prática do exercício 80
Figura 36. Disposição dos materiais utilizados no exercício *Quantas horas?*..... 84
Figura 37. Postura corporal _ frente 84
Figura 38. Postura corporal _ costas..... 84
Figura 39. Postura incorreta da mão direita 87
Figura 40. Posição alternativa da mão direita 88
Figura 41. Preparação da sala de aula para o exercício *Corujinhas na floresta*..... 90
Figura 42. Sequência musical..... 96
Figura 43. O avião – sequência rítmica 96
Figura 44. O avião _ para criar em sala de aula 96
Figura 45. O avião – criação musical com símbolos 97
Figura 46. Exercício com variação de ataques 98

LISTA DE QUADROS

Quadro 01. Especificações dos modelos de flauta transversal de resina 29
Quadro 02. Horário 2015 do curso Centro de Criatividade II. 43
Quadro 03. Horário 2015 do Centro de Criatividade III. 46
Quadro 04. Conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados – aluna A. 52
Quadro 05. Conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados– aluno B. 55
Quadro 06. Conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados – aluna C. 57
Quadro 07. Quadro de preferência dos alunos. 60
Quadro 08. Quadro de exercícios. 60
Quadro 09. Quadro explicativo do exercício *Amarelinha das notas longas*..... 69
Quadro 10. Versões da música Não deixo minha flauta por aí. 78
Quadro 11. Sequências numéricas. 81
Quadro 12. Exemplo de sequência numérica. 81
Quadro 13. Exemplos de células rítmicas com a nota musical Si 3. 89
Quadro 14. Exemplos de células rítmicas com as notas musicais Si 3, Lá 3 e Sol 3. 91
Quadro 15. “Passo a passo” sobre articulação..... 93

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **12**

CAPÍTULO 1. Reflexões sobre o ensino de flauta transversal para crianças **17**

1.1 Dificuldades encontradas no processo iniciação à flauta transversal na infância 17

1.2 Proposta metodológica de Sampaio: a utilização da flauta pífaro no início da aprendizagem 20

1.2.1 Como segurar o instrumento 21

1.2.2 Como emitir o som 22

1.2.3 Como atacar, com golpes de língua 23

1.2.4 Como dedilhar o instrumento – (Dedilhados para o pífaro) 23

1.3 Proposta metodológica de Neves: a utilização do flautim como recurso didático 24

CAPÍTULO 2. Flautas transversais de resina **27**

2.1 Modelos Student Flute e J-Flute 28

2.1.1 Opçõesde bocal da flauta de resina 31

2.2. Benefícios em adquirir uma flauta transversal de resina 32

2.2.1 Recursos destinados a proporcionar conforto e preservar a saúde física da criança..... 33

2.3 Escolha do modelo de flauta de resina utilizada nesta pesquisa..... 34

2.4 Considerações sobre as flautas de resina..... 36

CAPÍTULO 3. Interdisciplinaridade no ensino de flauta **37**

3.1 Uma abordagem interdisciplinar..... 37

3.2 Visão geral dos cursos Centro de Criatividade I, II e III..... 38

3.2.1 Centro de Criatividade II.....41

3.2.2 Centro de Criatividade III..... 43

CAPÍTULO 4. Tecendo a pesquisa **47**

4.1 Metodologia..... 47

4.1.2 Procedimentos exigidos pelo Comitê de Ética em pesquisa – CEP/UFG..... 48

4.1.3 Da pesquisa-ação ao ensino de flauta transversal 48

4.1.4 Definição do local de pesquisa 49

4.1 5Instrumento de coleta de dados..... 50

4.2 Relato do desenvolvimento musical dos sujeitos pesquisados..... 50

4.2.1 Perfil dos alunos..... 51

CAPÍTULO 5. Proposta metodológica no processo de iniciação à flauta transversal..... 58

5.1 Estruturação da proposta metodológica..... 59

5.2 Embocadura..... 61

5.3 Manuseio do instrumento e postura corporal..... 70

5.4 Digitação..... 86

5.5 Articulação..... 92

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 100

REFERÊNCIAS 102

ANEXOS 105

APÊNDICES 111

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, observa-se uma mudança nas relações entre as crianças e o ensino de música. No contexto escolar, verifica-se que as escolas de ensino regular oferecem uma vivência musical infantil sistematizada, familiarizando, cada vez mais cedo, as crianças com diversos instrumentos musicais. Tal fato tem motivado e gerado um aumento na procura por aulas de instrumentos musicais em escolas específicas de música.

Nota-se, no Brasil, particularmente na cidade de Goiânia, um investimento também na formação musical para bebês. Existem diversas escolas específicas de música que oferecem aulas coletivas de vivência musical para recém-nascidos, como também para os primeiros anos de vida. Destacam-se entre as metodologias adotadas, aquelas que no período de vivência musical apresentam aos bebês uma diversidade de instrumentos musicais e, considerando o universo infantil, mostram suas possibilidades sonoras. Seguindo essa formação, a criança após alguns anos de desenvolvimento musical, por volta dos cinco anos de idade, desperta um interesse iminente em aprender um instrumento musical.

Segundo Neves (2013), são vários os fatores, intrínsecos e extrínsecos, que influenciam a opção das crianças pelo instrumento musical que se quer estudar. Nesse processo de escolha, de acordo com a autora, alguns dos fatores intrínsecos são o som, a aparência e o tato. Se a criança gostar da sonoridade, do aspecto físico e do toque do instrumento, poderá sentir-se atraída e motivada para definir sua preferência e *aposteriori* continuar sua aprendizagemquando se lhe depararem com dificuldades inerentes a *performance* musical.

Observa-se, no contexto de escolas específicas de música, que a flauta transversal vem atendendo um público cada vez mais jovem. Todavia, a iniciação à flauta transversal com crianças que se encontram por volta dos seis ou sete anos de idade não é algo muito fácil de realizar, já que a flauta transversal de metal não foi projetada para o público infantil, sobretudo para as que se encontram na faixa etária inferior aos nove anos de idade.

Destaca-se entre as dificuldades de ensino o fator do condicionamento físico da criança com seis e sete anos, pois ela apresenta problemas para manusear o instrumento em consequência do seu peso e tamanho. No processo de iniciação infantil à flauta transversal de metal, é preciso observar as características físicas da criança a fim de evitar lesões decorrentes do manuseio de um instrumento musical com peso e dimensões inadequadas a este tão jovem

instrumentista. “Ao escolher um instrumento, é essencial levar em conta as características físicas específicas da criança” (NEVES, 2013, p.21).

A iniciação infantil à flauta transversal é um tema que está em evidência e tem sido repensado atualmente pelos professores e fabricantes de instrumentos musicais, já que a procura pelo estudo de música, nos vários instrumentos musicais vem acontecendo cada vez mais cedo. Em uma revisão de literatura realizada para esta pesquisa, constatou-se que na última década a metodologia para o ensino de flauta transversal se desenvolveu de forma ampla e que questões como idade e estatura ideal da criança para se iniciar na aprendizagem da flauta transversal estão sendo amplamente estudadas pelos pesquisadores e professores flautistas (SAMPAIO, 2005 e NEVES, 2013).

Após um levantamento da temática sobre a iniciação à flauta transversal de metal na infância, foram encontrados dois autores que discorrem de forma especificada sobre esse tema: Sampaio (2005) e Neves (2013). Ambos realizaram pesquisa de campo com crianças e focaram o assunto da dificuldade de iniciar o ensino do instrumento com a flauta transversal de metal. Estes autores buscaram alternativas didáticas que substituíssem o instrumento de metal no processo de iniciação.

De acordo com Sampaio (2005), para crianças entre seis e oito anos, a flauta transversal é um instrumento muito grande, pesado e de difícil equilíbrio. O autor observa também que por ser tocada lateralmente, com uma postura assimétrica, a flauta geralmente causa desconforto corporal, podendo provocar torções e tensões musculares que são, obviamente, indesejáveis na formação do flautista. Nessa perspectiva, Sampaio e Neves sugerem que a idade ideal para iniciar a aprendizagem de um instrumento de sopro como a flauta transversal não deverá ser nunca antes dos oito ou nove anos.

As reflexões desses autores, foram realizadas com base na flauta transversal de metal. Porém, atualmente encontram-se no mercado flautas transversais construídas a partir de um material mais leve, especialmente destinadas a crianças a partir de cinco anos de idade. Essas flautas são feitas de *advanced polymer resins* (um tipo de plástico), obtendo um peso de 235 gramas, o que seria bem mais leve, quase a metade do peso de uma flauta transversal de metal, que pesa aproximadamente 420 gramas. Vale ressaltar que a flauta de resina mantém as partes essenciais da flauta de metal como bocal, corpo, pé e mecanismo de chaves.

Com a disponibilidade da flauta transversal de resina no mercado, há uma possibilidade de discussão acerca de metodologias de ensino com o objetivo de conseguir melhores resultados na iniciação infantil, já que se trata de um instrumento mais leve, que mantém as mesmas dimensões da flauta transversal de metal. É sobre este instrumento

musical que a presente pesquisa desenvolve um estudo, fazendo reflexões metodológicas e avaliando sua viabilidade na iniciação à flauta transversal com crianças de seis e sete anos de idade

A flauta transversal de resina será apresentada neste estudo como recurso didático em substituição ao instrumento de metal. Neste processo, abordar-se-ão questões técnicas de iniciação à flauta transversal para crianças de seis e sete anos como também a formação humana, visando a uma educação mais humanizada e lúdica, com uma proposição interdisciplinar, segundo os preceitos propostos pelo pensador Edgar Morin e Ivani Fazenda.

De acordo com Morin (2003), os desenvolvimentos disciplinares das ciências trouxeram as vantagens da divisão do trabalho, mas também os inconvenientes da superespecialização, do confinamento e do despedaçamento do saber. Segundo esse autor, isso não só produziu o conhecimento e a elucidação, mas também a ignorância e a cegueira. Nessa linha de pensamento, pondera-se que a educação influenciada pelo pensamento fragmentado se torna algo reducionista, perdendo assim uma considerável parcela de conhecimento.

Silva e Pinto (2009) afirmam que ensinar segundo uma perspectiva interdisciplinar envolve, no mínimo, sair dos limites fixos das previsibilidades disciplinares e lançar-se nas zonas movediças das incertezas, pois segundo os autores, é aí que reside o múltiplo e com ele o poder criador do não previsível. Assim a iniciação infantil à flauta transversal deve acontecer dentro do conceito de interdisciplinaridade, garantindo o contraponto com as diversas áreas do saber, reforçando que a música também faz parte da formação do ser humano.

Em uma expectativa interdisciplinar, este trabalho de pesquisa apresenta uma proposta metodológica direcionada a atender alunos que estejam em fase de iniciação instrumental, utilizando a flauta transversal de resina, envolvendo áreas do saber artístico, como música e literatura.

Esta proposta metodológica foi construída com o intuito de atender às especificidades da iniciação infantil à flauta transversal. Para isto, buscou-se evidenciar o aspecto visual atrativo, o caráter lúdico e a interação entre professor e aluno por meio de jogos e brincadeiras, uma vez que esse tipo de abordagem não se encontra prontamente nos materiais didáticos disponíveis atualmente no mercado, destinados a estudantes flautistas.

Segundo Campos (2000), uma das formas mais naturais da expressão da criança é através do jogo. Conduzido corretamente, de maneira que não seja enfatizada a competição em si, mas que seja orientado dentro do contexto lúdico, o jogo é um excelente recurso de

aprendizagem. De atividade informal pode chegar a ser transformado em atividade artística, atuando no desenvolvimento integral da criança.

Considera-se que a utilização da flauta transversal de resina, aliada a uma proposta interdisciplinar, apresenta-se como uma proposição metodológica competente para a obtenção de melhores resultados na aprendizagem de crianças iniciantes no estudo da flauta transversal.

Face ao exposto, surgiram algumas indagações que suscitaram questões norteadoras para este estudo: substituindo a flauta de metal, a flauta transversal de resina realmente é adequada para que a criança inicie seu estudo de flauta? Quais abordagens metodológicas são mais adequadas no processo de ensino da flauta transversal a crianças de seis e sete anos? Diante dessas questões, objetiva-se propor abordagens didáticas para a iniciação infantil à flauta transversal, a partir do instrumento de resina, para crianças de seis e sete anos de idade, sob uma visão interdisciplinar apontando para o bem-estar da criança.

Constatou-se que o paradigma qualitativo seria o mais adequado, uma vez que questiona elementos advindos da trajetória pessoal dos sujeitos pesquisados. Como procedimento metodológico, fez-se uso dos métodos pesquisa-ação e pesquisa bibliográfica, esta última, constituída principalmente de livros e artigos científicos que compõem o referencial teórico deste estudo.

Segundo Tripp (2005), a pesquisa-ação educacional é principalmente uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino e, em decorrência, o aprendizado de seus alunos. Nesta linha de pensamento, Franco (2005) afirma que a condição para ocorrer a pesquisa-ação de forma crítica é o mergulho nas práxis, o que provoca um processo de reflexão-ação coletiva em que há uma imprevisibilidade nas estratégias a serem utilizadas, considerando a voz do sujeito como parte da metodologia da investigação.

Esta imprevisibilidade relatada por Franco possui relação direta com o pensamento complexo proposto por Edgar Morin, em que o campo da incerteza – o imprevisível – faz parte do contexto educacional e deve ser considerado pelo professor/pesquisador no processo de ensino-aprendizagem.

A opção pelo estudo de campo por meio da pesquisa-ação possibilitou a observação de crianças de seis e sete anos de idade que se iniciam no estudo da flauta transversal de resina na escola Mvsika! Centro de Estudos, na cidade de Goiânia. Esta escola foi escolhida porque busca estratégias metodológicas com enfoque interdisciplinar no campo do ensino da

música. Sendo assim, participaram desta pesquisa três alunos, duas meninas e um menino, com seis ou sete anos de idade.

Estabeleceu-se como instrumento de coleta de dados o registro das aulas de flauta transversal, por meio de gravações em áudio/vídeo e também por fotos. Para complementar esta coleta de dados, outros momentos das aulas foram registrados por meio de anotações e relatórios. A partir dos dados coletados, a pesquisa aqui apresentada buscou, durante a aplicação da proposta metodológica, construir os melhores caminhos para viabilizar o ensino infantil a partir da flauta transversal de resina.

Esta dissertação está estruturada em cinco capítulos, seguidos das considerações finais, referências, anexos e apêndices. O Capítulo 1explana as dificuldades encontradas no processo de iniciação à flauta transversal na infância e apresenta considerações sobre dois estudos que abrangem o tema da iniciação à flauta transversal na infância.

O Capítulo 2 apresenta as flautas de resina e sua caracterização. O Capítulo 3 expõe um breve estudo sobre interdisciplinaridade, ancorado nos referenciais teóricos de Ivani Fazenda (2006) e Edgar Morin (2003). Em seguida apresenta as diretrizes pedagógicas adotadas pela escola Mvsika! Centro de Estudos, propostas às turmas do Centro de Criatividade, em que estão inseridos os alunos que participam deste trabalho.

O Capítulo 4 traz a metodologia em que se alicerça esta pesquisa. O Capítulo 5 expõe a proposta metodológica que utiliza a flauta transversal de resina como recurso didático, aliada à interdisciplinaridade no processo de iniciação infantil ao instrumento, contemplando a arte literária, o jogo e a criatividade.

CAPÍTULO 1

Reflexões sobre o ensino de flauta transversal para crianças

Ao realizar um levantamento das publicações que enfocam o ensino de flauta ao público infantil, percebeu-se que são poucos os trabalhos disponíveis sobre o tema e também são pesquisas muito recentes. Essa escassez de pesquisas sobre a pedagogia da flauta voltada à criança é relatada, de forma geral, por D'Ávila (2008), ao afirmar que, embora nos últimos dez anos os Programas de Pós-Graduação em Música venham produzindo pesquisadores regularmente, muitos desses pesquisadores ainda não atentaram para uma importante questão que diz respeito a uma visão geral sobre os procedimentos pedagógicos dos professores de instrumento.

Nesse universo de pesquisas e de propostas metodológicas para o ensino do instrumento musical, destacam-se as dificuldades encontradas no processo de iniciação à flauta transversal na infância e dois estudos que, versando sobre a iniciação infantil à flauta transversal, apresentam recursos didáticos para o aluno principiante. Dentre os trabalhos existentes, serão apresentadas, a seguir, parte de duas propostas metodológicas semelhantes que indicam alternativas para as dificuldades encontradas no ensino de flauta. A primeira, realizada por Sampaio, foi desenvolvida no Centro de Musicalização Infantil da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 2005, consiste na utilização da flauta pífaro industrializada como recurso didático em substituição à flauta transversal de metal em um primeiro momento. A segunda proposta foi realizada por Neves em 2013, em Portugal, em escolas de ensino regular e específico, onde ocorriam aulas de flauta transversal para crianças. A autora propõe a utilização do pífaro industrializado, por um curto período de tempo, e, posteriormente a transição para o flautim no processo de iniciação infantil.

1.1 Dificuldades e proposições encontradas no processo de iniciação à flauta transversal na infância

No que se refere à iniciação instrumental, Ilari (2013) ressalta que existe um problema no sentido de descobrir qual o instrumento mais adequado para a criança começar. Outro ponto observado por Ilari é a dificuldade de encontrar escolas especializadas no ensino de instrumentos direcionados ao público infantil. Nessa perspectiva, de acordo com a autora, mais importante que determinar quando a criança deve começar a tocar um instrumento

musical é saber se os pais ou responsáveis estão dispostos a acompanhar o desenvolvimento musical de seus filhos.

Segundo Ilari (2013), escolher um instrumento não é uma tarefa simples, uma vez que todos possuem atrativos e dificuldades diferentes. Além disso, certos instrumentos apresentam como vantagem o fato de o estudante conseguir emitir um som afinado, um retorno "mais imediato" ao principiante. Comparando iniciantes, por exemplo, o aprendizado de piano e de instrumento de sopro, no caso específico a flauta, o jovem pianista, ao colocar as mãos ao piano, já emite um som afinado, já na flauta é necessário aprender a respirar e desenvolver uma embocadura, antes de conseguir tocar notas afinadas. Sampaio (2005) explica que um dos motivos de tal dificuldade decorre do peso e da dimensão do instrumento, que primordialmente foi projetado para adultos e possui dimensões inapropriadas para as crianças.

A alternativa encontrada por esse autor para tornar possível o processo de iniciação ao instrumento foi a utilização da flauta pífaro industrializada. Antes de trabalhar com o pífaro, o autor dá início às aulas utilizando instrumentos alternativos feitos de materiais reaproveitados como frascos de xampu, tubinhos de caneta esferográfica e garrafas. Os exercícios praticados com estes instrumentos foram elaborados com o intuito de desenvolver a embocadura. Os exercícios foram baseados em atividades musicais lúdicas com o intuito de trabalhar questões técnicas com alegria e descontração. Os alunos puderam experimentar os sons dos instrumentos alternativos e brincar com o resultado sonoro, enquanto conseguiam construir a embocadura por meio do treino muscular, ao soprar os instrumentos alternativos (SAMPAIO, 2005).

Após a etapa com os instrumentos substitutos à flauta transversal, Sampaio dá início às atividades com o bocal da flauta pífaro, e, posteriormente, após as crianças conseguirem emitir sons de forma satisfatória, é que se encaixa o bocal no corpo do instrumento. A partir daí se inicia uma nova fase em que se aplica uma metodologia com a flauta pífaro, a fim de que esse instrumento seja o recurso didático em que se possibilite à criança desenvolver aspectos técnicos da flauta transversal e depois, em uma nova fase, iniciar-se no instrumento de metal sem maiores complicações físicas (SAMPAIO, 2005).

Neves (2013) justifica a dificuldade da iniciação à flauta transversal de metal pela incapacidade física das crianças, sobretudo as de seis e sete anos, uma vez que o ensino deste instrumento deve ocorrer apenas quando a criança tiver estrutura e força físicas para suportar o instrumento. A idade e a altura mínimas sugerida para se iniciar são de entre oito e dez anos, e 130 cm de altura.

Neves (2013) discorre sobre uma série de implicações relacionadas à postura corporal na iniciação ao instrumento que, somadas ao fato de o aluno estar na infância, dificultam o processo de iniciação. A autora buscou também alternativas didáticas à flauta transversal, recomendando a adaptação do bocal curvo e a flauta pífaro industrializada.

A adaptação da flauta com o bocal curvo aumenta o desequilíbrio já existente no instrumento, sobrecarregando a mão esquerda e modificando a posição dos membros em relação ao corpo da criança. Esse fato, segundo Neves (2013), gera muitos desconfortos e uma sobrecarga de peso no braço esquerdo, podendo gerar tensões musculares nesse membro. De acordo com a autora, quando se utiliza a adaptação com o bocal curvo de metal, frequentemente o aluno apresenta dificuldade em equilibrar o instrumento, complicando a tarefa de domínio e de realização musical (NEVES, 2013).

Sobre a alternativa encontrada na flauta pífaro, Neves (2013) pondera que este instrumento não supre os problemas no processo de iniciação, pois o fato de o pífaro não ter chaves, possuindo apenas orifícios, dificulta bastante o desenvolvimento técnico do aluno. Outra dificuldade relatada por esta autora é a diferença de dedilhado de algumas notas neste instrumento musical, o que caracteriza um entrave posterior na transição para a flauta transversal. Caminhando em uma tentativa assertiva, a autora propõe o flautim como alternativa didática no ensino da flauta transversal e relata sua experiência positiva com essa substituição.

A proposta de Neves (2013) não foi muito difundida no Brasil, talvez pelo alto custo do flautim, o que resulta em um grande investimento econômico para pouco tempo de uso. A proposição adotada por Sampaio tem sido a mais difundida em nosso país, já que o pífaro industrializado fabricado pela empresa Yamaha é acessível economicamente e está disponível em muitas lojas brasileiras de produtos musicais. O pífaro possui baixo custo e assemelha-se com alguns aspectos essenciais da flauta transversal como a embocadura, o dedilhado das notas musicais naturais e aposição lateral do instrumento. Esses fatores podem ter influenciado professores de flauta a optarem pelo pífaro no processo de iniciação à flauta transversal com crianças. A seguir, faremos um apanhado mais abrangente da proposta desses dois autores, que estamos apresentando.

1.2. Proposta metodológica de Sampaio: a utilização da flauta pífaro no início da aprendizagem infantil

A proposta metodológica a seguir foi elaborada por Sampaio (2005) e consiste na utilização da flauta pífaro no início da aprendizagem da flauta transversal. O pífaro é um instrumento fácil de transportar e de limpar, o que torna seu uso apropriado para crianças. O que o torna escolhido por alguns professores no processo de iniciação à flauta transversal. Sampaio afirma que este instrumento tem demonstrado ser um favorecedor no processo de iniciação à flauta transversal.

Por ser feito de plástico, assemelha-se à flauta doce soprano em cor e tamanho. O seu bocal é parecido com o bocal de um flautim, o que mantém a embocadura livre como em uma flauta transversal. Não possui chaves, apenas oito orifícios e compõe-se em duas partes – bocal e corpo. A nota mais grave é o Dó 3 e a mais aguda é o Mi 5. Em termos de dedilhado, mantêm o mesmo da flauta transversal na escala de Dó maior nas duas primeiras oitavas. O instrumento musical possui 34 cm de comprimento e 70g de peso.

Figura 1: pífaro Yamaha.

Fonte:http://www.plander.com.br/produto.php?id=19603&codigo=66&grupo=Presentes&tipo=Acess%C3%B3rio&cod=1017240017247&cods=101724&depar=Sopro

Inicialmente, na proposta metodológica desse autor, sugerem-se quatro objetivos a serem trabalhados na fase de iniciação:

- como segurar o instrumento
- como emitir o som (a embocadura e o fluxo do sopro);
- como atacar, com golpes de língua;
- como dedilhar o instrumento

A seguir, detalharemos cada um desses objetivos, de acordo com as ponderações de Sampaio (2005).

1.2.1. Como segurar o instrumento

Sampaio (2005) discorre sobre a postura corporal e o manuseio do pífaro, faz menção à facilidade e comodidade proporcionadas à criança ao sustentar esse instrumento, afirmando que "para uma criança é bem mais fácil e cômodo segurar e equilibrar o pífaro, em razão do pequeno tamanho e do baixo peso do material" (SAMPAIO, 2005, p.20). Também faz uma constatação, levando-se em conta a diferença de tamanho entre a flauta transversal e o pífaro. Essa constatação refere-se à semelhança na forma de segurar os instrumentos em três pontos de apoio (o dedo polegar da mão direita; a base – falange inferior– do dedo indicador da mão esquerda; região abaixo do lábio inferior – onde se encosta o porta-lábio). A maneira de segurar tanto a flauta como o pífaro resulta em posturas corporais semelhantes.

Observando a figura 2 e a figura 3, percebe-se a semelhança na postura corporal para se segurar a flauta transversal e a flauta pífaro.

Figura 2: aluno segurando flauta pífaro

Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 3: aluna segurando flauta transversal

Fonte: acervo da pesquisadora.

A prática pedagógica sugerida por Sampaio (2005) para que a criança consiga posicionar o pífaro corretamente consiste na marcação, com uma fita adesiva o local em que deve ocorrer o contato do pífaro com os pontos de apoio mencionados anteriormente. Essa ação propicia o contato pela criança com a elevação da fita adesiva, facilitando assim a localização das mãos. O autor também destaca a importância de trabalhar com o aluno iniciante tópicos referentes ao relaxamento das mãos.

Outro aspecto mencionado pelo autor sobre a postura corporal trata da maneira de segurar a flauta pífaro, relatando o posicionamento das mãos e dedos e, também de outras

partes do corpo. Destaca-se a necessidade de ter atenção com a posição da cabeça, que deve estar levemente girada para a esquerda, a fim de se evitar tensão no braço e no ombro esquerdo. Sampaio (2005) considera que, ao ler uma partitura, o aluno não deve posicionar o seu corpo paralelamente à estante, apenas o seu rosto ficará na posição paralela. Essa série de cuidados posturais no processo de iniciação com o pífaro, segundo o autor, evitam problemas musculares em decorrência do estudo do instrumento musical.

1.2.2. Como emitir o som

Sampaio (2005) sugere que na emissão do som, nessa fase do aprendizado, se utilizem instrumentos alternativos, antes mesmo de trabalhar com o bocal do pífaro e se proponham diversas atividades lúdicas. A seleção dos instrumentos alternativos se dá pelo diâmetro do orifício onde se praticará o sopro, sendo desejável que esse diâmetro não supere 2,5 cm.

Para esta etapa, Sampaio recomenda o uso das *aquaflautas* – frascos feitos de recipiente de plástico flexível (como frascos de xampu) – contendo água até aproximadamente a metade de seu volume. Observa-se, na figura 4, ao apertar o recipiente, a água sobe, diminuindo o espaço dentro do frasco, tornando o som mais agudo ao soprar nesse recipiente. O autor destaca que há grande interesse das crianças por atividades realizadas com as a*quaflauta.* (SAMPAIO, 2015).

Figura 4: exemplo de *aquaflauta.*

Fonte: acervo da pesquisadora.

Após a etapa em que se utilizamos instrumentos alternativos, passa-se às atividades com o bocal do pífaro, segurando-o com as duas mãos pelas extremidades, os alunos arriscarão os primeiros sopros no bocal, sem enfrentar muita dificuldade, pois já treinaram suas embocaduras com os instrumentos alternativos. De acordo com o autor, as atividades que

utilizam os instrumentos alternativos e o bocal do pífaro podem ser criativas, pois assim propiciam o interesse dos alunos iniciantes aos processos de criação musical.

1.2.3. Como atacar, com golpes de língua

Sobre a prática de ataques, Sampaio (2005) toma como referência o método de autoria do flautista Pierre-Yves Artaud, que ilustra o procedimento de atacar uma nota com golpe de língua da seguinte forma: 1) coloque a língua bem atrás dos dentes no maxilar superior; 2) retire a língua pronunciando a sílaba muda "te" ou "de". O autor destaca a importância da compreensão, por parte do aluno iniciante, de que a língua funcione como uma válvula, permitindo ou interrompendo a passagem da coluna de ar.

A prática do ataque ou golpe de língua pode acontecer desde as primeiras aulas, em que se utiliza apenas o bocal da flauta ou até mesmo os instrumentos alternativos.Sampaio (2005) sugere ferramentas didáticas,valendo-se de palavras e frases com as sílabas mais utilizadas neste processo, como: "ta", "tu", "da" e "do". Entre os vários exemplos de exercícios sugeridos pelo autor, destaca a frase "tatu tá doido?". Ao pronunciar essas palavras soprando na flauta, apenas com o ar e sem vibrar as cordas vocais, o aluno obtém gradativamente a habilidade em realizar golpes de língua (SAMPAIO, 2005, p. 42).

Sampaio (2005) utiliza-se das palavras "tato", "dedo", "doido" e "teto" e frisa que a aplicação dessas palavras, para a prática de ataques, propicia a sensibilização da musculatura envolvida. O registro de atividades se dá por meio de gráficos, os quais as crianças entendem musicalmente, pois a leitura de partituras convencionais ainda estaria em processo de aprendizagem (SAMPAIO, 2005, P.43).

1.2.4. Como dedilhar o instrumento– (Dedilhados para o pífaro)

Para ensinar o dedilhado das notas no instrumento pífaro, Sampaio (2015) analisou vários métodos de flauta transversal, buscando referências que pudessem fundamentar as suas escolhas, considerando a didática do pífaro. Os métodos analisados foram: *Méthode Complètede Flûte* de Taffanel e Gaubert; *Le Débutant Flûtist* de Marcel Moyse; *Suzuki Flute School* de Toshio Takahashi; *A Tune Day* de Herfurth e Stuart; *Flauta Transversa:método elementar* de Pierre-Yves Artaud;*The Flutist's Progress* de Walfrid Kujala; *How to Play The Flute* de Howard Harrison; *Schulefür die Querflot* de Werner Richter; *Flute Method* de Mark

Thomas; *The Prescott Flute Method* de W. Prescott; *Método Para o ensino elementar da flauta* de Yuri Gadelha; *MétodoIlustrado de Flauta* de Celso Woltzenlogel; *The Fife Book* de Liz Goodwin (provavelmente o único método elaborado especificamente para o ensino do pífaro). (SAMPAIO, 2005, p. 54)

Sampaio (2005) apresenta uma proposta baseada em observações, experimentações, estudos, reflexões e diálogos estabelecidos no decorrer da prática. Compartilhando dos conceitos expostos pela maioria dos autores dos métodos por ele analisados, sua concepção é começar a ensinar o dedilhado pela nota Si3 e posteriormente apresenta-se a nota Lá 3, pois o aluno movimenta apenas um dedo ao tocar melodias que envolvem essas duas notas, o que propicia maior facilidade motora. Após a aprendizagem das notas Si 3 e Lá 3 pelo aluno, o autor sugere que o professor faça a inclusão da nota Sol 3.

Estabelecido o domínio dessas três notas, o aluno terá o seu repertório ampliado, podendo tocar várias melodias. Posteriormente são incluídas as notas Dó 4 e Fá 3, priorizando a movimentação apenas dos dedos da mão esquerda. Percebe-se que a progressividade do dedilhado obedece ao critério de escolher sempre em grau conjunto[1].

Sampaio (2015) finaliza seu trabalho propondo um repertório que considera apropriado para a iniciação com o pífaro, destacando a importância da diversidade de músicas. Foram selecionadas 35 músicas que apresentam características distintas, adequadas a diferenciados níveis de desenvolvimento técnico. O autor buscou, como parte essencial, a realidade cultural dos alunos iniciantes, enfatizando a importância de cultivar um repertório com músicas brasileiras.

1.3 Proposta metodológica de Neves: a utilização do flautim como recurso didático

Esta proposta metodológica foi elaborada por Neves (2013), em sua Dissertação de Mestrado defendida no departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, em Portugal. O principal recurso didático utilizado no processo de iniciação infantil foi a substituição da flauta transversal pelo flautim ou *piccolo*.

Sobre a utilização do pífaro, Neves avalia que não existe um padrão bem definido sobre sua utilização no início da aprendizagem da flauta transversal. Entende que a ausência

[1]Dá-se o nome de graus conjuntos às notas que são vizinhas, ou seja, sem graus intermediários, indicando movimentação melódica por tons inteiros e semitons (Dourado, 2004).

das chaves faz com que o aluno não perceba onde está o furo no instrumento, ocasionando assim a postura incorreta dos dedos, impossibilitando a emissão correta do som.

Outro fator, considerado pela autora, é sobre o dedilhado do pífaro nas notas musicais alteradas[2], que se configura como uma dificuldade no desenvolvimento de habilidades musicais dos alunos, pois, além de ser difícil, é diferente do dedilhado da flauta transversal. A autora pondera que o pífaro não é a melhor opção, pois os fatores negativos parecem sobrepor os positivos, e foi exatamente por essa razão que julgou necessária a procura de uma solução por meio do uso do flautim.

Sampaio (2001) apresenta as semelhanças entre a flauta transversal e o flautim. A flauta orquestral moderna possui um tubo, geralmente cilíndrico, feito em madeira ou metal, com cerca de 66 centímetros de comprimento por 2 centímetros de diâmetro. Embora o flautim possua a metade do comprimento de uma flauta, o que o faz soar exatamente uma oitava acima, seu sistema de chaves e dedilhado são idênticos ao da flauta transversal. Na figura 5, podemos observar um flautim feito de madeira.

Figura 5: flautim.

Fonte: http://www.woodbrass.com/pt/flautas-piccolos-piccolo-semiprofissionai-yamaha-p18775.html

Segundo Neves (2013), a inexistência de opções que suprimíssemos problemas associados à prática da flauta transversal na infância motivou o desenvolvimento da sua pesquisa. No exercício de suas atividades, enquanto docente em escolas de ensino específico, eram recorrentes problemas no início da aprendizagem da flauta transversal na infância: este instrumento era demasiadamente grande e pesado para alguns alunos de iniciação. Buscando uma solução eficaz, a autora considerou o flautim como alternativa didática (NEVES, 2013).

Durante sua experiência profissional, Neves (2013) fez uso da flauta transversal com bocal curvo como um de seus recursos didáticos, mas não obteve êxito no ensino com a utilização desse expediente. Segundo a autora, o bocal curvo acentuou o desequilíbrio já

[2] Neste caso, entende-se por notas alteradas as notas musicais que possuem sustenido ou bemol, em específico, as notas Dó#-Ré *b,* Ré#-Mi*b*, Fá#-Sol*b e* Lá#- Si*b.*

existente neste instrumento, comprometendo o seu manuseio. O desenvolvimento dos alunos ficava comprometido pelas dores físicas ocasionadas pelo uso desse recurso, pois o bocal curvo coloca um peso maior na mão esquerda do aluno, causando muito desconforto. Na figura 6, podemos observar uma flauta transversal de metal com adaptação de bocal curvo e ausência do pé.

Figura 6: Flauta transversal com adaptação pelo bocal curvo.

Fonte: http://manutencaodeinstrumentos.com.br/flauta-transversal-schiller/

Em seu trabalho, Neves (2013) descreve uma fase denominada como Projeto Piloto, em que não houve uma metodologia estruturada. A autora relata quatro casos. Primeiramente, o processo de ensino de flauta transversal ocorre através do pífaro industrializado em um curto período, envolvendo de duas a dezesseis aulas. Após a fase de aprendizado do pífaro, é realizada a transição para o flautim, caracterizando-se em um período de alguns meses, dependendo da necessidade de cada aluno. Somente depois de se alcançar determinado desenvolvimento técnico, ocorre a transição para a flauta transversal.

Após analisar os dados colhidos nesses estudos de caso, a autora, confrontada pela problemática que envolve o ensino de flauta na infância, defende que o flautim é um recurso didático valioso e desperta o interesse das crianças, mantendo-as encorajadas a superar a etapa da iniciação. Considera que a principal vantagem do uso do flautim é justificada pelo seu tamanho, pela presença das chaves, além de ser compatível com a estatura da criança, o que facilita a posição correta dos dedos ao tocar.

Neves (2013) não sugere uma metodologia embasada na utilização do flautim, como recurso didático, diferentemente da proposta de Sampaio (2015), que apresenta seleção de repertório e exercícios técnicos ou partituras.

Capítulo 2
Flautas transversais de resina

Segundo Sampaio (2005) e Neves (2013), utilizar a flauta transversal de metal no ensino do instrumento musical para crianças pode acarretar obstáculos impeditórios para o aprendizado musical. Contornar esses obstáculos pode ser uma tarefa difícil, que, muitas vezes, inibe o processo de aprendizagem, desestimulando o aluno iniciante. Todavia, os fabricantes de instrumentos musicais têm investido em novos *designs* de flauta transversal, abrindo assim possibilidades para as crianças que desejem começar seus estudos neste instrumento.

Recentemente, o fabricante *Nuvo Instrumental Ltda*[3] disponibilizou, no Brasil, dois modelos de flauta transversal de resina, destinados ao ensino para o público infantil. Esses modelos são o *Student Flute* e o *J-Flute*, que foram idealizados com a finalidade de minimizar dificuldades encontradas no ensino instrumental, podendo tornar assim o aprendizado mais fácil e mais rápido. Abordam-se os aspectos desses dois modelos no item 2.1 deste trabalho.

A resina da qual os modelos *Student Flute* e o *J-Flute* são construídos constitui-se de polímeros[4] leves, que, segundo o fabricante, torna o instrumento fácil de manusear, extremamente durável e 100% impermeável. Esta impermeabilidade diz respeito às sapatilhas que são construídas de borracha de silicone, diferentes das sapatilhas[5] encontradas nas flautas transversais de metal destinadas a iniciantes; devem passar por revisão anualmente, como recomendam os profissionais em reparo de instrumentos musicais.

Por serem construídas de resina, essas flautas não exigem um cuidado minucioso de limpeza e conservação em relação à manutenção, uma vez que a superfície deste instrumento não oxida com o tempo, como ocorre com os instrumentos musicais feitos de metal. Desta forma, sua aparência será sempre a mesma. Em relação aos cuidados de limpeza

---

[3] *Nuvo Instrumental Limited*. Este fabricante iniciou a comercialização destes dois modelos no Brasil no ano de 2012.

[4] A palavra *polímero* vem do grego *polumeres*, que quer dizer "ter muitas partes". Os polímeros são moléculas grandes constituídas pela repetição de pequenas unidades químicas. Podem dividir-se em termoplásticos, termorrígidos e elastômeros _ borrachas (MARQUES, 2016).

[5] Em sua grande maioria, as sapatilhas para flauta são constituídas de três partes: estabilizador (disco de papel), disco de feltro e um revestimento de película animal (extraída de peixes), conhecida como *Boldruche*. São encontradas sapatilhas fabricadas com dois tipos diferentes de feltro, trançado e prensado.

e higiene, as flautas de resina são laváveis, o que proporciona segurança, em relação à saúde, no uso deste instrumento com crianças.

2.1 Modelos *Student Flute*e *J-Flute*

Quanto ao aspecto visual das flautas transversais de resina, os dois modelos disponibilizados pelo fabricante apresentam cores diversas, o que estreita a semelhança da aparência do instrumento musical com o universo das crianças de seis e sete anos, objeto de estudo desta pesquisa.

Na figura 7, temos o modelo *Student Flute* nas cores preta, azul, verde e rosa.

Figura 7: modelo *Student Flute*.

Fonte: http://manutencaodeinstrumentos.com.br/nuvo-instrumental/

Podemos observar na figura 8 o modelo *J-Flute,* em três diferentes combinações de cores.

Figura 8: modelo *J- Flute*.

Fonte: http://manutencaodeinstrumentos.com.br/nuvo-instrumental/

Quanto às especificações destes dois modelos, podemos observá-las no quadro 1:

Quadro 1: Especificações dos modelos de flauta transversal de resina

Especificações do modelo *J- Flute*	**Especificações do modelo *Student Flute***
Bocal curvo ajustável	Bocal reto
Chave do Sol desalinhada	Chave do sol desalinhada
Pé em Ré	Pé em Dó
Extensões destacáveis paradas chaves da mão esquerda	Extensões destacáveis paradas chaves da mão esquerda
Sistema de porta-lábio removível	Sistema de porta-lábio removível
Coroa ajustável	Coroa e rolha fixas, porém ajustáveis
Anéis de vedação no bocal	Anéis de vedação no encaixe do bocal
Revestimento coloridoremovível para chaves	Revestimento coloridoremovível para chaves
Torres de aço inoxidável	Torres de aço inoxidável
Pano de limpeza com vareta	Pano de limpeza com vareta
Estojo semi maleável com alça para transporte	Estojo semi maleável com alça para transporte
Peso 235g	Peso 255g
Almofadas de conforto para os dedos indicador esquerdo e polegar direito	Almofadas de conforto para os dedos indicador esquerdo e polegar direito
Upgrade opcional: bocal curvo e pé em Dó	Corpo em Ré
Porta-lábio padrão facilitador	Porta-lábio padrão facilitador
Porta-lábio *firstnote*	Porta-lábio *firstnote*
100% impermeável	100% impermeável
Extensão do corpo com encaixe	Pé cônico
Sapatilhas de silicone autosselante	Sapatilhas de silicone autosselante
Parafusos hexagonais de aço inoxidável	Parafusos hexagonais de aço inoxidável
Lubrificante para os encaixes e folheto de instruções	Lubrificante para os encaixes e folheto de instruções
Quite de ferramentas	Quite de ferramentas
	Compartimento para bocal curvo opcional

Fonte: http://www.nuvo-instrumental.com/index.php?route=products/flute_specs

Com essas opções, o aluno, a partir de seis ou sete anos de idade, pode escolher a cor de que mais gostar, pois os dois modelos disponíveis são adaptáveis, de acordo com a sua necessidade, em qualquer fase de aprendizado do instrumento. Caso o aluno tenha uma *J-Flute,* ele poderá adquirir as peças, que são vendidas separadamente, para converter o instrumento em *Student Flute*. Todavia, se o aluno tiver uma *Student Flute*, ele também poderá adquirir o bocal curvo em resina e, assim, transformar seu instrumento em uma *J-Flute*.

Podemos observar um exemplo de conversão dos modelos nas figuras a seguir. Na figura 9, a aluna possui uma *Student flute* convertida em *J- Flute*. Para isso foi retirado do instrumento o pé em Dó e substituiu-se o bocal reto por um bocal curvo de resina.

Figura 9: aluna segurando flauta *Student Flute* convertida em *J-Flute.*

Fonte: acervo da pesquisadora.

Na figura 10 a aluna possui uma *J- Flute* convertida em *Student Flute*. Neste caso, acrescentou-se o pé em Dó e substituiu-se o bocal curvo pelo bocal reto de resina.

Figura 10: aluna segurando uma *J-Flute* convertida em *Student Flute.*

Fonte: acervo da pesquisadora.

Observa-se que a flauta de resina mantém as partes essenciais da flauta de metal como bocal, corpo, pé e mecanismo de chaves. As suas dimensões também são equivalentes, o que faz com que a flauta de resina tenha a mesma afinação da flauta de metal.

A possibilidade de conversão dos modelos é economicamente vantajosa, já que acrescentando ou retirando peças pode-se adequar o instrumento às necessidades do aluno e também um fator de incentivo, pois torna a flauta transversal de resina um instrumento musical versátil.

2.1.1 Opções de bocal da flauta de resina

O fabricante também disponibiliza duas opções de bocal para a flauta de resina, pois esses recursos podem alterar o comprimento da flauta, sem modificar sua afinação.

A seguir, podemos observar os dois bocais: bocal curvo na figura 11 e o bocal reto na figura 12.

Figura 11: bocal curvo de resina na cor preta.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura12: bocal reto de resina na cor rosa.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Baseado em informação retirada do *site*[6] do fabricante, os bocais de resina possuem porta-lábio projetado para facilitar a produção de som. Neste âmbito, Araújo (2000),

[6]http://www.nuvoinstrumental.com/

destaca que muitos são os fatores que afetam a produção do som no instrumento, desde aspectos psicológicos a outros de natureza física. Ainda de acordo com o autor, nada pode ser separado, uma vez que todos os elementos envolvidos na emissão sonora interagem e exercem certa influência uns nos outros. Considerando as ponderações deste autor, utilizar um bocal que contém recurso facilitador de emissão do som favoreceria o processo de iniciação à flauta transversal.

2.2 Benefícios em adquirir uma flauta transversal de resina

Segundo o fabricante, a flauta transversal de resina pode ser utilizada pela criança por tempo indeterminado, sem necessidade de fazer a transição para um modelo construído em metal. Um aluno que inicia seus estudos aos cinco anos de idade, por exemplo, poderá utilizar a flauta de resina *J-Flute* (corpo e bocal curvo) até que atinja condições físicas necessárias para realizar a transição para o modelo *Student Flute* (bocal reto, corpo e pé em Dó) realizando a conversão de modelos.

Desta forma, não será necessária a aquisição de um outro instrumento após a fase de iniciação. Este fato gera praticidade e viabilidade econômica, fazendo com que a flauta de resina possa ser utilizada por vários anos.

Como mencionado anteriormente, o modelo *Student Flute* pode ser convertido no modelo *J Flute*, assim como o modelo *J-Flute* pode ser convertido no modelo *Student Flute*. Para isso, deve-se apenas acrescentar ou retirar peças que são disponibilizadas pelo fabricante e vendidas avulsas, de acordo com a necessidade educacional do aluno em cada fase de seu aprendizado.

A conversão dos modelos é uma facilidade disponibilizada pelo fabricante. Desta maneira o modelo *J-Flute* é indicado para crianças muito pequenas (por volta dos quatro ou cinco anos de idade), pois se trata de um instrumento leve e com dimensões apropriadas para crianças com essa idade. Caso o aluno futuramente necessite, ele poderá adquirir o bocal reto e o pé em Dó, para prosseguir com seus estudos neste instrumento. Já o modelo *Student Flute* é indicado para crianças maiores, por volta dos oito ou nove anos de idade, quando não existe a necessidade de utilização do bocal curvo, ou de uma flauta com a ausência do pé em Dó.

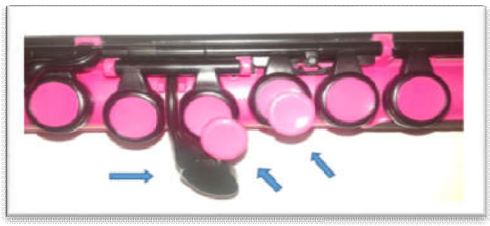
2.2.1 Recursos destinados a proporcionar conforto e preservar a saúde física da criança

A flauta transversal de resina dispõe de dois itens importantes destinados ao conforto da criança enquanto utiliza o instrumento. Estes itens são: extensões das chaves onde se posicionam os dedos médio, anelar e mínimo da mão esquerda (chaves das notas Sol, Sol # e Lá) e almofadas de borracha para o apoio dos dedos indicador esquerdo e polegar direito. Podemos observar estes itens na figura 13 e na figura 14:

Figura 13: chaves sem as extensões.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 14: chaves com as extensões.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Este recurso de extensão proporciona à criança posicionar os dedos de forma confortável nas chaves, sem precisar mantê-los esticados e tensos, preservando a postura correta da mão esquerda. Flautas transversais de metal não possuem esse recurso, pois são projetadas para adultos que, por sua vez, conseguem posicionar os dedos com facilidade nas referidas chaves.

Segundo Woltzenlogel (1982), a flauta transversal de metal é sustentada em quatro pontos básicos de apoio: o lábio inferior (acima do queixo), a base do dedo indicador da mão esquerda e os dedos polegar e mínimo da mão direita. O peso do instrumento é distribuído nesses quatro pontos, o que pode causar desconforto (dores) para as crianças durante a prática instrumental, já que se trata de um instrumento pesado para manter apoiado nos pontos citados acima, considerando a estrutura física da criança.

Com finalidade de aliviar ou extinguir esse desconforto, a flauta de resina, além de ser mais leve que a flauta de metal, possui almofadas de borracha onde se posicionam o polegar direito e a base do dedo indicador da mão esquerda (pontos de apoio da flauta transversal). Estas almofadas evitam que a flauta deslize enquanto o aluno toca, promovendo aderência. Por ter uma textura macia, as almofadas de conforto são um ponto de referência para que o

aluno perceba, através do tato, o local exato de posicionar os dedos nos pontos de apoio. Na figura 15, podemos observar as almofadas de conforto no corpo de uma flauta transversal de resina.

Figura 15: almofadas de borracha nos pontos de apoio da flauta de resina.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Segundo informação encontrada no *site*[7] do fabricante, outro fator importante que diz respeito ao mecanismo da flauta de resina é a integração das molas com as chaves, o que impede que se desregulem, como acontece comumente na flauta de metal, quando exposta a alterações de temperatura ocasionadas por mudança de clima, por exemplo. Desajustes constantes no mecanismo em um instrumento musical geralmente causam desmotivação ao aluno, principalmente para o público infantil, pois se sabe que um instrumento com defeito dificulta o aprendizado.

2.3 Escolha do modelo de flauta de resina utilizado nesta pesquisa

Considerando a facilidade de conversão de modelos, apresentaram-se aos alunos participantes desta pesquisa as cores disponíveis das flautas transversais de resina, e deixou-se a escolha da cor entre as opções oferecidas pelo fabricante. Também foi solicitado aos pais que adquirissem as peças para se fazer a conversão dos modelos. Solicitou-se a aquisição dos instrumentos desta maneira por se tratar de alunos com idade de seis e sete anos, ou seja, alunos que logo fariam alguma adaptação em seus instrumentos.

No caso dos alunos que adquiriram a *Student Flute*, foi-lhes solicitada a aquisição do bocal curvo de resina, e, no caso da aluna que adquiriu a *J-Flute*, solicitou-se a aquisição de

[7] http://www.nuvo-instrumental.com

um bocal reto e o pé em Dó. A solicitação de compra das peças avulsas não se configurou em empecilho, uma vez que essas peças são de baixo custo e podem ser compradas atualmente em loja virtual no Brasil.

Considerando as possibilidades que o fabricante disponibilizou no mercado, a adaptação mais adequada do instrumento para os participantes desta pesquisa é a de bocal curvo, corpo e pé em Dó como podemos observar na figura 16.

Figura 16: adaptação da flauta de resina.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Considerando que os participantes da pesquisa têm seis ou sete anos, a melhor adaptação à configuração de instrumento é a observada na figura 16, por se tratar de crianças em idade de transição. O modelo *Student Flute* mostrou-se inviável, por possuir extensa dimensão (semelhante ao comprimento da flauta transversal de metal). Em contrapartida, o modelo *J-Flute* era muito curto. Sendo assim, optou-se pela configuração bocal curvo, corpo e pé em Dó.

2.4 Considerações sobre as flautas de resina

Em referência à conversão de modelos, em termos de funcionamento de mecanismos[8] e sonoridade, não foram observadas diferenças de qualidade entre os modelos *J-Flute* e *Student Flute*, dado que os dois modelos demonstram funcionabilidade semelhante. Constatou-se que as crianças se interessam pela flauta com cores vibrantes como rosa ou azul. No intuito de atender às necessidades educacionais dos participantes desta pesquisa, foi indicado a todos que adquirissem suas flautas juntamente com as peças para a conversão/modificação dos modelos, nas cores de acordo com a preferência pessoal.

Sobre a impermeabilidade, que se dá pelo fato de as sapatilhas das flautas de resina serem feitas de borracha de silicone, constatou-se que estes instrumentos precisam de pouca ou nenhuma manutenção. O fato foi confirmado durante o ano letivo em que ocorreu esta pesquisa, pois as flautas utilizadas não precisaram passar por nenhum tipo de reparo, funcionando com eficácia até o término deste trabalho.

Verificou-se que a flauta de resina cor-de-rosa foi a favorita das meninas, já os meninos preferiram a flauta de resina azul ou preta. Sobre o fator econômico, a aquisição deste instrumento, juntamente com as peças de reposição torna-se viável, uma vez que o valor da flauta com todas as peças para a conversão de modelos custa em torno de 50% do valor de uma flauta transversal de metal. Atualmente uma flauta transversal Yamaha 211, no Brasil, custa por volta de R$ 3400,00 reais, já a flauta de resina (com pé em Dó e bocais curvo e reto) custa R$ 1400,00 reais.

Com a disponibilidade das flautas transversais de resina, estima-se que o ensino de flauta transversal para crianças com idade de seis ou sete anos possa acontecer mais comumente. Esses instrumentos destacam-se como alternativa didática em substituição ao instrumento de metal, tendo em vista que são adequadas para uso com crianças.

[8]Entende-se aqui como mecanismo todo o sistema de chaves de uma flauta transversal.

CAPÍTULO 3

Interdisciplinaridade no ensino de flauta

3.1 Uma abordagem interdisciplinar

Fazenda (2006) destaca dois pontos importantes sobre a interdisciplinaridade. O primeiro é a construção interdisciplinar a partir da relação professor/aluno, e o segundo é a ambiguidade própria do caráter interdisciplinar.

De acordo com a autora, o professor deve apropriar-se de uma atitude nova em relação ao conhecimento, que envolve a compreensão de aspectos ocultos e revelados no ato de aprender. Esta nova atitude significa perceber as relações entre o conteúdo técnico que se quer ensinar, neste caso o ensino de flauta transversal, e outros possíveis conteúdos, que se apresentam apontando para uma visão interdisciplinar. Colocar estes aspectos em questão, segundo Fazenda, constitui um ponto-chave no aprendizado que vislumbra possibilidades de integração entre conhecimentos, a fim de solucionar problemas de aprendizagem.

No que se refere à construção interdisciplinar a partir da relação professor/aluno, Fazenda (2006) destaca ser essencial que o professor saiba aprender com os mais novos, aplicando sua sabedoria sem ignorar a criatividade e inovação que os alunos trazem consigo. Nesse sentido, a autora pondera o papel do professor como "condutor do processo". O professor deve calcar suas ações na alegria, no afeto, no aconchego e na troca.

Ainda de acordo com a autora, é importante que exista um "novo olhar" que seja capaz de detectar a ambiguidade, o "significar" coisas diferentes e/ou admitir mais de uma leitura. Nessa perspectiva, "tendo a ambiguidade como diretriz, as novas posições de educação requererão a conjugação de outros esquemas teórico-didáticos, que poderão eventualmente contribuir para a construção de diferenciadas organizações e estruturações do saber" (FAZENDA, 2006). Assim, voltar o olhar para a ambiguidade conduz a enfrentar o caos e buscar a matriz de uma ordem.

Esta procura por enfrentar o caos em busca de uma ordem, sem esperar um resultado estático e imutável, também se relaciona com a ideia de complexidade proposta por Morin (2003). De acordo com este autor, a complexidade é a junção entre a unidade e a multiplicidade. O caráter complexo caracteriza-se por elementos diferentes e inseparáveis que constituem um todo. Esse todo (objeto e contexto) constitui-se de um tecido interdependente,

interativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto. Para Morin (2003), a complexidade é um desafio que devemos sempre propor-nos a vencer:

> Existe complexidade, de fato, quando os componentes que constituem um todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico) são inseparáveis e existe um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre as partes e o todo, o todo e as partes (MORIM, 2003, p.14).

Morin (2003) sugere que, para vencer o desafio da complexidade, precisamos mudar o nosso pensamento, construindo uma "cabeça bem-feita" que nos propiciaria uma aptidão geral para colocar e tratar os problemas e princípios organizadores que permitam ligar os saberes e lhes dar sentido.

Segundo Morin (2003), vislumbrar o ensino por intermédio de uma "cabeça bem-feita" permite que nos livremos da "inteligência que só sabe separar, fragmentar e unidimensionalizar o multidimensional, incapacitando-nos de perceber o contexto e o complexo" (p.14). Uma educação para uma "cabeça bem-feita", segundo o autor, oferece condição para dar respostas aos formidáveis desafios da globalidade e da complexidade na vida quotidiana e na nossa vida profissional enquanto professores.

Com base em Morin, entende-se que uma educação interdisciplinar depende de uma ação do professor, expressada essencialmente no saber relacionar as faces do conhecimento em favor das necessidades educacionais dos alunos. Nesse sentido, relacionar conhecimentos, visando a considerar a complexidade e ambiguidade, leva-nos a criar ambientes propícios à ocorrência de criatividade, tanto por parte dos alunos quanto por parte dos professores.

3.2 Mvsika! Centro de Estudos: visão geral dos Cursos Centro de Criatividade I, II e III

O Mvsika! Centro de Estudos foi fundada em 1973, como uma escola livre de música. Com o passar do tempo, gradativamente foram agregadas outras linguagens artísticas, como Teatro e Artes Plásticas. Isso se deu em decorrência do anseio de proporcionar uma formação mais ampla aos seus alunos.

Em 1978, foi criado no Mvsika o Centro de Criatividade, cujo objetivo era oferecer cursos integrados a crianças de quatro a sete/oito anos. O Centro de Criatividade resultou em reconhecimento nacional, servindo até hoje como referência para outras escolas de música do

país. A prática metodológica do Centro de Criatividade sedimenta-se no pensamento interdisciplinar, em que se refere ao aluno como um ser total, considerando sua relação com o mundo e com o outro.

O Centro de Criatividade é o primeiro dos cursos que, formou a estrutura educacional do Mvsica! Centro de Estudos, iniciando o processo de sensibilização e percepção nas áreas de música, dança, teatro e artes plásticas. Este curso tem como objetivos principais: - despertar as forças expressivas e criadoras que existem em todo ser humano, conduzindo-o à descoberta de suas próprias potencialidades; - estimular o interesse pela aquisição de outras linguagens além da palavra, levando o aluno a construir uma percepção melhor do mundo a sua volta, ajudando-o a adquirir auto-confiança e independência e a se expressar de forma criativa, considerando o contexto social em que vive.

Ao longo de quarenta e dois anos, o empenho em formar artistas, trazendo profissionais do Brasil e do exterior para ministrar cursos, fez do Mvsika! Centro de Estudos um ambiente cultural de grande porte. Neste período, buscou-se contínua renovação das ações pedagógicas no intuito de oferecer o equilíbrio necessário entre teoria e prática artísticas. Como consequência, a atmosfera cultural de Goiânia tornou-se mais receptiva à produção artística.

O Mvsika! Centro de Estudos funciona de segunda a sexta, nos períodos matutino, vespertino e noturno, com aulas de Música, Dança, Teatro, Artes Plásticas e Circo. No campo musical são oferecidos os seguintes cursos: piano, violino, violão, guitarra, flauta transversal, flauta doce, percussão, teclado, canto, musicalização, música de câmara, coral e rítmica. Na Dança, os seguintes cursos: balé, *jazz*, sapateado, *street dance*, *dance fitness*. No Teatro, o curso de interpretação, e, nas Artes Plásticas, os cursos de desenho, pintura e modelagem. Na figura 17, tem-se o organograma dos cursos que a escola oferece.

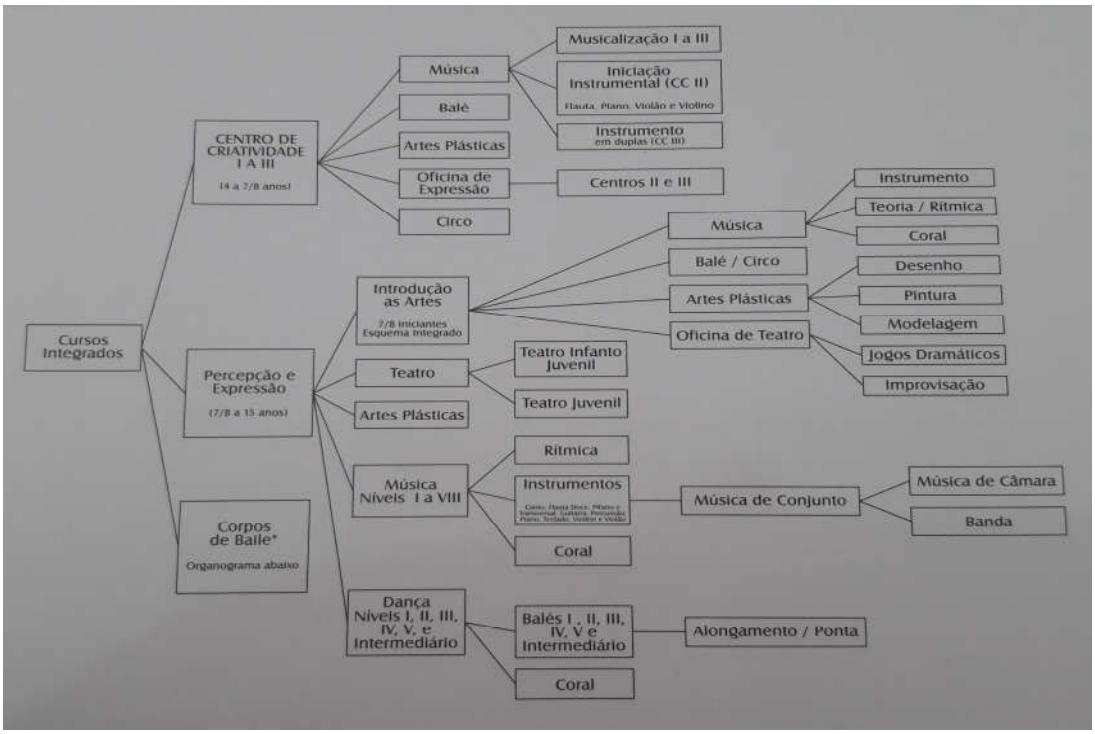
Atualmente a escola mantém em funcionamento três corpos de baile, um grupo preparatório para o Corpo de Baile, um grupo de *Jazz*, um grupo de Sapateado, um Coral, um Conjunto de Cordas e Sopros e o Núcleo de Música Popular. O corpo docente é composto por professores graduados e pós-graduados em suas respectivas áreas e trabalham sob a supervisão das coordenações de professores.

O Centro de Criatividade é dividido em etapas – I, II e III – proporcionando vivência artística aos alunos através das Artes Integradas. Neste contexto, as crianças podem explorar, descobrir e criar diferentes maneiras de se expressar sonora, corporal, plástica e teatralmente (FARIA, 2009).

Faria (2009) afirma que as Artes Integradas ou integração das linguagens artísticas (música, artes plásticas, dança e teatro) tem por finalidade integrar o indivíduo nas diferentes linguagens artísticas. Seu foco principal é interligar os diferentes conhecimentos, contextualizando por meio de técnicas, vivências, práticas e criações uma ideia ou tema à realidade do aluno.

Desta forma, a educação através da integração das artes, deve promover a capacidade de construção do conhecimento frente a frente com a capacidade de interpretação de mundo no qual o indivíduo se encontra. Isto o estimula a conhecer a amplitude do mundo, favorecendo assim a aptidão natural da mente em formular e, principalmente, resolver os problemas essenciais que fazem parte do homem (FARIA, 2009).

Figura 17: organograma dos cursos integrados do Mvsika! Centro de Estudos.



Fonte: Prospecto 2015 - acervo da escola Mvsika! Centro de Estudos.

O Centro de Criatividade promove e orienta o contato da criança com a música, a dança, as artes plásticas e o circo num processo de aprendizagem que é referência nacional. As aulas são ministradas duas vezes por semana, com carga horária de quatro horas semanais. Uma das realizações deste curso é fazer um diagnóstico de interesses e ao mesmo tempo

construir um alicerce abrangente na formação geral da criança, trabalhando consistentemente habilidades artísticas, a criatividade, o gosto pela arte e a sensibilidade. Para isto, observa-se com cautela os estágios de maturação mental e motora da criança.

O ambiente da escola é envolvente, o que promove a estimulação à criatividade. Os alunos vivenciam o que é proposto no Centro de Criatividade percebendo a interligação de conhecimentos artísticos. Os professores de instrumento, arte, música, teatro e dança participam do planejamento desse processo em que há o comprometimento em dar seguimento de forma afinada aos temas propostos.

A fim de aprofundar seus estudos, no final do curso, após ter vivenciado as artes integradas, por dois ou três anos, os alunos e as famílias têm a opção de escolher uma ou mais áreas em que se demonstrou maior interesse.

3.2.1 Centro de Criatividade II

O primeiro contato direto dos alunos com a flauta transversal acontece no curso Centro de Criatividade II, oferecido pela escola aos alunos com idade entre cinco/seis anos durante a aula de Iniciação Instrumental. Esta aula é ministrada em grupo com uma turma de vinte alunos e cinco professores de instrumento musical, tendo a duração de quarenta minutos. No início da aula é feita a acolhida e posteriormente os professores tocam uma música em conjunto que será ensinada aos alunos.

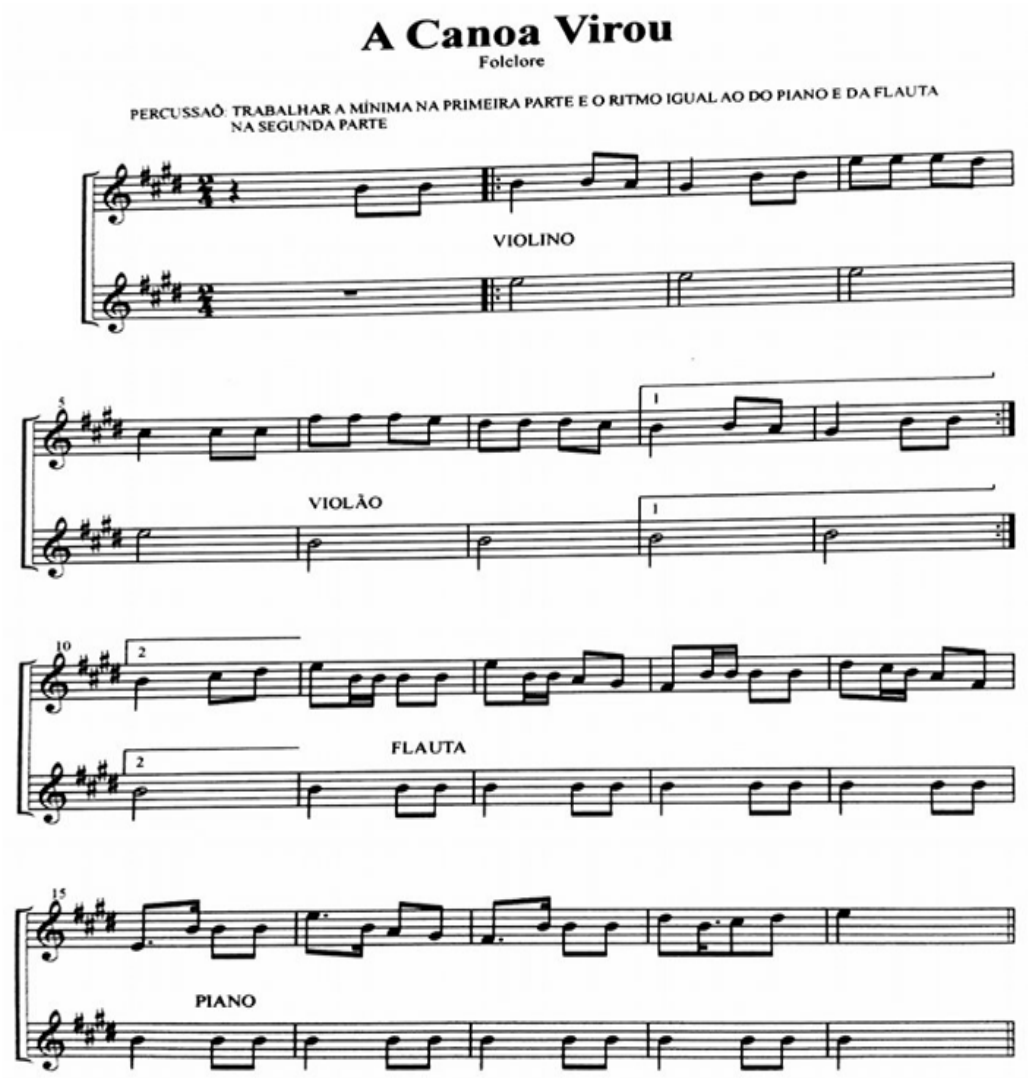
Após os alunos apreciarem a música tocada em grupo pelos professores, a turma é dividida em pequenos grupos de três ou quatro alunos, a fim de realizar um revezamento pelos seguintes instrumentos musicais: violino, violão, flauta doce, piano e percussão. É quando os alunos têm os primeiros contatos com cada um desses instrumentos, produzindo as primeiras notas musicais com a supervisão de um professor.

Um exemplo de atividade realizada em sala de aula no Centro de Criatividade II: a professora responsável pelo conteúdo aplicado à turma, pediu que se trabalhasse a música “A Canoa Virou”, fornecendo um arranjo com duas vozes. A primeira voz consiste na melodia que é tocada pela professora de piano em que faz-se uma base harmônica. Na segunda voz está disponível uma sequência de notas musicais em que está indicada a parte onde os grupos de instrumento irão tocar separadamente.

Então os professores tocaram o arranjo e posteriormente foi proposto aos alunos que cantassem a música, no intuito de sentirem-se familiarizados com a melodia. Em seguida, a

turma foi dividida em pequenos grupos para que fizessem o revezamento de instrumentos. Pode-se observar o arranjo da música A Canoa Virou na figura 18.

Figura 18: A canoa virou – arranjo Jeane Valadares



Fonte: acervo da escola.

O sistema de aula com revezamento de instrumentos musicais, em sala de aula, acontece no primeiro semestre do ano letivo; já no segundo semestre, as crianças são direcionadas, em pequenos grupos, para as salas dos professores de instrumento, onde têm aulas com conteúdo mais específico. Neste caso, o revezamento é realizado semanalmente entre os pequenos grupos. Ao findar o ano letivo, os alunos tiveram a oportunidade de

vivenciar os instrumentos musicais e poderão escolher o instrumento musical com que tiveram mais afinidade. Isso possibilitará que o aluno dê seguimento aos seus estudos no próximo ano, no Centro de Criatividade III.

Ao ingressar no Centro de Criatividade II, o aluno tem a possibilidade de escolher quatro disciplinas para frequentar durante todo o ano letivo. Caso, por algum motivo, ele não goste de alguma disciplina em que está matriculado, poderá optar por não frequentar ou trocar por outra disciplina. No quadro 2, observa-se a opção de disciplinas oferecidas no horário 2015 no curso Centro de Criatividade II.

Quadro 2: horário 2015 do Centro de Criatividade II.

Centro de Criatividade II		
Segunda-feira		Quarta-feira
30 min	Circo	Circo
40 min	Música	Iniciação instrumental
10 min	Lanche	Lanche
	Teatro (40 min)	Balé (30 min)
30 min	Balé	Artes plásticas

Fonte: acervo da escola.

3.2.2. Centro de Criatividade III

De acordo com documentação disponibilizada pela escola, no Centro de Criatividade III os alunos têm sete/oito anos de idade e já estão matriculados em aulas de instrumento musical, individual ou coletivo. O curso oferece uma carga horária de cinco horas semanais e é destinado aos egressos do Centro de Criatividade II ou a novos alunos que farão sete anos ainda no primeiro semestre do ano.

O curso tem por objetivo promover a vivência artística progressiva integrada com sistematização dos seguintes conteúdos: alfabetização em música, dança, teatro, circo e artes plásticas; estimulação das inteligências múltiplas, da criatividade e sensibilidade. Ao ingressar no Centro de Criatividade III, o aluno frequenta aulas individuais ou coletivas de instrumento

musical à sua escolha. A aula coletiva é ministrada por um professor especialista e enfoca apenas um instrumento.

No Centro de Criatividade III, as aulas de flauta transversal de resina ocorrem individualmente ou em duplas. Ressaltamos que no decorrer desta pesquisa, optou-se por realizar aulas individuais no intuito de fornecer maior atenção ao aluno e propor resolução das problemáticas que envolvem o ensino de flauta transversal.

No que se refere ao programa de musicalização, adotam-se como base os princípios orientadores dos métodos ativos, principalmente Dalcroze e Orff. A proposta de Jaques-Dalcroze, um dos mais importantes pedagogos da educação musical, sugere que o corpo deve ser o primeiro instrumento a ser treinado através da rítmica, do solfejo e da improvisação. Desta forma, o fazer musical é pensado de forma corporal e vivencial com o objetivo de desenvolver a capacidade musical no indivíduo. Com base nas proposições de Jaques-Dalcroze fundou-se vários institutos de rítmica a começar pelo Leste Europeu e posteriormente mundo afora. (FERNANDES, 2010)

A proposta pedagógica de Car Orff está estruturada na improvisação e na criação através do ensino coletivo com emprego da voz, sons do corpo e de instrumentos musicais específicos compostos por instrumentos de percussão como metalofones e xilofones, tambores e pratos. A experiência de tocar esses instrumentos musicais em grupo coloca as crianças em contato direto com a prática musical, "o que as faz imergir numa sonoridade poderosa, que as motiva a executar música em grupo desde os primeiros estágios" (FONTERRADA, 2005, p. 149).

As propostas de Orff e Dalcroze foram pensadas para um outro contexto social, em outra época (século XIX e início do século XX), e que para serem utilizadas no Mvsika! Centro de Estudos foram avaliadas e repensadas de acordo com a realidade em questão. Utiliza-se estas propostas construindo o conhecimento a partir da visão interdisciplinar, de forma não previsível, dando margens maiores às pesquisas e composições, mantendo ainda a importância da vivência e da integração.

Adotam-se também materiais de referência em musicalização e improvisação, como a obra de Violeta de Gainza e também estudos realizados por professores do Mvsika! Centro de Estudos, que, ao longo dos anos, se dedicaram ao estudo da interdisciplinaridade com trabalhos acadêmicos, composições e produção de espetáculos.

Dentre os educadores que desenvolveram pesquisa nesta instituição, estão Isolina Vieira, Ana Guiomar Rego Souza, Liz de Fátima Philomena Cardoso, Denise Felipe, Magda

de Miranda Clímaco e Flávia Maria Cruvinel. Considerando todos estes pesquisadores, a metodologia da escola foi sendo organizada, direcionada e adaptada para atender às necessidades dos alunos.

O corpo docente do Centro de Criatividade busca a ação interdisciplinar a partir de diálogos entre o campo da ciência musical e as contribuições de outras áreas do conhecimento. Fluência e tessitura, por exemplo, são recursos explorados de diferentes maneiras, nas diversas aulas artísticas que o curso oferece, abrangendo a utilização de conhecimentos diversos. Outra via de ação interdisciplinar, mais abrangente, acontece por meio de histórias, temas transversais e jogos que vão sendo desenvolvidos e continuados nas aulas oferecidas no curso.

Dentre as possibilidades de se identificar a interdisciplinaridade na educação musical, destaca-se a ação interativa professor/aluno durante as aulas de instrumento musical oferecidas aos alunos do Centro de Criatividade III. Por exemplo, ao se abordar aspectos sobre postura corporal aplicada ao ensino da flauta transversal de resina, desenvolvendo atividades com enfoque na conscientização sobre saúde física em interface com a disciplina Ciências e Educação Física, promove-se integração interdisciplinar.

Esta integração não ocorre apenas mesclando conteúdos sem considerar o entendimento da criança (seu desenvolvimento) sua visão de mundo. Neste caso, busca-se conhecer os interesses dos alunos por meio das relações interpessoais e também pela análise das suas preferências enquanto ser social. Considera que o ponto de partida para o processo de ensino/aprendizagem acontece após este conhecimento prévio por parte do professor.

Durante o período em que os alunos cursam o Centro de Criatividade III é realizado um trabalho sensorial em relação aos sons e também estímulos progressivos para a reprodução, identificação, assimilação, expressão desses sons de acordo com os parâmetros altura, duração, intensidade, métrica, tessitura, fluência, caráter e forma. Este trabalho é uma continuidade, mais abrangente do que foi visto durante o Centro de Criatividade II.

Pode-se ver no quadro 3 o horário do Centro de Criatividade III. Observa-se que o aluno pode optar por frequentar duas aulas de instrumento musical com duração de 30 minutos cada, duas vezes por semana. Nessa fase de ensino, considera-se ainda que o aluno está em fase de experimentar contextos diversos. Desta forma, ele pode optar por trocar de instrumento musical a qualquer momento. A visão do Mvsika! Centro de Estudos é voltada para considerar o interesse do aluno, deixando assim livre a sua escolha a qualquer momento.

Quadro 3: horário 2015 do Centro de Criatividade III.

Centro de Criatividade III		
Duração	Segunda-feira	Quarta-feira
40 min	Balé	Balé
10 min	Lanche	Lanche
10 min	Lanche	Lanche
40 min	Oficina de teatro	Artes plásticas
30 min	Música	Música
30 min	Circo	Circo
30 min	Instrumento musical	Instrumento musical

Fonte: acervo da escola.

Constata-se que conforme documentação disponibilizada pela escola, ao concluir o Centro de Criatividade III, mesmo que a criança não se interesse mais em prosseguir no estudo das áreas artísticas, os conhecimentos que ela assimilou e conquistou para si durante este período são conquistas importantes para a sua formação pessoal.

Capítulo 4
Tecendo a pesquisa

4.1. Metodologia

A escolha da metodologia de pesquisa para este trabalho pautou-se no paradigma qualitativo por proporcionar uma abordagem em que o pesquisador procura aprofundar-se na compreensão dos fenômenos que estuda – ações dos indivíduos, ambiente e contexto social – interpretando-os segundo a perspectiva dos participantes da situação enfocada, sem se preocupar com representatividade numérica ou relações lineares de causa e efeito (TERENCE, 2006).

Com a finalidade de sistematizar uma metodologia de pesquisa que pudesse avaliar a prática e a coleta de dados resultante das vivências musicais experienciadas por meio da aplicação de uma proposta metodológica interdisciplinar, direcionada ao ensino de flauta transversal por meio do instrumento de resina, os procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho foram realizados por meio da pesquisa-ação.

Segundo Tripp (2005), a pesquisa-ação configura-se em uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas (ação do pesquisador) para melhorar a prática. Desta forma, a utilização deste método de pesquisa possibilitou ampliar o entendimento sobre o processo de ensino de flauta transversal a crianças, uma vez que prediz que o pesquisador conduza processo por meio de sua participação e planejamento.

Dentre as várias modalidades de pesquisa-ação, optou-se aqui pelo conceito delineado por Severino (2013) no qual realiza um diagnóstico da situação pesquisada, articulando conhecimentos a fim de que os sujeitos possam aprimorar suas práticas com a intervenção do pesquisador. Este modelo de pesquisa permite que o professor/pesquisador participe ativamente, podendo intervir nas situações educacionais e modificá-las para obter resultados mais satisfatórios do ponto de vista pedagógico.

Segundo Tripp (2005), é importante que se reconheça a pesquisa-ação como um processo que segue um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. Dessa forma, o professor/pesquisador aprimora suas

ações mediante planejamento, avaliação da situação pesquisada e intervenção para a solução dos problemas educacionais.

Para as finalidades deste estudo, a pesquisa-ação teve, como ponto inicial, a identificação de situações-problema, seguindo-se ao planejamento de uma solução e sua implementação por meio da aplicação da proposta metodológica. Este procedimento foi monitorado e avaliado quanto à eficácia em solução de situações-problema na iniciação à flauta transversal de resina por crianças.

4.1.2. Procedimentos exigidos pelo Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UFG

Com o intuito de garantir os preceitos éticos da pesquisa, seguiram-se os procedimentos exigidos pelo Comitê de Ética da Universidade Federal de Goiás CEP/UFG). Estes procedimentos consistiram no envio de documentos elaborados com as normas estabelecidas pelo CEP/UFG para todas as pessoas que participaram deste trabalho. Posteriormente, estes documentos foram assinados com a finalidade de consentir a participação na pesquisa e assegurar os direitos dos sujeitos pesquisados. As normas adotadas para a formulação destes documentos foram baseadas na Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP.

Em seguida à aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UFG, deu-se início à coleta de dados. Aos pais ou responsáveis foram apresentados o Termo de Consentimento Livre Esclarecido – TCLE (Apêndice 1) e aos alunos o Termo de Assentimento Livre Esclarecido – TALE (Apêndice 2).

4.1.3. Da pesquisa-ação ao ensino de flauta transversal

Diante do método de pesquisa-ação, planejou-se a realização desta pesquisa na escola Mvsika! Centro de Estudos, em Goiânia. Esta instituição foi escolhida por apresentar em sua proposta curricular uma visão interdisciplinar que desenvolve interfaces entre os conhecimentos artísticos. Esta escola estrutura-se da seguinte forma: os alunos frequentam

aulas que tratam as linguagens artísticas (música, dança, artes plásticas e circo), vivenciando interconexões entre essas disciplinas e visando o saber interdisciplinar.

Após concluir os procedimentos de anuência na escola Mvsika! Centro de Estudos, exigidos pelo CEP/UFG, a próxima etapa consistiu nos procedimentos de seleção dos participantes da pesquisa. O critério de triagem pautou-se no objetivo deste trabalho que se destina a elaborar uma proposta metodológica interdisciplinar direcionada a crianças de seis e sete anos. Deste modo foram convidados para integrar a pesquisa os alunos com a referida idade, interessados em aprender flauta transversal. Participaram deste trabalho duas meninas e um menino, dos quais dois possuíam o próprio instrumento, e apenas um aluno bolsista, na escola, usava instrumento emprestado pela pesquisadora.

Com a anuência dos participantes, partiu-se para a análise dos dados que tem, segundo Gil (2008, p.156), "como objetivo organizar e sumariar os dados de forma tal que possibilite o fornecimento de respostas ao problema proposto para a investigação", bem como a discussão das informações obtidas, tomando como referência a pesquisa bibliográfica. Essas informações, assim como o resultado das intervenções realizadas em sala de aula, estão inseridas no corpo desta dissertação.

4.1.4. Definição do local de pesquisa

Para se obter os dados, a coleta aconteceu na escola Mvsika Centro de Estudos durante as aulas de flauta transversal, que, ocorriam duas vezes por semana, segundas-feiras e quartas-feiras, com duração de meia hora cada. As aulas foram ministradas pela própria pesquisadora durante o ano letivo de 2015, com início no mês de março e término no mês de dezembro. A escola possui ampla estrutura física com salas destinadas ao ensino de dança, teatro, música, circo, ateliê de artes visuais e aulas de instrumento musical.

Em relação a organização do espaço físico, as aulas aconteceram em uma sala destinada somente ás aulas de flauta transversal. A sala continha espelho de 1,5m por 1,5m de tamanho afixado em uma das paredes, um piano de armário com dois bancos, uma estante tripé de partituras, cinco carteiras, um móvel para acomodação de materiais de uso escolar.

Alguns fatores levaram à escolha desta instituição para a realização desta pesquisa. Primeiramente por oferecer o ensino de música e instrumento musical à crianças com seis e sete anos de idade, objeto de estudo deste trabalho. Outro fator de suma importância é a visão

interdisciplinar de ensino de música adotada pela escola, pois a proposta metodológica contida neste trabalho também se ancora na ótica interdisciplinar.

4.1.5. Instrumento de coleta de dados

A coleta de dados iniciou-se no mês de março de 2015. Estabeleceu-se que momentos das aulas seriam registrados em áudio/vídeo e fotografados para que posteriormente fossem utilizados como material de análise. Para complementar a coleta de dados, outros momentos das aulas foram registrados por meio de anotações e relatórios de aula.

A partir da análise das gravações das aulas, foi possível distinguir os principais desafios pedagógicos encontrados no trabalho docente e intervir posteriormente em busca de soluções para uma prática musical mais satisfatória. Este procedimento fez-se necessário diante da escassez de materiais pertinentes neste processo, o que dificulta o desenvolvimento do ensino de flauta transversal na infância, gerando um conjunto de desafios.

4.2. Relato do desenvolvimento musical dos sujeitos pesquisados

Três alunos que completaram o ano letivo de 2015 participaram deste trabalho contribuindo para a realização da proposta metodológica em sua totalidade. Segue-se o desenvolvimento musical deles.

Primeiramente, traça-se o perfil do aluno descrevendo, seus conhecimentos musicais e relatando brevemente sua trajetória antes de sua participação nesta pesquisa. Em seguida descreve-se a atuação de cada um dos alunos. Por último, apresentam-se os conteúdos que cada aluno aprendeu durante o ano letivo em pauta.

4.2.1 Perfil dos alunos

• Aluna A

A aluna em estudo iniciou sua participação frequentando o Centro de Criatividade III aos sete anos de idade. O primeiro contato desta aluna com a flauta transversal de resina aconteceu no Mvsika! Centro de Estudos, no ano anterior, quando frequentava o Centro de Criatividade II. Nessa época, a aluna **A** tinha aulas de flauta doce e flauta pífaro. Ela participou de três meses de aula de pífaro antes do início da pesquisa.

Na fase de seu aprendizado, que antecedeu este trabalho, foram ministrados conteúdos comuns ao pífaro e à flauta transversal, como embocadura, postura dos membros superiores, dedilhado e respiração. Constatamos que o uso da flauta pífaro, neste caso, foi válido no auxílio ao estudo posterior da flauta transversal. Quanto a conhecimentos musicais, a aluna já havia adquirido habilidades em leitura de partitura, solfejo e ritmo.

A foi a primeira participante da pesquisa a adquirir a flauta transversal de resina. Ela optou pelo instrumento nas cores rosa e preto, que até então era novidade na escola, já que a única flauta de resina disponível, na cor preta, pertencia à pesquisadora. Dessa forma, quando a aluna chegou à escola para realizar sua primeira aula com o instrumento novo, foi uma festa. Todos (funcionários, professores, coleguinhas) queriam ver a flauta transversal cor-de-rosa! Nesse dia, tivemos poucos minutos de aula, visto que todos queriam ver a novidade.

Quanto a seu porte físico, percebeu-se que **A** possui estatura considerada normal para sua idade, porém um pouco abaixo da média dos alunos com a mesma faixa etária. Quando se iniciou a pesquisa, esta aluna tinha 1,19 m de altura, com idade de sete anos completos.

A aluna não demonstrou dificuldades com a flauta transversal de resina. Em consequência da vivência anterior com o pífaro, **A** demonstrou familiarização com questões fundamentais que são abordadas no início dos estudos neste instrumento. Durante toda a pesquisa, utilizou-se a flauta de resina com adaptação de bocal curvo e extensores para os dedos da mão esquerda.

Sem dificuldades, **A** participou ativamente de todos os exercícios elaborados na proposta metodológica deste trabalho. Ademais, esta aluna participou de dois recitais e um concurso interno chamado Pequenos Solistas, organizados pela escola. A seguir, no quadro 4, os conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados com esta aluna.

Quadro 4: conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados – aluna A.

Conteúdos	Exercícios realizados	Habilidades	Repertório realizado
Embocadura	- Eu na história dos três porquinhos - Salta coelhinho - Amarelinha das notas longas	Conseguiu realizar exercícios com base nas escalas de Sol maior, Fá maior, Lá maior e Ré maior, esta última em duas oitavas.	Samba lelê (Tradicional) Over the Rainbow (Harold Arlen) Cai cai, balão (Tradicional) Lago dos cisnes (P. Tchaikovsky- arranjo para flauta e piano do tema principal) Carinhoso (Pixinguinha) Juazeiro (Luiz Gonzaga) Frère Jacques (Ttradicional Francesa)
Manuseio do instrumento e postura corporal	- Não deixo minha flauta por aí Chocolate quente - Quantas horas?	Demonstrou que absorveu conhecimentos necessários ao cuidado e manutenção do seu instrumento. Obteve postura corporal adequada durante a prática da flauta transversal e resina, demonstrando alguma dificuldade inicial na postura dos membros inferiores.	
Digitação	Corujinhas na floresta	Desenvolveu a digitação inicial do instrumento (notas musicais Si 3, Lá e Sol 3) com facilidade. Aprendeu a digitação das notas musicais na extensão do instrumento desde o Ré 3 ao Sol 5.	
Articulação	O avião	Desenvolveu habilidade de articular notas musicais, primeiramente através de ataques sem língua e posteriormente através de ataques com língua.	

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

• Aluno B

O aluno **B** iniciou sua participação nesta pesquisa frequentando o Centro de Criatividade III aos seis anos de idade. O primeiro contato de **B** com a flauta transversal aconteceu no Mvsika! Centro de Estudos no mesmo ano da pesquisa. Num período anterior à pesquisa, **B** frequentou aulas de flauta pífaro durante dois meses. Durante esse tempo **B** desenvolveu alguns aspectos comuns à flauta transversal, como digitação das notas musicais Si 3 e Lá 3; postura dos membros superiores e aspectos iniciais de embocadura.

O estudo anterior com o pífaro contribuiu timidamente para trabalhar questões comuns à flauta transversal, dada a dificuldade de emissão sonora que **B** demonstrou inicialmente com a flauta pífaro. **B** tinha poucos conhecimentos musicais e não era familiarizado com o solfejo e a escrita musical.

B iniciou sua participação nesta pesquisa na condição de bolsista da escola, utilizando instrumento emprestado pela pesquisadora. Assim, iniciados os exercícios com o bocal da flauta de resina, que possui porta-lábio facilitador de emissão, foi possível prosseguir avançando com os estudos. Quanto a conhecimentos musicais, **B** encontrava-se em estágio inicial, ou seja, não havia adquirido habilidades de leitura de partitura, solfejo e ritmo. Porém, demonstrou bastante interesse em crescer musicalmente. Algum tempo da aula de instrumento foi destinado a trabalhar questões de teoria musical relacionadas ao conteúdo pertinente ao ensino da prática instrumental no momento.

A estrutura física deste aluno foi considerada normal para uma criança de seis anos e três meses de idade. No início da pesquisa, **B** tinha 1,21 m de altura. Neste caso, buscou-se considerar a idade deste aluno e seu desenvolvimento intelectual, não exigindo o mesmo resultado obtido com as crianças de sete anos de idade. Por exemplo: enquanto as crianças de sete anos já estavam tocando escalas, lendo partitura, dominando questões que envolvem embocadura e postura, o aluno **B** realizava exercícios mais simples, como treinar apenas com o bocal da flauta, tocar melodias com no máximo quatro notas e praticar sons longos e sons curtos.

B demonstrou dificuldades com o estudo da música de forma geral, possivelmente, em virtude de também apresentar dificuldades na escola regular, possuindo certo atraso em sua alfabetização. Talvez, por ter um desenvolvimento escolar abaixo da média, se comparado aos colegas, este aluno demonstrava insegurança e nervosismo durante as aulas, o que ocasionava rigidez (tensão) muscular nos membros superiores.

Foi preciso encorajá-lo, elogiando-o a cada melhora. Desta forma, aos poucos **B** conseguiu sentir-se cada vez mais capaz de avançar com os estudos. Outra estratégia adotada pela pesquisadora consistiu em não recriminar os erros do aluno ao tentar realizar exercícios musicais, deixando claro que errar faz parte do processo de aprendizagem.

Mesmo com as dificuldades iniciais, **B** não desistiu de seguir com seus estudos, decidindo superar obstáculos. Com o passar das aulas estabeleceu-se um vínculo de confiança, e os conteúdos relativos à flauta transversal foram pouco a pouco sendo trabalhados e superados.

O aluno **B** participou de um recital organizado pela escola, tocando duas músicas do livro *The Fife Book*, acompanhado por uma professora de piano. **B** participou ativamente dos exercícios contidos na proposta metodológica deste trabalho, demonstrando vontade de cooperar na elaboração das atividades. A seguir, no quadro 5 os conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados com este aluno.

Quadro 5: habilidades, conteúdos e aspectos musicais trabalhados – aluno B.

Conteúdos	Exercícios realizados	Habilidades	Repertório realizado
Embocadura	- Eu na história dos três porquinhos - Salta coelhinho - Amarelinha das notas longas	Conseguiu realizar exercícios com base na escala de Sol maior.	Canções do livro *The Fife Book*: I´m Going Home (Tradicional Americana) Silver Moonlight (Tradicional Americana)
Manuseio do instrumento e postura corporal	- Não deixo minha flauta por aí -Chocolate quente - Quantas horas?	Demonstrou que absorveu conhecimentos necessários ao cuidado e manutenção do instrumento. Obteve postura corporal adequada durante a prática da flauta transversal e resina, demonstrando alguma dificuldade inicial na postura dos membros inferiores e tensões musculares nos membros superiores.	
Digitação	Corujinhas na floresta	Desenvolveu a digitação inicial do instrumento (notas musicais Si 3, Lá 3 e Sol 3) com facilidade. Aprendeu a digitação das notas musicais na extensão do instrumento desde o Sol 3 ao Dó 5.	
Articulação	O avião	Desenvolveu habilidade de articular notas musicais através de ataques sem língua.	

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

• Aluna C

A aluna em estudo iniciou sua participação nesta pesquisa frequentando o Centro de Criatividade III aos sete anos de idade. O primeiro contato de **C** com a flauta transversal aconteceu no Mvsika! Centro de Estudos no mesmo ano da pesquisa. Em período anterior a esta pesquisa, **C** frequentou seis meses de aulas de piano, um ano de aulas de flauta doce e dois meses de aulas de flauta pífaro.

Sobre conhecimentos musicais, **C** já havia adquirido habilidades em leitura de partitura, solfejo e ritmo. Esta aluna frequentou uma escola de música especializada em vivência musical para bebês e crianças, iniciando por volta dos dois anos de idade, seguindo até os cinco anos, o que totalizou três anos de vivência musical. Aos seis anos de idade, ingressou no Mvsika! Centro de Estudos, participando do Centro de Criatividade II.

Esta aluna optou por comprar uma flauta de resina nas cores branca e rosa. **C** não demonstrou dificuldades durante o processo de iniciação ao instrumento, lidando bem com os conteúdos apresentados, como postura e embocadura, por exemplo. Já nas primeiras aulas a aluna não teve dificuldades em manusear a flauta de resina. O estudo anterior com a flauta pífaro colaborou com o processo de iniciação à flauta transversal.

A estrutura física de **C** foi considerada normal para a sua idade. Quando iniciamos a pesquisa, a aluna tinha 1,25 m de altura, com idade de sete anos completos. **C** participou ativamente das aulas, demonstrando interesse pelo aprendizado musical com a flauta transversal de resina, avançando com rapidez aos conteúdos pertinentes ao ensino de flauta transversal.

C participou ativamente de todos os exercícios elaborados na proposta metodológica deste trabalho sem dificuldades. Participou de dois recitais e um concurso interno chamado Pequenos Solistas, organizados pela escola. A seguir, no quadro 6, os conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados com esta aluna.

Quadro 6: conteúdos, exercícios, habilidades e repertório trabalhados – aluna C.

Conteúdos	Exercícios realizados	Habilidades	Repertório realizado
Embocadura	- Eu na história dos três porquinhos - Salta coelhinho - Amarelinha das notas longas	Conseguiu realizar exercícios com base nas escalas de Sol maior, Fá maior e Ré maior.	Litte Bird (Tradicional Americana) Asa Branca (Luiz Gonzaga) Sapo jururu (Tradicional) Terezinha de Jesus (Tradicional) Que nem jiló (Luiz Gonzaga) A Thousand Years (Christina Perri) Frère Jacques (Ttradicional Francesa)
Manuseio do instrumento e postura corporal	- Não deixo minha flauta por aí Chocolate quente - Quantas horas?	Demonstrou que absorveu conhecimentos necessários ao cuidado e manutenção do seu instrumento. Obteve postura corporal adequada durante a prática da flauta transversal e resina.	
Digitação	Corujinhas na floresta	Desenvolveu a digitação inicial do instrumento (notas musicais Si 3, Lá e Sol 3) com facilidade. Aprendeu a digitação das notas musicais na extensão do instrumento desde o Ré 3 ao Dó 5.	
Articulação	O avião	Desenvolveu habilidade de articular notas musicais, primeiramente através de ataques sem língua e posteriormente através de ataques com língua.	

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Capítulo 5
Proposta metodológica no processo de iniciação à flauta transversal

A proposta metodológica sistematizada nesta pesquisa começou a ser desenvolvida no ano de 2013, quando a professora/pesquisadora desta dissertação lecionou flauta transversal a uma turma de crianças de seis e sete anos no Mvsika! Centro de Estudos. Esta iniciativa foi aperfeiçoada no decorrer do curso de Mestrado em Música na Universidade Federal de Goiás. A ideia de construir esta proposta aconteceu após o contato com a flauta transversal de resina em 2012, pois, antes disso, a pesquisadora utilizava outros recursos didáticos para o ensino infantil de flauta transversal.

Conhecer o instrumento de resina gerou reflexões sobre o ensino de flauta a crianças, sobretudo as menores. Com base na experiência docente constatou-se que apenas a existência da flauta transversal de resina não possibilitaria o ensino, pois o recurso didático sozinho não constitui em uma proposta de ensino completa.

Com base nessa reflexão, pensamos em construir uma proposta metodológica interdisciplinar, direcionada ao ensino de flauta transversal (utilizando o instrumento de resina), que envolvesse diferentes áreas do saber artístico, como música e literatura. A escolha de uma proposta interdisciplinar se deu através do contato desta pesquisadora, anteriormente a este trabalho, com crianças que se iniciavam no estudo de flauta transversal. A partir deste contato, percebeu-se que, embora as crianças tivessem interesse por aprender a tocar este instrumento, se sentiam enfadadas quando o conteúdo técnico era ministrado de forma tradicional. Esse fato causava desânimo e desistência no seguimento aos estudos musicais.

Mediante revisão bibliográfica, experiência didático-pedagógica e metodologia de pesquisa-ação, elaborou-se uma proposta metodológica visando ao conforto e integridade da saúde física da criança no manuseio da flauta transversal. Buscou-se elaborar exercícios técnicos compatíveis com as necessidades dos alunos de seis e sete anos para se alcançar o propósito de desenvolvimento técnico do instrumento.

Considerando as ponderações de Fazenda (2006), a proposta metodológica deste trabalho consiste em proporcionar ao aluno o estudo de flauta transversal dentro da perspectiva de uma construção do saber interdisciplinar a partir da relação professor/aluno. Essa relação foi construída por meio da proposição de um diálogo entre técnicas comuns à flauta transversal e os vários aspectos do mundo infantil, como histórias literárias, brincadeiras de faz-de-conta e jogos.

Esta proposta metodológica baseia-se nos referenciais teóricos de Ivani Fazenda (2006) e Edgar Morin (2003), autores que expõem a importância do saber interdisciplinar na educação, o que, pode ser transposto para o ensino da música, especificamente para os instrumentos musicais.

5.1. Estruturação da proposta metodológica

A proposta metodológica organizada neste trabalho constitui-se de exercícios elaborados, sempre em conjunto, pelo professor e pelos alunos. Após a elaboração dos exercícios e das suas realizações em sala de aula, buscou-se priorizar os elementos essenciais para o ensino-aprendizado do aluno. Deu-se ênfase aos conteúdos aprendidos, ao entendimento dos alunos quanto ao que foi proposto e empenho ao realizarem os exercícios.

Estabeleceram-se categorias e critérios de apreciação sob os **aspectos técnicos do instrumento** e parâmetros envolvendo **aspectos humanistas**. Entre os aspectos humanistas, estão as relações interpessoais, aspectos afetivos e engajamento dos alunos nas aulas. Farias (2009) salienta que o processo de ensino e aprendizagem está associado às relações interpessoais e aos aspectos afetivos envolvendo as relações familiares, sociais e institucionais.

Ainda de acordo com Farias (2009), esses aspectos e o engajamento dos alunos em sala de aula estão estreitamente relacionados com os resultados finais de avanços nos processos de aprendizagem. No espaço da sala de aula, têm-se, nas relações interpessoais entre professores e alunos, aspectos fundamentais a serem considerados. Dentre os aspectos técnicos do instrumento estão a embocadura, digitação, emissão do som no bocal, golpes de língua, postura, conforto e integridade da saúde física da criança no manuseio da flauta transversal. Esses aspectos foram selecionados conforme a revisão da literatura e o objetivo da pesquisa.

Os exercícios foram elaborados com o intuito de atender às especificidades das crianças de seis e sete anos iniciantes no ensino de flauta transversal, visando aspecto visual atrativo, caráter lúdico, e propõem interação entre professor e aluno através de jogos e brincadeiras. A maioria das especificidades do público infantil não é facilmente encontrada nos métodos de flauta transversal disponíveis atualmente.

A proposta metodológica está estruturada em três etapas. A primeira etapa foi conhecer o gosto das crianças envolvidas neste trabalho. A partir de um levantamento

preliminar realizado com os alunos, elaborou-se o quadro 7 que contém as histórias literárias, brincadeiras, personagens e gostos pessoais mencionados por eles.

Quadro 7: quadro de preferência dos alunos.

Histórias Literárias	**Brincadeiras**	**Personagens**	**Gostos pessoais**
Três Porquinhos	Amarelinha	Branca de Neve	Chocolate quente
Chapeuzinho vermelho	Esconde-esconde	Bem dez	Passear
A Cigarra e a Formiga	Pique-pega	Coelhinho da Páscoa	Ficar de férias
	Morto-vivo	Cinderela	Viajar
	Pingue-pongue	Homem Aranha	Cantar

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Na segunda etapa, foram selecionados conteúdos técnicos baseados em três métodos, sendo dois de flauta transversal e um de flauta pífaro: *Méthode complete de flûte*, de Taffanel e Gaubert; *Método ilustrado de flauta*, de Celso Woltzenlogel; *TheFife Book*, de Liz Goodwin (método de flauta pífaro). Os conteúdos selecionados foram: **embocadura**; **manuseio do instrumento e postura**; **digitação e articulação**.

Na terceira etapa, foram elaborados os exercícios que compõem esta proposta. Esta etapa foi desenvolvida em sala de aula, em conjunto com os alunos, e houve uma busca constante de criar exercícios que envolvessem o conteúdo disposto no quadro 7 relacionando-os aos requisitos técnicos comuns ao ensino de flauta transversal, selecionados na segunda etapa. Os exercícios que compõem a proposta metodológica estão organizados no quadro 8.

Quadro 8: quadro de exercícios**.**

Conteúdo	**Exercícios**
Embocadura	Eu na história dos Três Porquinhos
	Salta coelhinho
	Amarelinha das notas longas
Manuseio do instrumento e postura	Não deixo minha flauta por aí
	Chocolate quente
	Quantas horas?
Digitação	Corujinhas na floresta
Articulação	O avião

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

A seguir, serão apresentadas as definições de cada conteúdo seguidas dos exercícios elaborados nesta pesquisa. Os exercícios foram nomeados seguindo um tema proposto em sala de aula relacionado com o conteúdo do quadro 7.

5.2 Embocadura

Woltzenlogel (1982) afirma que a embocadura é conhecida como a maneira de posicionar os lábios na flauta para produzir o som. Segundo Araújo (2000), uma das principais funções da embocadura na flauta é dirigir o fluxo de ar para dentro do instrumento. Considerando que a embocadura do flautista é formada por um conjunto de músculos que devem ser trabalhados para direcionar o ar para dentro do instrumento, com o intuito de produzir o som e aperfeiçoar a sonoridade. Para tal é preciso realizar diariamente exercícios específicos com a intenção de aperfeiçoar a embocadura.

Segundo Liz Goodwin (2011), embocadura é a forma e a posição dos lábios quando se toca um instrumento de sopro. Taffanel & Gaubert (1958) afirmam que existem regras complexas sobre a emissão do som, envolvendo a embocadura. Segundo estes autores é necessário considerar a relação constante que deve existir entre a tensão dos lábios, a intensidade do sopro e sua direção. Ainda de acordo com Taffanel & Gaubert (1958), é necessário que se pratique constantemente, para que a embocadura se torne algo automático para o que se deseja tocar. Os alunos iniciantes ficam expostos a variações de resultado sonoro, já que o mínimo erro em direcionar o sopro e controlar a tensão dos lábios, resulta em constantes diferenças de oitava, quando se toca uma nota.

Araújo (2010) pondera sobre a importância da prática de sonoridade por meio de exercícios regulares, que permitam a construção e manutenção da embocadura. Na literatura tradicional, esses exercícios geralmente se apresentam no formato de notas longas ou estudos melódicos de andamento lento, que permitem exercitar sons harmônicos, controle e variação do vibrato, afinação nas diversas dinâmicas e alturas, timbre e ressonância. Taffanel & Gaubert, Liz Goodwin e Celso Woltzenlogel propõem, em seus métodos, exercícios para familiarizar os alunos com as dificuldades relacionadas à embocadura.

Dentro da ideia de interdisciplinaride, baseados no que esses autores versam sobre embocadura, os três exercícios a seguir consistem em proporcionar ao aluno o estudo deste fundamento de forma interativa com o professor. A preparação para estes exercícios se deu através da relação entre literatura e música. Segundo Lima *et al.* (2004), o emprego da

literatura como recurso pedagógico é de grande importância para a aprendizagem, para o desenvolvimento da criatividade e da capacidade crítica dos alunos.

Utilizar histórias, no contexto educacional musical, é aproximar-se da criança através de sentimentos como a emoção, a curiosidade e a afetividade.

> Como toda atividade artística, a música, enquanto fenômeno estético, envolve expressão emocional. (...). Considerando que há sempre um embasamento afetivo no exercício da música, este deve ser explorado pelo educador em seu trabalho educacional (...) (SEKEFF, 2004, p.59-60).

- **Exercícios propostos para o desenvolvimento da embocadura**

Estes três exercícios foram realizados em sala de aula em conjunto com os alunos, com o intuito de desenvolver a embocadura:

1) Eu na história dos três porquinhos,
2) Salta coelhinho,
3) Amarelinha das notas longas.

O primeiro exercício baseia-se em um diálogo interdisciplinar entre música e literatura, utilizando a história dos Três Porquinhos[9]. Este enredo foi escolhido baseado no quadro 7, por estar presente no imaginário das crianças participantes desta pesquisa, como foi mostrado anteriormente. Ao apresentar uma versão desta história aos alunos, todos se sentiram motivados a participar do enredo. Este recurso gerou uma atmosfera conectada com o universo infantil, em que fatores como fantasia, curiosidade e mistério impulsionaram os alunos a participarem da aula de flauta transversal.

[9]A versão da história dos Três Porquinhos utilizada nesta pesquisa encontra-se nos anexos.

1 – Eu na história dos Três Porquinhos

O exercício com a história dos Três Porquinhos destina-se às primeiras aulas de flauta transversal de resina. No contexto da iniciação instrumental, é comum realizar atividades apenas com o bocal da flauta com o intuito de desenvolver a embocadura e produzir os primeiros sons com este recurso. Neste contexto, as atividades tendem a ser repetitivas, tornando a aula estática e desinteressante à criança. Utilizar uma história infantil, propiciando ao aluno sentir-se parte dessa história, por meio de sua participação musical, concorreu para um maior envolvimento nas atividades iniciais.

Na primeira aula de flauta transversal, tornou-se mais simples obter a atenção e o entusiasmo da criança, propondo atividades em que ela se sentisse inserida em um contexto maior do que simplesmente aprender a segurar o bocal da flauta e soprar, por exemplo. Utilizando histórias infantis como recurso didático, o aluno pode sentir-se encorajado a participar ativamente da aula de instrumento musical até o último minuto, pois neste contexto estão sendo trabalhados elementos que fazem parte do universo infantil de forma inter-relacionada com aspectos musicais.

Brito (2003) afirma que se pode trabalhar com várias opções como histórias prontas, contos de fadas, recorrer a livros só de imagens, inventar/criar e pedir a colaboração das crianças. Nesta perspectiva, escolhemos uma história muito comum entre as crianças de seis e sete anos: “os Três Porquinhos”. Abaixo está o trecho que foi escolhido para trabalhar em sala de aula:

Quem tem medo do lobo mau?
Lobo mau, lobo mau!
Quem tem medo do lobo mau?
Lobo mau, lobo mau!...

Primeiramente, o trecho é cantado pela professora, substituindo-se a palavra “mau” por um sopro no bocal, que deve estar destacado do corpo da flauta. O aluno deve segurar o bocal da flauta com as duas mãos, tampando o orifício com a mão direita. O bocal deve ser colocado acima do queixo, como na figura 19.

Figura 19: atividade utilizando o bocal da flauta.

Fonte: acervo da pesquisadora.

A professora canta, e a criança sopra no bocal. Posteriormente, os papéis são invertidos, para que a criança possa observar a maneira com que a professora emite o som. Desta forma, a criança aprimora o ato de soprar e desenvolve gradativamente a musculatura necessária à embocadura. Se a criança não conhece a história ou não se lembra em sua totalidade, conta-se uma versão resumida, dando ênfase ao trecho a ser trabalhado.

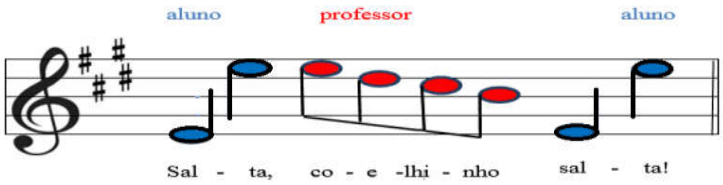
2- Salta, coelhinho

O exercício com o *Salta, coelhinho* foi elaborado em conjunto com uma aluna de sete anos, participante desta pesquisa. Esta atividade pode ser aplicada durante todo o ano letivo, pois é importante que o aluno flautista pratique sua embocadura regularmente. O exercício contém trechos em que o professor toca em alternância com aluno, utilizando a flauta transversal de resina.

Optou-se por começar pela nota Mi 3, mesmo sendo uma nota musical que pode ser de difícil execução para um aluno iniciante, este fator foi superado pela aluna, pois a flauta transversal de resina possui bocal com porta-lábio facilitador de emissão. Isto propiciou melhores resultados na prática de notas musicais de difícil emissão.

Inicialmente, o trecho apresentado à aluna foi “salta, coelhinho, salta”.

Figura 20: exemplo musical elaborado em aula.



Fonte: elaborado pela pesquisadora.

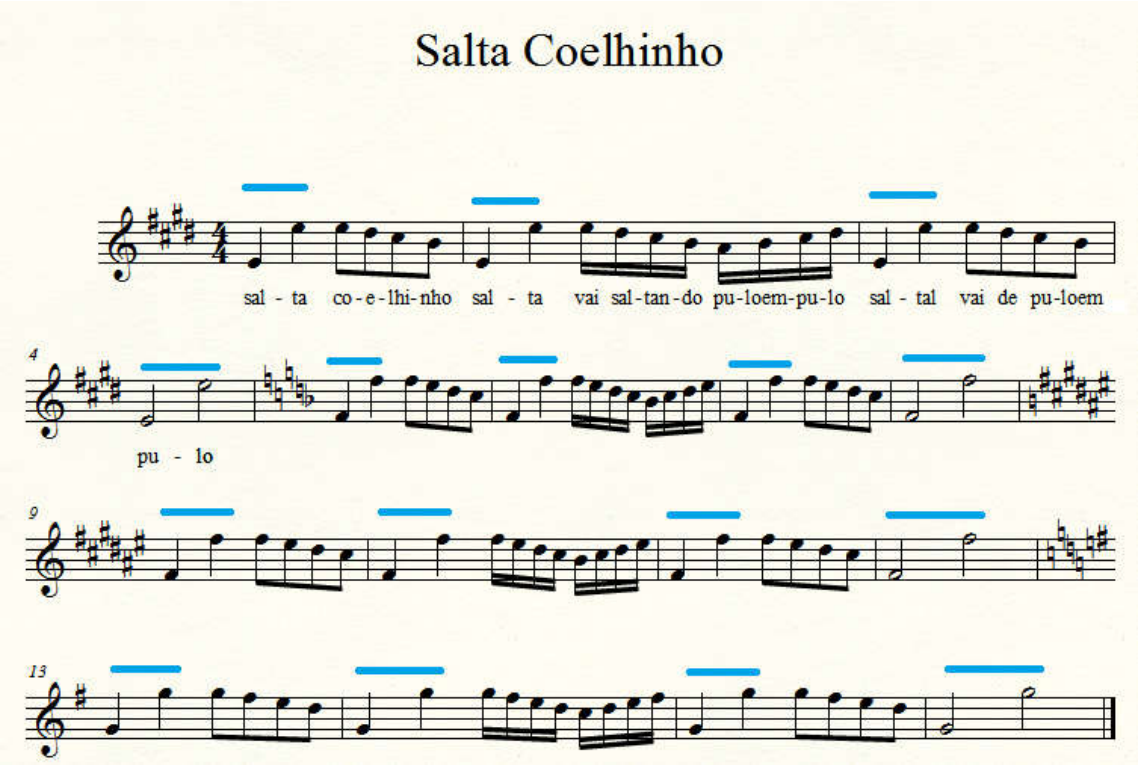
A partir deste exemplo musical, propôs-se em sala de aula, a criação de uma música, para a história do Coelhinho Saltador. Neste enredo, a personagem principal é o sr. Coelho que saltava muito e não queria parar de saltar. A aluna sugeriu que se acrescentassem duas frases, criando a estrofe abaixo. Ficou decidido que toda vez que aparecesse a palavra "salta", o aluno deveria tocar uma nota e posteriormente o intervalo de oitava. A letra ficou assim:

Salta, coelhinho, salta
Vai saltando pulo em pulo
Salta, vai de pulo em pulo

Após a realização do exercício, registrou-se em uma partitura convencional, indicando com um traço azul a vez de o aluno tocar (notas musicais em intervalo de oitava) e os demais trechos devem ser tocados pelo professor. Ver figura 21. O aluno vivência a partitura, mas não têm a obrigatoriedade de conhecer todos os seus elementos.

Os intervalos de oitavas trabalhadas neste exercício foram: Mi3 - Mi 4; Fá 3 - Fá 4; Fá # 3 – Fá # 4; Sol 3 – Sol 4. A escolha destas notas musicais se deu baseado nos métodos de flauta transversal em que, os autores Taffanel & Gaubert (1958), Woltzenlogel (1982) e Liz Goodwin (2011) optam por começar o estudo utilizando notas musicais nessa mesma região.

Figura 21: registro do exercício Salta Coelhinho em partitura convencional.



Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Os três métodos escolhidos como referência principiam seus exercícios musicais pela nota Si 3 e posteriormente são realizadas melodias contendo as notas Si 3, Lá 3 e Sol 3. Outro fator que influenciou a escolha das notas musicais para este exercício foi o fato de que a digitação de cada nota escolhida e de sua referida oitava é a mesma. Por exemplo: para tocar o Si 3 e o Si 4 mantêm-se a mesma digitação.

Buscou-se agir naturalmente e não explicar à criança questões sobre formato correto de embocadura. O método utilizado foi “incentivar a criança a descobrir livremente” a melhor maneira de soprar no instrumento para conseguir emitir o intervalo de oitava. No intuito de facilitar a compreensão do exercício, criou-se uma ilustração que consiste pensar em: para tocar as duas notas de um intervalo de oitava, no caso da nota inicial (grave), os lábios devem estar mais “próximos” do dente, e, para emitir a segunda nota (aguda), os lábios devem estar levemente projetados para frente, como no formato de um “beijinho”. Quanto ao fluxo de ar, o aluno deve soprar um pouco mais forte para conseguir emitir o intervalo de oitava.

Após a realização do exercício solicitou-se à aluna que fizesse uma ilustração mostrando o que foi feito durante a aula. Percebe-se, na figura 22, ao lado direito do desenho, a professora cantando a palavra “salta” e, ao lado esquerdo, a aluna tocando sua flauta. Ao centro, está a partitura contendo figuras musicais sobrepostas, o que indica a percepção da aluna sobre o que caracteriza um intervalo de oitava.

Figura 22: ilustração feita pela aluna sobre o exercício Salta Coelhinho.

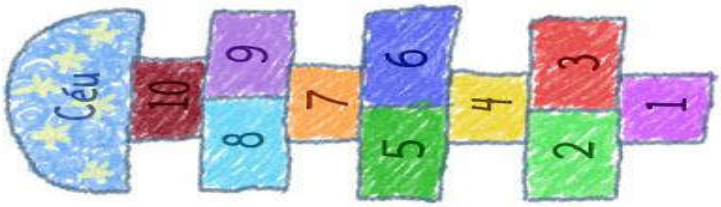
Fonte: acervo da pesquisadora.

3 - Amarelinha das notas longas

O exercíciopara se trabalhar a embocadura é *Amarelinha das notas longas*. É uma adaptação do jogo Amarelinha[10], atividade infantil muito conhecida pelas crianças. O jogo consiste basicamente em pular sobre um desenho riscado no chão, dividido em retângulos (casas) numerados de um a dez, e no topo, o céu, como pode-se ver na figura 23. Após jogar uma pedrinha em uma das casas, o jogador deve pular, em um pé só, nas casas isoladas e, com os dois pés nas casas duplas, evitando a que contém a pedrinha. Ganha o jogo quem primeiro alcança o céu.

[10]A explicação do jogo Amarelinha utilizada nesta pesquisa encontra-se nos anexos.

Figura 23: Amarelinha tradicional.



Fonte: http://blogdacasinhanaarvore.blogspot.com.br/2011/07/diversao-com-exercicio-jogo-da.html

Na Amarelinha das notas longas, não se joga pedrinha, e também não existe objetivo de chegar ao quadrado referente ao céu. Estabeleceram-se outras regras, mais maleáveis, para que o aluno possa focar sua atenção no exercício musical – a prática de notas longas para o treino de embocadura.

O jogo foi estabelecido da seguinte maneira: o aluno pula com os dois pés no primeiro quadrado e toca uma nota longa. Posteriormente, pula com os dois pés em quadrados diferentes e toca uma nota um pouco mais longa do que a anterior, e assim sucessivamente, até chegar ao fim da sequência de quadrados. O objetivo do jogo é chegar a outra ponta da amarelinha, no último quadrado, tocando uma nota mais longa do que a nota tocada no início do jogo, quando se estava no primeiro quadrado. Na figura 24, podemos observar como foram dispostos os quadrados coloridos neste jogo.

Figura 24: *Amarelinha das notas longas*.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Uma segunda abordagem realizada neste exercício foi criar frases contendo o nome da cor de cada quadrado. Após criada a frase contava-se o número de sílabas contidas. A partir desse número, era proposto ao aluno que tentasse tocar uma nota longa contendo número de tempos equivalente ao número de sílabas. No caso do quadrado verde, por

exemplo, uma frase sugerida durante a prática do exercício, foi: “crocodilo verde”. Somando as sílabas destas duas palavras, tem o número 6 (seis) como resultado. Desta forma, coube ao aluno tocar uma nota musical com a duração de seis tempos. No quadro 9 estão algumas frases elaboradas pelos alunos durante o exercício.

Quadro 9: quadro explicativo do jogo Amarelinha das notas longas.

Cor do quadrado	**Frase criada pelo aluno**	**Duração da nota a ser tocada**
Quadrado verde	Crocodilo verde	Seis tempos
Quadrado rosa	Algodão doce cor-de-rosa	Nove tempos
Quadrado amarelo	Milho bem amarelinho	Oito tempos
Quadrado branco	Branco lá no céu	Cinco tempos
Quadrado azul	Azul no fundo do mar	Sete tempos

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Durante o desenvolvimento deste exercício, os alunos se sentiam desafiados a tocar notas com duração maior, formando frases com mais palavras como “algodão doce cor-de-rosa”. Nesta frase, deve-se tocar uma nota com duração de 9 (nove) tempos. Enquanto o aluno toca, o professor conta os tempos.

Quanto ao controle da pulsação[11], observou-se o fluxo de ar dos alunos enquanto praticavam as notas longas. Sem que o aluno percebesse, a pulsação era acelerada quando o fluxo de ar diminuía. Desta forma, o aluno se sentia cumprindo o desafio de tocar notas com duração cada vez mais longas. O objetivo real deste exercício é tocar notas longas repetidamente para desenvolver a musculatura necessária à embocadura.

Considerações sobre os exercícios de embocadura

Um diálogo interdisciplinar entre literatura e música, utilizando histórias infantis e jogos, foi oportuno para beneficiar o movimento inerente ao jogo a favor do estudo técnico

[11]Pulsação é a sucessão de pulsos. Pulso é a unidade de tempo, uma medida de tempo, como por exemplo as batidas do coração (VELOSO, 2011).

das notas longas. Esses exercícios se mostram eficientes para o desenvolvimento da embocadura. Sabe-se que flautistas, em seus estudos diários, tocam notas longas e fazem exercícios contendo notas longas e intervalos de oitavas, com o intuito de manter sua embocadura e melhorar sua sonoridade.

Exercícios essenciais, para o desenvolvimento técnico de um flautista, que outrora eram estáticos e entediantes para a criança, assumem característica mais lúdica. Frequentemente os alunos pediam para jogar a "Amarelinha das notas longas", desafiando-se a conseguir tocar notas de duração mais longas a cada tentativa. Outro pedido constante foi: "Professora, vamos brincar de Três Porquinhos de novo?".

Após um período de dois meses realizando esses três exercícios, os alunos participantes desta pesquisa, dominavam a embocadura com mais destreza e melhoraram a emissão sonora. Outro aspecto importante foi o desenvolvimento da percepção do som no instrumento. Com a realização dos exercícios, os alunos se sentiram familiarizados com os sons emitidos através da flauta. Desta maneira, desenvolveram a acuidade auditiva, no sentido de diferenciar os sons de altura definida e indefinida emitidos durante a atividade.

5.3. Manuseio do instrumento e postura corporal

O manuseio da flauta transversal inclui a montagem, a manutenção e a limpeza, além da postura corporal correta para tocar o instrumento. A seguir serão expostos os conceitos seguidos dos exercícios elaborados nesta pesquisa.

- **Manuseio do instrumento**

A flauta transversal de resina, assim como a flauta de metal, divide-se em três partes que são chamadas de bocal, corpo e pé, como se pode observar na figura 25. Segundo Woltzenlogel (1982), esta divisão facilita sua acomodação num estojo pequeno e fácil de transportar.

No ato de montar e desmontar o instrumento, é fundamental ter cuidado para que nenhuma dessas partes, mostradas na figura 25, sofra algum tipo de queda, pois isto pode danificar seriamente o funcionamento da flauta. Woltzenlogel (1982) recomenda que, durante a montagem, não se deve segurar diretamente em cima do mecanismo, para evitar danos.

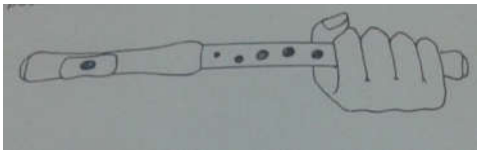
Figura 25: flauta de resina desmontada.

Fonte: acervo da pesquisadora.

A flauta transversal de resina é montada em linha reta. Um fator importante durante a montagem é o alinhamento do porta-lábio do bocal em relação ao mecanismo (TAFFANEL & GAUBERT, 1958). Woltzenlogel (1982) afirma que, embora esse alinhamento apresente variações de acordo com a escolha do flautista durante a *performance*, é importante que a posição das chaves da flauta esteja alinhada com o furo do porta-lábio, pois dessa forma, evitam-se tensões musculares nas mãos ou nos dedos.

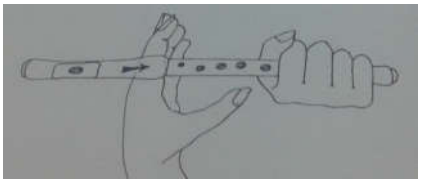
Abordando questões sobre o manuseio do instrumento, Goodwin (2011) descreve esse assunto de forma ilustrativa em seu método *The Fife Book,* destinado ao ensino de flauta pífaro. Em uma sessão denominada "Segurando o pífaro" *(Holding the fife),* a autora dispõe uma sequência de figuras que demonstram o passo a passo desse processo. Como se pode observar nas figuras 26 e 27.

Figura 26: posição inicial da mão direita.



Fonte: *The Fife Book*. p. 06

Figura 27: posição inicial da mão esquerda.



Fonte: *The Fife Book*. p. 06

A autora descreve estas figuras da seguinte forma: figura 26 _ Segure o instrumento bem firme com a sua mão direita de maneira que possa ler a palavra "Yamaha" escrita no bocal do instrumento. Figura 27 _Coloque a parte mais larga da flauta na base do seu dedo, "o dedo que você usa para apontar". Esta explicação mostra com clareza a posição das mãos no instrumento. Nesta pesquisa, buscou-se utilizar linguagem semelhante à empregada por Goodwin (2011) em seu método, por julgar que isto facilita o entendimento da criança sobre questões técnicas que envolvem o manuseio do instrumento e postura corporal.

Em relação aos cuidados com a limpeza e manutenção de uma flauta transversal de metal, recomenda-se conservá-la sempre limpa, mantendo limpo o orifício do bocal, por meio de utilização de um cotonete embebido em álcool (WOLTZENLOGEL, 1982).

A limpeza da parte interior do corpo e pé da flauta é realizada com vareta[12] e flanela separadas apenas para este fim. Para limpar por dentro o tubo da flauta, coloca-se mais ou menos a metade de um lenço (ou flanela) no furo da vareta e, em seguida passa-se a vareta por dentro do tubo da flauta. Outro cuidado que deve ser praticado é a lavagem das mãos para evitar qualquer tipo de contaminação cruzada[13]. Já a limpeza da parte exterior do instrumento é feita com um pano separado apenas para este fim. Após desmontar a flauta, limpa-se cada parte da flauta (bocal, corpo e pé); posteriormente as partes devem ser guardadas dentro do estojo.

No caso da flauta transversal de resina, suas partes podem ser minuciosamente lavadas com água e sabão neutro, pois trata-se de um instrumento com mecanismo e sapatilhas impermeáveis. Para realizar o procedimento de lavagem, utiliza-se detergente neutro, água e uma toalha para secar a flauta em seguida. Este procedimento de limpeza não seria possível em um instrumento musical feito de madeira ou de metal, por exemplo. Porém, esse procedimento de lavagem não é imprescindível após todas as vezes em que se utiliza o instrumento. A higienização total é necessária apenas de seis em seis meses. Diariamente, após a utilização da flauta transversal de resina, recomenda-se limpar a parte de fora e a parte de dentro com o pano interligado à vareta que acompanha o instrumento.

---

[12]A vareta para limpeza possui cerca de 30 centímetros e tem um pequeno furo em uma das estremidades, como se fosse uma "agulha gigante", para que se possa prender a flanela.

[13] Contaminação cruzada ocorre quando há transferência de contaminantes de um determinado local, superfície, ou alimento para outros alimentos ou superfícies através de utensilhos, equipamentos e mãos (CARVALHO, 2007).

- **Postura corporal**

Segundo Taffanel & Gaubert (1958), a postura corporal para tocar um instrumento precisa ser confortável e o corpo deve ficar em uma posição natural, em que, desde o início das aulas, é necessário ter o hábito de olhar em um espelho ao tocar, para evitar uma postura incorreta. Para Fonseca (2005), manter um objeto como a flauta no eixo do corpo é mais fácil do que mantê-lo de lado. A sustentação da flauta transversal desvia as forças de sustentação do corpo para a direita. Esse desvio corporal propicia maior carga de trabalho da musculatura, podendo resultar em uma postura rígida por muitas tensões que se instalam para compensar as dificuldades.

Pensamos que a posição dos braços do flautista, enquanto toca seu instrumento, é antinatural, mas os problemas advindos da postura podem ser minimizados. Durante a pesquisa adotamos a prática de se realizar alongamentos e também fazer pausas, evitando demorados períodos de tempo tocando. Sabemos que não é possível prever ou evitar totalmente a ocorrência de dores pela prática do instrumento, porém como professora, busquei intensificar o cuidado na observação dessas ocorrências e intervir para minimizá-las.

Com base nas ponderações de Fonseca (2005), observando as figuras 28, 29 e 30, percebe-se que os braços do flautista se posicionam de maneira considerada 'antinatural', por estarem ligeiramente levantados e em posição lateral. Esta posição dos braços, segundo Woltzenlogel (1982), pode ser um pouco incômoda no princípio e por este motivo o aluno iniciante geralmente apresenta dificuldades em manter os braços na posição correta.

Adotando uma linguagem divertida, Goodwin (2011) afirma que a palavra *postura* significa a maneira como posicionamos o corpo no momento de tocar. A autora ainda afirma ser uma "boa ideia" tocar em pé, utilizando uma estante de partituras e verificando sempre a sua imagem no espelho, pois, "se você pode se ver bem, provavelmente o seu som será bom".

Nos três métodos de flauta transversal utilizados como base para a realização da proposta metodológica nesta pesquisa, observa-se semelhança entre os conceitos de postura corporal adotados pelos autores. Como comprovam as ilustrações constantes em seus métodos:

Figura 28: postura corporal - 1.

Fonte:*Méthode complète de flûte.* P, 16.

Figura 29: postura corporal - 2.

Fonte: The Fife Book, p. 08.

Figura 30: postura corporal - 3.

Fonte: Método ilustrado de flauta transversal, p. 38

A boa postura tem sido uma preocupação recorrente e vem sendo abordada por vários autores, embora ainda não se possa dizer que se trata de um pensamento sistemático. Métodos de flauta transversal referenciados, como os escolhidos para esta pesquisa, são unânimes em afirmar que uma postura correta é essencial para a técnica do instrumento. Outro aspecto que se deve mencionar, no trabalho postural, é a importância da figura do professor, contudo por ser normalmente a principal referência do aluno e possui também a função de conscientizá-lo. Acredita-se que a atuação do professor é extremamente relevante em relação aos cuidados que o aluno deve ter com sua postura durante a prática instrumental (FONSECA, 2005).

Fonseca (2015, p. 87) afirma que o estudo de um instrumento musical demanda um trabalho biomecânico:

> Na performance da flauta, o trabalho biomecânico significa o treinamento das seguintes técnicas: sustentação da flauta; embocadura (posicionamento dos lábios de um modo específico para direcionar a coluna de ar contra o bocal); respiração; do posicionamento da cabeça, pescoço, ombros, tronco, braços, mãos, quadril, pernas e pés, e compreensão do equilíbrio postural geral durante a performance.

A definição de postura corporal em seu sentido biomecânico, mencionada por Fonseca (2015), caracteriza-se na resultante do conjunto de forças musculares que atuam para compensar o efeito da gravidade (e de outras forças desequilibradoras) sobre o corpo, propiciando o alinhamento dos vários segmentos corporais. Além de seu papel de sustentação, esse conjunto de forças musculares contribui decisivamente na manutenção da organização

têmporo-espacial[14]. Ainda de acordo com este autor, a postura corporal adequada ocorre quando essas forças que sustentam o corpo atuam sem geração de sobrecargas, com a máxima eficiência e o mínimo de esforço (FONSECA, 2015).

Na tentativa de compensar o desequilíbrio causado ao segurar a flauta, sem perceber, o aluno comumente incorre numa série de erros como: deslocar o pescoço para a frente; desalinhar os ombros, colocando o ombro esquerdo na frente do direito; aproximar o bocal da flauta ao ombro esquerdo; deslocar o quadril para o lado esquerdo; e apoiar o cotovelo direito no tronco.

Esses desalinhamentos merecem atenção no sentido de serem minimizados durante a prática do instrumento. O professor deve orientar e corrigir a postura do aluno durante a aula. Com intuito de evitar rejeição por parte dos alunos aos exercícios que envolvem a postura corporal, é preciso conhecer a criança e interagir com ela visando a ganhar sua confiança. Este entrosamento foi realizado antes de aplicar os exercícios *Chocolate quente* e *Quantas horas?*.

A seguir expomos três exercícios desenvolvidos em sala de aula em conjunto com os alunos com o intuito de desenvolver o manuseio do instrumento e a postura corporal:

- **Exercícios destinados ao manuseio do instrumento e postura corporal**

1) Não deixo minha flauta por aí – manuseio do instrumento,
2) Chocolate quente – postura das mãos direita e esquerda,
3) Quantas horas? – postura corporal.

1) Não deixo minha flauta por aí

O exercício *Não deixo minha flauta por aí* é destinado ao desenvolvimento de cuidados com o manuseio da flauta transversal. Diferente de instrumentos musicais como o piano ou a bateria, por exemplo, a flauta transversal é um instrumento pessoal e precisa ser carregada pelo flautista. Este fato dificulta seu ensino a crianças, uma vez que existe a necessidade de que o aluno cuide de seu instrumento. Esse cuidado é recomendado por se

[14]Organização têmporo-espacial é a capacidade que o indivíduo tem de situar-se e orientar-se em relação aos objetos, às pessoas e ao seu próprio corpo em um determinado espaço.

tratar de um instrumento que contém partes delicadas, mesmo se tratando da flauta de resina, que foi especialmente projetada para o ensino infantil.

Inicialmente solicitou-se aos alunos que não manuseassem sua flauta quando estiverem em casa, pois é preciso passar por um período de aprendizagem sobre cuidados básicos em relação ao manuseio e limpeza do instrumento, como recomendam os métodos de flauta transversal selecionados para este trabalho.

Nesta pesquisa, o período inicial de exercícios relacionados ao manuseio do instrumento teve duração de dois meses. O estudo em casa sobre o manuseio do instrumento, na ausência do professor, foi sendo indicado à medida em que os alunos absorviam as técnicas de montagem, desmontagem e limpeza da flauta transversal de resina.

Nas primeiras aulas de flauta transversal, a professora insistiu nas seguintes regras:

- A flauta não pode cair no chão;
- Suas partes também não;
- Deve-se guardá-la num lugar alto e seguro;
- Se o lugar não for alto, que pelo menos seja seguro;
- Não emprestar a flauta por ser de uso pessoal;
- Sempre desmontar o instrumento e guardar imediatamente após o uso.

O exercício *Não deixo minha flauta por aí* surgiu em decorrência da observação ao longo de uma trajetória profissional, de que, tantas regras como as enumeradas acima, poderiam afastar o interesse da criança, pois tornam a flauta transversal um instrumento quase intangível. Mas, por outro lado, é preciso que a criança aprenda essas regras, pois manusear a flauta exige tais cuidados.

Na fase inicial em que o aluno está experimentando os primeiros contatos com o instrumento, os cuidados com a montagem e a limpeza são sempre realizados em conjunto: professor e aluno. Esse procedimento deve ser conduzido de forma leve e descontraída, e, em consequência disso, a criança se torna cada vez mais consciente de como melhor cuidar do seu instrumento.

Ao invés de mencionar tais regras neste âmbito, como num ato de advertir, buscou-se aproveitar as situações em sala de aula, sempre com alegria, para que a criança pudesse sentir-se responsável por cuidar de seu instrumento musical, utilizando os conhecimentos adquiridos durante a aula.

Procurando delimitar um lugar seguro para acomodar as flautas na sala de aula, deu-se uma nova função a um objeto existente nesse espaço e estava sem uso. Na sala de aula na escola Mvsika! Centro de Estudos, existe um quadro negro com uma parte de madeira destinada a colocar giz e apagador. Como não se usou quadro e giz durante a pesquisa, resolveu-se fazer um "estacionamento de flautas" na parte destinada a colocar o giz. Trata-se de um suporte de madeira afixado na parede, com uma parte côncava, como se pode observar na figura 31.

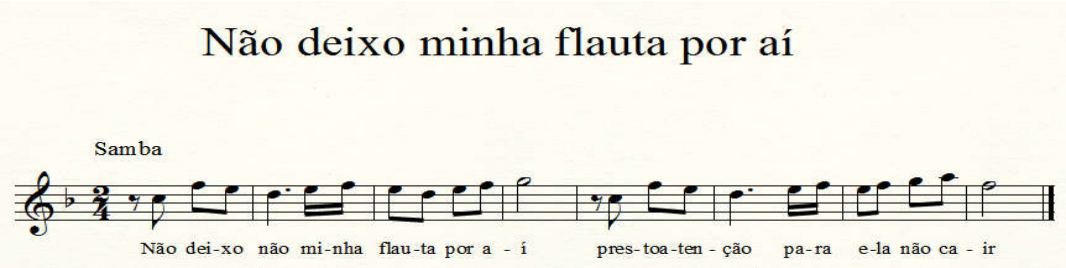
Durante e após a montagem da flauta, manteve-se o instrumento sempre no "estacionamento de flautas". O professor auxilia a montagem e desmontagem, mas a criança é responsável por colocar sua flauta no lugar seguro. Reforçou-se a ideia de que quando a criança está em casa, ela também deve encontrar um lugar seguro, como o "estacionamento" daquela sala, para acomodar sua flauta.

Figura 31: estacionamento de flautas.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Durante o processo de montagem e desmontagem do instrumento, cantou-se a música *Não deixo minha flauta por aí.* Posteriormente o professor tocou a música com a flauta enquanto o aluno cantava. A canção proporciona a memorização dos conceitos de manuseio e limpeza do instrumento pelo ato lúdico de cantar. Por meio da letra da música, motivou-se a criança a ter apego ao instrumento, pois quem gosta de um objeto não o deixa em qualquer lugar nem se descuida dele deixando-o cair.

Figura 32: música *Não deixo minha flauta por aí.*



Fonte: elaborado pela pesquisadora

Na aplicação deste exercício, enquanto se cantou *Não deixo minha flauta por aí*, os alunos sugeriram algumas frases para serem acrescidas à letra, substituindo partes e mantendo a melodia. Assim, ao longo da prática deste exercício, foram registradas as seguintes versões:

Quadro 10: versões da letra *Não deixo minha flauta por aí*.

1) Não deixo não	*2) Não deixo não*	*3) Não deixo não*
Minha flauta por aí	*Minha flauta por aí*	*Minha flauta por aí*
Seguro bem	*Seguro forte*	*Eu cuido bem*
Para ela não cair	*Para ela não cair*	*Para ela não cair*

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

2) Chocolate quente

O exercício *Chocolate quente* foi elaborado com o intuito de proporcionar à criança o conhecimento do sistema de chaves da flauta transversal e, em consequência disso, a familiarização do tato com o instrumento, posicionando as mãos de forma a não causar tensões. A princípio evitou-se falar de questões que envolvem a postura corporal em sua totalidade com crianças de seis e sete anos, uma vez que tantas informações poderiam deixar a criança confusa e sem entender o que deveria ser feito. Então cuidou-se primeiramente da postura das mãos e posteriormente da posição da cabeça, tronco, pernas e pés.

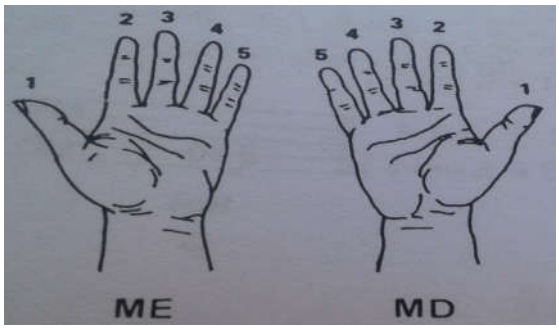
Inicialmente, pode-se considerar dois fatores que dificultam o aprendizado da postura correta dos membros superiores. O primeiro está ligado ao posicionamento da flauta ao tocar e o que caracteriza-se pela posição dos braços do flautista durante a *performance* (por ser um instrumento tocado lateralmente, a flauta não é visualizada pelo flautista durante a prática musical). O segundo fator é a posição dos braços tida como "antinatural", pois são posicionados ligeiramente para cima, ao lado direito do flautista.

No sentido de amenizar tais questões e trabalhar a postura das mãos, o exercício *Chocolate quente* foi dividido em duas etapas. A primeira consistiu no método de imitação por visualização:

1) O professor posiciona as mãos na flauta.
2) Em seguida, o aluno observa e reproduz, em sua própria flauta, a mesma posição.

Este método foi utilizado para evitar o contato físico (numa atitude de correção) das mãos do professor com as do aluno. Neste período de familiarização com o instrumento, numeram-se os dedos das mãos, utilizando a convenção sugerida por Wotzenlogel (1982), a qual se observa na figura 33.

Figura 33: mão esquerda e mão direita.

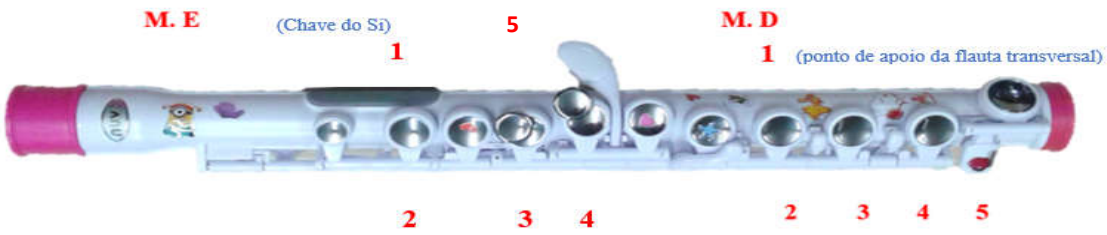


Fonte: Método Ilustrado de Flauta Transversal. p. 39

A segunda etapa consistiu em fazer com que o aluno posicionasse os dedos nas chaves da flauta. Mesmo que o aluno não precise saber (neste momento) o dedilhado da flauta transversal em sua totalidade, utilizou-se este exercício no intuito de facilitar o tato da criança com as chaves do instrumento e fazer com que as mãos se posicionem corretamente no instrumento.

Na figura 34 observa-se o corpo da flauta transversal de resina com indicações de posição das mãos esquerda e direita. As chaves foram numeradas em vermelho, seguindo a numeração dos dedos, de acordo com a convenção sugerida por Wotzenlogel (1982).

Figura 34: corpo da flauta transversal de resina.



Fonte: elaborado pela pesquisadora.

- **Aplicação do exercício**

Para colocar em prática o exercício *Chocolate quente,* o aluno deve repousar o bocal da flauta sobre o ombro esquerdo segurando-a com as duas mãos, pois esta posição permite que se visualize confortavelmente o instrumento, como pode-se observar na figura 35. Em seguida posiciona-se os dedos nas chaves de acordo com a sequência numérica sugerida pelo professor.

Figura 35: posição da flauta de resina durante a prática do exercício.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Fizeram-se sequências numéricas correspondentes aos dedos das mãos, ora somente mão esquerda, ora somente mão direita e posteriormente envolvendo as duas mãos, como podemos observar no quadro 11.

Quadro 11: sequências numéricas.

Chocolate quente – sequências numéricas	
Mão esquerda	2; 2; 3; 3; 4; 4
Mão direita	2; 2; 3; 3; 4; 4
Mão esquerda e Mão direita	2; 3; 4; 2; 3; 4

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

As sequências numéricas possuem sempre seis números, que por sua vez correspondem ao número de sílabas da expressão "chocolate quente". Esse exercício, consiste em falar *Cho-co-la-te quen-te* relacionando as sílabas às chaves correspondentes à sequência numérica que se quer praticar. Ao pronunciar cada sílaba, deve-se bater o dedo na chave da flauta, como indica o quadro 12. Se considerarmos *Chocolate quente* como um jogo, quanto mais rápido o aluno completasse o objetivo, mais pontos ele ganharia!

Quadro 12: exemplo de sequência numérica.

Voz falada	cho	co	la	Te	quen	te
Dedos (M.E)	2	3	3	4	4	5

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Durante a aplicação deste exercício, os alunos sugeriram suas próprias sequências numéricas e se desafiaram a conseguir realizar cada vez mais rápido o exercício, pronunciando a expressão "chocolate quente", batendo o dedo na chave correspondente. Em alguns momentos, a fim de corrigir a postura das mãos e dedos, os alunos fizeram este exercício no "modo tartaruga"[15]. Neste caso a finalidade é realizar a sequência numérica de

[15]O "modo tartaruga", uma nomenclatura utilizada neste trabalho para facilitar a compreensão das crianças, para que, assim, executem exercícios ou músicas de forma mais lenta. Utilizar a expressão "mais devagar" nem sempre funcionou. A criança às vezes não quer tocar devagar, por pensar que o professor duvide de sua capacidade ou por achar que pode sempre fazer tudo muito rápido.

maneira lenta como se o aluno conseguisse representar uma tartaruga, criando este animal em seu imaginário.

3) Quantas horas?

O exercício *Quantas horas?* surgiu da necessidade de conseguir transmitir à criança o entendimento sobre a postura corporal correta para tocar a flauta transversal de resina. Após o aluno conseguir a postura correta das mãos no instrumento, deu-se seguimento ao exercício de postura corporal, utilizando a história *A cigarra e a formiga*.

No intuito de propor um exercício divertido, que envolvesse a criança, utilizou-se a história literária *A cigarra e a formiga*, em uma versão adaptada pela pesquisadora. Esta adaptação consistiu em eliminar alguns trechos para tornar a história um pouco mais curta e inserir trechos que contêm a hora 12h10 a fim de relacionar a posição dos ponteiros do relógio nesse horário a posição dos pés enquanto se toca flauta transversal. A seguir podemos ver a adaptação da história A cigarra e a formiga[16]:

- **A cigarra e a formiga**

Era uma vez uma cigarra que vivia saltitando e cantando pelo bosque, sem se preocupar com o futuro. Esbarrando numa formiguinha, que carregava uma folha pesada, perguntou: " _ Ei, formiguinha, ***quantas horas?"***A formiga respondeu: " _ O relógio marca ***12h10***." A cigarra, indignada, pois já era a hora do almoço, perguntou: "_ Para que todo esse trabalho? O verão é para a gente aproveitar! O verão é para gente se divertir! A formiga justificou: "_ Não, não, não! Nós, formigas, não temos tempo para diversão. É preciso trabalhar agora para guardar comida para o inverno."

Durante o verão, a cigarra continuou divertindo-se e passeando por todo o bosque. Quando tinha fome, era só pegar uma folha e comer. Um belo dia, passou de novo perto da formiguinha, no mesmo horário de antes, exatamente ***12h10,*** e a viu carregando outra folha pesada. A cigarra então aconselhou: "_ deixa esse trabalho para as outras! Vamos nos divertir, estamos em uma linda tarde, já passou de ***12h10.*** Vamos, formiguinha, vamos cantar! Vamos dançar!" A formiguinha gostou da sugestão. Ela resolveu ver a vida que a cigarra levava e ficou encantada.

[16]A versão em que se baseia a adaptação desta história está nos anexos deste trabalho.

Mas, no dia seguinte, apareceu a rainha do formigueiro e, ao ver a formiguinha se divertindo, ordenou que voltasse ao trabalho. A rainha das formigas disse então à cigarra: "_ Se você não trabalhar agora, no inverno passará fome e frio." A cigarra nem ligou... Passaram-se as horas no relógio e certo dia o inverno chegou, e a cigarra começou a sentir muito frio. Sentia seu corpo gelado e não tinha o que comer. Desesperada, foi bater na casa da formiga. Abrindo a porta, a formiga viu na sua frente a cigarra tremendo de frio. E não é que era aquela mesma hora do almoço? Sim, os ponteiros do relógio marcavam ***12h10***!!! Então a formiguinha puxou a cigarra para dentro, agasalhou-a e deu-lhe uma sopa bem quente e deliciosa.

Naquela hora, apareceu a rainha das formigas disse à cigarra: "_ No mundo das formigas, todos trabalham, e, se você quiser ficar conosco, cumpra o seu dever: toque e cante para nós." Para a cigarra e para as formigas, aquele foi o inverno mais feliz das suas vidas.

- **Aplicação do exercício**

O primeiro passo para a realização deste exercício foi a leitura da história em conjunto com os alunos. Buscou-se envolver o aluno na atmosfera do "faz de conta", por intermédio da imaginação. Os alunos contaram como imaginaram o cenário da história a pedido, o descreveram. Assim, no momento em que as crianças descreviam o que haviam imaginado, a professora fazia intervenções, descrevendo também como imaginou detalhes do cenário da história. Essa conversa foi feita no intuito de promover uma interação entre professor e aluno por meio da interdisciplinaridade.

Posteriormente, para colocar em prática o exercício *Quantas horas?*, fez-se uma reprodução dos ponteiros do relógio marcando a hora 12h10 (no chão da sala de aula, em frente à estante de partituras). Utilizamos duas estantes na intenção de brincar com o movimento durante a prática, não deixando o aluno estático em um só lugar. Pode-se observar a disposição dos materiais utilizados nesta atividade, na figura 36.

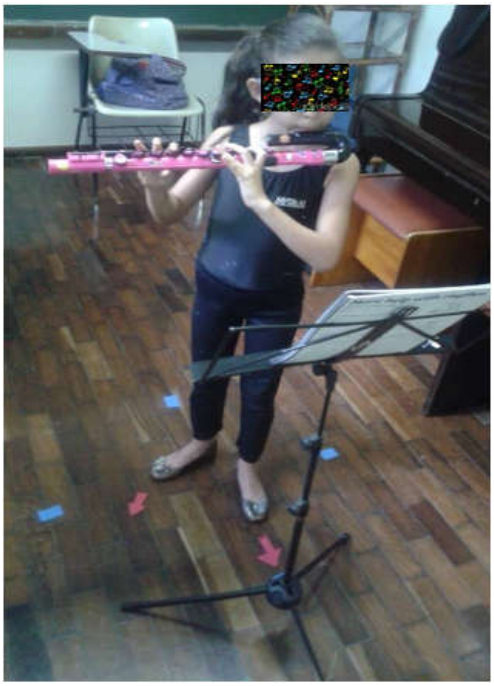
Explicou-se ao aluno que o pé esquerdo fica na posição do 12 (doze) e o pé direito fica na posição do 10 (dez), o que deixa o corpo levemente de lado em relação à estante. Esta posição dos pés, muito comum entre os flautistas, minimiza as tensões musculares na coluna vertebral, pescoço e braço esquerdo.

Figura 36: Disposição dos materiais utilizados no exercício *Quantas horas?*

Fonte: acervo da pesquisadora

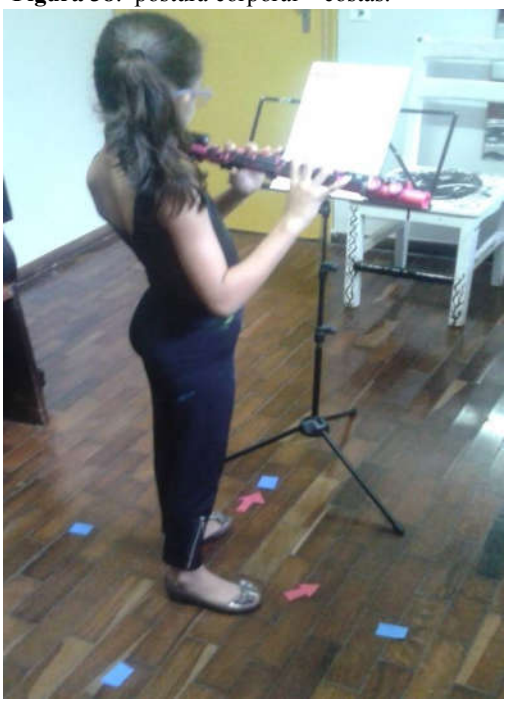
Teve-se como preocupação constante o bem-estar do instrumentista, perguntando se o aluno sentia qualquer tipo de dor corporal, e, para evitar a ocorrência de dores, as atividades em que o aluno tocava foram sempre curtas, para não sobrecarregar a musculatura da criança. Nas figuras 37 e 38 uma aluna realiza exercícios de sobre postura corporal.

Figura 37: postura corporal – frente.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 38: postura corporal – costas.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Após o aluno posicionar seus pés corretamente nas setas que indicam o horário 12h10, iniciou-se uma brincadeira. Foram colocadas duas partituras que o aluno já estava acostumado a ler (uma em cada estante). Contou-se a história da Cigarra e a formiga, e toda vez que aparecia a hora 12h10 na história, o aluno mudava de estante, posicionava-se corretamente e tocava um trecho da música que estava ali.

As marcações que simulavam um relógio no chão foram fundamentais no início, pois a criança se orientava visualmente pelas setas para se posicionar de forma correta para tocar. Após realizar esta atividade, duas ou três vezes, os alunos memorizaram a posição dos pés, sendo retiradas pouco a pouco as marcações.

Ao realizar este exercício de postura corporal com crianças de seis e sete anos, percebeu-se que as informações deveriam ser passadas lentamente, como num processo de explicar "uma de cada vez". Durante as aulas, não foi possível falar deste assunto como um todo, pois se notava que isto era difícil de ser compreendido. Optou-se por chamar a atenção do aluno ora para a posição dos pés, ora para a posição dos braços, ora para a posição da cabeça e assim sucessivamente.

Considerações sobre os exercícios de postura corporal e manuseio do instrumento

A motivação para dar seguimento aos estudos em um instrumento musical, segundo Cardoso (2007), advém de razões como "querer aprender a tocar peças mais difíceis" ou "ter uma relação muito especial com o instrumento". O engajamento dos alunos em participar ativamente dos exercícios, por meio do canto e composição, está estreitamente ligado à relação especial entre o aluno e seu instrumento, que acontece por meio do contato, da estimulação à responsabilidade e cuidado.

O professor desempenha papel fundamental. Nesse processo, Cardoso (2007) pondera sobre uma atitude pedagógica, afirmando que o sucesso na obtenção das competências necessárias para tocar um instrumento depende da ação do professor, no sentido de estimular a motivação durante o processo de aprendizagem. Neste âmbito, convém considerar que o professor também deve estimular o cuidado com o instrumento e reforçar esta ideia durante as aulas iniciais.

Provocar uma reflexão sobre a postura corporal por meio de exercícios dinâmicos e divertidos do ponto de vista infantil resultou em uma atitude eficaz no período de iniciação à flauta transversal. As crianças compreenderam, cada um em seu tempo, que é essencial ter uma postura corporal correta quando se está aprendendo a tocar um instrumento.

5.4. Digitação

Há dois termos para designar as posições para se obter as notas em instrumentos musicais: *digitação* e *dedilhado*. Para este trabalho, optou-se por *digitação*, por ser mais comum aos instrumentos de sopro, embora o termo *dedilhado* tenha sido encontrado em materiais destinados ao ensino de flauta transversal.

Quanto mais o aluno está familiarizado ao tato com a flauta transversal, maior será a sua facilidade em aprender a digitação de forma progressiva e dar seguimento aos seus estudos. O exercício *Chocolate quente*, destinado à postura corporal no que se refere à posição dos dedos, colaborou indiretamente no aprendizado da digitação da flauta, pois o aluno pôde vivenciar o tato com as chaves do instrumento sem ter que se preocupar com nomenclatura da digitação em si.

Sampaio (2005) realiza uma comparação panorâmica entre diversos métodos de flauta transversal a fim de explorar as escolhas mais adotadas no ensino da digitação. O autor constata que não existe um caminho único a ser percorrido, mas um caminho um tanto comum no período de iniciação ao instrumento, que compreende iniciar o aprendizado da digitação pela nota Si 3 e continuar de forma descendente até a nota Mi 3, e, em alguns casos incluir a nota Dó 4.

Nos primeiros passos pelo caminho do aprendizado da digitação, segundo os métodos de flauta transversal utilizados nesta pesquisa[17], o aluno tocará exercícios com melodias que envolvem as notas Si 3, Lá 3 e Sol 3, utilizando apenas a mão esquerda. Nessa fase, que pode compreender um número incerto de aulas, tradicionalmente, a mão direita possui a única função de sustentar parte do peso da flauta em dois pontos de apoio, que são o dedo polegar e o dedo mínimo.

[17] São eles: Método Ilustrado de Flauta – Celso Woltzenloguel, *Méthode Complete de Flûte* - Taffanel e Gaubert e The *Fife Book* - Liz Goodwin

Quando os alunos iniciantes tentam sustentar a maior parte do peso da flauta com a mão direita, normalmente é realizado um movimento de pinça com os dedos polegar e mínimo desta mão. Este movimento de "pinçar a flauta", além de causar dores, também enrijece os dedos, tencionando-os, o que é indesejável durante o estudo de flauta transversal, tanto por adultos como por crianças. Pode-se observar a postura incorreta da mão direita, relatada neste parágrafo, na figura 39.

Figura 39: postura incorreta da mão direita.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Nos primeiros exercícios tocados, em que se utilizaram apenas as notas Si 3, Lá3 e Sol 3, o aluno comumente incorreu no erro de "segurar" a flauta com a mão direita. Isto aconteceu porque a criança teve a sensação de que a flauta estava caindo ou escorregando de suas mãos. Lidar com a tensão da mão direita, exigiu uma estratégia para tornar mais seguro e possível o ensino inicial da digitação. Com isso, evitam-se dores musculares que se concentram na região do dedo mínimo e se estendem pelo braço, até a região do cotovelo.

Esta estratégia caracteriza-se em utilizar uma posição alternativa da mão direita em que todos os dedos seguram a flauta. Para isto, pede-se ao aluno que posicione os dedos indicador, médio, anular e mínimo em cima do mecanismo, e o polegar no tubo da flauta, como mostra a figura 40. Desta forma, mãos esquerda e direita ficam livres de tensões, o que viabiliza o ensino da digitação.

Figura 40: posição alternativa da mão direita.

Fonte: acervo da pesquisadora

Adotando esta posição alternativa, com o passar das primeiras aulas, os alunos adquiriram gradativamente melhor percepção dos quatro pontos de apoio do instrumento e consequentemente, conseguiram equilibrar neles o peso da flauta. Nesta fase dos estudos, sugeriu-se que o aluno revezasse a posição alternativa com a posição real da mão direita, até conseguir manter-se definitivamente nesta última.

A seguir expomos um exercício desenvolvido em sala de aula em conjunto com os alunos no intuito de desenvolver a digitação inicial da flauta transversal:

- **Exercício destinado ao ensino da digitação inicial da flauta transversal:**

1) Corujinhas na floresta

Este exercício tem por objetivo o ensino da digitação inicial, que compreende as notas musicais Si 3, Lá 3 e Sol 3 utilizando repetições por diferentes células rítmicas. Para isto, relaciona-se a história infantil *Chapeuzinho Vermelho* com uma brincadeira criada em sala de aula, à qual se deu o nome de *Corujinhas na floresta*. Na versão escolhida para esta pesquisa da história *Chapeuzinho Vermelho*[18], a protagonista se perde na floresta e precisa encontrar o

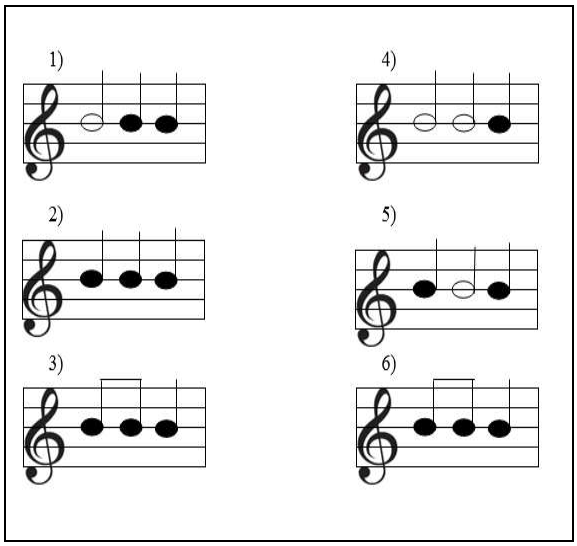
[18]A versão escolhida da história encontra-se nos anexos.

caminho para a casa de sua avó. Já na brincadeira *Corujinhas na Floresta*, os filhotes de coruja se perdem e precisam encontrar o caminho de volta para casa.

A única forma que as pequeninas corujas possuem de encontrar o caminho para casa é através do som. Elas precisam escutar uma célula rítmica, como pode-se ver no quadro 14, que será tocada pelo professor com as notas musicais Si 3, Lá 3 e Sol 3, e posteriormente repetir esta célula rítmica. A cada repetição concretizada, é dado um passo em direção ao objetivo. Desta forma, a criança vivencia a digitação do instrumento, repetindo sem se cansar e em forma de brincadeira, o que proporciona o estudo da digitação de forma descontraída.

Após a preparação da sala de aula, antes de aplicar o exercício, utilizaram-se células rítmicas contendo apenas uma nota musical por vez, como se observa no quadro 13, exemplos de sequência de células rítmicas utilizada no exercício *Corujinhas na floresta* em que a unidade de tempo é sempre a semínima. Somente após o aluno se sentir seguro, acrescentamos outras notas musicais.

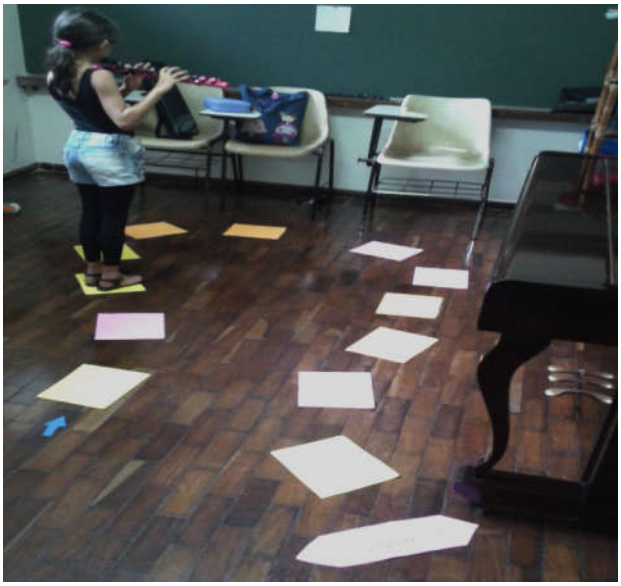
Quadro 13: exemplos de células rítmicas com a nota musical Si 3.



Fonte: elaborado pela pesquisadora

Para realizar este exercício, preparou-se a sala de aula com um caminho marcado no chão indicando a quantidade de passos a serem dados em direção ao objetivo. Podemos ver a preparação para esta atividade na figura 41.

Figura 41: preparação da sala de aula para o exercício *Corujinhas na floresta*.



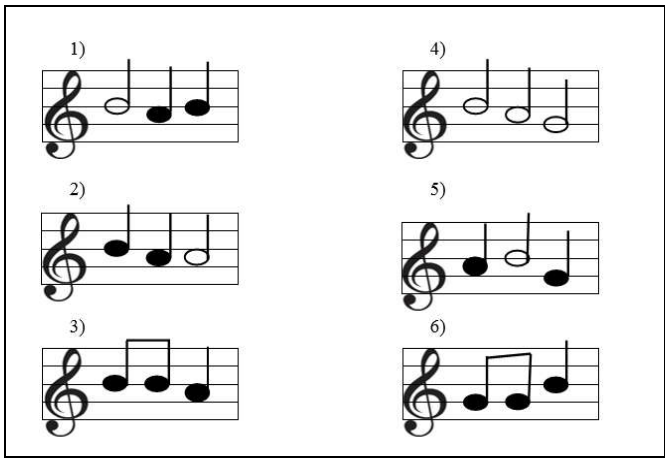
Fonte: acervo da pesquisadora.

Nesta fase do aprendizado, todos os participantes desta pesquisa utilizaram a posição alternativa da mão direita, vista anteriormente. Por ser um exercício que deve ser aplicado logo na fase inicial do contato da criança com a flauta transversal, tomou-se o cuidado para evitar que a criança sentisse qualquer incômodo ou dor física ao segurar o instrumento. Conduziu-se o exercício pausadamente para não sobrecarregar fisicamente os membros superiores, mesmo utilizando a flauta transversal de resina.

Em um primeiro momento, a pesquisadora tocava a célula rítmica e o aluno apenas ouvia e reproduzia tocando em sua flauta. Durante esta pesquisa, enquanto se realizava este exercício, não foi exigido dos alunos que dominassem a leitura musical. Desta forma, a criança poderia visualizar o registro das células rítmicas apenas no intuito de vivenciar os elementos da partitura.

Após realizar o exercício com variadas células rítmicas utilizando apenas a nota Si 3, acrescentou-se a nota Lá 3 e, por último, a nota Sol 3, como podemos observar no quadro 14.

Quadro 14: exemplos de células rítmicas com as notas musicais Si 3, Lá 3 e Sol 3.



Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Este exercício se mostrou eficaz no processo de ensino da digitação inicial do instrumento. Os alunos conseguiram realizar com tranquilidade a digitação que envolve as notas naturais da mão esquerda. Após este processo, os alunos se mostraram familiarizados com o instrumento, o que ocasionou naturalidade no aprendizado das notas musicais subsequentes.

Considerações sobre o exercício destinado ao ensino da digitação

Conseguiu-se, por meio da realização deste exercício, o envolvimento das crianças com o conteúdo a ser aprendido. Tudo foi realizado em uma atmosfera de alegria e brincadeira. O exercício *Corujinhas na floresta* foi um sucesso entre os alunos, certamente um dos mais pedidos para ser repetido em aulas posteriores.

Realizar o exercício em conjunto, professor e aluno, permitiu uma vivência mais envolvente para o aluno e, desta forma, reforçaram-se os vínculos de um para com o outro. Observou-se que essa vivência promoveu uma flexibilidade tanto para o aluno quanto para o professor, pois não foi exigido um rigor na execução das células rítmicas. A pesquisadora trabalhou o autodesapego, alterando a atividade proposta de acordo com a necessidade pedagógica em sala de aula. Buscou-se parabenizar e incentivar o aluno, mesmo quando o ritmo tocado por ele não era o proposto inicialmente. Em vez de tentar “repetir até acertar”, passou-se adiante, para a próxima célula rítmica, e, quando acontecia o “acerto”, aí sim, repetia-se e reforçava-se essa ideia.

5.5. Articulação

O Dicionário Groove de Música (1994, p. 44) define *articulação* como a "junção ou separação de notas sucessivas, isoladamente ou em grupos, por um intérprete, e a maneira pela qual isso se faz". Ainda de acordo com o Grove, em geral, a palavra *articulação* é mais amplamente aplicada ao fraseado musical. Para Teixeira (2014), a articulação musical se manifesta através da forma ou maneira pela qual um som começa e termina.

Como base no enunciado acima, pode-se entender que a articulação compreende dois aspectos: o fraseado musical e, também, a maneira de atacar as notas. No exercício proposto nesta pesquisa, destinado ao ensino da articulação, buscou-se envolver estes dois aspectos.

No seu *Método ilustrado de flauta*, Woltzenlogel (1982) refere-se à articulação nos primeiros exercícios realizados apenas com o bocal da flauta, utilizando ataque com língua. Esta fase do aprendizado compreende o primeiro contato direto do aluno com a flauta transversal, ou seja, o período em que o aluno está nas primeiras aulas de instrumento. O autor concorda com a abordagem do flautista francês P.-Y. Artaud (1995. p. 9), quando afirma que "a prática de golpe simples pode iniciar-se já a partir do som produzido apenas pelo bocal".

Segundo Mascolo *et al.* (2016), o "golpe de língua" ou "ataque com língua" é um modo de atacar o som na flauta, usando a língua como uma válvula que interrompe a passagem de ar e logo em seguida libera o ar interrompido. Para realizar um ataque, a língua, que antes em repouso, se move suavemente, e sua ponta encosta contra a face interna do dente superior e logo em seguida volta a sua posição de repouso.

Goodwin (1998) aborda o tema da articulação, através do ataque com língua, logo no início do seu método *The Fife Book*. Após explanar sobre embocadura e sobre como segurar a flauta, a autora sugere um "passo a passo" sobre articulação, como se pode ver no quadro 15.

Analisando o quadro 15, constata-se que Goodwin (1998) apresenta ao aluno o golpe simples de língua e sugere que seja realizado um treino utilizando a palma da mão (item 5). Esta sugestão aconteceria antes mesmo da prática de realizar exercícios, utilizando apenas o bocal da flauta, adotada por grande parte dos professores nas aulas iniciais.

Quadro 15: “passo a passo” sobre articulação.

Tonguing	Articulação
1. Say the phrase “Treacle toffe, tip of tongue”.	1. Pronuncie a frase “Treacle toffe, tip of tongue”.[19]
2. Feel where your tongue goes in your mouth when you make the “tee” sound. Also try “too”.	2. Sinta aonde a língua vai em sua boca quando você faz o som de "te". Também tente "tu".
3. Make a “tee” or “too” sound on this own.	3. Faça um som de “te” ou “tu”.
4. Now make the “tee” or “too” action without making the sound.	4. Agora, faça “te” ou “tu” sem fazer som.
5. Blow onto the palm of your hand. Then Blow again making “tee” or “too” action. When we play we need to make this action before most notes. THE TONGUE STARTS THE NOTE.	5. Sopre na palma da sua mão. Em seguida, sopre novamente fazendo "te" ou "tu". Quando tocamos, nós precisamos treinar esta ação antes de produzir notas musicais. A LÍNGUA COMEÇA A NOTA.
6. Try starting some notes.	6. Tente tocar algumas notas.

Fonte: *The Fife Book* p. 8. (tradução nossa).

Nessa perspectiva, entende-se que a autora sugere que as primeiras notas musicais, tocadas pelo aluno em seu estágio inicial de aprendizado, devem ser articuladas com golpe simples de língua, utilizando os fonemas “te” ou “tu”. Segundo Teixeira (2014), a prática da utilização de fonemas nos instrumentos de sopro relacionada à articulação é bastante antiga. Ainda de acordo com o autor, já em 1752, na primeira edição de seu tratado sobre como tocar a flauta transversal, Quantz discorria sobre esse tema, sugerindo combinações de fonemas para obter diferentes tipos de articulações. Sampaio (2005) também utilizou combinações de fonemas para elaborar exercícios para o treino da articulação.

Para esta pesquisa adotou-se a abordagem dos autores Taffanel & Gaubert (1958), que recomendam a prática de articular com golpes de língua apenas após a familiarização do aluno com a emissão dos sons. No *Méthode Complète de Flûte*[20], o estudo de golpes de língua acontece após o aluno ter realizado uma série de cerca de 30 exercícios curtos, contendo escalas e intervalos. Somente após essa prática, os autores sugerem o estudo de articulação com golpes de língua.

[19]A autora pode ter escolhido esta frase por dois motivos: 1) por ser um tipo de “trava-língua”, contendo sílabas com a letra “t”, o que tem uma relação com o golpe simples de língua. 2) Por causa do seu significado em inglês: “doce de caramelo na ponta da língua”, o que poderia levar a criança a ter uma percepção do mecanismo realizado no treino de articulação por golpe de língua.

[20]*Méthode Complète de Flûte é o* método para flauta transversal dos autores Taffanel & Gaubert.

Optou-se por abordar, na fase inicial de estudo, o ataque sem língua por dois motivos. Primeiro, porque se busca uma relação de proximidade ao ato de respirar. Ou seja, quando inspiramos e depois expiramos o ar pela boca, a língua é coadjuvante neste processo. Em segundo lugar, considera-se a experiência anterior da pesquisadora em expor a articulação com golpe de língua a crianças de seis e sete anos que não estavam familiarizadas com a embocadura no instrumento.

Em síntese, em fase anterior a esta pesquisa, ao tentar realizar o golpe de língua com a sílaba "te", por exemplo, a criança frequentemente expelia saliva pela boca, como se estivesse "cuspindo" no porta-lábio da flauta. Isto causava incômodo e constrangimento à maioria dos iniciantes. Desde então, buscou-se evitar que o aluno se sinta desconfortável ou constrangido durante o processo de ensino. Por esse motivo, adotou-se inicialmente a prática de articular as notas utilizando ataque sem língua.

Este foi, sem dúvidas, um dos conteúdos mais difíceis de ser abordado durante esta pesquisa. Acredita-se que o ato de articular notas musicais, com diferentes tipos de ataques na flauta transversal, está intimamente ligado ao ato de respirar, que, por si só, possui uma característica interna, abstrata, difícil de ser manipulada, especialmente quando lidamos com crianças.

- **Exercício destinado ao ensino da articulação na flauta transversal**

O avião

O objetivo principal deste exercício é propiciar à criança a emissão de som no instrumento por duas maneiras: 1) utilizando ataque sem língua e 2) utilizando ataque com língua. Lembrando que a opção 2 é realizada apenas quando o aluno estiver familiarizado com a embocadura e sentir segurança neste tipo de prática.

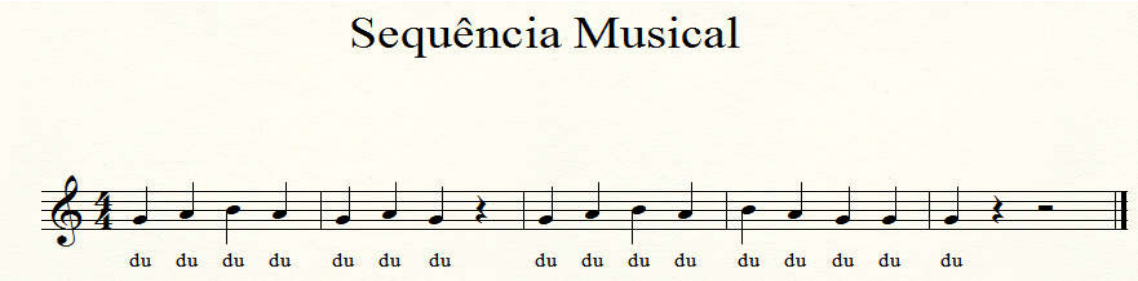
Num primeiro momento, para realizar o ataque sem língua, escolheram-se notas musicais de fácil emissão, como o Ré 4 ou o Lá 3, por exemplo, e pediu-se ao aluno que fizesse notas livremente, deixando a língua em repouso no assoalho da boca. Orienta-se o aluno a soprar como se fosse apagar a vela de um bolo de aniversário, deixando o ar passar livremente pela boca, ou seja, sem interferência da língua.

Esta abordagem condiz com as proposições de Taffanel & Gaubert, pois em francês as sílabas "te" e "tu" são pronunciadas mais suavemente do que na língua portuguesa, possuindo

quase um som de “di” e “du”. Então, conclui-se que, para um melhor entendimento dos exercícios de articulação propostos pelos autores Taffanel & Gaubert, deve trocar a letra “t” pela letra “d” onde existirem os fonemas “te” e “tu”.

Após a prática preliminar de ataques sem língua, num segundo momento, escolheu-se uma sequência musical, como se pode ver na figura 42, e pediu-se ao aluno que fizesse notas curtas utilizando a sílaba “du” ao soprar. Neste caso, a ponta da língua encosta suavemente atrás dos dentes incisivos superiores[21], o que produz um som mais “redondo” e menos “pontudo”. Por esse motivo optou-se por iniciar os exercícios de articulação por golpes de língua com a sílaba “du” e não com as sílabas “te” ou “tu”, por exemplo.

Figura 42: sequência musical.



Fonte: elaborado pela pesquisadora.

- **Aplicação do exercício**

No intuito de apresentar uma abordagem condizente com a faixa etária dos alunos participantes desta pesquisa, propôs-se o exercício *O avião,* no qual se fez uma relação com o quadro 7[22]·, presente no levantamento preliminar realizado com os alunos. Nesse quadro, mencionou-se preferência por ficar de férias e viajar.

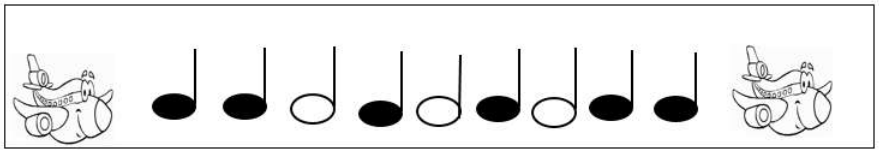
Elaborou-se então um exercício que simulasse uma viagem de avião. O objetivo é manter o avião no ar, fazendo com que os passageiros cheguem ao seu destino. Propomos

[21]Os incisivos centrais superiores estão centralizados na maxila, separados pela linha mediana.

[22]Quadro de preferência dos alunos, p. 61 .

então uma sequência rítmica em que o avião vai partir no início da sequência de notas musicais e chegar ao seu destino após tocado o último som da sequência. Na figura 43, pode-se ver um exemplo do exercício *O avião* em que se sugere que a unidade de tempo seja a semínima.

Figura 43: *O avião* - sequência rítmica.



Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Após a prática de ataques com e sem língua anterior ao exercício *O avião*, pediu-se ao aluno tocar toda a sequência primeiramente com ataques sem língua. Então começou-se uma brincadeira, em que se alternaram ataques com língua, utilizando a sílaba "du", e ataques sem língua. Os alunos se sentiram desafiados a conseguir chegar até o final, realizando a sequência rítmica alternando ataques. Ao tocarem a última nota, comemoravam por terem ajudado o avião a chegar a seu destino.

Para a realização deste exercício, imprimiram-se vários quadrinhos em branco para criar sequências rítmicas em sala durante a aula, como se pode observar na figura 44. Os alunos puderam exercer sua autonomia e criatividade, participando ativamente do exercício proposto.

Figura 44: *O avião* – para criar em sala de aula.

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

A criação de sequências musicais não se restringiu ao uso das figuras musicais mínima e semínima. Pediu-se aos alunos que escolhessem símbolos para a criação de uma

sequência musical. Os símbolos sugeridos foram coração e estrela. Neste caso a estrela vale um tempo e o coração dois tempos como se observa na figura 45.

Figura 45: *O avião*–criação musical com símbolos

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Segundo Daldegam (2011) as crianças são geralmente abertas a músicas que envolvam sonoridades diferentes e acham divertido explorar novas possibilidades sonoras. Porém, se essas possibilidades são pouco – ou de fato não são – vivenciadas, seu universo se fecha e, mais tarde, com maior domínio do instrumento, somente o que se refere ao repertório tradicional irá lhes atrair. Com base nas ponderações da autora, utilizar símbolos como coração e estrela, não restringindo-se apenas a utilização de símbolos musicais formais, pode propiciar a criança uma abertura de pensamento para que futuramente o contato com símbolos utilizados na música contemporânea seja um evento simples.

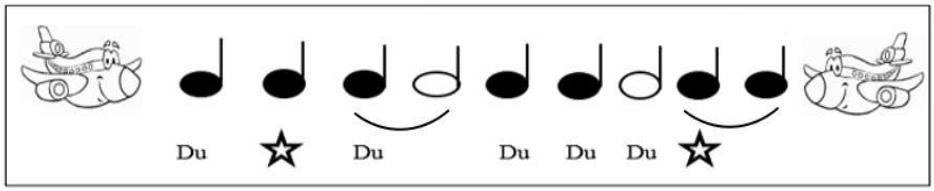
Em estudo envolvendo apreciação de música contemporânea realizado com crianças iniciantes na flauta transversal, Daldegan (2011), indica que reações positivas são obtidas com crianças mais novas (de até dez anos) quanto à abertura ao que diz respeito a repertório não tradicional, como a escrita musical, por exemplo. Na aplicação do exercício *O avião*, utilizou-se vários tipos de símbolos para representar sons, silêncio e ruídos na expectativa de preparar a criança para o conhecimento futuro da notação musical contemporânea.

Buscamos alternar ataques com golpes de língua sugerindo fonemas para serem utilizados enquanto se toca. Iniciamos alternando os fonemas “du” e “de”, e, então criamos variações com ataques sem língua, notas ligadas e desligadas, o que também faz parte dos conteúdos que abrangem a articulação.

Na figura 46 podemos observar uma sugestão de exercício em sala de aula com variações de ataque e de notas musicais ligadas e desligadas. A realização deste exercício ocorre da seguinte maneira: onde se vê uma estrela, o aluno deve fazer ataque sem língua;

onde se vê a sílaba “du”, o aluno deve atacar com golpe de língua e onde se vê a ligadura, o aluno deve atacar apenas a primeira nota. Sugerimos que a unidade de tempo seja sempre a semínima.

Figura 46: exercício com variação de ataques.



Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Por último sugerimos que o aluno pense em fazer diferentes fraseados pensando no ar que sustenta o avião ou também no momento da decolagem e aterrissagem. Sendo que, para decolar, por exemplo, poderíamos simular um crescendo e para aterrissar poderíamos simular um decrescendo. Outra ilustração que se mostrou interessante consistiu em pensar que o vento muda constantemente fazendo com que o avião suba ou desça um pouquinho. Então, pensando em fazer um diálogo com o parâmetro intensidade na música, podemos criar diferentes dinâmicas durante a sequência musical.

Considerações sobre o exercício de articulação.

O exercício *O Avião* se mostrou uma ferramenta eficiente para trabalhar questões que envolvem articulação, considerando o público infantil. Desta forma, podemos verificar que houve assimilação deste conteúdo por parte dos alunos, dado que as crianças já tinham uma certa habilidade com a flauta transversal, o que jugamos necessário como pré-requisito. Sendo assim, as dificuldades foram minimizadas, o que proporcionou a prática favorável do que foi proposto.

Trabalhamos mais especificamente exercícios que envolvem a articulação na fase do aprendizado em que já estamos concluindo o período de iniciação. Neste momento, se tornou necessário trabalhar questões de fraseado musical e de dinâmica, assuntos que são abordados

timidamente no começo dos estudos com crianças de seis e sete anos que utilizam a flauta transversal de resina.

A ideia de disponibilizar quadrinhos em branco para as crianças criarem suas próprias sequências musicais, possibilitou maior envolvimento com o conteúdo e também uma liberdade para que os alunos se expressassem como quisessem.

Considerações Finais

Com o intuito de atender às especificidades da iniciação infantil à flauta transversal, este trabalho de pesquisa apresentou uma proposta metodológica que evidenciou o caráter interdisciplinar e a interação entre professor e aluno. Por meio de jogos e brincadeiras, destacou-se o aspecto visual atrativo aliado ao aspecto humano e interativo. A proposta metodológica sistematizada por meio da metodologia intitulada pesquisa-ação abordou tanto questões relativas à técnica da flauta transversal quanto à aspectos humanos e às relações interpessoais que se evidenciaram de forma dinâmica durante o processo de ensino e aprendizagem.

Optar pela criação e uso de atividades com caráter interdisciplinar no ensino de flauta transversal oportunizou uma relação ensino/aprendizagem mais dinâmica e possivelmente, mais completa, visto que se encontrou a riqueza na teia que une áreas do saber e propiciou recursos didáticos durante esta pesquisa. Ao passo em que se mesclava conteúdos de interesse pelo universo infantil com conteúdos musicais, obtinha-se o sucesso desejado no processo de iniciação ao instrumento. Outra questão importante é que esta metodologia, utilizando a flauta de resina como recurso didático, proporcionou aos alunos a possibilidade de se iniciar aos estudos à flauta transversal.

À medida em que se colocava movimento nas atividades em sala de aula, visávamos à utilização de exercícios não estáticos. Isto é, ao invés de colocar os alunos parados frente à partitura, buscou-se proporcionar uma liberdade de expressão por meio de exercícios que propunham a movimentação dos alunos pela sala de aula, enquanto se exercitavam musicalmente. Por meio das descobertas e da criatividade, a criança pode expressar-se, analisar, criticar e transformar a realidade. Os motivos que levaram à realização desta pesquisa baseiam-se no pressuposto de que uma proposta metodológica centrada no universo infantil aliada a um recurso didático como a flauta transversal de resina possa viabilizar o aprendizado deste instrumento musical por crianças.

A relação professor-aluno foi construída a partir das ponderações de Fazenda (2006), o que possibilitou um convívio harmonioso das técnicas pertinentes ao estudo de flauta, utilizando o instrumento de resina, e a ambientação do mundo infantil. Na substituição da flauta de metal pela flauta de resina apresentou-se ao aluno um instrumento leve e colorido, condizente com o universo infantil. Ainda nesse sentido, interdisciplinarmente relacionando o ensino de flauta a outras áreas do saber, como a Literatura Infantil, por exemplo, constatou-se

que esse procedimento se revelou numa forma competente, no sentido de atingir melhores resultados na aprendizagem dos alunos.

De forma interativa, revelaram-se os aspectos da vida infantil, em que, do ponto de vista do saber interdisciplinar, foi apresentado à criança um processo de estudo de flauta transversal a partir de um relacionamento humano. Nas abordagens didáticas, buscou-se priorizar os elementos essenciais para o ensino e o aprendizado do aluno, observando conteúdos aprendidos, compreensão da criança quanto ao que foi proposto e desempenho na realização das atividades elaboradas.

Em face das comprovações verificadas, até o presente momento as indagações norteadoras deste trabalho investigativo levam a respostas significativas no processo de iniciação à flauta transversal entre crianças pertencentes à faixa etária estudada nesta pesquisa. A flauta transversal de resina mostrou-se um recurso didático eficaz no processo de iniciação infantil.

Sob uma compreensão interdisciplinar, pelas constatações observadas nas abordagens didáticas apresentadas no transcurso da pesquisa, a proposta metodológica aqui apresentada direciona, no processo de iniciação à flauta transversal, para o bem-estar da criança de seis e sete anos de idade. Ao desenvolver uma prática com viés interdisciplinar concorda-se com o pensamento complexo de Morin, (2003) que integra os conhecimentos e os contextos, abrange e promove a inteligência geral do indivíduo, acendendo espaços para que ele encontre e perceba os diferentes caminhos para entender e agir no mundo globalizado.

Espera-se que a proposta metodológica presente neste trabalho inspire professores, incentivando-os em seus afazeres. Acredita-se que as ponderações construídas neste trabalho contribuirão para novas pesquisas com enfoque em educação musical e o ensino de flauta transversal à crianças considerando o saber interdisciplinar.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Larena Franco de. O vocabulário do choro, de Mário Sève: estrutura e possibilidades de utilização no ensino técnico da flauta transversal. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 1., 2010. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2010. p. 807 – 817.

ARAÚJO, Sávio. **Aspectos físicos da emissão sonora:** a embocadura e a respiração na qualidade do som. Campinas (SP): ed. Unicamp, 2000.

ARTAUD, Pierre-Yves. **A flauta transversa: método elementar.** Trad. Raul Costa D'ávila e Carmem C.O Gonçalves. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil.** São Paulo: Peirópilis, 2003.

CAMPOS, Moema Craveiro. **A educação musical e o novo paradigma.** Enelivros, Rio de Janeiro, 2000.

CARDOSO, Francisco. **Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento**.[s.l.,s.n.]: 2007.

CARVALHO, Leila. **Programa Boas**- alimento seguro. IESD Brasil AS, Curitiba, 2007.

DALDEGAM, Valentina. Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumento para crianças iniciantes**. MÚSICA HODIE**. v 11, n 2, 2011. p. 113-127.

D'ÁVILA. Raul Costa. **Odet Ernest Dias:** discurso sobre uma perspectiva pedagógica da flauta. 2009. 257 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música.** São Paulo Editora 34 Ltda, 2004.

FARIA, Aline Folly. **Artes Integradas:** características das práticas desenvolvidas em escolas de Goiânia. 2009. 177 f. Dissertaçao (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

FARIAS, Cristina Helena Bento. As relações interpessoais: Um estudo sobre os conflitos e suas implicações nas práticas escolares dos professores dos anos iniciais. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 9., ENCONTRO SUL BRASILEIRO DE PSICOPEDAGOGIA, 3., 2009. [s.l] **Anais...** [s.l.] p. 4462-4476.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Interdisciplinaridade:** história, teoria e pesquisa. Campinas: Papirus Editora, 2006.

FERNANDES, Adriana. Dalcroze, a música e o teatro: fundamentos e práticas para o autor compositor. **Revista de História e Estudos culturais**, João Pessoa, n. 3, 2010, p. 1-23.

FONSECA, Marcelo Parizzi Marques. Os principais desconfortos físico-posturais dos Flautistas e suas implicações no estudo na performance da flauta. 2005. 90f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

FONSECA, M. P. M. *et al.* Fundamentos biomecânicos da postura e suas implicações na performance da flauta. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.31, 2015, p. 86-107.

FONTERRADA, Marisa. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. Pedagogia da Pesquisa-Ação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOODWIN, Liz. **The Fife Boo*k*:** An introductory Course to Playing the Flute. 30 ed. Surrey: Just Flutes Edition, 2011.

SADIE, Stanley (ed.). **Dicionário Groove de Música.** Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ILLARI, Beatriz; BROOCK, Angelita. (orgs.). **Música e educação infantil.** Campinas: Papirus, 2013.

LIMA, José Milton de *et al*. **Literatura infantil, jogo e arte:** uma proposta de formação inicial e continuada. 2004. Disponível em: <http://www.unesp.br/prograd/PDFNE2004/artigos/eixo3/literaturainfantil.pdf.>.Acesso em: 22 mar. 2016.

MARQUES, Luísa. **O que são polímeros e por que são interessantes?** 2016. Disponível em: <http://www.videos.uevora.pt/oquesaopolimeros.pdf.>. Acesso em: 22 mar. 2016.

MASCOLO *et al*, **Método de inicialização em flauta transversal,** v. 1. São Paulo: Nova Edição, 2016.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento.8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NEVES, Mariana Simões. **Iniciação à flauta transversal:** passagem da fife para o flautim. 2013. 102 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro,2013.

NUVO. 2011. Disponível em: <http://www.nuvo-instrmental.com>. Acesso em: 22 mar. 2016.

SAMPAIO, Alberto Neto. **A iniciação infantil à flauta transversal a partir do pífaro:** repertório, aspectos técnicos e recursos didáticos. 2005. 165 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

SAMPAIO, Luiz Paulo. **A orquestra sinfônica**: sua história, seus instrumentos. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, Helena Oliveira; PINTO, Francisco Neto Pereira. Interdisciplinaridade: as práticas possíveis**. Revista Querubim** – revista eletrônica de trabalhos científicos - Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais. ano 5, 2009.

SEKEFF, Maria de Lourdes; ZAMPRONHA, Edson (Org.). Características psicológicas da música. In: **Revista Arte e Cultura III Estudos Transdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2004.

TAFFANEL & Gaubert. **Méthode complète de flûte**. Paris: Alphonse Leduc, 1958.

TEIXEIRA, Helder. Três pontos de articulação na flauta: reflexões fonéticas. **Revista Vórtex,** Curitiba, v.2, n.1, 2014, p.88-101.

TERENCE, Ana Claudia Fernandes; FILHO, Edmundo Escrivão. Abordagem quantitativa, qualitativa e a utilização da pesquisa-ação nos estudos organizacionais. ENEGEP, 26., 2006, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza, 2006.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

VELLOSO, Cristal A. **Sopro novo Yamaha**: Aprendendo a ler música. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011.

WOLTZENLOGEL, Celso. **Método ilustrado de flauta transversal.** São Paulo: Irmãos Vitale, 1982.

ANEXO – 1

MVSIKA! MÚSICA! DANÇA! TEATRO! ARTES PLASTICAS!
CENTRO DE ESTUDOS

Mvsika! Centro de Estudos - Carta de Anuência

Declaro que nós do MVSIKA ! CENTRO DE ESTUDOS estamos de acordo com a condução do projeto de pesquisa *Iniciação à Flauta Transversal na Infância: caminhos e abordagens didáticas* sob a responsabilidade da mestranda Kamilla Thaís Couto do Nascimento, nas nossas dependências, tão logo o projeto seja aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo seres Humanos da Universidade Federal de Goiás, até o seu final em 2016. Estamos cientes que as unidades de análise da pesquisa serão os alunos de cinco a sete anos de idade que estão no processo de iniciação à flauta transversal, bem como de que o presente trabalho deve seguir a Resolução 466/2012 do CNS e complementares.

Atenciosamente,

MVSIKA! Centro de Estudos

Direção
Delmari de Brito Rossi

Rua 18 nº 128 - Setor Oeste - Fones: (62) 3214-1800 / 3214-2566 - e-mail: contato@mvsika.com.br - Cep: 74.120-080 - Goiânia - Goiás - Brasil

ANEXO - 2

CHAPEUZINHO VERMELHO

Era uma vez uma linda menina chamada Chapeuzinho Vermelho. Um certo dia, sua mãe pediu que ela levasse uma cesta de doces para a sua avó, que morava do outro lado do bosque. A mãe recomendou a Chapeuzinho que tomasse muito cuidado. Pediu também que não conversasse com estranhos e que fosse pelo caminho correto, pois há muitos perigos na floresta.

Chapeuzinho Vermelho estava caminhando pelo bosque, colhendo algumas flores e correndo atrás das borboletas, e assim, muito distraída, acabou se perdendo na floresta. Passaram-se alguns minutos, e Chapeuzinho Vermelho encontrou o Lobo mau no caminho.

_ Aonde vai, Chapeuzinho? _ perguntou o Lobo.

_ À casa da vovó levar uma cesta de doces. _ respondeu Chapeuzinho.

Enquanto Chapeuzinho colhia flores, o Lobo correu para a casa da Vovó. Bateu à porta e, imitando a voz de Chapeuzinho Vermelho,pediu para entrar, enganando a Vovó. Então ele escondeu a pobrezinha no armário e deitou-se na cama para esperar Chapeuzinho. Quando Chapeuzinho chegou, o Lobo pediu para ela entrar e chegar mais perto.

Vovó que orelhas grandes! disse Chapeuzinho.

_ É para te ouvir melhor. _disse o Lobo.

_ Que olhos enormes, Vovó!

_ É para te ver melhor.

_ Que nariz comprido!

_ É para te cheirar.

_ E essa boca, vovozinha, que grande!

Então, o Lobo pulou da cama e correu para pegar Chapeuzinho. Um lenhador que passava perto da casa ouviu o barulho e foi ver o que era. Que maravilha! Chapeuzinho estava salva, pois o lenhador era um homem bom. Colocou o Lobo para correr e libertou a Vovó que estava presa no armário.

Depois desse dia de susto, Chapeuzinho Vermelho prometeu nunca mais esquecer os conselhos de sua mamãe e todos viveram felizes para sempre!!!

http://livrospralerereler.blogspot.com.br/2013/10/chapeuzinho-vermelho-lobo-mau-e-vovo.html

acesso em 20/04/2015

ANEXO - 3

A CIGARRA E A FORMIGA

Era uma vez uma cigarra que vivia saltitando e cantando pelo bosque, sem se preocupar com o futuro. Esbarrando numa formiguinha, que carregava uma folha pesada, perguntou: "_ Ei, formiguinha, para que todo esse trabalho? O verão é para a gente aproveitar! O verão é para gente se divertir!" " _ Não, não, não! Nós, formigas, não temos tempo para diversão. É preciso trabalhar agora para guardar comida para o inverno." Durante o verão, a cigarra continuou se divertindo e passeando por todo o bosque. Quando tinha fome, era só pegar uma folha e comer.

Um belo dia, passou de novo perto da formiguinha carregando outra pesada folha. A cigarra então aconselhou: "_ Deixa esse trabalho para as outras! Vamo-nos divertir. Vamos, formiguinha, vamos cantar! Vamos dançar!" A formiguinha gostou da sugestão. Ela resolveu ver a vida que a cigarra levava e ficou encantada. Resolveu viver também como sua amiga. Mas, no dia seguinte, apareceu a rainha do formigueiro e, ao vê-la se divertindo, olhou feio para ela e ordenou que voltasse ao trabalho. Tinha terminado a vidinha boa. A rainha das formigas disseà cigarra: "_ Se não mudar de vida, no inverno você há de se arrepender, cigarra! Vai passar fome e frio."

A cigarra nem ligou, fez uma reverência para a rainha e comentou: "_ Hum!! O inverno ainda está longe, querida!" Para a cigarra, o que importava era aproveitar a vida, e aproveitar o hoje, sem pensar no amanhã. Para que construir um abrigo? Para que armazenar alimento? Pura perda de tempo. Certo dia, o inverno chegou, e a cigarra começou a tiritar de frio. Sentia seu corpo gelado e não tinha o que comer. Desesperada, foi bater na casa da formiga. Abrindo a porta, a formiga viu na sua frente a cigarra quase morta de frio. Puxou-a para dentro, agasalhou-a e deu-lhe uma sopa bem quente e deliciosa. Naquela hora, apareceu a rainha das formigas que disse à cigarra: "_ No mundo das formigas, todos trabalham, e, se você quiser ficar conosco, cumpra o seu dever: toque e cante para nós." Para cigarra e paras as formigas, aquele foi o inverno mais feliz das suas vidas.

http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=9 acesso 12/04/2015

ANEXO - 4

OS TRÊS PORQUINHOS

Era uma vez três porquinhos que viviam felizes e despreocupados na casa da mãe.Certo dia, a mãe chamou os porquinhos e disse: "__queridos filhos, vocês já estão bem crescidos. Já é hora de terem mais responsabilidades para isso, é bom morarem sozinhos." A mãe então preparou um lanche reforçado para seus filhos, e dividiu suas economias entre os três, para que pudessem comprar material e construírem uma casa.Estava um bonito dia, ensolarado e brilhante e então a mãe despediu-se dos seus filhos.

Os três porquinhos, então, partiram pela floresta em busca de um bom lugar para construírem a casa. Porém, no caminho começaram a discordar com relação ao material que usariam para construir o novo lar. Cada porquinho queria usar um material diferente. O primeiro porquinho foi logo dizendo: "__ não quero ter muito trabalho! Dá para construir uma boa casa com um monte de palha e ainda sobra dinheiro para comprar outras coisas." O outro porquinho, o irmão do meio, também deu seu palpite: "__ prefiro uma casa de madeira, é mais resistente e muito prática. Quero ter muito tempo para descansar e brincar." Então o porquinho mais velho disse: "__já que cada um vai fazer uma casa, eu farei uma casa de tijolos, que é resistente. Só quando acabar é que poderei brincar." __ Respondeu o mais velho.

O porquinho mais velho, pensava na segurança e no conforto do novo lar. Os irmãos mais novos preocupavam-se em não gastar tempo trabalhando.

Disse um dos irmãozinhos: "__não vamos enfrentar nenhum perigo.Não temos necessidade de construir uma casa resistente." Cada porquinho escolheu um canto da floresta para construir as respectivas casas. Contudo, as casas seriam próximas.O Porquinho da casa de palha, comprou a palha e em poucos minutos construiu sua morada. Já estava descansando quando o irmão do meio, que havia construído a casa de madeira chegou chamando-o para ir ver a sua casa.Ainda era manhã quando os dois porquinhos se dirigiram para a casa do porquinho mais velho, que construía com tijolos sua morada.

"__Nossa! Você ainda não acabou! Não está nem na metade! Nós agora vamos almoçar e depois brincar." Os dias foram passando, até que um lobo percebeu que havia porquinhos morando naquela parte da floresta. O Lobo sentiu sua barriga roncar de fome, só pensava em comer os porquinhos. Foi então bater na porta do porquinho mais novo, o da casa de palha. Disse o lobo com um grito assustador: "__se você não abrir por bem, abrirei à força. Eu ou soprar, vou soprar muito forte e sua casa irá voar." O porquinho ficou desesperado, mas continuou resistindo. Até que o Lobo soprou um a vez e nada aconteceu, soprou novamente e da palha da casinha nada restou, a casa voou pelos ares. O porquinho desesperado correu em direção à casinha de madeira do seu irmão. O Lobo correu atrás. Chegando lá, o irmão do meio estava sentado na varanda da casinha.

"__corre, corre entra dentro da casa! O Lobo vem vindo!__gritou desesperado, correndo o porquinho mais novo." Os dois porquinhos entraram bem a tempo na casa, o Lobo chegou logo atrás.Os porquinhos tremiam de medo. O Lobo então bateu na porta dizendo: "__ porquinhos, deixem eu entrar só um pouquinho!" Disseram os porquinhos: " __ de forma alguma, Sr. Lobo, vá embora e nos deixe em paz." "__ então eu vou soprar e soprar e farei a casinha voar."

O Lobo então furioso e esfomeado, encheu o peito de ar e soprou forte a casinha de madeira que não aguentou e caiu. Os porquinhos aproveitaram a falta de fôlego do lobo e

correram para a casinha do irmão mais velho.Chegando lá pediram ajuda.Disse confiante o porquinho mais velho: "__entrem, deixem esse Lobo comigo." Logo o Lobo chegou e tornou a atormentá-los: "__porquinhos, porquinhos, deixem-me entrar, é só um pouquinho!" Não ouvindo resposta, disse o Lobo: "__ já que é assim, preparem-se para correr. Essa casa em poucos minutos irá voar!"

O Lobo encheu seus pulmões de ar e soprou a casinha de tijolos que nada sofreu. Soprou novamente mais forte e nada.Resolveu então se jogar contra a casa na tentativa de derrubá-la. Mas nada abalava a sólida casa.Os porquinhos assistiram a tudo pela janela do andar superior da casa. Os dois mais novos comemoraram quando perceberam que o lobo foi embora. Os três porquinhos, pois, decidiram morar juntos daquele dia em diante. Os mais novos concordaram que precisavam trabalhar além de descansar e brincar.

Pouco tempo depois, a mãe dos porquinhos não aguentando as saudades, foi morar com os filhos. Todos viveram felizes e em harmonia na linda casinha de tijolos. Com muita felicidade cantavam:

__ quem tem medo do lobo mal? lobo mal, lobo mal!

__ quem tem medo do lobo mal?Lobo mal, lobo mal!

http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=24 acesso em 17/11/2015

ANEXO - 5

Jogo Amarelinha

Amarelinha é uma brincadeira popular entre crianças. A palavra vem do francês *marelle*, que por adaptação popular ganhou a associação com *amarelo* e o sufixo diminutivo.O jogo consiste em pular sobre um desenho riscado com giz no chão, que também pode ter inúmeras variações. Em uma delas, o desenhoapresenta quadrados ou retângulos numerados de 1 a 10 e no topo o *céu*, em formato oval. Tira-se na sorte quem vai começar. Cada jogador, então, joga uma pedrinha, inicialmente na casa de número 1, devendo acertá-la em seus limites. Em seguida pula, em um pé só nas casas isoladas e com os dois pés nas casas duplas, evitando a que contém a pedrinha.Chegando ao céu, pisa com os dois pés e retorna pulando da mesma forma até as casas 2-3, de onde o jogador precisa apanhar a pedrinha do chão, sem perder o equilíbrio, e pular de volta ao ponto de partida. Não cometendo erros, joga a pedrinha na casa 2 e sucessivas, repetindo todo processo.Se perder o equilíbrio, colocando a mão no chão ou pisando fora dos limites das casas, o jogador passa a vez para o próximo, retornando a jogar do ponto em que errou ao chegar a sua vez novamente.Ganha o jogo quem alcançar primeiro o céu.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Amarelinha acesso em 18/11/2015

APÊNDICE - 1

Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu – ***Mestrado em Música***

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você/Sr./Sra. está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada ""INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL NA INFÂNCIA: CAMINHOS E ABORDAGENS DIDÁTICAS". Meu nome é Kamilla Thaís Couto do Nascimento, sou o(a) pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é educação musical. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar que seu filho faça parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação, você e seu filho não serão penalizados de forma alguma. Mas, se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pelo(s) pesquisador(es) responsável(is), via e-mail (millathais@gmail.com ou albernaz.fn@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62)984110223/(62)981157709. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos*como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215.

Trata-se do Projeto: "INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL NA INFÂNCIA: CAMINHOS E ABORDAGENS DIDÁTICAS", que visa investigar a iniciação à flauta transversal para crianças de cinco a sete anos de idade na escola Mvsika Centro de Estudos observando a as abordagens didáticas empregadas.

Espera-se identificar novos caminhos e abordagens didáticas no processo de iniciação infantil à flauta transversal. Com a utilização da flauta transversal de resina espera-se oferecer maior comodidade à criança, enquanto esta aprende a tocar este instrumento.

Pretende-se promover algumas reflexões sobre a importância de se adotar uma didática de ensino da flauta transversal que promova o envolvimento direto do aluno com a música por meio de diversas atividades que não priorizam apenas o ato de tocar, mas também a composição, apreciação, dentre outros aspectos importantes.

A pesquisa envolvendo os sujeitos será realizada entre os meses deabril e outubro de 2015. As aulas ocorrerão duas vezes por semana, com a duração de trinta minutos cada. A coleta de dados consistirá em gravação audiovisual das aulas, mantendo a identidade dos sujeitos envolvidos totalmente preservada. O material audiovisual será utilizado apenas nesta pesquisa.

Durante as aulas, enquanto o aluno aprende a tocar a flauta, não prevemos riscos ou prejuízos, porém podem acontecer alguns desconfortos como pequenas tonturas que ocorrem quando se sopra muitas vezes seguidas na flauta transversal e dores passageiras nos braços e/ou mãos. Esses desconfortos serão minimizados, pois a pesquisadora responsável possui formação acadêmica e larga experiência no ensino deste instrumento musical.

Será garantido o sigilo de imagem e identidade dos sujeitos envolvidos nesta pesquisa. Os dados coletados serão utilizados apenas neste estudo. Você tem a liberdade de retirar seu consentimento de participação em qualquer fase desta pesquisa, sem penalização alguma. Por ser uma pesquisa de natureza não invasiva,que não causa danos imediatos nem futuros decorrentes da participação dos sujeitos, não lhe é permitido o direito de pleitear indenização. Este estudo não envolve o armazenamento em banco de dados, para investigações futuras.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL NA INFÂNCIA: CAMINHOS E ABORDAGENS DIDÁTICAS

Pesquisador (a) Responsável: Kamilla Thaís Couto do Nascimento
http://lattes.cnpq.br/6555204071865866

Pesquisador(a) Sujeitos: Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães
http://lattes.cnpq.br// 3197196510078601

Orientador(a) : Profa, Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães
Contato: albernaz.fn@gmail.com

Mestrando (a): Kamilla Thaís Couto do Nascimento
Contato: 62- 81157709/ 62-84110223 – millathais@gmail.com

Pesquisadora responsável: _____
Kamilla Thaís Couto do Nascimento

APÊNDICE - 2

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS/UFG

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO/PRPI

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA/CEP

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Meu nome é Kamilla Thaís Couto do Nascimento e estou fazendo um estudo com crianças como você, que querem começar a tocar flauta transversal. Eu o/a convido a participar da minha pesquisa de mestrado. Trata-se do Projeto: "INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL NA INFÂNCIA: CAMINHOS E ABORDAGENS DIDÁTICAS", que visa a investigar a iniciação à flauta transversal para crianças de cinco a sete anos de idade, na escola Mvsika! Centro de Estudos, observando as abordagens didáticas empregadas. Nós esperamos que, com este estudo, possamos identificar o que o/a ajuda ou lhe atrapalha enquanto você aprende a tocar este instrumento musical. Depois disso, queremos ajudar outros professores como eu, enquanto ensinam seus alunos crianças a tocar flauta transversal.

Para isso precisarei gravar as nossas aulas e tirar algumas fotos enquanto você está aprendendo a tocar este instrumento musical, mas esses vídeos e imagens não serão mostrados a ninguém e serão utilizados apenas neste estudo. Nossas aulas acontecerão duas vezes por semana durante meia hora. Existe um tipo de flauta transversal que é feita de resina, um material muito leve, que pode ser mais confortável para crianças como você, e, nós utilizaremos esta flauta. Se você tiver dúvidas sobre a pesquisa, poderá entrar em contato com a pesquisadora, Kamilla Thaís Couto do Nascimento, pelo telefone: (62) 981157709, pode ligar a cobrar.

Em nossas aulas, enquanto você aprende a tocar a flauta, não prevemos riscos ou prejuízos, porém podem acontecer alguns desconfortos, como pequenas tonturas, que ocorrem quando sopramos muitas vezes seguidas, e dores passageiras nos braços e/ou mãos. Esses desconfortos serão minimizados, pois a pesquisadora responsável possui formação acadêmica e larga experiência no ensino deste instrumento musical. Esta pesquisa ocorrerá de fevereiro a outubro de 2015. **Em qualquer momento você pode decidir não participar desta pesquisa.** Ninguém ficará bravo com você, e nenhum prejuízo lhe acontecerá. O seu nome e endereço não serão ditos para ninguém.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS/UFG

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL NA INFÂNCIA: CAMINHOS E ABORDAGENS DIDÁTICAS". Meu nome é Kamilla Thaís Couto do Nascimento. Sou o pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é Música, Educação e Saúde. Após ter recebido os esclarecimentos e as informações acima, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, uma delas é sua e a outra pertence ao(à) pesquisador(a) responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas, se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pelo(s) pesquisador(es) responsável(is), via e-mail (millathais@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62)81157709/(62)84110223. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos*como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, no telefone (62)3521-1215.

_____

Assinatura do participante

_____

Assinatura do pesquisador