

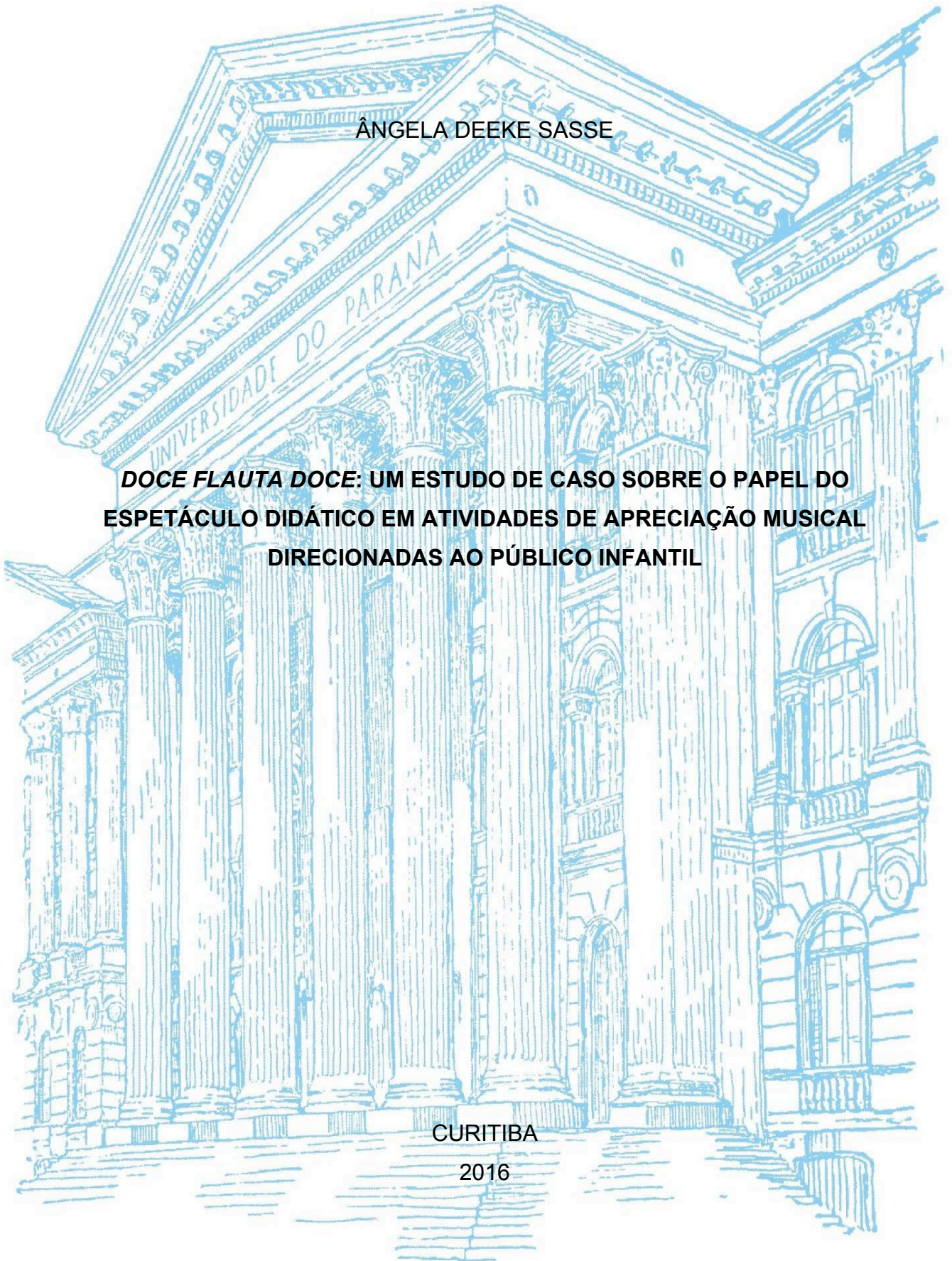
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ÂNGELA DEEKE SASSE

**DOCE FLAUTA DOCE: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O PAPEL DO
ESPETÁCULO DIDÁTICO EM ATIVIDADES DE APRECIÇÃO MUSICAL
DIRECIONADAS AO PÚBLICO INFANTIL**

CURITIBA

2016



ÂNGELA DEEKE SASSE

DOCE FLAUTA DOCE: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O PAPEL DO
ESPETÁCULO DIDÁTICO EM ATIVIDADES DE APRECIÇÃO MUSICAL
DIRECIONADAS AO PÚBLICO INFANTIL

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Paraná, Departamento de Artes – DeArtes, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música.

Orientador: Prof Dr. Guilherme Gabriel Ballande Romanelli.

CURITIBA

2016

Catálogo na publicação
Sistema de Bibliotecas UFPR
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/ Batel (AM)

Sasse, Ângela Deeke

Doce Flauta Doce: um estudo de caso sobre o papel do espetáculo didático infantil em atividades de apreciação musical direcionadas ao público infantil. / Ângela Deeke Sasse – Curitiba, 2016.

145 f.

Orientador : Prof. Dr. Guilherme Gabriel Ballande Romanelli.

Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

1. Flauta doce. 2. Espetáculo didático musical. 3. Apreciação musical. 4. Público infantil I.Título.

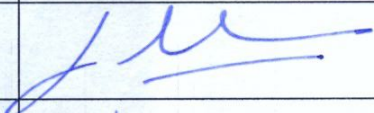

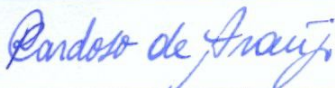
CDD 788.3

PARECER

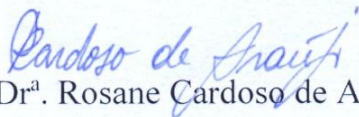
Defesa de dissertação de mestrado de **Ângela Deeke Sasse** para obtenção do título de **Mestre em Música**.

Os abaixo assinados, **Guilherme Romanelli, Teresa Mateiro e Rosane Cardoso de Araújo**, arguiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação: **“Doce Flauta Doce: Um Estudo de Caso sobre o Papel do Espetáculo Didático em Atividades de Apreciação Musical Direcionadas ao Público Infantil”**.

Procedida a arguição, segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Música**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Guilherme Romanelli (UFPR)		Aprovada
Teresa Mateiro (UDESC)		APROVADA
Rosane Cardoso de Araújo (UFPR)		aprovada


Curitiba, 21 de março de 2016.



Prof.^a. Dr.^a. Rosane Cardoso de Araújo

Vice-Coordenadora do PPGMúsica

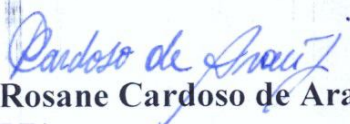
Ata centésima trigésima quinta, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda Ângela Deeke Sasse. No vigésimo primeiro dia de março de dois mil e dezesseis, às quatorze horas, na sala 208, no Departamento de Artes, do Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituídos pelos seguintes Professores Doutores: **Guilherme Romanelli (UFPR)**, orientador, **Teresa Mateiro (UDESC)** e **Rosane Cardoso de Araújo (UFPR)**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Música, para a sessão pública de defesa da dissertação intitulada: “**Doce Flauta Doce: Um Estudo de Caso sobre o Papel do Espetáculo Didático em Atividades de Apreciação Musical Direcionadas ao Público Infantil**”, apresentada por Ângela Deeke Sasse. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. O senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra à primeira examinadora e à segunda para as suas arguições, seguidos pela defesa da candidata. Na sequência, o Professor **Guilherme Romanelli** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reuniu-se em sigilo para avaliação final da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou aprovada a candidata, que recebe o título de **Mestre em Música**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no vigésimo primeiro dia de março de dois mil e dezesseis.
XXXXXXXXXXXXXXXXXX



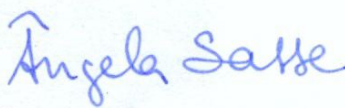
Dr. Guilherme Romanelli
(UFPR)



Dr^a. Teresa Mateiro
(UDESC)



Dr^a. Rosane Cardoso de Araújo
(UFPR)



Ângela Deeke Sasse

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Marita Deeke Sasse (*in memoriam*) e Victor Fernando Sasse, por serem um exemplo de dedicação à docência e à família, que me presentearam a primeira flauta doce e sempre me apoiaram na escolha do caminho na área da música.

Às minhas filhas Bruna e Clarisse, por todo o apoio ao longo do processo do mestrado, em especial à Clarisse pela contribuição na confecção dos gráficos, tabelas e questões de formatação do trabalho escrito.

Aos meus professores de flauta doce, Jorge Preiss (*in memoriam*), Flávio Stein, Plínio Silva, Bernanardo Pizza, Pierre Hamon, Helder Parente e Hécio Müller, por todos ensinamentos.

Ao Prof. Dr. Guilherme Ballande Romanelli, pela paciência durante a orientação da monografia, sempre apoiando, ajudando com novas ideias e fazendo com que eu acreditasse que estava fazendo um bom trabalho.

A todos os professores do curso do programa de Mestrado em música, que ajudaram no meu crescimento profissional, especialmente à professora Valéria Lüders, pelo seu apoio e incentivo neste trabalho.

Às professoras Dr^a Rosane Cardoso de Araújo e Dr^a Teresa Mateiro, pelas contribuições preciosas e norteadoras na banca de Qualificação e Defesa.

À CAPES, pelo apoio financeiro no fornecimento da bolsa para a realização dos estudos.

À Anahi Ravagnani, por todos os dados fornecidos em entrevista sobre a *Orquestra Sinfônica Brasileira*.

À Janete Andrade, pela contribuição e colaboração com informações sobre o Projeto *Alimentando com Música*, da Camerata *Antiqua* de Curitiba.

À Edina De Marco, pela contribuição e colaboração com o caderno de concertos do Projeto *Planeta Música* da Orquestra de cordas Catarinense.

Aos entrevistados João Eduardo Titton, da Orquestra de cordas Catarinense, Gustavo de Francisco e Renata Pereira, diretores do Quarteto de flauta doce *Quinta Essentia*, pelas informações sobre a experiência com concertos didáticos.

À diretora, à equipe de professoras e às crianças da Escola Municipal que participaram desta pesquisa, pelas contribuições valiosas.

Aos companheiros do Espetáculo *Doce Flauta Doce*, Ana Paula Peters e Marcos De Lazzari, por terem compartilhado desta experiência e pelo depoimento nos questionários respondidos.

À toda equipe da *Parabolé Educação e Cultura*, em especial ao diretor e educador Nélio Spréa pela oportunidade da idealização e inscrição do espetáculo no Edital de Mecenato subsidiado, ao Levi Brandão pela direção artística e montagem, e ao Pietro Rosa, pelo apoio na logística do espetáculo.

À Fundação Cultural de Curitiba, por ter incentivado e viabilizado o projeto do Espetáculo didático *Doce Flauta Doce*, estudado na presente pesquisa, através do Edital de Mecenato subsidiado.

À Universidade Estadual do Paraná / Campus I - Escola de Música e Belas Artes do Paraná, pela licença concedida no último ano do mestrado, para que eu pudesse me dedicar à finalização desta pesquisa.

À Caroline Pacheco, Claudia Freixedas, Micheline Gois, Susana Krüger, Tereza Castro e Teresa Piekarski pelo fornecimento de arquivos de parte de suas pesquisas.

Aos integrantes do Grupo de Pesquisas “Processos Formativos e Cognitivos em Educação Musical” (PROFCEM), da UFPR, pelas pesquisas compartilhadas.

Ao secretário do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR, Gabriel Snak Firmino, por sua prontidão e atenção.

Aos amigos, pelo apoio, carinho e incentivo durante a realização deste mestrado.

A música é um símbolo cultural, um refletor de valores humanos, interesses e necessidades, e como a maioria dos símbolos culturais, é um comportamento aprendido. Como a música é a forma auditiva primária de expressão artística conhecida no mundo, não é de se admirar que a escuta seja fundamental para a transmissão da música. (CAMPBELL, 2008, p.41, tradução nossa)

Music is a cultural symbol, a reflector of human values, interests, and needs, and like most cultural symbols, it is a learned behavior. As music is the primary aural form of artistic expression known to the world, it is no wonder that listening is central to music's transmission. (CAMPBELL, 2008, p.41)

RESUMO

Esta pesquisa teve por objetivo explicitar o papel do espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce* em atividades de apreciação musical do público infantil em ambiente escolar. Foi realizado um diagnóstico prévio do público infantil participante da pesquisa; analisou-se a influência desse espetáculo sobre o interesse das crianças em tocar um instrumento musical, bem como suas impressões e participações diante do espetáculo; e foram especuladas as possibilidades de aprendizagem musical decorrentes do espetáculo. No primeiro capítulo é apresentado o concerto didático como uma forma de ensino musical informal e exemplos de projetos estruturados envolvendo este tema. No capítulo seguinte apresentam-se reflexões de educadores musicais sobre a apreciação musical e sua função no ensino musical. A metodologia adotada foi estudo de caso, que incluiu duas apresentações do espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce*, no ano de 2015, em uma escola pública do município de Curitiba. O instrumento de pesquisa adotado consiste em questionários com três categorias de público participantes desta experiência: as crianças, os professores e os músicos envolvidos, e, complementarmente, em desenhos elaborados pelas crianças após o espetáculo. Pôde-se concluir que as crianças, por meio do espetáculo, entraram em contato com a diversidade de instrumentos, puderam compará-los, analisá-los, e também conhecer como funcionam. Além disso, percebeu-se que quando solicitadas a participar da performance, o grau de engajamento e atenção aumenta consideravelmente. Com esta pesquisa constata-se que o espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce*, por meio da apreciação musical ao vivo, propiciou a aproximação das crianças à música instrumental, com liberdade expressiva, despertando nelas a curiosidade pelo diferente (independente de seu gosto musical), e proporcionando autonomia para que pudessem realizar as suas próprias conexões entre o que viram e escutaram, e suas próprias experiências com a música.

Palavras-chave: Flauta doce. Espetáculo didático musical. Apreciação musical. Ambiente escolar.

ABSTRACT

This research aimed to explain the role of the didactic musical spectacle *Doce Flauta Doce* on music listening of children's audience in the school environment. First, it was made a previous diagnosis of the child audience participant of the research. Then, the influence of this spectacle on children's interest in playing a musical instrument was analyzed, as well as their impressions of the spectacle, and their participation in it. The possibilities of musical learning resulting from the spectacle were speculated. The first chapter presents the didactic concert as a form of informal music teaching and also some examples of structured projects involving this subject. The next chapter presents some reflections of music educators on music listening and their role in music teaching. The methodology used was case study, which included two performances of the didactic musical spectacle *Doce Flauta Doce*, in 2015, in a public school in the city of Curitiba. The research instrument adopted consisted of questionnaires applied to three categories of people that participated in this experience: children, teachers and musicians. Additionally, the research instrument consisted also of drawings produced by the children after the spectacle. It was possible to conclude that children, thanks to the spectacle, came into contact with the diversity of instruments, could compare them, analyze them, and also know how they work. Moreover, it was noticed that when asked to participate in the performance, the degree of engagement and attention has increased considerably. As a result of this research it appears that the didactic musical spectacle *Doce Flauta Doce*, through the live music listening, propitiated the approximation of children to the instrumental music, with expressive liberty, awakening in them the curiosity about the unknown (regardless of their musical tastes), and providing them autonomy to make their own connections between what they saw and listened and their own experience with music.

Keywords: Recorder. Didactic musical spectacle. Music listening.
School environment.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Planejamento de pesquisa para integração de pesquisa qualitativa e quantitativa.....	51
Figura 2	Imagem do espetáculo <i>Doce Flauta Doce</i> – Cenário.....	55
Figura 3	Imagem do espetáculo <i>Doce Flauta Doce</i> - Cena da música “ <i>Dissoa</i> ”.....	55
Figura 4	Imagem do espetáculo <i>Doce Flauta Doce</i> - Cena da música “ <i>Seis Flautas</i> ”.....	56
Figura 5	Imagem do espetáculo <i>Doce Flauta Doce</i> - Cena da música “ <i>Pirulito</i> ”.....	56
Figura 6	Gráfico das faixas etárias das crianças dos Grupos A1 e A2.....	57
Figura 7	Esquema das etapas da pesquisa.....	59
Figura 8	Esquema da inter-relação entre os participantes da pesquisa e o espetáculo.....	60
Figura 9	Layout do questionário aplicado às CRIANÇAS, ANTES de assistirem ao espetáculo.....	62
Figura 10	Layout do espaço para o desenho das CRIANÇAS, APÓS assistirem ao espetáculo.....	64
Figura 11	Triangulação de dados para analisar a participação das crianças durante o espetáculo.....	71
Figura 12	Gráfico dos estilos referentes à preferência musical das crianças do Grupo A1.....	75
Figura 13	Gráfico dos estilos referentes à preferência musical das crianças do Grupo A2.....	75
Figura 14	Gráfico comparativo dos instrumentos que as crianças do Grupo A1 relataram querer tocar (antes e depois do espetáculo).....	77
Figura 15	Gráfico comparativo dos instrumentos que as crianças do Grupo A2 relataram querer tocar (antes e depois do espetáculo).....	78
Figura 16	Gráfico dos instrumentos que mais chamaram a atenção das crianças do Grupo A1.....	80
Figura 17	Gráfico dos instrumentos que mais chamaram a atenção das crianças do Grupo A1, com os variados tipos de flauta agrupados....	80
Figura 18	Gráfico dos instrumentos que mais chamaram a atenção das crianças do Grupo A2.....	81
Figura 19	Gráfico dos instrumentos que mais chamaram a atenção das crianças do Grupo A2, com os variados tipos de flauta agrupados....	82
Figura 20	Gráfico comparativo dos instrumentos que mais chamaram a atenção das crianças dos Grupos A1 e A2.....	83
Figura 21	Gráfico comparativo das músicas que as crianças dos Grupos A1 e A2 mais gostaram.....	85
Figura 22	D2A1 (7 anos) – Flautistas, Ratinhos (crianças), Símbolo musical....	92
Figura 23	D4A1 (8 anos) – Espetáculo <i>Doce Flauta Doce</i> , Ratinhos (crianças) e Dragão.....	93
Figura 24	D7A1 (8 anos) – Família da flauta doce e flauta de êmbolo.....	93
Figura 25	D7A2 (9 anos) – Flautistas tocando vários tamanhos de flauta doce.	94
Figura 26	D10A1 (8 anos) – Espetáculo <i>Doce Flauta Doce</i> , Globo terrestre.....	95
Figura 27	D11A1 (8 anos) – Instrumentação.....	96

Figura 28	D12A1 (8 anos) – Instrumentação da música “ <i>Seis Flautas</i> ”.....	96
Figura 29	D14A1 (9 anos) – Violinista e flautistas em fila, tocando e cantando os nomes na despedida ao público.....	97
Figura 30	D16A1 (9 anos) – Flautista, violinista e percussionista.....	97
Figura 31	D20A1 (9 anos) – Representação correlata à música “ <i>Dissoa</i> ”.....	98
Figura 32	QC2A2 (9 anos) – Exemplo do Questionário aplicado às crianças - 2ª fase. Destaque para o desenho (<i>boomwhackers</i>).....	99

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Roteiro do espetáculo.....	53
Quadro 2	Quantidade de crianças participantes da pesquisa dos Grupos A1 e A2.....	58
Quadro 3	Roteiro do questionário aplicado às CRIANÇAS, ANTES de assistirem ao espetáculo.....	61
Quadro 4	Roteiro do questionário aplicado às CRIANÇAS, APÓS assistirem ao espetáculo.....	62
Quadro 5	Roteiro do questionário aplicado aos PROFESSORES, APÓS assistirem ao espetáculo.....	63
Quadro 6	Roteiro do questionário aplicado aos MÚSICOS, APÓS apresentarem o espetáculo.....	63
Quadro 7	Aprendizagem musical constatada com base nas respostas das crianças ao questionário.....	89
Quadro 8	Aprendizagem musical constatada com base nos desenhos das crianças.....	91

LISTA DE SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ABO	Associação Britânica de Orquestras
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CBSO	Orquestra Sinfônica da Cidade de Birmingham
CEU	Centro Educacional Unificado
D	Desenho
FAS	Fundação da Ação Social
FCC	Fundação Cultural de Curitiba
FD	Flauta doce
ICAC	Instituto Curitiba de Arte e Cultura
OAUdesc	Orquestra Acadêmica da Universidade do Estado de Santa Catarina
OSB	Orquestra Sinfônica Brasileira
ProAC	Programa de Ação Cultural
PROFCEM	Processos Formativos e Cognitivos em Educação Musical
QC	Questionário crianças
QM	Questionário músicos
QP	Questionário professores
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria de São Paulo
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. O CONCERTO DIDÁTICO COMO FORMA DE ENSINO MUSICAL	19
2.1 EXPERIÊNCIAS COM ORQUESTRAS	24
2.1.1 Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB – RJ) - <i>Concertos para juventude</i> e <i>Programa Orquestra em sala</i>	26
2.1.2 <i>Camerata Antiqua</i> de Curitiba (PR) - <i>Alimentando com música</i>	27
2.1.3 Orquestra de cordas catarinense (SC) - <i>Planeta Música e Planeta Música Brasileira</i>	29
2.2 EXPERIÊNCIAS COM MÚSICA DE CÂMARA	30
2.2.1 <i>Quinta Essentia</i> (SP) - <i>Flauta, Flautinha, Flautão!</i>	31
3. A APRECIÇÃO NO PROCESSO DO ENSINO DE MÚSICA	34
3.1 APRECIÇÃO MUSICAL EM SALA DE AULA	39
3.2 APRECIÇÃO MUSICAL AO VIVO	43
3.3 O ENSINO DE FLAUTA DOCE E APRECIÇÃO MUSICAL	45
4. METODOLOGIA DA PESQUISA	49
4.1 ESTUDO DE CASO	49
4.2 O ESPETÁCULO <i>DOCE FLAUTA DOCE</i>	51
4.3 PROCEDIMENTOS DA PESQUISA	57
4.3.1 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS	61
4.3.1.1 Questionários	61
4.3.1.2 Desenhos	64
4.4 ANÁLISE DOS DADOS	66
4.4.1 Diagnóstico prévio do público infantil – 1ª fase	67
4.4.2 Influência do espetáculo sobre o público infantil no interesse em aprender um instrumento musical – 1ª e 2ª fases	68
4.4.3 Aprendizagem musical e Impressões do público infantil sobre o espetáculo - 2ª fase	69
4.4.3.1 Instrumento que mais chamou a atenção (Impressões)	69
4.4.3.2 Música que mais gostaram (Impressões)	69
4.4.3.3 Aprendizagem musical relatada pela criança (Aprendizagem musical e Impressões)	70

4.4.3.4 Desenhos (Aprendizagem musical e Impressões).....	70
4.4.4 Participação do público infantil no espetáculo - 2ª fase	71
5. RESULTADOS E DISCUSSÃO	72
5.1 DIAGNÓSTICO PRÉVIO DO PÚBLICO INFANTIL - 1ª FASE.....	72
5.1.1 Conhecimento prévio de execução de instrumento musical	72
5.1.2 Interesse em aprender sobre música	72
5.1.3 Conhecimentos sobre flauta doce	73
5.1.4 Preferências musicais	74
5.2 INFLUÊNCIA NO INTERESSE EM TOCAR UM INSTRUMENTO - 1ª E 2ª FASE	76
5.3 APRENDIZAGEM MUSICAL E IMPRESSÕES DO PÚBLICO INFANTIL SOBRE O ESPETÁCULO - 2ª FASE.....	79
5.3.1 Instrumento que mais chamou a atenção (Impressões)	79
5.3.2 Música que mais gostaram (Impressões).....	84
5.3.3 Aprendizagem musical relatada pela criança (Aprendizagem e Impressões)..	86
5.3.4 Desenhos (Aprendizagem e Impressões)	89
5.4 PARTICIPAÇÃO DO PÚBLICO INFANTIL NO ESPETÁCULO	101
5.4.1 Questionários Professores	101
5.4.2 Questionários Músicos	101
5.4.3 Questionários e Desenhos Crianças	103
5.5 PERFIL E RELATOS DOS PROFESSORES E MÚSICOS	104
5.5.1 Questionários Professores	104
5.5.2 Questionários Músicos	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110
ANEXOS	118
APÊNDICES.....	134

1. INTRODUÇÃO

A relação estreita com a educação musical e a experiência artística exerceu um papel significativo na minha carreira profissional, culminando assim na dupla formação acadêmica, primeiramente em Licenciatura em Música e, posteriormente, Bacharelado em Instrumento - Flauta Doce. As participações em apresentações artísticas nos espaços educacionais foram também sempre muito significativas ao longo da minha carreira e em sua maioria de cunho didático.

O Espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce*, objeto de estudo desta pesquisa, de uma certa forma, integra as duas áreas, artística e educacional, e surgiu a partir de um encontro com o produtor curitibano, no início de 2012, Nélcio Spréa. Na ocasião discutia-se possibilidades de reedição de um método para o ensino de flauta doce, porém a proposta final acabou derivando em um projeto de espetáculo musical didático para público infantil, tendo como protagonistas a flauta doce e suas variantes.

Primeiramente este projeto foi submetido e aprovado em um edital público de captação de recursos (Edital 2011 - Projeto de Mecenato subsidiado da Fundação Cultural de Curitiba), sendo que o planejamento, ensaios e execução aconteceram no ano de 2013. O espetáculo foi apresentado em dez Escolas da Rede Municipal de Ensino de Curitiba, em cuja maior parte o ensino da flauta doce ou de música já havia sido implantado. Foram dezoito apresentações assistidas por cerca de 1.300 crianças com idades variando entre quatro a doze anos. A produção foi realizada pela equipe da *Parabolé Educação e Cultura*¹, e contou com o patrocínio do Grupo Educacional Positivo.

Concluída a etapa de circulação e prestação de contas deste projeto pela Lei do Incentivo, no final de 2013, o espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce*, foi escolhido como tema de um projeto de pesquisa para o Mestrado em Música na UFPR (Universidade Federal do Paraná), cujo enfoque escolhido foi o Concerto didático para público escolar infantil.

Esta pesquisa, portanto, tem como objeto de estudo o espetáculo didático

¹ A *Parabolé Educação e Cultura* desenvolve uma série de projetos culturais de caráter educacional e social em Curitiba e Região Metropolitana.

musical *Doce Flauta Doce*, e tem por objetivo geral explicitar o papel desse espetáculo didático em atividades de apreciação musical do público infantil em ambiente escolar.

Especificamente pretende-se fazer um diagnóstico prévio do público infantil participante desta pesquisa; analisar a influência do espetáculo sobre o interesse desse público em tocar um instrumento musical; analisar as impressões e a participação desse público diante do espetáculo; e especular as possibilidades de aprendizagem musical decorrentes do espetáculo.

Esta pesquisa se justifica pelo fato de que o tema apresentado, isto é, as apresentações de caráter didático, carecem de estudos sistemáticos à luz dos referenciais em educação musical. Observa-se que muitas vezes as organizações que promovem projetos educacionais nos quais o concerto didático se insere, geralmente estão muito mais focadas na realização e produção de espetáculos do que em resultados educacionais, na análise e reflexão de possíveis impactos gerados pelos eventos para o desenvolvimento musical deste público. Outro aspecto que justifica esta pesquisa é a frequente abordagem da flauta doce como instrumento de musicalização em ambiente escolar, mas raramente como instrumento de performance, ocupando o espaço em apresentações musicais.

Após a introdução, esta dissertação é dividida em seis partes. No primeiro capítulo é apresentado como tema central o concerto didático como uma forma de ensino musical informal, onde são apresentados exemplos de projetos estruturados envolvendo este tema. No capítulo seguinte apresentam-se reflexões de educadores musicais sobre a apreciação musical e sua função no ensino musical. No terceiro capítulo apresenta-se a metodologia adotada, estudo de caso, que incluiu duas apresentações do espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce*, no ano de 2015, em para fins de análise das impressões e da participação do público infantil e especulação de possibilidades de aprendizagem musical decorrentes do espetáculo. O instrumento de pesquisa adotado consiste em questionários com três categorias de público participantes desta experiência: as crianças, os professores e os músicos envolvidos, e complementarmente, em desenhos elaborados pelas crianças após o espetáculo.

No penúltimo capítulo são apresentados resultados e discussões a respeito da pesquisa de campo, focando na análise dos questionários de todos os

envolvidos, na análise dos desenhos das crianças, bem como nos referenciais teóricos abordados.

Finalmente, são apresentadas as considerações finais desta pesquisa.

2. O CONCERTO DIDÁTICO COMO FORMA DE ENSINO MUSICAL

Ao considerar o concerto didático como forma de ensino musical informal estabelece-se entre os principais agentes envolvidos, músicos e plateia, uma relação de troca mútua de atenção e cumplicidade, sendo um dos objetivos primordiais, desta modalidade de performance, ensinar e aprender a ouvir música.

Na música ocidental, durante muito tempo, o modelo criado para se consumir a música dos períodos clássico e romântico predominou na música de concerto. Muitos desses modos de escuta musical persistem na atualidade em muitos contextos. Pode-se dizer que existe um público que “consome” o que as orquestras têm a apresentar.

Essa relação entre obra musical, compositor, intérpretes (de grandes formações instrumentais e vocais) e público pagante tem origem no século XVIII, onde o momento econômico favoreceu a criação de teatros. O professor e regente, Osvaldo Colarusso faz uma análise deste período e chama a atenção para dois fatos:

No século XVIII vemos a nobreza dividir espaço com a burguesia. Do ponto de vista musical isto terá consequências muito profundas. A começar do fato de as obras musicais serem executadas fora do domínio das cortes, em teatros que cobravam ingresso, o que naturalmente obedeceria a uma acentuada mudança de gosto. Outra coisa decisiva, [...] é o fato de se começar a editar e a vender partituras em larga escala. As famílias burguesas começam a praticar o que chamamos de música caseira, (*Hausmusik*). Esta música tinha de ser exequível por um amador. (COLARUSSO,1991, p.24)

Ou seja, o público que começa, naquela época, a consumir música é diversificado. Complementando, Rosen (1994, p. 21) menciona que o estilo de música puramente instrumental² floresce no século dezoito, mas que em geral se tratavam de obras com um caráter cerimonial cortesão ou eclesiástico, ou também de obras compostas para ambientes privados e profissionais, destinadas ao ensino e executadas ainda para um público seletivo. Já, para o concerto público da música

² O conceito de música pura, na música ocidental, está relacionado ao oposto da música vocal, onde a melodia está desvinculada da letra, assumindo um papel hierárquico na obra musical.

instrumental ou absoluta³, sobretudo da música sinfônica, eram necessários veículos próprios e adequados, consolidando formas estéticas de se aproximar ao público, como é o caso da Forma Sonata⁴.

A Sonata naquela época era uma novidade, sobretudo na concepção de uma obra musical. O estilo de Sonata deu aos compositores a oportunidade de vender diretamente ao público, não já uma execução ou um exemplar, senão a obra de música pura em si. Percebe-se então que a mudança na forma de compor, deu-se por alguns fatores:

A demanda de uma classe social urbana ansiosa de apropriar-se de uma cultura superior, em coincidência com o desenvolvimento de um eficiente sistema tonal que continha a simétrica margem da modulação da escala bem temperada, e uma estética neoclássica, que defendia a simplicidade e a clareza da estrutura, contribuíram em conjunto à criação das formas de sonata. (ROSEN,1994, p.24)

Esse modelo clássico de relação entre a música e o público esteve vigente por quase dois séculos na música erudita, e foi substituído principalmente pela forma Canção⁵ que marca muitos gêneros e estilos de música da atualidade, como o Rock, por exemplo, que reúne milhares de pessoas em um mesmo espaço, muitas vezes ao ar livre ou em estádios de futebol. O mesmo fenômeno é raro acontecer com orquestras que dependem de muita divulgação e incentivo para preencherem as salas de concerto. Complementarmente, tais concertos só são possíveis aliando a cobrança de uma entrada justa e o apoio financeiro que cubra parte dos gastos para a manutenção da orquestra.

Tais mudanças na relação entre grupos musicais e orquestras, e, plateia é um dos elementos que provoca as discussões desta dissertação, compreendendo o concerto didático como uma forma de renovar a relação entre público e a música de concerto.

A Associação Britânica de Orquestras (ABO) coordenou, entre os dias 27 a 29 de abril de 2015, no Espaço Cultural Cidade das Artes, no Rio de Janeiro, a 2ª

³ Outro termo utilizado para a música instrumental neste período é “música absoluta”, designado à música desvinculada de referencial poético (letra) ou cênico e que seria o oposto da ópera, lied, etc.

⁴ Forma de Sonata é uma forma musical que se consolidou no classicismo e ainda continua sendo utilizada no século XX.

⁵ Na forma Canção há estrofes e refrão, sendo a estrofe apenas mudança de letra, mantendo melodia e harmonia e o refrão, repetindo a mesma melodia e letra. B A C A D A E A pode-se dizer que é herdeira direta da forma rondó que marcou muito o classicismo.

Conferência Internacional de Orquestras⁶ (Conferência Internacional MultiOrquestra) promovida pelo *British Council*⁷ e patrocinada pelo BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social), com o tema “A Orquestra e a Cidade”.

O evento teve como objetivo principal a mobilização de diferentes setores que envolvem as orquestras (brasileiras e britânicas) e a comunidade a elas vinculadas, ou seja, regentes, diretores artísticos, coordenadores educacionais, músicos e professores de música, num mesmo evento, para discutir estratégias, ações e posturas em relação ao futuro das orquestras, políticas públicas de fomento, utilização do espaço público, sustentabilidade financeira, impacto cultural, novas formas de audiências e necessidade de programas educativos.

Stephen Maddock⁸, Chefe Executivo da Orquestra Sinfônica da Cidade de Birmingham (CBSO), palestrante que abriu o evento, descreveu a transformação dos projetos dessa orquestra e os impactos que ela gerou na cidade de Birmingham, desde a sua criação até os dias de hoje. Na sua fala comentou que a orquestra não deve ser prisioneira de uma sala de concertos, ela deve fazer conexão com o público em outros locais, como shoppings, estação ferroviária, escolas, etc. Complementou, que as salas de concertos também por sua vez devem ser multiusos, abrigando congressos, palestras, festivais, bem como as salas de estudo, enfim, ele acredita que o público deve frequentar os espaços culturais não apenas para assistir aos concertos. Dentre algumas das ações inovadoras desta orquestra, o palestrante destacou os concertos destinados às crianças bem pequenas, chamados de CBSO *Notelets*. São miniconcertos que combinam música e histórias, e oferecem a possibilidade das crianças conhecerem e conversarem com os músicos da CBSO, além de poderem se expressar cantando e dançando, durante o concerto⁹.

⁶ Este evento faz parte de uma série de Conferências dentro de um Programa de aproximação de Organizações Orquestrais do Reino Unido e do Brasil, sendo que a primeira edição aconteceu na cidade de Belo Horizonte (MG), em abril de 2014, com os temas relacionados à gestão, educação e inovação. A terceira, e última edição, acontecerá em 2016. (CONFERÊNCIA INTERNACIONAL MULTIORQUESTRA)

⁷ O *British Council* é a organização internacional do Reino Unido para relações culturais e oportunidades educacionais. Promovem cooperação entre o Reino Unido e o Brasil nas áreas de língua inglesa, artes, esportes e educação.

⁸ Desde 1999, Steven Maddock é presidente executivo da Orquestra Sinfônica da Cidade de Birmingham, onde é responsável por todas as atividades desta orquestra, além de seus cinco coros, orquestra jovem, o programa de aprendizagem e sua sede administrativa e de ensaio. (CBSO).

⁹ Palestra realizada na Conferência Internacional das Orquestras, no dia 27/04/15, em Painel 1 – Espaços da Música e Reverberação. (CONFERÊNCIA INTERNACIONAL MULTIORQUESTRA, 2016)

Ainda na programação da Conferência Internacional MultiOrquestras, a educadora musical, Katherine Zeserson, fez a apresentação do caso: *Sage Gateshead*¹⁰, uma instituição criada com a sua colaboração, que tem por finalidade difundir a música para pessoas de todas as idades, em âmbito nacional e internacional, com programas de formação musical, oficinas, concertos, shows e festivais, etc.

Nesse contexto percebe-se uma otimização de esforços, parcerias e recursos em projetos com grande alcance de público, todos concentrados num mesmo objetivo que é a democratização da música. Para a conferencista o verdadeiro sucesso do projeto *Sage Gateshead* se deve às parcerias estabelecidas entre músicos, comunidade, escolas, asilos, etc. Katherine reforça que as parcerias mais eficientes são estabelecidas entre pessoas, e isso acontece quando existe “engajamento” das pessoas que participam dos projetos educativos entre instituições culturais e educacionais, e classifica esse tipo de parceria como parcerias “invisíveis”, que vão além do oficialmente estabelecido¹¹.

Um dos assuntos recorrentes nas palestras desta Conferência é a atual crise mundial em relação à diminuição do público que assiste aos concertos das orquestras, e também uma diminuição progressiva de incentivos financeiros por parte do poder público para a sua manutenção. Essa situação tem requerido uma nova postura da Orquestra, como um todo, em ampliar cada vez mais as formas de atuação na sociedade, especialmente no âmbito educacional.

Percebe-se através de pesquisas feitas sobre concerto didático, em Soares (2014), Soares (2012), Krüger e Henschke (2003); que essa modalidade vem sendo amplamente utilizada pelas orquestras como forma de aproximar o público da música de concerto.

Uma das definições de concerto didático aponta que:

São concertos em que uma tradição, originária de outro tempo e lugar, é apresentada de maneira simples e direta para que ‘rituais’, desenvolvidos em função de necessidades específicas, sejam compreendidos e desmistificados. (SOARES, 2012, p. 406)

¹⁰ Localizado no centro histórico de Newcastle (Reino Unido), *Sage Gateshead* além de um ponto turístico, abriga duas salas principais para apresentações, um centro de educação musical com 25 salas, quatro bares, uma *brasserie* e um café. (SAGE GATESHEAD, 2016)

¹¹ Palestra realizada na Conferência Internacional das Orquestras, no dia 27/04/15, em Apresentação de caso – *Sage Gateshead*. (CONFERÊNCIA INTERNACIONAL MULTIORQUESTRA, 2016)

Entretanto, deve-se considerar o concerto didático não como uma modalidade de fruição facilitada, mas como uma fruição explicada ou orientada, fazendo uma analogia com a função do curador nas artes visuais, quando na montagem das ações educativas de uma exposição, solicita do visitante um olhar mais direcionado, criterioso e contextualizado ao fenômeno artístico visual¹².

Outra questão é o repertório que compõem os concertos didáticos. Em geral o repertório, predominantemente utilizado, é o da música ocidental europeia dos séculos XVIII e XIX, mas tocam-se também compositores do século XX que dedicaram obras para o público infantil, motivados pelo movimento revolucionário da educação musical infantil nas décadas de 1930 e 1940, na Europa.

Em contrapartida muitas orquestras começam também a incluir em seu repertório outros estilos de música, além da música de concerto¹³. Ou seja, o repertório musical que é tocado tem aproximado outras esferas da música como popular, folclórica, étnica, nacional, internacional, etc.

Antes de se aprofundar no ambiente da música orquestral e a sua relação com a educação musical, não se pode deixar de citar um modelo de projeto de formação de plateia que vai além das salas de concertos chamado *Sonora Brasil*.

O projeto, *Sonora Brasil – Formação de Ouvintes Musicais*, realizado pelo Serviço Social do Comércio (SESC), em âmbito Nacional, foi criado em 1998, e constitui-se de um circuito itinerante, que percorre o Brasil de norte a sul, durante dois anos, possibilitando ao público, o contato com apresentações de diferentes vertentes da música brasileira, que não circulam tão facilmente nas salas de concertos. Na apresentação do projeto em 2013, o departamento nacional do SESC reafirma que:

Em cumprimento à sua missão de difundir o trabalhos de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil consolida-se como o maior projeto de circulação musical do país. Em 2013, são 450 concertos, em 128 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. [...] O projeto Sonora Brasil busca

¹² Destaca-se que o trabalho da curadoria em artes visuais pode ser complementado por visitas guiadas que são em sua maioria mediadas por monitores.

¹³ A 'música clássica', 'música erudita' e 'música de concerto', são palavras utilizadas para designar evolução de um termo que define a música não popular, geralmente a música escrita para ser ouvida. Optou-se nessa dissertação pelo termo 'música de concerto' para superar a vinculação temporal do primeiro (classicismo) e contornar o preconceito do segundo (como se outras formas de música não pudessem ser fruto de estudo e prática sistematizados).

despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical. (SONORA BRASIL, p. 9, 2013)

Nota-se que um dos objetivos principais do *Sonora Brasil* é a formação de plateia, calcado na música de câmara e também em grupos oriundos da cultura popular, e que não faz distinção em grau de importância e valor cultural entre os diferentes universos sonoros que constituem a música brasileira.

O *Sonora Brasil* não esteve em nosso escopo de pesquisa por uma questão da abrangência do público alvo, sendo este mais plural de diferentes partes do Brasil. Porém a diversidade e alcance deste projeto podem oferecer um material riquíssimo em pesquisas sobre projetos de formação de plateia em música.

A seguir serão apresentados projetos de concertos didáticos realizados por diferentes formações: orquestras, grupos de câmara e grupos vocais. A escolha dos projetos de concertos didáticos organizados pela orquestras, apresentados a seguir, oferecem dados para observar como diferentes organizações artísticas se relacionam com a questão educacional.

2.1 EXPERIÊNCIAS COM ORQUESTRAS

A exploração da estrutura de uma orquestra para fins didáticos não é exclusividade da educação musical. Há quem considere a Orquestra, não apenas como um corpo artístico destinado a performance em salas de concertos, mantido pelo poder público e/ou privado, mas também, como uma organização de aprendizagem envolvendo vários tipos de relações profissionais e até mesmo educativas, dentro do campo da música: regentes, músicos instrumentistas e cantores, solistas, etc., bem como toda a equipe de coordenação artística, administrativa e educacional. A maestrina Rita de Cássia Fucci-Amato faz essa correlação da gestão de coros e orquestras, com a gestão de uma organização, baseando-se em Peter Senge, que concebe o conceito de *learning organization*. Sendo assim, o autor define um novo modo de liderar e administrar:

As organizações de aprendizagem são aquelas nas quais as pessoas expandem continuamente sua capacidade de criar os resultados que

desejam e ainda apresentam a capacidade de raciocinar e inovar mais rapidamente. O aprendizado é contínuo e realizado em grupo. (FUCCI-AMATO, 2013, p. 43)

A partir das correlações propostas por Fucci-Amato, compreende-se o potencial de uma organização musical para a construção de conceitos e programas que favoreçam a educação, no caso do tema desta dissertação, o ensino musical por meio da apreciação musical.

Um desses casos é representado pela Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, que tem um setor educacional onde são desenvolvidos três modalidades de concertos: Concertos para crianças, Concertos para jovens e Concertos para jovens em Escolas¹⁴. O diretor musical, Alan Gilbert, comenta sobre os projetos educacionais que a orquestra realiza:

A música pode ser um aspecto incrivelmente importante e enriquecedor para a vida de qualquer pessoa, e minha crença nisto forma os programas que criamos explicitamente para crianças, assim como minha decisão de falar para o público em um dos nossos concertos "regulares" sobre uma peça que estamos prestes a tocar. Eu realmente não traço uma linha entre o que é e o que não é educação. Tudo isso se relaciona com a missão primária da Filarmônica de Nova Iorque: expor pessoas de todas as idades à beleza e ao poder da música. (NEW YORK PHILARMONIC, 2015, tradução nossa)

No Brasil, várias orquestras vem desenvolvendo projetos educacionais musicais de relevância, sendo alguns já amplamente pesquisados, como por exemplo, os desenvolvidos pela Orquestra Sinfônica de São Paulo (OSESP), abordados por Krüger (2011), Krüger e Martinez (2004), e Krüger e Henschcke (2003).

A seguir serão apresentados exemplos de três orquestras que por sua vez têm desenvolvido, no Brasil, projetos inovadores na área educacional, através de parcerias com escolas, universidades, centros comunitários, empresas, entre outros, mas que ainda não tem sido contemplados como objeto de estudo acadêmico. Os critérios adotados para esta escolha foram similitude em alguns aspectos com o espetáculo *Doce Flauta Doce*, dentre eles: concertos realizados diretamente no ambiente escolar, no caso da Orquestra Sinfônica Brasileira com o *Programa*

¹⁴ Os referidos projetos têm como título original: *Very Young People's Concerts*, *Young People's Concerts* e *Young People's Concerts for Schools*. (NEW YORK PHILARMONIC, 2015, tradução nossa)

Orquestra em sala e a Orquestra de Cordas Catarinense com o Projeto *Planeta Música*; e concertos que valorizam o aspecto lúdico como uma história narrada durante o espetáculo, servindo de fio condutor para a apresentação do repertório, no caso da Camerata *Antiqua* de Curitiba, com o Projeto *Alimentando com Música*.

2.1.1 Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB – RJ) - *Concertos para juventude* e *Programa Orquestra em sala*

A Orquestra Sinfônica Brasileira desenvolve alguns projetos de concerto didático, dentre os quais estão os *Concertos para juventude* e o *Programa Orquestra em sala*, que envolve uma parceria entre a Fundação OSB com a Secretaria Municipal de Educação de São Paulo e o Conservatório Brasileiro de Música. Na verdade estes dois projetos fazem parte de um conjunto de ações que acontecem em forma integrada e complementar, otimizando as ações do Centro de Educação Musical Brasileira, criado em 2011, pela Fundação da OSB.

Conforme entrevista com a Gerente educacional dessa orquestra, Anahi Ravagnani (RJ), o planejamento dos projetos diferem em relação ao público alvo. A entrevistada explica:

O planejamento é feito levando em conta as particularidades de cada espaço, a formação instrumental dos grupos envolvidos, o horário das apresentações assim como as características de cada plateia. Ex.: Para concertos em escolas estipulamos um tempo máximo de música, fala dos músicos entre as peças e perguntas dos alunos, de maneira que todo o espetáculo não ultrapasse aproximadamente 1 hora de duração. Já os concertos em grandes teatros, como os Concertos da Juventude, requerem a formação completa da orquestra. Logo os tempos e durações são diferentes, as interações entre o público, maestro e músicos ocorrem de forma diferente e não há espaço para abirmos uma sessão de perguntas para os presentes, por exemplo (RAVAGNANI, 2015)

Para esta pesquisa, as ações do Programa Orquestra em escolas servem como modelo, pois a interação dos músicos com o público infantil acontece de maneira direta e envolve um processo de aprendizagem das crianças. Pode-se notar esse cuidado na fala da entrevistada.

Os concertos didáticos em escolas tendem a ser menos formais, pois são momentos nos quais as crianças têm a chance de ficarem mais próximas aos músicos. As obras são planejadas de acordo com os critérios acima especificados e passadas com antecedência para os músicos. Em concertos didáticos nas escolas, os próprios músicos sugerem repertórios

que consideram interessantes para este propósito. Entre uma peça e outra, o músico (ou a gerente educacional) explica para as crianças do que se trata a obra, curiosidades sobre o compositor e período em que foi escrita, além de particularidades do (ou dos) instrumento protagonista daquela obra, quando existe. Ao final, sempre é reservado um tempo considerável (em torno de 15 minutos) para que as crianças façam suas perguntas aos músicos ou simplesmente expressem suas opiniões e impressões musicais. (RAVAGNANI, 2015)

Nesse programa, observa-se uma preocupação com a aprendizagem do público, no caso crianças em fase escolar, proporcionando um espaço de diálogo entre músicos e plateia. O próprio cargo da entrevistada, de gerente educacional, demonstra a importância que esta orquestra dá ao aspecto educacional em seus projetos.

Ambos projetos *Concertos para juventude* e o *Programa Orquestra em sala* se complementam, pois aproximam a criança da música de concerto, integrando experiências de apreciação musical ao vivo, no seu ambiente escolar, com a experiência de assistir à orquestra completa no grande teatro.

2.1.2 Camerata *Antiqua* de Curitiba (PR) - *Alimentando com música*

O projeto *Alimentando com música*¹⁵, originado em 1993, já abordado por Martin (2007): “é uma iniciativa da Camerata *Antiqua* de Curitiba e tem por objetivo oferecer a alunos de escolas públicas de Curitiba a oportunidade de conhecerem a música erudita”. O projeto conta atualmente com a parceria de várias entidades: Secretaria Municipal de Educação, Fundação da Ação Social (FAS), Fundação Cultural de Curitiba (FCC) e Instituto Curitiba de Arte e Cultura (ICAC), sendo estas duas últimas instituições responsáveis por gerenciar a Camerata *Antiqua* de Curitiba.

Nesse projeto os concertos são geralmente temáticos, cênicos e didáticos. Durante o concerto são feitos comentários explicativos a respeito do repertório executado, bem como são transmitidas informações sobre os instrumentos tocados

¹⁵ O nome do projeto, está diretamente relacionado com outro objetivo do projeto, que tem também como contrapartida social a cobrança de um quilo de alimento como forma de bilhete de entrada aos concertos, ao público comum, sendo que os alimentos arrecadados são doados em instituições de caridade da cidade de Curitiba. Essas sessões pagas são apresentadas em dias e horários distintos das sessões dirigidas às escolas. (CAMERATA ANTIQUA DE CURITIBA, 2015)

na orquestra e a classificação das vozes do coro, sendo que esses comentários ficam por conta dos artistas (atores, *clowns*, marionetistas, bailarinos, etc.) que fazem parte do Concerto Didático. (CAMERATA ANTIQUA DE CURITIBA, 2015).

O repertório é atualmente focado principalmente na música erudita brasileira, bem como em arranjos de música popular elaborados especificamente para o projeto. Uma das características marcantes desse projeto é o repertório temático, sendo este o mote para a história narrada durante o concerto. Outro ponto é a dupla função dos membros do coro que participam deste espetáculo como músicos e personagens, atraindo a atenção do público infantil.

Na edição de 2004, deste projeto, o concerto contemplou três compositores. O programa iniciou com o *Coro a Capella* apresentando obras de Clément Janequin, em seguida a Orquestra apresentou a peça “Suíte - Dom Quixote” de Telemann, finalizando com interpretações de composições para coro e orquestra do compositor brasileiro, Villani-Côrtes. Naquela ocasião, o folheto de cunho didático, contendo o programa e breves explicações sobre os instrumentos e o coro, bem como informações sobre os períodos da história da música, contou com a ilustração da artista curitibana Denise Roman (Anexo 1). A seguir são apresentados programas dos anos posteriores:

[...] no ano de 2006, o programa reproduziu obras de um dos maiores compositores de todos os tempos o austríaco Wolfgang Amadeus Mozart por ocasião dos 250 anos de seu nascimento. Em 2008 o tema foi “A vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil” em comemoração aos 200 anos de sua chegada no nosso país, em 2009 o tema foi “Villa-Lobos para crianças” em comemoração aos 50 anos da morte de um dos maiores compositores brasileiros, em 2010 e 2011 o tema escolhido foi “A máquina do Tempo”, onde o repertório apresentado versou sobre vários períodos da história da música até os nossos dias, em 2012 o trabalho teve como tema “Alegria da Vida”, com peças pesquisadas no repertório do cancionário da música popular brasileira com compositores como Edu Lobo, Vinícius de Moraes e Chico Buarque de Holanda. (CAMERATA ANTIQUA DE CURITIBA, 2015)

Em 2014, o tema apresentado foi *Joaquim e a Escola Imaginária de Música*, onde aproximadamente 1.800 crianças de escolas municipais puderam assistir ao espetáculo junto de seus professores, no Espaço Cultural Capela Santa Maria¹⁶.

¹⁶ Espaço construído pela Congregação Marista, em 1939, em devoção à Nossa Senhora da Conceição e restaurado pelo município. Foi transformado em sala de concertos, além de ser, desde 2008, a sede da Camerata *Antiqua* de Curitiba, sendo mantido pela Prefeitura Municipal de Curitiba. (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA)

Naquela edição, o projeto contou também com a direção cênica de Mauricio Vogue, e o repertório foi composto de músicas de períodos antigos e músicas populares brasileiras, com arranjos para coro e orquestra de cordas.

Um folheto explicativo em forma de programa foi entregue às crianças na entrada ao teatro, contendo algumas informações sobre termos musicais que foram comentados durante o concerto, atividade lúdica sobre os naipes dos instrumentos da orquestra e do coro, e o programa propriamente dito (Anexo 2).

Em 2015, foi apresentado o repertório voltado a obras de Villa-Lobos, que já havia sido tema de apresentações em anos anteriores, mas renomeado “O Concerto mágico de *Tuhu* – Villa-Lobos para crianças”. Desta vez o folheto explicativo contou com um *layout* diferente (Anexo 3). O conteúdo de informações no folheto explicativo, bem como a concepção dos temas para os concertos fica a cargo da coordenadora de música erudita da FCC e ICAC, Janete Andrade.

Ressalta-se a importância desse trabalho em parceria com as escolas da rede municipal de ensino e demais centros educacionais da cidade, que muito contribui para a cena cultural e educacional de Curitiba.

2.1.3 Orquestra de cordas catarinense (SC) - *Planeta Música* e *Planeta Música Brasileira*

Os Projetos *Planeta Música* e *Planeta Música Brasileira* são duas modalidades de concertos didáticos realizados pela Orquestra de cordas catarinense e que foram elaborados para serem espetáculos itinerantes, passando por várias cidades de Santa Catarina. Estes projetos de concertos didáticos, de caráter lúdico e pedagógico, foram desenvolvidos com parcerias entre Secretaria de Educação e Cultura e o Serviço Social do Comércio (SESC) daquele estado, bem como o apoio e patrocínio de empresas privadas, como o Instituto Votorantim. (PLANETA MÚSICA, 2010 e PLANETA MÚSICA, 2011). O projeto realizou-se no período entre 2009 e 2011, sendo elaborado e coordenado pelo violinista João Eduardo Tilton, integrante e diretor artístico dessa orquestra e pela educadora Edina De Marco. (TITTON, 2015).

A série de concertos didáticos deste projeto contemplou, em 2011, um repertório exclusivo de gêneros e ritmos brasileiros, com músicas dos compositores Chiquinha Gonzaga, Radamés Gnattali, Villa-Lobos, Guerra Peixe, Egberto Gismonti

e Pixinguinha. Esse repertório tinha como objetivo mostrar a influência das manifestações musicais populares nas composições de músicos eruditos no Brasil. Ainda em 2011, foram realizadas apresentações em escolas de Ensino Médio da rede estadual, nos municípios de Florianópolis, Governador Celso Ramos, Palhoça, Biguaçu, São José, Vidal Ramos e Imbituba (PLANETA MÚSICA, 2011).

O caderno didático, com o programa comentado, distribuído nos concertos, naquele ano continha textos produzidos pela professora Viviane Beineke, da UDESC, e ilustrações do artista Galvão (PLANETA MÚSICA, 2011). Nota-se um cuidado com a elaboração dos cadernos de programa deste projeto, tanto nas ilustrações quanto no conteúdo de informações.

Pode-se observar o mesmo esmero e dedicação no caderno didático da Edição de 2010 (Anexo 4). Contando com uma equipe de especialistas: Marcos Holler (redação), Marcelo Pagliarim (ilustrações, design gráfico e editoração), Rosana Cacciatore (edição de textos), entre outros.

Em entrevista, o coordenador e violinista (TITTON, 2015) comenta que continua realizando concertos didáticos, com a Orquestra Acadêmica da UDESC (OAUdesc) e a Orquestra de cordas catarinense, porém não com a mesma sistematização e logística do *Planeta Música*.

A seguir serão abordados aspectos de projetos de concertos didáticos executados por grupos de formações menores, com configurações particulares em relação à forma de aproximação com o público infantil.

2.2 EXPERIÊNCIAS COM MÚSICA DE CÂMARA

A música de câmara apresenta aspectos favoráveis para o concerto didático. Além da versatilidade de um grupo menor, que pode ocupar diversos espaços diferentes (sem as preocupações logísticas de uma orquestra), as vozes estão distribuídas em menor número nessa formação, facilitando assim a identificação e compreensão dos diferentes timbres de uma mesma fonte sonora, entre outros aspectos. Além disso, esta formação permite o contato mais direto com o público.

Romanelli (2005, p.1) comenta sobre o projeto desenvolvido pelo Quarteto de cordas da UFPR:

Partindo da necessidade de divulgar a música instrumental camerística em espaços escolares e comunitários, o projeto de extensão “O quarteto de cordas: uma experiência educativa” não se caracteriza como uma formação de um grupo musical dedicado a atividades performáticas, mas sim como um meio didático de apresentar não apenas aspectos relativos ao quarteto de cordas, mas também conceitos e elementos que compõe a linguagem musical, por meio de apresentações de concertos didáticos.

Outra vantagem de se realizar concertos didáticos com grupos de câmara está na possibilidade de contribuir na formação dos alunos e também dos professores, que muitas vezes não têm acesso a salas de concerto por inúmeras razões. Romanelli (2005) relata:

Em um primeiro momento, esperava-se como resultado, que o projeto *Quarteto de Cordas: uma experiência educativa* pudesse fornecer subsídios sólidos para a compreensão da linguagem musical, contribuindo para um processo de “alfabetização musical” apenas dos alunos, no entanto, foi possível observar que nas escolas atendidas, houve um grande interesse por parte dos professores que viam na apresentação didática, uma ocasião para rever os seus conceitos sobre linguagem musical.

A facilidade de deslocamento de um número reduzido de músicos também é um outro fator que contribui para que muitas orquestras adotem esta modalidade de agrupamento em projetos educativos e sociais de formação de plateia, apresentando-se em salas de concerto de ambientes menores e até mesmo no próprio ambiente escolar.

Para representar a experiência de concertos didáticos com a música de câmara foi escolhido o quarteto de flauta doce paulista, *Quinta essentia*. O que motivou essa escolha foi o fato desse grupo possuir características semelhantes às do espetáculo *Doce Flauta Doce*, como por exemplo: o uso da família da flauta doce, a criação de concertos didáticos dirigidos especificamente ao público infantil em idade escolar (percebe-se a ludicidade no título do projeto), e também a curta duração das músicas e do tempo total do concerto em si.

2.2.1 *Quinta Essentia* (SP) - *Flauta, Flautinha, Flautão!*

O grupo *Quinta Essentia* é um quarteto de flautas doce profissional, que tem como objetivo divulgar o instrumento em toda a sua potencialidade e especificidade. A primeira formação do grupo se constituiu pelos flautistas: Alfredo Zeine, Guilherme dos Anjos, Renata Pereira e Gustavo de Francisco, registrado no primeiro álbum gravado *La Marca*, em 2008 (QUINTA ESSENTIA, 2008). Desde 2012, o grupo é

integrado pelos flautistas: Felipe Araújo, Fernanda de Castro, Gustavo de Francisco e Renata Pereira, registrado no segundo álbum *Falando brasileiro*, lançado em 2013.

O grupo vem realizando, desde 2008, uma série de concertos didáticos, intitulado *Flauta, Flautinha, Flautão!*. Este projeto foi criado para divulgar a história da flauta doce e suas possibilidades para o público infantil.

Em entrevista sobre esse projeto, o flautista Gustavo de Francisco comenta que: “o repertório tem uma seleção de cerca de 30 minutos de música, de estilos variados, períodos históricos diferentes, algumas músicas conhecidas e outras desconhecidas do público em geral.” (FRANCISCO, 2015). O programa é composto de obras do repertório histórico da flauta doce, dos períodos do renascimento e barroco, obras originais para quarteto de flautas, assim como transcrições e arranjos adaptados para a formação de quarteto, como músicas de Mozart, Debussy, Chico Buarque, Gilberto Gil, Paul Desmond, além de músicas com técnicas contemporâneas, compostas e arranjadas pelo flautista Paul Leenhouts (Anexo 5).

Este projeto foi apresentado primeiramente em espaços escolares, dentre os quais estão: Escola Sá Pereira no Rio de Janeiro (2008), CEUs (Centro Educacional Unificado) de São Paulo (2009 e 2010) e Escola Augusto Laranja em São Paulo (2012).

Desde 2011, o projeto vem sendo contemplado em Editais de fomento à educação e cultura, dentre eles: Edital do ProAC (Programa de Ação Cultural) do Governo do Estado de São Paulo, com 6 apresentações em 2011; Edital do (SESI-SP) Arte-Educação (Serviço Social da Indústria de São Paulo), com 20 apresentações em 2012; SESC-PR, com 5 apresentações no interior do estado em 2013; e novamente no Edital SESI-SP Arte-Educação, com 16 apresentações em 2014 (FRANCISCO, 2015).

Em entrevista, os diretores artísticos do grupo, Gustavo e Renata, comentam sobre como acontece o concerto didático:

Entre as músicas, falamos sobre os instrumentos, sobre estilos, propomos atividades de escuta e apreciação musical fazendo perguntas ao público após a execução das músicas, e no final, abrimos um espaço para perguntas. (FRANCISCO, 2015)

Quando executamos um roteiro preparado com um fim, as surpresas surgem da interação com o público. Então, preciso estar atenta o tempo todo aos comentários para poder relacioná-los com o que estamos

apresentando. Isso torna a apresentação muito mais interessante e concreta para o público. (PEREIRA, 2015)

Uma característica dos integrantes deste grupo que os aproxima do concerto didático é a atividade pedagógica, pois todos os músicos do quarteto são também professores de flauta doce. “Essa atividade pedagógica permite que o grupo mantenha um trabalho didático voltado para a formação de novos públicos para o instrumento e para a formação Quarteto.” (QUINTA ESSENTIA, 2013).

Percebe-se a inter-relação do músico/professor com o público infantil no planejamento do concerto didático, a partir da própria experiência:

As minhas ideias e sugestões surgem daquilo que meus alunos comentam, daquilo que eu gostaria de saber quando não sabia nada sobre o instrumento, ou mesmo, me utilizo das sensações de quando fui descobrindo mais e mais sobre o instrumento que trabalho. (PEREIRA, 2015)

As vantagens de apresentar um grupo de instrumentos de mesmo naipe, como já mencionado anteriormente em relação ao quarteto de cordas, faz do quarteto de flautas doce uma formação instrumental propícia para a percepção e compreensão de timbres, que é frequentemente associado à voz humana (soprano, contralto, tenor e baixo). Porém o *Quinta Essentia* utiliza ainda outros tipos de flautas doces, conforme registrado no texto do álbum *Falando Brasileiro*:

A coleção de instrumentos utilizada pelo grupo, é formada por instrumentos antigos e modernos. Além das flautas barrocas, o grupo faz uso de um consorte renascentista [...] e de flautas doces modernas como as: ‘*Square records*’, ou como são carinhosamente reconhecidas pelo público brasileiro, as flautas quadradas, as flautas doces harmônicas – Helder e Tasarov, a flauta ‘dos sonhos’ e ainda a mais nova integrante: a flauta doce *Eagle*. (QUINTA ESSENTIA, 2013)

Este grupo é uma referência nacional e internacional de conjunto de câmara específico de flauta doce no Brasil, e vem a contribuir para o cenário artístico e educativo deste instrumento, principalmente em nosso país.

3. A APRECIÇÃO NO PROCESSO DO ENSINO DE MÚSICA

O ensino de música é um assunto que vem sendo amplamente discutido em eventos, fóruns, conferências, projetos de reformulação de currículos e edições de materiais didáticos, desde que a lei federal nº 11.769/08, a partir de 2012, passa a determinar a presença do conteúdo de música nas escolas de educação básica em todo o Brasil. Nesse contexto, observa-se que a apreciação musical pode ser uma atividade com um papel preponderante na compreensão do que é música, de como conhecer, de como aprender, e principalmente de como ouvir e entender música.

Na escola, o ensino de música se fundamenta em duas premissas básicas: “que a música desempenha um papel fundamental no desenvolvimento integral da criança e que a escola deve oferecer a todas as crianças [...] vivências musicais ricas e adequadas” (FERRERO *et al.*, 1979, p. 7, tradução nossa). A partir dessas premissas, as autoras apontam que a escola se propõe a que o aluno tenha: interesse pelo fenômeno sonoro, prazer pleno com a experiência musical, compreensão das mensagens musicais, capacidade de apreciar a música como um ouvinte consciente, entre outros.

Nesse contexto, indaga-se: como desenvolver este ouvido consciente? O compositor e conferencista Aaron Copland, em seu livro “Como ouvir e entender música” já recomendava: “Se você quiser entender melhor a música. Não há coisa mais importante a fazer do que ouvir música. Não há nada que possa substituir esse hábito.” (COPLAND, 2013, p. 21).

A partir das transformações tecnológicas que marcam o século XX, o ato de ouvir música gravada está presente em nosso cotidiano, graças à facilidade e praticidade de aparelhos tecnológicos e variedade de mídias disponibilizadas para este fim, possibilitando o acesso às mais diversas culturas musicais.

Alguns dados coletados por Pereira (2010), Souza e Torres (2009) em pesquisas realizadas em relação à escuta musical de adolescentes por meio de “tocadores portáteis” de música, apontam para uma escuta mais individualizada e muitas vezes não tão focada apenas no ato social de ouvir.

Muitos participantes afirmaram que escutar música com os amigos pode atrapalhar a concentração e atenção, enquanto que escutar música sozinho favorece esses dois aspectos: “Sozinho você pode se **concentrar** mais na

música, ou seja, **entenderá** melhor o que quer dizer a letra da música. Escutar em grupo é mais para se divertir” (18FE, grifo nosso [do autor]); “Sozinho a gente **entende** a letra da música, presta atenção somente na música. Em grupo geralmente ouvimos músicas e ao mesmo tempo conversamos” (10FJ, grifo nosso [do autor]). (PEREIRA, 2010, p. 49)

Quer seja um ato social individualizado ou coletivo, a música permeia o cotidiano das pessoas da maneira mais diversa podendo simplesmente ser utilizada para preencher o ambiente como música de fundo para outra atividade, para distrair a mente dos problemas diários, para relaxar, para conhecer outras culturas, para conhecer um compositor e sua obra, para perceber uma interpretação original, ou até mesmo simplesmente pelo prazer de contemplar e emocionar-se.

Abordando as diferentes formas de escuta, Copland (2013) classifica o ato de ouvir música em três planos hipoteticamente distintos, mas nem sempre separados: plano sensível, plano expressivo e plano puramente musical. Explica ainda que o plano sensível é o plano em que se ouve sem pensar, apenas deixando-se expor ao som. O segundo plano é o plano expressivo, que seria perceber o que está “por detrás” do som mais evidente, o que a música significa, mesmo que não sejam encontradas palavras objetivas para descrever o seu significado. O terceiro, o plano puramente musical, é o plano dos materiais e como estes são manipulados, e que exige uma atenção mais apurada do ouvinte. Porém o ato de ouvir é sempre uma atitude combinada e depende do foco que o ouvinte dá no processo da apreciação musical.

Sabe-se que Aaron Copland não estava preocupado apenas com o ouvinte da música ocidental tradicional, sendo assim muitas de suas ideias podem ser relacionadas a outros contextos musicais e também ao ouvinte em geral, seja ele aluno, professor, leigo, crítico, etc. Preocupado com essa formação do público em geral, Copland (2013, p. 30) sugere que o ouvinte deveria “procurar uma maneira *mais ativa* de ouvir [...] tornando-se um ouvinte mais atento e consciente – não alguém que está apenas ouvindo, mas alguém que está ouvindo *alguma coisa*.”

No campo da Educação musical os termos ouvido ativo e/ou escuta ativa e atenta foram muito utilizados por educadores musicais como: Émile Jaques-Dalcroze (Suíça), Edgar Willems (Suíça), Maurice Martenot (França), Shinichi Suzuki (Japão), Jos Wuytack e Graça Boal Palheiros (Portugal).

Émile Jaques-Dalcroze foi um dos educadores musicais que revolucionou a ideologia do ensino de música no início do séc. XX. Segundo Mariani (2011, p. 29),

Dalcroze “passou a pensar em uma série de exercícios que fizessem com que o aprendizado musical passasse pela experiência corporal.”¹⁷.

Ainda nesse contexto, permite-se outro questionamento: Como a escuta musical se dá neste processo? “O pedagogo propõe o rompimento da dicotomia corpo-mente, estabelecendo relações entre estes dois, através de uma educação musical baseada na audição e atuação do corpo” (Ibidem, p.31), levando ao desenvolvimento da consciência auditiva do indivíduo. Observa-se que Jaques-Dalcroze estimulava a manifestação corporal durante a escuta:

[...] Jaques-Dalcroze constata que o movimento corporal tem uma dupla função; a manifestação visível de elementos musicais experimentados pelos sentidos, pensamentos e emoções, ao mesmo tempo em que é estratégia para aperfeiçoar a consciência rítmica através da expressão. (MARIANI, 2011, p.32)

Cabe aqui ainda complementar que para Jaques-Dalcroze não só a rítmica é expressada através do corpo, mas também os outros elementos da música:

O movimento corporal é utilizado como meio de sensibilização e experimentação não somente do ritmo, mas de todos os elementos da linguagem musical, como alturas dos sons, os intervalos, as notas dos acordes, as estruturas harmônicas e cadências. (Ibidem, p. 41)

Ainda referindo-se à educação auditiva, o psicopedagogo musical Edgar Willems tem como tema central de sua metodologia, a formação e preparação do ouvido musical. Assim como Aaron Copland, Edgard Willems classifica a escuta em três aspectos integradores: fisiológico, afetivo e mental. Esses planos definidos por Willems foram descritos em Parejo (2011, p. 96) da seguinte maneira: “O primeiro domínio, fisiológico [...] se refere à maneira pela qual somos tocados e afetados por vibração sonora [...]”, onde a memória sensorial produzida pelo impacto dos sons seria gravada numa substância orgânica chamada de “engrama”¹⁸. Mais adiante explica:

¹⁷ É importante esclarecer que nessa proposta os alunos reagem e se expressam aos impulsos criados e inspirados a partir da música ouvida, longe de ser uma coreografia condicionada e dirigida pelo professor.

¹⁸ Engrama é uma palavra antiga usada em Biologia, que dizer um traço de memória duradouro numa célula. É o nome científico para uma impressão armazenada no organismo.

“O segundo domínio, afetivo, corresponde a sensibilidade auditiva. A ele concerne tudo o que se refere aos elementos melódicos: intervalo, escalas, sentido tonal, imaginação retentiva e reprodutiva, memória melódica e audição relativa [...] A inteligência auditiva, aspecto mental, representa o terceiro domínio do desenvolvimento auditivo. De ordem intelectual, ela se elabora na dependência das experiências sensoriais e afetivas anteriores e consiste em tomar consciência ou de entender o que se ouve.” (PAREJO, 2011, p. 97)

As estratégias metodológicas para ensino musical exploradas por Maurice Martenot apontam para o aprimoramento da escuta e da atenção, e sugerem a repetição de um mesmo repertório para desenvolver “uma audição apurada”, ou seja, ampliada, através do reconhecimento musical. Para Maurice Martenot “há um processo que se inicia quando a criança pequena escuta canções sem palavras, e reconhece esse movimento melódico.” (FIALHO e ARALDI, 2011, p. 163).

Martenot chama a atenção para um fenômeno muito importante ligado à memória musical, presente em todos os ouvintes, que é o da pré-audição.

Martenot (1970) [...] aborda o “fenômeno” da pré-audição, que está estreitamente relacionado à memória musical. Esta está vinculada à audição, que pode ser passiva ou ativa. A primeira relaciona-se com a uma escuta que se dá mais no plano inconsciente do que consciente. A segunda ocorre quando se reconhece elementos do que se ouve e quando há uma pré-audição (memória musical) na qual o ouvinte antecipa a escuta do que é esperado na obra. (FIALHO e ARALDI, 2011, p. 163)

Fazendo um paralelo com a abordagem pedagógica do violinista Shinichi Suzuki, conhecida como Educação do talento, que também privilegia a audição musical, considera-se a pré-audição como sendo um componente fundamental para o entendimento de uma obra musical, pois ao ouvir música se está o tempo inteiro requerendo esta faculdade mental. Segundo Suzuki, “as crianças aprendem [a tocar um instrumento] na seguinte ordem: ouvir, olhar e tocar.”, semelhante ao processo de como aprendem a língua materna (SUZUKI *Apud* ILARI, 2011, p. 200). Nesta abordagem as crianças devem ouvir e reconhecer auditivamente o repertório que irão tocar, e a aprendizagem se dá por meio da prática instrumental reiterativa e da memorização.

Em se tratando do ouvir ativo, Wuytack e Palheiros (1995, p. 9 - 10), por sua vez, destacam o desenvolvimento da audição consciente como sendo fundamental para o ensino musical, e comentam sobre a importância da apreciação musical na sala de aula. Esses educadores musicais apontam sobre a necessidade de se criar

metodologias para que todas as crianças possam aprender música, e chamam atenção para a primeira reação que a criança revela ao ter contato com a música, sendo este um possível ponto de partida para a educação musical. Para eles, a audição musical ocupa um lugar particularmente importante na experiência musical, onde elencam algumas finalidades, tais como:

Desenvolver a sensibilidade auditiva e a capacidade de ouvir música; desenvolver um pensamento musical, necessário à compreensão e à apreciação da música; promover a aquisição de conceitos relativos a elementos da música; desenvolver a audição interior e a memória musical; estimular a capacidade crítica, através da audição de músicas de vários estilos e épocas; promover a aquisição de uma cultura musical numa perspectiva multi-cultural; estimular o conhecimento das fontes de produção musical, nomeadamente, os timbres de instrumentos da orquestra; proporcionar a audição de música “ao vivo” (concertos por orquestras, bandas, grupos de música popular), levando a um conhecimento do meio musical envolvente. (WUYTACK; PALHEIROS, 1995, p.11)

Cabe aqui abrir rapidamente uma nota em relação à memória auditiva e neurociência. A neurociência aponta outro fator que exerce uma forte influência na memória auditiva, a emoção. Isto é, quando o estímulo sonoro está atrelado a um momento significativo, são provocadas reações químicas que reforçam o impacto deste momento. Ivan Izquierdo, professor e neurocientista, que pesquisa sobre memória e esquecimento, descreve como se dá este fenômeno:

Ninguém se lembra do que fez na tarde de 04 de agosto de 1996 ou na hora seguinte após ter visto determinado filme. A menos que essa data ou essa hora tenha coincidido com algum evento emocionalmente forte. As memórias com conteúdo emocional forte são gravadas com participação das vias nervosas que regulam as emoções, que [por sua vez] agem estimulando vias enzimáticas hoje determinadas no hipocampo e outras regiões a ele ligadas. (IZQUIERDO *et al.*, 2006, p. 294)

Muitas vezes os momentos de experiência vivida são verdadeiramente significativos, em que permanecendo na memória, podem marcar a vida do indivíduo. Segundo Izquierdo, a melhor definição de aprendizado, sob o ponto de vista da neurociência, é “a aquisição de informação através de experiências, que por sua vez se consolidam e formam a memória”¹⁹. Faz-se aqui uma analogia ao impacto que a experiência de apreciação musical ao vivo pode provocar no público

¹⁹ Dados extraídos de uma conferência da Série Conferências UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) de 2014, registrado pela UFRGSTV.

infantil, um dos temas da presente pesquisa. A aproximação entre pesquisas de neurociência e educação musical, apesar de não servir de base epistemológica para esta pesquisa, mostra caminhos possíveis para o estudo sobre como se desenvolve a aprendizagem musical.

Conclui-se que a audição é uma das bases essenciais para a experiência musical, e que a percepção depende de uma construção de saberes, sensações e aptidões desenvolvidos ao longo de um processo de ensino musical, seja ele formal e/ou informal, e que quando vivenciados de maneira significativa, formam e são armazenados na memória do indivíduo.

A seguir serão abordados três enfoques do uso da apreciação musical: no ambiente escolar, em apresentações ao vivo, e no ensino de flauta doce.

3.1 APRECIÇÃO MUSICAL EM SALA DE AULA

Foram apresentados, na seção anterior, alguns elementos ligados à apreciação musical. Entretanto, no caso dos espaços escolares, é necessário levar em conta uma tradição cultural que tem a ver com a função e a importância da música no currículo escolar em seus respectivos contextos.

Em um artigo, o professor de música norueguês, Magne Espeland (2011), realizou um levantamento sobre as práticas envolvendo escuta musical na escola ao longo do tempo (fazendo um recorte de um século), e fez uma análise destas, sob o prisma da psicologia cultural. O autor ressalta o valor do fenômeno de atribuir significados à escuta musical²⁰, enunciando que tal prática embasa a própria existência da música e não apreciação musical, sendo que para ele a escuta envolve todo o processo do envolvimento da audição²¹ desde a percepção sonora,

²⁰ Nota-se a preferência por utilizar a palavra escuta musical. Ainda é comum a confusão conceitual que envolve as nomenclaturas, apreciar, ouvir, escutar, pois possuem divergências de pontos de vista dependendo do autor e do significado que a palavra possui em diferentes línguas. Existe esse problema de terminologia no Brasil entre ouvir e escutar, sendo que o primeiro é considerado num nível mais passivo de comportamento e o outro mais ativo. Em algumas traduções, como é o caso em (2014, p. 66) essa ordem se dá ao contrário.

²¹ O compositor Pierre Schaeffer (1996, p.66) estabelece quatro formas de audição: escutar, ouvir, entender e compreender, sugerindo uma progressão na qualidade da percepção nas diferentes etapas.

elementos da música, intervalos, acordes, trechos de obras, obras inteiras, identificação de gênero e estilos musicais.

Espeland (2011) relata historicamente o tema da apreciação musical no ensino musical, apontando um momento de grande mudança na prática de escuta musical aplicada nas escolas: a introdução do gramofone na sala de aula. O autor comenta que a invenção revolucionou a escuta da música em sala de aula, e fora dela, no início do século passado. Naquela época, pela primeira vez, as obras primas musicais gravadas por grandes orquestras podiam ser apresentadas cotidianamente aos alunos. O autor registra que esta prática, atualmente já consolidada, se deu através de mudanças nos seguintes aspectos:

- Houve uma ênfase mais forte nas conexões entre os elementos formais e materiais da música e da interpretação da música composta.
- Obras-primas da música clássica europeia tiveram uma posição dominante inigualável em apreciação musical e também na formação auditiva.
- A apreciação de músicas "primitivas" (étnicas) foi recomendada para crianças pequenas, apesar de que nem sempre este conselho foi seguido.
- Algumas práticas aproximaram a prática de ouvir música através de histórias e de narrativas.
- Algumas práticas iniciais demonstraram abordagens através do movimento corporal, da composição, da expressão e da participação ativa dos alunos durante a apreciação musical. (ESPELAND, 2011, p. 155 – 156, tradução nossa)

O autor ressalta que esse debate ainda é pertinente nas práticas contemporâneas de apreciação musical, por exemplo, em problemas que se repetem quando se aborda somente um aspecto:

Foco histórico versus foco em qualidades formais da música; foco na impressão versus expressão na situação de escuta; a questão da recepção passiva versus escuta mental ativa; e o papel da contemplação versus interatividade criativa multimodal, ou seja, mistura de texto, áudio, vídeo e materialidade para criar significado. (*Ibidem*, p.156, tradução nossa)

Considera-se que um dos papéis do professor é elaborar estratégias de ensino para desenvolver a percepção musical de seus alunos e proporcionar momentos de experiência vivida da música, quer seja em sala de aula ou até mesmo fora dela.

Neste sentido, destaca-se o trabalho de Vanda Freire (RJ), uma educadora musical que estudou a importância e os objetivos pelos quais a apreciação musical ocupa um papel fundamental no currículo escolar. Sua pesquisa aponta para um dos

caminhos possíveis em que a apreciação musical pode ser conduzida, ou seja, para o entendimento estrutural da música. A autora explica:

No trabalho com a apreciação musical que venho desenvolvendo há alguns anos, tenho utilizado a apreciação como uma atividade de escuta que confere sentido ao material sonoro percebido, possibilitando uma compreensão da forma. [...] A comparação de materiais sonoros é considerada [...] um processo básico. (FREIRE, 2001, p. 70-71)

Sem desconsiderar o papel do professor, Copland (2013, p. 23) sinaliza que o mesmo deve deixar uma dose de independência para o aluno, afirmando que: “A única maneira de ajudar o ouvinte²² é indicar o que realmente está contido na música, e explicar da melhor maneira e como e o porquê da questão. O ouvinte, deve fazer o resto por si mesmo”.

As impressões que cada indivíduo tem ao ouvir uma música são únicas. Para Aaron Copland é importante que o aluno desenvolva autonomia, para fazer as conexões entre o que lhe é apresentado e a sua própria experiência com a música. O autor ainda sugere um espaço individual para essa experiência vivenciada da música, onde cada indivíduo vai construindo seu banco de memórias auditivas, complementando: “Todos nós, profissionais e não profissionais, estamos sempre tentando aprofundar nosso conhecimento da música. Ler um livro às vezes ajuda. Mas nada pode substituir a experiência direta da música.” (COPLAND, 2013, p. 21). Ou seja, nada substitui o ato de ouvir e ‘ver’ a música acontecer.

Mas que tipo de música deve-se ouvir na escola?

Durante a década de 70, em diferentes países, houve um movimento de renovação no ensino de música em ambiente escolar, que segundo a educadora musical e pesquisadora Teresa Mateiro (SC), foi liderado por uma geração de compositores:

São estes [compositores] que produzem materiais didáticos com o objetivo de desenvolver a criatividade musical das crianças e jovens. Na Inglaterra, [...] além de Paynter e Aston (1970), também George Self (1970) e Brian Denis (1970; na Alemanha, Gertrud Meyer-Denkman trabalha na mesma linha [...]. No Canadá, Murray Schafer há dez anos já havia escrito os livros *The Composer in the Classroom* e *Ear Cleaning*²³[...] (MATEIRO, 2011, p.247)

²² O termo ouvinte refere-se tanto ao ouvinte aficionado quanto ao aluno inserido em programa de educação musical formal.

²³ “O Compositor na Sala de Aula” e “Limpeza dos ouvidos”. (TRADUÇÃO NOSSA).

Dada a importância da escolha do repertório para a escuta musical nas escolas, Espeland (2011, p.157) comenta, sobre a necessidade de se abrir o leque de possibilidades, descartando a visão elitista de privilegiar a música ocidental em detrimento à grande variedade de gêneros da música popular, (regionais e de outros países), devendo o educador também, valorizar o papel da cultura de cada aluno.

Talvez um dos papéis mais importantes da escola, e também do ensino musical na escola, seja a ampliação do conhecimento através da diversidade musical sem hierarquias históricas, estéticas, etnográficas, etc. Nessa orientação, cabe ao professor dar o primeiro passo, incentivando seus alunos a despertarem a curiosidade para a música diferente da que ele está habitualmente acostumado a ouvir, como bem observamos na fala de um professor de artes cênicas:

Será possível abrir a nossa escuta a vários tipos de música? Creio que sim, pois ao começar a desconstruir nossos padrões musicais e ter mais curiosidade em ouvir outras músicas, nossas preferências musicais têm uma grande chance de modificar-se. Afinal, o gosto vai se formando, não é algo pronto e acabado. O mundo nos oferece uma gama infinita de expressões ou impressões musicais. Aferrar-nos a um único modelo nos priva de saborear os sons e ritmos de outras culturas e de outras épocas. (PEREIRA, 2003, p.60, in: La Canción infantil Latino-americana y Caribeña)

Trazendo essa reflexão para o público infantil, a educadora musical Teca Alencar de Brito (SP) sugere que o professor faça uma seleção cuidadosa para a escuta musical com crianças:

O material selecionado para a escuta deve contemplar todos os gêneros e estilos musicais, de diferentes épocas e culturas, privilegiando, no entanto a produção musical de nosso país, com o cuidado especial de não limitar o contato das crianças ao repertório "infantil". (BRITO, 2003, p.188)

No campo da educação musical, o multiculturalismo pode democraticamente abrir espaço no currículo escolar para culturas não tão comumente contempladas nos livros de história da música, ou até mesmo pela mídia. Além disso, pode ampliar muito a noção do significado da música para os alunos.

Percebe-se que muitas são as possibilidades e metodologias de ensino musical através da apreciação musical, porém a escola brasileira possui algumas particularidades. Este tema é discutido em um conjunto de pesquisas (SCHMID, Org., 2013) de um grupo interdisciplinar de professores brasileiros que abordam

aspectos relevantes de ambientes utilizados para a escuta e prática musical. Foram estudadas as qualidades acústicas de ambientes como salas de aula, laboratórios, auditórios, ambientes escolares, e foi ressaltada a necessidade de aprofundar esses conhecimentos para que espaços educativos sejam concebidos ou adequados para a prática e escuta musical, sem promover danos à saúde humana. Um dos pesquisadores, o educador musical e violinista Guilherme Romanelli (PR), resalta a importância do espaço físico para atividades de escuta e de prática musical:

Tanto a audição quanto a prática musical dependem fundamentalmente do espaço onde são praticadas, uma vez que a música é uma arte que se fundamenta na relação entre som e silêncio. Para esses dois elementos, as condições acústicas são absolutamente relevantes. (ROMANELLI, 2013, p.9)

A escuta musical requer “silêncio”. Portanto, os desafios para a educação musical vão muito além da construção de um currículo escolar, com conteúdos significativos e materiais acessíveis, da formação de profissionais qualificados e de aprendizes curiosos e criativos, mas também da conquista de um espaço adequado para este ensino.

3.2 APRECIÇÃO MUSICAL AO VIVO

No que se refere à experiência de ouvir música, destaca-se a importância do contato com a música ao vivo e não apenas por meio de reproduções fonográficas ou áudio visuais. Sabe-se que a apreciação musical ao vivo é muito mais significativa do que com música gravada, pois na primeira outros sentidos estão envolvidos além da audição, enriquecendo profundamente a experiência perceptiva. A educadora e pesquisadora brasileira Beatriz Ilari comenta sobre esse fenômeno:

“Nada se compara à experiência da música ao vivo. [...] podemos praticamente ‘ver’ a música acontecer. As expressões faciais, os olhares, os sorrisos e os gestos do instrumentista ou do cantor dão muitas dicas perceptivas ao ouvinte”. (ILARI, 2009 p. 155-156)

Para a autora, a experiência de ver os músicos atuando, causa uma emoção inigualável no expectador, independente de se tratar de um grande grupo, como

uma orquestra sinfônica, coral, um grupo de *rock* ou *jazz*, um recital de música de câmara ou até mesmo uma manifestação musical informal.

A performance musical quando veiculada por meio áudio visual pode contribuir para essa apreciação combinada, auditiva e visual, mas nem se compara a sensação de desfrutar presencialmente de uma performance, onde o ouvinte tem a autonomia de observar de maneira livre sem se deixar conduzir necessariamente pelo 'olhar' da câmera. O que acontece frequentemente em *shows* ao ar livre, em grandes espaços, é reproduzirem em tempo real imagens da performance, ampliando com a câmera de filmagem algo a ser evidenciado, por exemplo que alguém mais distante do palco não conseguiria perceber sem esse recurso.

A experiência musical ao vivo tem também uma característica única, que é a "irrepetibilidade", ou seja, tudo o que acontece durante o momento da audição ao vivo é impossível de ser recriado. O pianista e regente argentino Daniel Barenboim, comenta:

Quando se ouve música, existem leis físicas de som, tempo e espaço que devem ser levadas em conta juntamente com cada nota. Ao escutar uma peça musical durante um concerto, é impossível haver a repetição, para que seja feita uma releitura, por assim dizer, de uma frase ou parte que não foi totalmente compreendida. (BARENBOIM, 2009, p.42)

A riqueza de timbres percebidos durante a experiência de apreciação ao vivo é irreproduzível até mesmo por meio da fonografia, apesar de toda tecnologia e variedade de mídias da atualidade. Tal riqueza de timbres e sutilezas também tem relação com o ambiente, isto é, o local em que a apreciação acontece conforme já mencionou-se anteriormente na pesquisa de Romanelli (2013).

A percepção de sutilezas da música ao vivo não se restringe somente ao público adulto. Segundo Ilari (2009), a criança em idade escolar deve ser estimulada a assistir a apresentações musicais ao vivo, pois "nessa idade a concentração e capacidade de reflexão sobre os fenômenos musicais é mais apurada que em idades anteriores." (ILARI, 2009, p. 45).

Independente da idade, o pesquisador e educador, Keith Swanwick (2014) comenta que ao estar na plateia, o público tende a vincular-se com o que está sendo apresentado na performance, e acaba de uma certa forma imitando mentalmente e identificando-se com os gestos atentamente observados. O autor descreve esse evento:

No papel da plateia somos compelidos a sentir algo na melodia, em que a obra se apresenta para nós, talvez envolvidos num rápido fluxo de palavras ou gestos, identificados com um personagem, ou sentindo, até certo ponto, a qualidade de uma impressão visual específica, seja parada ou em movimento, pesada ou livre. (SWANWICK, 2014, p.66)

Essa imitação imaginária ou mental pode ser mais aparentemente percebida quando o espectador move-se de acordo com a música ou por meio de gestos corporais. O autor comenta que a atenção do espectador pode se desdobrar em uma análise ainda mais específica: “O espectador ou ouvinte também pode concentrar a sua atenção em materiais e técnicas.” (SWANWICK, 2014, p. 68). No caso da performance musical, os materiais são os instrumentos e as técnicas, o “como se toca”.

Em ambientes educacionais, essa aprendizagem por imitação pode acontecer de diversas maneiras, tanto em apresentações musicais eventuais, quanto em sala de aula, quando se propõe o ensino de instrumentos específicos. Na sala de aula, este aprendizado pode ocorrer tanto por meio da observação do professor, quanto por meio da observação de seus colegas tocando um instrumento.

No caso da flauta doce, serão apresentadas a seguir pesquisas e propostas metodológicas de professores brasileiros que utilizam a apreciação musical como recurso didático para a aprendizagem deste instrumento.

3.3 O ENSINO DE FLAUTA DOCE E APRECIÇÃO MUSICAL

A flauta doce é um instrumento que se originou na Idade Média, e teve no período Barroco o seu auge como instrumento solista e de performance. Nos séculos seguintes a flauta doce saiu da cena pública de concertos dando lugar a outros instrumentos de maior intensidade sonora, como o *frjolé*, a flauta transversal e o oboé. Somente no final do século XIX e início do século XX que o instrumento reaparece novamente, sendo redescoberto por musicólogos como um instrumento “de museu”.

A pesquisa da professora e flautista Ilma Lira (PE) revela que é justamente nessa época que o instrumento também começa a ser utilizado na educação musical.

Desde o seu renascimento, em torno do final do século XIX e começo do século XX na Inglaterra, a flauta doce tem sido largamente usada em escolas primárias e secundárias, e seu uso no campo da educação se deve ao trabalho pioneiro de Edgar Hunt. Entretanto, a introdução da flauta doce em escolas na Inglaterra parece estar intimamente relacionada com o movimento de fabricação de instrumentos simples, que as crianças então aprendiam a tocar. (LIRA, 1984, p.3)

No Brasil, a flauta doce vem sendo utilizada como instrumento musicalizador e de performance, desde a década de 1970. A musicóloga Kristina Augustin comenta que naquela época a berlinense Helle Tirler, residindo no Brasil, “[...] lecionava na Escola Alemã do Corcovado e em sua própria casa. Escreveu um método de iniciação em flauta doce baseado em canções do folclore brasileiro, muito utilizado [...] pelos professores para iniciar as crianças.” (AUGUSTIN, 1999, p.44). Observa-se que desde aquela época a música folclórica brasileira já era utilizada como um elemento motivador para a iniciação de crianças ao instrumento.

A pesquisadora e flautista Daniele Barros (2010) em sua dissertação revela que o ensino da flauta doce no Brasil vem se multiplicando nesses últimos anos, não só no meio escolar, como em cursos de extensão do instrumento, nos currículos dos cursos de Licenciatura em música, e também em novos cursos de Bacharelado no instrumento. Mas ainda assim o desafio de conquistar prestígio e valor no meio acadêmico é uma tarefa contínua, assim a autora esclarece:

Além de ensinar a técnica instrumental e fornecer material apropriado, os professores universitários responsáveis pela flauta doce nas Licenciaturas em Música, têm também como missão suscitar o entusiasmo pelo instrumento que frequentemente é desvalorizado pelos próprios músicos e pelos alunos em formação. (BARROS, 2010, p.57)

Observa-se na pesquisa da flautista Noara Paoliello (2007) uma visão crítica em relação à utilização da flauta doce apenas como instrumento musicalizador, por ser quase que desconsiderado pela maioria dos professores de iniciação à flauta doce o contexto histórico do instrumento, as possibilidades técnicas, descartando muitas vezes até a sua potencialidade artística.

Apesar de ser um instrumento muito utilizado na educação musical, é ao mesmo tempo desconhecido como instrumento solista, em seu repertório e em sua história. Sua facilidade inicial leva muitos professores a fazerem uso deste instrumento em sala de aula mesmo sem terem o conhecimento do mesmo. (PAOLIELLO, 2007, resumo)

Contrapondo a esse paradigma, do ensino da flauta doce voltado apenas para musicalização, pode-se citar o exemplo do proposto pela flautista Cláudia Freixedas (2014), um ensino baseado em sonoridades contemporâneas, partindo da exploração de efeitos sonoros, da apreciação de músicas contemporâneas, e de criação e improvisação, baseados em referenciais teóricos voltados à educação musical criativa, como Hans-Joachim Koellreutter e John Paynter.

No campo da educação musical criativa, a flautista e educadora Tereza Castro (2004) desenvolveu um método, *Cada dedo, cada som*, destinado ao ensino da flauta doce para crianças. O livro vem acompanhado de um *kit* de blocos de madeiras coloridos, com a finalidade de auxiliar a compreensão das alturas e durações, levando o aluno a entender concretamente e visualmente o fenômeno sonoro. O repertório é composto de músicas elementares, mas desde o início contém propostas de criação e improvisação com o instrumento e com os bloquinhos, levando o aluno a criar a sua própria música, em uma espécie de jogo ou brincadeira musical. Este material didático é fruto de sua experiência em musicalização infantil por meio da flauta doce e foi objeto de pesquisa na dissertação a respeito do uso de materiais mediadores na aquisição/construção inicial da linguagem musical (CASTRO, 1999).

Novos métodos vêm sendo publicados no meio acadêmico sobre o ensino desse instrumento no Brasil, mas ainda são raros os métodos ou cadernos de repertório que incluem atividades e recursos de apreciação musical específica, tendo como referência diferentes timbres e técnicas de execução da flauta doce e instrumentos acompanhadores.

Encontram-se nas pesquisas realizadas por Daenecke (2011), Callegari e Castilho (2011), e Souza, Hentschke e Beineke (1997), estudos sobre análise comparativa de métodos para o ensino de flauta doce, onde uma das categorias levantadas é a abordagem de atividades envolvendo a apreciação musical, que segundo as autoras, se mostram ainda pouco comuns.

Um exemplo de material didático que traz propostas de atividades de apreciação integradas à execução e criação musical, é o método para flauta doce *Sonoridades Brasileiras* (WEILAND, SASSE e WEICHSELBAUM, 2010). Nesse material as propostas são sugeridas a partir de músicas de compositores e/ou intérpretes brasileiros que contemplam a flauta doce, de maneira que o aluno tenha referências da sonoridade do instrumento, do repertório, de arranjos, da afinação e

técnicas de execução, entre outros aspectos. Somando-se a isso, as autoras sugerem diferentes formas de conduzir a atividade de escuta objetivando uma apreciação musical ativa. (WEILAND, SASSE e WEICHSELBAUM, 2010, p. 86).

Em um estudo de Viviane Beineke (1997), é ressaltada a vantagem de materiais didáticos voltados ao ensino coletivo do instrumento na escolas pois podem promover o desenvolvimento auditivo, ao incluir atividades em grupo com a flauta doce e diferentes acompanhamentos instrumentais. A autora sugere também que o professor proponha atividades como tocar de memória (sem a partitura) ou tirar melodias “de ouvido”.

Atualmente, devido à expansão da internet, é possível pesquisar e acessar registros áudio visuais de performances da flauta doce, tornando o conhecimento mais democrático e acessível, e ampliando as possibilidades de apreciação musical. Porém, com tanto material disponibilizado, essas referências requerem um filtro de um especialista no instrumento, levando-se em conta que a flauta doce é um instrumento popularmente banalizado.

Como pode-se perceber, a flauta doce é um instrumento versátil em vários âmbitos educacionais e, se bem empregado nas escolas, pode oferecer um campo fértil para uma educação musical criativa e contemporânea, sem deixar de levar em conta a linha de evolução cultural do aluno.

Finalizando a abordagem do ensino da flauta doce, ressalta-se o espectro de pesquisas no Brasil relacionadas ao ensino deste instrumento que é bastante amplo. Isso pode ser percebido por meio dissertação de Anete Weichselbaum (2013), na qual a autora traz um levantamento de pesquisas já realizadas e publicadas em anais da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) e de outras associações brasileiras, envolvendo a flauta doce, nas últimas duas décadas. A quantidade de pesquisas levantadas pela autora é numerosa em comparação à quantidade de pesquisas envolvendo outros instrumentos e educação musical, conforme pode-se observar no levantamento de Teresa Mateiro (2013) e demais autores.

4. METODOLOGIA DA PESQUISA

No presente capítulo serão apresentadas as abordagens metodológicas do presente estudo, primeiramente com relação ao método escolhido, estudo de caso, sob as abordagens qualitativa e quantitativa. Em seguida serão apresentadas informações descritivas sobre os procedimentos utilizados na pesquisa, relatando as técnicas de coleta de dados e o processo das análises dos dados, bem como sua organização e sistematização.

4.1 ESTUDO DE CASO

A metodologia utilizada para esta pesquisa é o Estudo de Caso, sendo o objeto de pesquisa o Espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce*.

O termo espetáculo didático musical foi escolhido em lugar de concerto didático, apesar de que este último é mais comumente encontrado no referencial abordado, por se tratar de uma apresentação musical de caráter lúdico, envolvendo narrativa e atuação cênica. O termo foi inspirado no artigo do músico e produtor uruguaio, Julio Brum, que se dedica a espetáculos musicais para a infância, onde o autor utiliza esse termo:

Como músico veo el proyecto de un espectáculo musical para la infancia como el resultado de la interacción de elementos estéticos, técnicos y conceptuales que se sintetizarán en forma y contenido a partir de la elaboración del sentido del mismo. (BRUM, 2005, p. 65)

Esta pesquisa, portanto, tem como objeto de estudo o espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce*, e tem por objetivo geral explicitar o papel deste espetáculo didático em atividades de apreciação musical direcionadas ao público infantil em ambiente escolar.

Com esta pesquisa pretende-se fazer um diagnóstico prévio do público infantil participante desta pesquisa; avaliar os impactos do espetáculo no interesse do público infantil por aprender a tocar um instrumento musical; as impressões e a

participação das crianças diante do espetáculo; especular possibilidades de aprendizagem musical a partir do espetáculo.

Para uma visão geral sobre o estudo de caso, buscou-se embasar as diretrizes metodológicas sugeridas pelo psicólogo Robert Yin, que vem desde muito tempo estudando e aprofundando essa metodologia de pesquisa no campo da ciência social. Segundo Yin (2015, p.4) “Como método de pesquisa, o estudo de caso é usado em muitas situações, para contribuir ao nosso conhecimento dos fenômenos individuais, grupais, organizacionais, sociais, políticos e relacionados.” O autor norteia algumas indicações para essa escolha sugerindo que:

A pesquisa de estudo de caso seria o método preferencial em comparação aos outros em situações nas quais as principais questões da pesquisa são “como?” e “por quê?”; um pesquisador tem pouco ou nenhum controle sobre eventos comportamentais; e o foco de estudo é um fenômeno contemporâneo (em vez de um fenômeno completamente histórico). (YIN, 2015, p. 2)

Os componentes considerados preponderantes na pesquisa de estudo de caso, segundo Yin (2015, p.31) estão: as questões do estudo de caso (perguntas); as proposições (algo de deverá ser examinado dentro do escopo do estudo); as unidades de análise (problema); a lógica que como se interliga os dados às proposições; e por fim os critérios para as análises estatísticas e interpretações dos resultados.

A educadora Marli de André (2005, p.18) comenta que “o estudo de caso engloba um grande número de variáveis e retrata suas interações ao longo do tempo. Os dados são expressos em palavras, imagens, citações literais [...]”. A autora faz uma descrição sobre o perfil do pesquisador que escolhe o estudo de caso:

Ele [o pesquisador] precisa usar a sua sensibilidade especialmente no período de coleta de dados quando deve estar atento às variáveis relacionadas ao ambiente físico, às pessoas, aos comportamentos, a todo contexto que está sendo estudado. Além disso, ele também vai ter que recorrer às suas intuições, percepções e emoções para explorar tanto quanto possível, os dados que vão sendo colhidos. (ANDRÉ, 2005, p. 20)

A autora explica que o pesquisador tem um papel preponderante no estudo de caso, e que as observações e análise são realizadas passando pelo filtro de seus pontos de vista sobre o campo empírico, porém comenta também sobre a vantagem

de se utilizar a triangulação de informantes, fontes ou perspectivas teóricas como "o melhor remédio para controlar os vieses, as tendenciosidades" (ANDRÉ, 2005, p. 42).

No presente trabalho foi utilizada a triangulação apenas sob um dos aspectos investigados, e será especificado em mais detalhes na descrição dos instrumentos de coleta de dados.

Nesta pesquisa optou-se por adotar a coleta paralela de dois tipos de dados: qualitativos e quantitativos, conforme apresentado por Flick (2009, p. 42 - 43). Nesse mesmo sentido, a associação entre as duas abordagens se deu simultaneamente desde o planejamento até o processo de análise dos resultados (Figura 1). O autor citado comenta que essa combinação de abordagens tem como um dos objetivos a "obtenção de um conhecimento mais amplo sobre o tema da pesquisa em comparação ao conhecimento fornecido por uma única abordagem" (FLICK, 2009, p. 46).

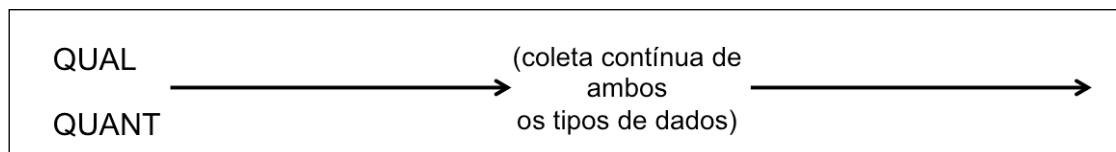


FIGURA 1 – PLANEJAMENTO DE PESQUISA PARA INTEGRAÇÃO DE PESQUISA QUALITATIVA E QUANTITATIVA

FONTE: Miles e Huberman (*apud* Flick, 2009b, p. 123) (Adaptado)

O autor esclarece que as duas abordagens (quali-quant) se integram e "complementam possíveis fragilidades e pontos cegos nos métodos individuais. Contudo os diferentes métodos permanecem lado a lado, e seu ponto de intersecção é o tema da pesquisa." (FLICK, 2009b, p. 126).

4.2 O ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE*

No espetáculo, os músicos: Ana Paula Peters, Ângela Sasse e Marcos De Lazzari atuam também como personagens de uma breve historieta, criada pelo grupo durante os ensaios, a partir de uma música do folclore russo, *Jimba Papayuska*.

O espetáculo *Doce Flauta Doce* tem como proposta um diálogo musical com a plateia, solicitando participações com ostinatos rítmicos, melódicos, gestos percussivos, entre outras intervenções espontâneas apontadas pela plateia ou até mesmo conduzidas pelos músicos. Durante todo o espetáculo a flauta doce é utilizada em diferentes tamanhos e diferentes técnicas de execução, explorando as propriedades sonoras da família da flauta doce, dentre elas sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo. As diferenças de timbres e de tessitura são apresentadas evidenciando assim, a relação entre as flautas doces e outros instrumentos como violino e o *ehru*²⁴, flauta de êmbolo, flauta nativa²⁵, instrumentos de percussão como: *boomwhackers*²⁶, chocalhos, metalofone, tambor, gongos, entre outros.

A história revela os mistérios de um lugar imaginário, ficcionalmente situado numa ilha no Oceano Atlântico: *Jimba* (país da música onde a população toda toca flauta doce). Os nomes dos personagens têm relação com o lugar: *Jimba Papayuska* (Ana Paula), *Jimba Jimbaba* (Ângela), e *Jimba Jimba* (Marcos).

O espetáculo começa com uma improvisação de sons que remete aos sons de floresta, com apitos, tambor, pau de chuva e uma flauta nativa. Os músicos estão fora do cenário e vão aparecendo aos poucos em cena, ou seja, as crianças são naturalmente instigadas a fazerem silêncio pela curiosidade em saber de onde vem o som, quais instrumentos estão sendo manipulados e qual é a proposta musical a ser apresentada. Esse breve interlúdio sonoro prepara o público para a escuta atenta do que vem a seguir. O roteiro completo do espetáculo encontra-se no Quadro 1, contendo a descrição da instrumentação que os músicos utilizam em cada música do repertório, a descrição da cena da história narrada e o posicionamento de cada personagem (músico) assume em cada cena do espetáculo. Além do roteiro, nas Figuras 2 a 5, são apresentadas imagens do espetáculo *Doce Flauta Doce*, a fim de mostrar os detalhes visuais referentes ao cenário, figurinos, instrumentos e posicionamentos dos músicos.

²⁴ Instrumento cordófono friccionado tradicional chinês com uma pequena caixa de ressonância em forma cilíndrica e hexagonal, aberto nas costas com um tampo harmônico de pele de cobra, com um braço fino (vara cilíndrica) de corda dupla tocadas com arco entre as duas cordas. (BERKLEY et al, 2009, p. 0)

²⁵ Flauta indígena, norte americana, pentafônica (cinco tons), geralmente construída em bambu ou madeira.

²⁶ Tubos sonoros tocados como instrumento idiófono, que são percutidos em outro material (superfícies como o chão ou em partes do corpo) que emitem diferentes alturas (notas) de acordo com o tamanho, sendo que para cada comprimento de tubo (nota) o *boomwhacker* tem uma cor correspondente.

MÚSICA		INSTRUMENTAÇÃO E OBJETOS MANIPULADOS			DESCRIÇÃO DA CENA
		Ana Paula	Ângela	Marcos	
1	INTRODUÇÃO (IMPROVISO)	Apito de som de pássaro e pau de chuva	Flauta Nativa	Apito de som de pássaro e chocalho de sementes	Os músicos começam a tocar antes de se posicionarem no cenário e vão aos poucos se revelando. Aproximam-se das crianças tocando e andando entre elas. Logo emendam na próxima música.
2	KOL-DOO-DI (DOMÍNIO PÚBLICO – ISRAEL)	FD contrato, soprano e tambor	FD (flauta doce) tenor e soprano	FD baixo, contralto e tambor	Ana começa tocando uma marcação rítmica com o tambor, enquanto Marcos e Ângela se preparam para pegar as flautas graves. Marcos: FD baixo e Ângela: FD tenor. Aos poucos todas os tamanhos da família da FD são tocados sempre com a mesma melodia, até chegar na FD soprano.
3	JIMBA PAPAYUSKA (DOMÍNIO PÚBLICO – RÚSSIA)	Canto e FD soprano	Canto e FD soprano	Canto e tambor	Os músicos se apresentam como personagens, falam sobre a ilha de Jimba, e mostram onde fica no Globo Terrestre. Os nomes de cada personagem são apresentados em forma de ostinatos melódicos. O público é dividido em três grupos e é solicitado que cada grupo cante um dos ostinatos. As crianças seguem cantando, enquanto Ana e Ângela tocam a melodia de Jimba Papayuska com a flauta doce soprano.
4	DISSOA (VIVIANE BEINEKE) adaptado pelo grupo	FD soprano e contralto	FD soprano e contralto	FD soprano e contralto	Ângela conta sobre o mestre flautista misterioso "Jimba Jimbão", que aprendeu a tocar flauta com o vento e até ensinou a tocar com 2 flautas ao mesmo tempo. Os músicos se posicionam enfileirados um atrás do outro (um sentado no chão, um de joelho e outro em pé), todos tocam as duas flautas (soprano e contralto) ao mesmo tempo, e Marcos emenda na próxima música.
5	SEIS FLAUTAS (MARCOS DE LAZZARI)	FD soprano e soprano	FD tenor e contralto	FD soprano e contralto	Os músicos tocam em pé, cada um segurando duas flautas. Apresentam a família da Flauta Doce (Soprano, Soprano, Contralto, Tenor e Baixo).
6	CAI, CAI BALÃO (DOMÍNIO PÚBLICO – BRASIL)	FD soprano	FD soprano	Violino	Marcos começa a tocar o violino e Ana pergunta para a plateia se alguém conhece o instrumento. Enquanto Marcos improvisa, Ângela solicita a participação do público, propondo um ostinato rítmico. Ao final do arranjo instrumental, cantam a melodia diminuindo a intensidade da voz e do acompanhamento gradativamente (1º - com palmas / 2º - com quatro dedos / 3º - com dois dedos / 4º - com um dedo).
7	TRÊS TEMAS DO LESTE EUROPEU – (DOMÍNIO PÚBLICO/ ARR. MARCOS DE LAZZARI)	FD contralto	FD soprano	Violino, FD tenor	Introdução improvisado com sino, gongos e pêndulos. Ângela fala sobre o mestre Jimbão e o poder dele de encantar as crianças de Jimba. Menciona também as viagens que fez com Jimba Jimba e Jimbapapayuska ao Leste Europeu, o mostra a localização deste continente no Globo Terrestre.
8	AH ROBIN, GENTLE ROBIN! (WILLIAM CORNYSH)	FD tenor	FD tenor	FD tenor	Ângela narra que a ilha de Jimba foi invadida por ratos e que eles acabaram com toda a comida. Os flautistas tocam uma música triste, com três flautas graves.
9	GREENSLEEVES (DOMÍNIO PÚBLICO – INGLATERRA)	FD contralto	FD soprano	FD tenor	Ângela conta que o rei anunciou naquela ocasião um concurso para tirar os ratos de Jimba e pergunta para a plateia se há ratos na escola, comenta que lá em Jimba os ratos eram esquisitos, grandes, peludos, etc. A narrativa distrai o público enquanto Marcos escolhe duas crianças da plateia para participar da cena. Eles vão rapidamente para trás do cenário e colocam o figurino de ratinhos. Uma vez prontos, Marcos toca a flauta tenor e os ratinhos (crianças) andam em fila por entre o público. Logo depois as crianças sentam e a música prossegue.

QUADRO 1 – ROTEIRO DO ESPETÁCULO (continua)
 FONTE: A autora (2016)

MÚSICA		INSTRUMENTAÇÃO E OBJETOS MANIPULADOS			DESCRIÇÃO DA CENA
		Ana Paula	Ângela	Marcos	
10	WHEN I'M 64 (BEATLES)	FD contralto	FD soprano	FD baixo	Ângela conta que mestre Jimbão aceitou o desafio e conseguiu encantar e tirar os ratos de Jimba. O rei permitiu que o flautista Jimba Jimbão casasse com a sua filha. Os músicos lembram que foram convidados e tocaram a música da festa do casamento. Levam a estante de partitura bem para perto do público, tocam em pé, dançando. Marcam o pulso com estalo dos dedos e solicitam que as crianças acompanhem.
11	DOIS TEMAS CHINESES	Gongo e dragão (marionete)	mandala e FD soprano	Ehru	Marcos apresenta um instrumento diferente, o "ehru", ganhado em uma de suas viagens ao Oriente, Continente Asiático. Ana pergunta para a plateia se alguém sabe onde fica a China e pede para localizar no Globo. Durante a primeira música, Ângela manipula uma mandala de arame, criando formas diferentes, que são mostradas de perto às crianças. Durante a segunda música, Ana manipula o Dragão (marionete).
12	CANÇÃO DA NOITE (DOMÍNIO PÚBLICO – MOLDAVIA)	Dragão (marionete)	FD soprano	FD tenor	Ana comenta que o dragão precisa urgente de uma música para acalmá-lo. Nesse momento, Ângela e Marcos comentam que conhecem uma música e tocam em duo com a flauta soprano e contralto uma canção de ninar.
13	BIG MOECK RAG (HANS KONEKE E EKKEHARD MASCHER)	FD soprano azul	FD soprano rosa	FD soprano verde	Um elemento surpresa é apresentado, a flauta doce soprano colorida. "Chegou a hora da... Super flauta!" As flautas que estavam escondidas são reveladas num movimento de "cruzar de espadas", os músicos aproximam a estante de partitura da plateia e tocam em pé, com movimentações, caretas e gestos percussivos (palmas, estalos, batida de pé) nos "breques" da música.
14	PIRULITO (DOMÍNIO PÚBLICO – BRASIL)	2 tubos sonoros (G), flauta de êmbolo vermelha	FD soprano rosa, flauta de êmbolo azul	Tubos sonoros (C e D), flauta de êmbolo amarelo, FD contralto	Marcos e Ana fogem para trás do cenário e voltam tocando os boomwhackers, de forma lúdica. Zangada, Ângela diz que se trata de um concerto sério, mas depois se junta a eles, tocando a melodia "Pirulito" com a flauta doce soprano. As crianças cantam junto com a flauta e logo em seguida Ângela propõe um desafio aos companheiros: tocar a flauta de êmbolo. Marcos pergunta para a plateia se alguém sabe como tocar.
15	JIMBA PAPAYUSKA (DOMÍNIO PÚBLICO – RÚSSIA)	FD soprano	FD soprano	FD soprano	Os músicos se despedem e fazem o convite para todas as crianças irem para Jimba. Mas antes de irem embora, perguntam se as crianças lembram dos nomes dos personagens cantados no início do espetáculo. Os músicos saem da sala em fila tocando a melodia da música, enquanto as crianças cantam os nomes dos personagens. Fim do espetáculo.

QUADRO 1 – ROTEIRO DO ESPETÁCULO (conclusão)

FONTE: A autora (2016)

A Figura 2 apresenta uma imagem do cenário do espetáculo *Doce Flauta Doce*, enquanto as Figuras 3 a 5 apresentam imagens de momentos do espetáculo. Nota-se que em cada imagem há um posicionamento diferente dos músicos, e que nas Figuras 3 e 4 as flautas são tocadas de maneira não convencional (cada músico toca duas flautas ao mesmo tempo). Esses registros de imagens foram captados no ano de 2013, período anterior a pesquisa, em que foi apresentado em outras escolas. Ressalta-se que a configuração do espetáculo foi mantida na íntegra.



FIGURA 2 – IMAGEM DO ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE* – CENÁRIO
FONTE: Acervo da autora (2013) – Foto registrada por Everton Sebben



FIGURA 3 – IMAGEM DO ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE* - CENA DA MÚSICA “*DISSOA*”
FONTE: Acervo da autora (2013) – Foto registrada por Everton Sebben



FIGURA 4 – IMAGEM DO ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE* - CENA DA MÚSICA “SEIS FLAUTAS”
FONTE: Acervo da autora (2013) – Foto registrada por Everton Sebben



FIGURA 5 – IMAGEM DO ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE* - CENA DA MÚSICA “PIRULITO”
FONTE: Acervo da autora (2013) – Foto registrada por Everton Sebben

4.3 PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada em uma escola da rede pública do município de Curitiba, nominada no presente trabalho como “Escola A”. O contato inicial foi realizado com a Diretora da escola, a qual se mostrou solícita e se responsabilizou pela organização e verificação da disponibilidade das turmas de alunos para participarem da pesquisa. Verificou-se também não haver uma disciplina específica de Música no currículo desta escola.

O público participante desta pesquisa é composto por três categorias de agentes envolvidos no Espetáculo *Doce Flauta Doce*: público de crianças, público de professores e músicos.

O público infantil é dividido em dois grupos: Grupo A1, constituído por 21 crianças do 3º ano do ensino fundamental, com idade entre 7 e 9 anos; e Grupo A2, composto por 19 crianças do 4º ano, com idade entre 9 e 10 anos. A Figura 6 apresenta um gráfico que exhibe a faixa etária das crianças de cada grupo.

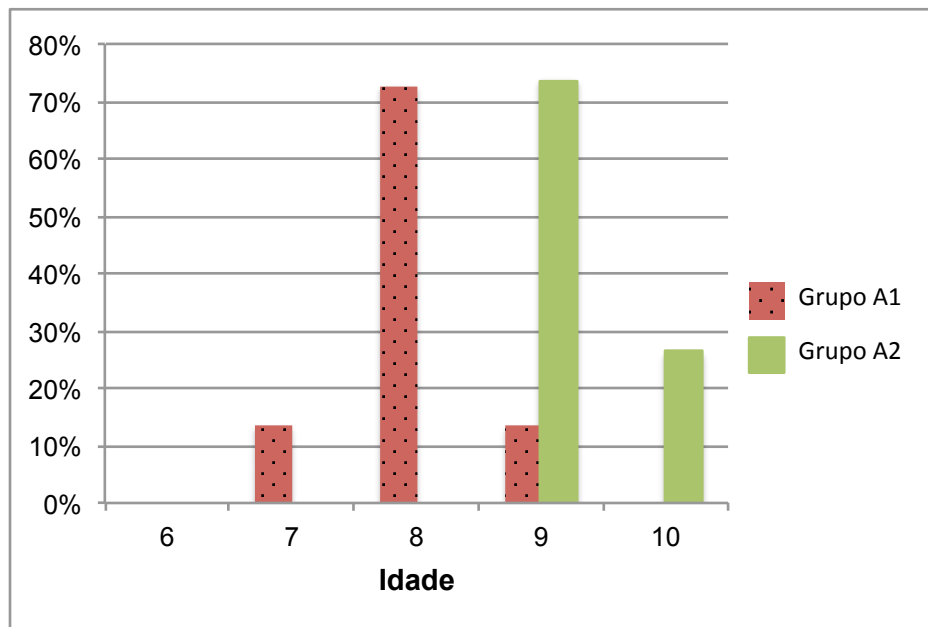


FIGURA 6 – GRÁFICO DAS FAIXAS ETÁRIAS DAS CRIANÇAS DOS GRUPOS A1 E A2.
 FONTE: A autora (2016)

A partir da Figura 6, percebe-se que entre 70% a 80% das crianças dos Grupos A1 e A2 possuem respectivamente 8 e 9 anos.

Ressalta-se que o número de indivíduos que compõem cada grupo corresponde à quantidade de crianças que assistiram ao espetáculo e responderam os dois questionários (antes e depois). As respostas das crianças que participaram somente de uma das fases da pesquisa foram descartadas, mesmo tendo assistido ao espetáculo. O Quadro 2 mostra a quantidade de crianças que respondeu ambos questionários (que corresponde ao número de crianças cujas respostas foram analisadas), somente o primeiro questionário, e somente o segundo questionário.

		Grupo A1	Grupo A2	Total
Total de crianças atingidas		25	22	47
Fase em que participaram	Somente 1ª fase	2	1	3
	Somente 2ª fase	2	2	4
	1ª e 2ª fases*	21	19	40

* público definitivo da pesquisa

QUADRO 2 – QUANTIDADE DE CRIANÇAS PARTICIPANTES DA PESQUISA DOS GRUPOS A1 E A2.

FONTE: A autora (2016)

Já o público de professores é composto por três professoras do ensino regular, que também assistiram ao espetáculo. Apenas dois dos três músicos integrantes do espetáculo participaram desta pesquisa. A presente pesquisadora, que também atua no espetáculo, não integra esta categoria para não interferir nos resultados.

As ações realizadas no campo de pesquisa foram divididas em duas fases, como pode ser observado na Figura 7.

A primeira fase da pesquisa consistiu na aplicação de um questionário com as crianças que iriam assistir ao espetáculo, a fim de fazer um breve diagnóstico do público infantil, verificando conhecimentos prévios e preferências musicais.

Após a primeira fase da pesquisa, foram realizadas duas apresentações do espetáculo, uma para o Grupo A1 e outra logo em seguida para o Grupo A2, na biblioteca desta escola, cujo local foi adaptado para a montagem do cenário e para acomodação das crianças. As apresentações aconteceram no dia 19 de novembro de 2015, sendo que a primeira iniciou-se às 14 horas, e a segunda, às 15 horas e 40 minutos.

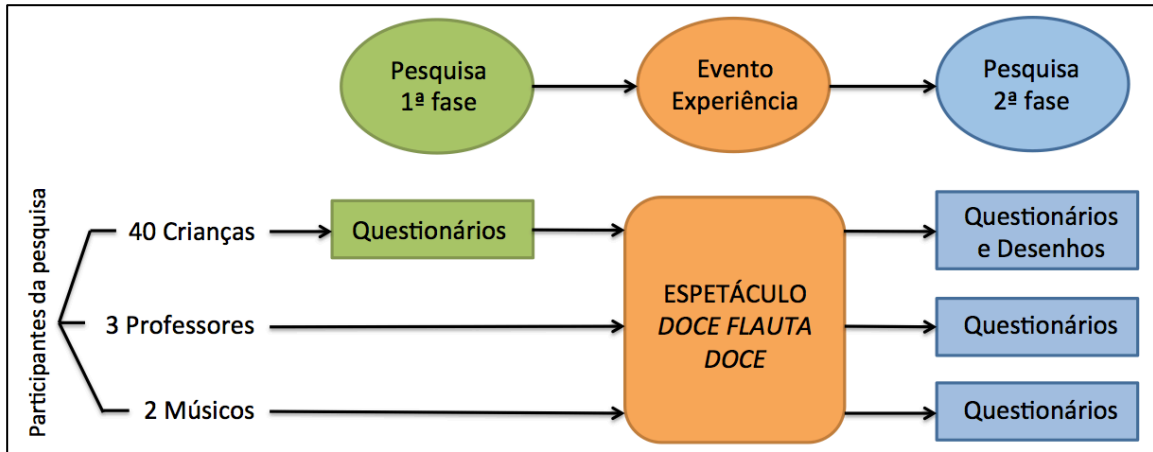


FIGURA 7 – ESQUEMA DAS ETAPAS DA PESQUISA
 FONTE: A autora (2016)

A segunda fase aconteceu uma semana após as apresentações, onde foram aplicados questionários para as três categorias de participantes (crianças, professores e músicos), e complementarmente foi solicitado que as crianças elaborassem um desenho sobre o espetáculo.

Optou-se que a aplicação dos questionários para as crianças fosse realizada por seus professores pois preferiu-se que em nenhum momento as crianças percebessem que seriam avaliadas pela pesquisadora. Nesse caso, os questionários ficaram sob a responsabilidade da Diretora da escola, a quem foi entregue um protocolo de procedimentos para a aplicação do mesmo (Apêndice 1), que deveria ser lido pelos professores que aplicariam o questionário. Foi recomendado que esses professores assistissem ao espetáculo juntamente com as crianças, e que não interferissem nas respostas delas. O primeiro questionário foi realizado antes e outro uma semana após o espetáculo. Este critério foi adotado visando verificar as impressões das crianças dias após assistir ao espetáculo, e não no momento imediatamente seguinte a ele.

Com relação aos questionários a serem respondidos pelos professores, os mesmos foram entregues à diretora juntamente com os das crianças. Foi solicitado que este questionário fosse repassado aos professores que acompanharam o espetáculo. No caso dos músicos, os questionários foram entregues a eles pela própria pesquisadora. Ressalta-se que as professoras e os músicos estavam cientes que fariam parte desta pesquisa, e que haveria um questionário a ser preenchido por eles, mas ninguém teve acesso ao conteúdo das perguntas desse questionário, anteriormente ao espetáculo.

Os professores e músicos responderam os questionários somente após a realização do espetáculo, cujo objetivo era verificar como os professores perceberam a participação das crianças durante a performance, e também como os músicos perceberam a participação do público durante o espetáculo.

A devolutiva dos professores foi realizada junto com a entrega física dos questionários respondidos pelas crianças, no dia 03 de dezembro de 2015 e todos respondidos manualmente, já a devolutiva do músico QM1 foi realizada no dia 6 de dezembro de 2015, e a do outro, músico, QM2, dia 10 de dezembro de 2015, ambos respondidos via e-mail.

A inter-relação entre os participantes da pesquisa e o espetáculo é apresentada no esquema da Figura 8.

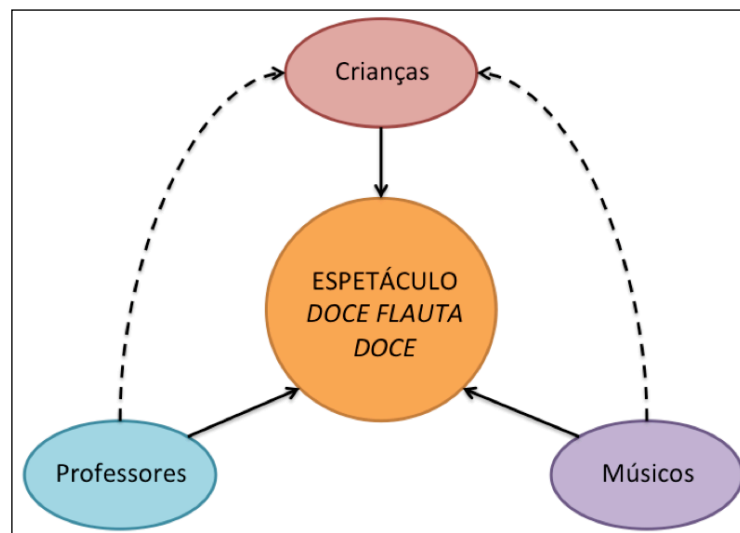


FIGURA 8 – ESQUEMA DA INTER-RELAÇÃO ENTRE OS PARTICIPANTES DA PESQUISA E O ESPETÁCULO.

FONTE: A autora (2016)

O esquema mostra que todas as três categorias de participantes da pesquisa possuem uma relação com o espetáculo: as crianças e os professores agem como espectadores, enquanto os músicos, como atuantes no espetáculo. Além dessas relações, existem outras duas, que no esquema aparecem como linhas tracejadas, que representam a observação que os professores e músicos fizeram das crianças enquanto o espetáculo estava sendo apresentado. Outro ponto a ser esclarecido é que essas observações ocorreram de maneira natural, ou seja os professores e os músicos não foram solicitados e induzidos a observar as crianças.

Ressalta-se que embora a pesquisadora também atue como musicista no espetáculo, a mesma não faz parte do público participante da pesquisa.

A seguir será explicitado a respeito dos instrumentos de coleta de dados, e também sobre a descrição de como se deram os procedimentos de análise.

4.3.1 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

Os instrumentos para levantamento dos dados desta pesquisa foram realizados em forma de questionários e desenhos. Os roteiros dos questionários, constituídos de perguntas abertas e fechadas, serão explicitados a seguir. Com relação aos desenhos serão abordados detalhes sobre esse instrumento de coleta de dados, bem como referenciais teóricos de educadores sobre o desenho infantil e sua relação com a apreciação musical.

4.3.1.1 Questionários

Os Roteiros de perguntas dos questionários aplicados antes e após o espetáculo, para a categoria de crianças participantes, são apresentados nos Quadros 3 e 4, respectivamente. Além disso, os quadros incluem também o que se pretende verificar por meio de cada uma das perguntas.

	Pergunta	Propósito
1	Você toca algum instrumento musical? NÃO () SIM () Qual?	Verificar a existência de conhecimento prévio de execução de algum instrumento musical, em especial a flauta doce.
2	Você tem vontade de aprender a tocar algum instrumento musical? Qual?	Verificar a vontade própria da criança para aprender algum instrumento.
3	O que você gostaria de aprender sobre música?	Verificar o interesse prévio de cada criança.
4	O que você sabe sobre a flauta doce?	Verificar conhecimentos prévios sobre o instrumento a ser apresentado.
5	Qual é a sua música preferida? Por quê?	Conhecer as preferências musicais do público infantil envolvido, e desvendar o ambiente sonoro no qual as crianças estão imersas.

QUADRO 3 – ROTEIRO DO QUESTIONÁRIO APLICADO ÀS CRIANÇAS, ANTES DE ASSISTIREM AO ESPETÁCULO.

FONTE: A autora (2016)

	Pergunta	Propósito
1	Você tem vontade de aprender a tocar um instrumento musical? Qual?	Verificar se houve mudança na preferência em relação à escolha do instrumento influenciada pelo espetáculo.
2	Qual foi o instrumento musical que mais chamou sua atenção? (PODE DESENHAR)	Verificar o interesse por um dos instrumentos apresentados, bem como aprendizagem (desenhos). O desenho é uma opção no caso de não saberem o nome do instrumento, e para expressarem detalhes do mesmo.
3	O que você aprendeu durante o espetáculo?	Verificar se houve aprendizagem e qual foi o foco da criança no espetáculo.
4	De qual música que você mais gostou? Por quê?	Verificar afinidade das crianças com o repertório e as suas impressões.

QUADRO 4 – ROTEIRO DO QUESTIONÁRIO APLICADO ÀS CRIANÇAS, APÓS ASSISTIREM AO ESPETÁCULO.

FONTE: A autora (2016)

A Figura 9 apresenta um exemplo do layout dos questionários aplicados às crianças. Este formato foi escolhido com o intuito de que não se configurasse uma avaliação escolar formal.

Nome: _____ Idade: _____ Turma: _____

1 - Você toca algum instrumento musical?
NÃO () SIM () Qual? _____

2 - Você tem vontade de aprender a tocar algum instrumento musical? Qual?

3 - O que você gostaria de aprender sobre música?

4 - O que você sabe sobre a flauta doce?

5 - Qual é a sua música preferida? Por quê?

FIGURA 9 – LAYOUT DO QUESTIONÁRIO APLICADO ÀS CRIANÇAS, ANTES DE ASSISTIREM AO ESPETÁCULO.

FONTE: A autora (2016)

Os Roteiros de perguntas dos questionários aplicados após o espetáculo, para a categoria de professores e músicos participantes da pesquisa, são apresentados no Quadros 5 e 6, respectivamente. Estes quadros também incluem o propósito de cada uma das perguntas.

	Pergunta	Propósito
1	Qual a sua relação com a Música?	Verificar o envolvimento com a música.
2	Qual a sua relação com a Educação Musical?	Verificar a relação com o ensino musical.
3	O que mais chamou a sua atenção no espetáculo?	Verificar a impressão principal do espetáculo.
4	Como você avalia a participação das crianças durante o espetáculo?	Verificar se houve interesse e engajamento por parte crianças.
5	Como você avalia a participação das crianças na realização dos questionários (antes e depois do espetáculo)?	Verificar o comportamento das crianças ao preencher o questionário.
6	O que mais você gostaria de relatar sobre o espetáculo didático?	Verificar a impressão do espetáculo em geral.

QUADRO 5 – ROTEIRO DO QUESTIONÁRIO APLICADO AOS PROFESSORES, APÓS ASSISTIREM AO ESPETÁCULO.

FONTE: : A autora (2016)

	Pergunta	Propósito
1	Qual a sua relação com a Música?	Verificar o envolvimento com a música.
2	Qual a sua relação com a Educação Musical?	Verificar a relação com o ensino musical.
3	Qual a sua relação com o Concerto Didático em geral?	Verificar a experiência com Concertos Didáticos.
4	Como você participou (se sentiu/ se relacionou) no planejamento do Espetáculo Didático?	Verificar o engajamento com o planejamento do Espetáculo Didático Doce Flauta Doce.
5	Como você participou (se sentiu/ se relacionou) dos ensaios do Espetáculo Didático?	Verificar o engajamento nos ensaios do Espetáculo Didático Doce Flauta Doce.
6	Como você avalia a participação das crianças durante o espetáculo?	Verificar se houve interesse e engajamento por parte crianças.
7	Como você reagiu em relação à participação das crianças durante o espetáculo?	Verificar a autoavaliação em relação ao envolvimento com as crianças.

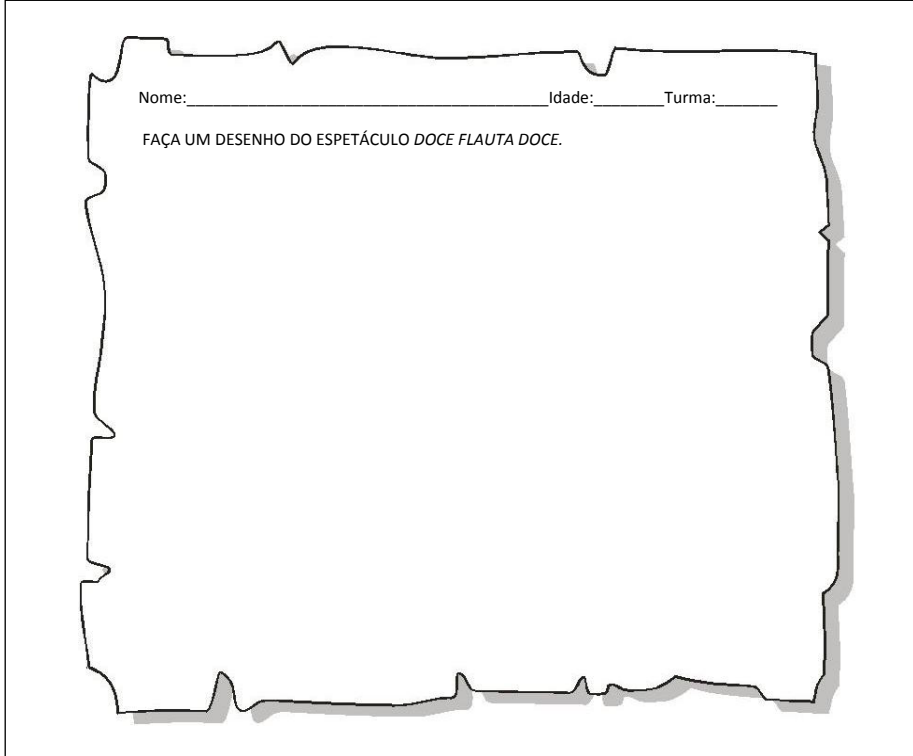
QUADRO 6 – ROTEIRO DO QUESTIONÁRIO APLICADO AOS MÚSICOS, APÓS APRESENTAREM O ESPETÁCULO.

FONTE: A autora (2016)

4.3.1.2 Desenhos

Além dos questionários aplicados na primeira fase da pesquisa (antes do espetáculo) e da segunda fase (depois do espetáculo), foi solicitado que as crianças fizessem um desenho sobre o espetáculo, no verso do segundo questionário. Assim como os questionários, os desenhos foram elaborados no intervalo de uma semana após o espetáculo. Ou seja, as crianças desenharam de memória.

Assim como o layout dos questionários aplicados às crianças e da natureza das perguntas contidas neles, o layout do espaço para o desenho (Figura 10) também foi elaborado de maneira estratégica para se distanciar de uma situação de avaliação tradicional, e sim configurar uma atividade livre, onde pudessem expressar-se de maneira espontânea.



Nome: _____ Idade: _____ Turma: _____

FAÇA UM DESENHO DO ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE*.

FIGURA 10 – LAYOUT DO ESPAÇO PARA O DESENHO DAS CRIANÇAS, APÓS ASSISTIREM AO ESPETÁCULO.

FONTE: A autora (2016)

Apesar dessa pesquisa não ter o foco na análise psicológica do desenho infantil, vale aqui ressaltar duas reflexões relevantes para a escolha do desenho como complementação na coleta de dados.

A arte educadora Rosa Iavelberg explica que o desenho propicia uma integração entre cognição, ação, imaginação, percepção e sensibilidade e que “por intermédio do desenho a criança pode expressar seus conhecimentos e suas próprias experiências [...]” (IAVELBERG, 2013, p. 57).

O interesse na psicologia da arte, por meio de análises psicológicas e pedagógicas de modalidades expressivas como o desenho infantil, é um dos temas abordados pelo psicólogo russo Lev Vigotsky. Este autor afirma que a criança em idade escolar “desenha o que sabe sobre as coisas, as suas características mais importantes, e não o que vê ou, em consequência, a imagem que forma das coisas.” (VIGOTSKY, 2014, p. 97), mais adiante complementa que “quando a criança está desenhando, pensa no objeto de sua imaginação como se estivesse descrevendo-o.” (*Ibidem*, p. 98).

O uso de desenhos relacionados à apreciação musical com crianças é recorrente entre educadores musicais brasileiros, embora essa atividade seja utilizada geralmente como um momento apenas de recreação. Ainda são poucos os estudos que utilizem o desenho como ferramenta para avaliar o desenvolvimento cognitivo e perceptivo da criança no ensino de música.

A pesquisadora Beatriz Ilari comenta, baseado em suas experiências, que as crianças conseguem representar, com muita riqueza em detalhes, elementos da música percebida por meio do desenho, como por exemplo percepção de timbres, caráter da música, etc. (ILARI, 2011, p.44).

Convém aqui mencionar pesquisas realizadas por Ilari (2004) e Pacheco (2007) em que as autoras utilizaram a análise de desenhos como instrumento de coleta de dados para a avaliação da atividade de apreciação musical de crianças. Uma das conclusões decorrentes da pesquisa de Ilari foi que crianças menores (entre 6 e 8 anos) tendem a se expressarem com mais desenvoltura e espontaneidade, “já as crianças maiores, isto é, aquelas com idade entre 9 e 10 anos, [tendem] a usar mais palavras e menos representações gráficas para descreverem suas experiências com a música [...]” (ILARI, 2004, p.35).

Os desenhos infantis podem revelar detalhes percebidos pelas crianças, que vão muito além da representação de instrumentos, como já foi abordado pela educadora Teca Alencar Brito:

Desenhar pode envolver aspectos musicais: objetivos e subjetivos, ou seja, é possível que as crianças desenhem os instrumentos cujo timbre identificaram, mas elas podem desenhar também suas impressões a respeito do que ouviram, o que sentiram ou imaginaram ao ouvir determinada composição. (BRITO, 2003, p.190)

A pesquisadora Beatriz Ilari (2004) chama atenção para os professores tenham em mente quais os objetivos do uso de desenhos, pois os resultados geralmente dependem do tipo de proposta apresentada ao aluno e complementa:

Se o objetivo for uma verificação geral e panorâmica, a tarefa deve ser livre, deixando que o aluno faça uso do papel da maneira como melhor lhe convier. No entanto se a tarefa tiver um objetivo específico como verificar a percepção melódica ou a compreensão que os alunos têm [...] é importante que o professor guie o aluno no sentido de dar instruções específicas e claras” (ILARI, 2004, p.39)

O uso de desenho aliado à experiência de apreciação musical pode representar uma atividade prazerosa de expressão para as crianças em idade escolar. Em contrapartida, para o professor pode constituir em um significativo instrumento de avaliação de como a criança percebe e entende a música.

4.4 ANÁLISE DOS DADOS

A análise das respostas dos questionários respondidos pelas crianças antes do espetáculo auxiliaram a pesquisadora a conhecer, em parte, o contexto cultural do público infantil envolvido, e a desvendar o ambiente sonoro no qual as crianças estão imersas. Esse levantamento também foi feito para compreender uma eventual mudança na relação das crianças com a música a partir do contato com a música ao vivo, como forma de validar, ou não, o espetáculo *Doce flauta doce* enquanto experiência de aprendizagem musical. Além dos questionários, foram feitas análises de desenhos elaborados pelas crianças, que ilustram e complementam o depoimento das crianças sobre o espetáculo. A descrição de como foram feitas essas análises de desenhos serão apresentadas mais adiante.

Uma vez que foram realizadas duas apresentações (uma para cada grupo) e que cada evento constituiu-se de um momento único, corroborando com as ideias de Barenboim (2009) sobre a irrepetibilidade do evento e da apreciação musicais ao

vivo, as análises foram feitas separando-se os grupos (A1 e A2). Um fato que reforça a ideia da apreciação musical ao vivo ser um momento único é a interação do público, neste caso do espetáculo *Doce Flauta Doce*.

Nos Apêndices 2 a 5 encontram-se as respostas das crianças aos questionários, em forma de tabelas.

A sequência das respostas das crianças e professores segue a ordem alfabética dos nomes, porém estes não são revelados neste estudo. Manteve-se somente a ordem numérica. No caso dos músicos, também foram atribuídos números.

Foram atribuídos códigos para catalogação dos materiais coletados. O código é composto de três partes: a primeira é o tipo de instrumento de coleta de dados, que pode ser QC (questionário crianças), QP (questionário professores), QM (questionário músicos), ou D (Desenho); a segunda parte refere-se à ordem numérica das respostas; e a terceira se aplica somente às crianças, e refere-se a qual grupo elas pertencem, A1 ou A2. Por exemplo, o código QC15A2 refere-se à resposta da criança nº 15 do Grupo A2 ao questionário.

Os dados foram analisados preliminarmente para a construção de categorias de análise. A análise dos dados se deu principalmente de forma qualitativa, sendo que em alguns casos os dados foram complementarmente analisados de modo quantitativo. Nos itens seguintes serão apresentadas as particularidades envolvidas nas análises dos dados coletados.

4.4.1 Diagnóstico prévio do público infantil – 1ª fase

Os conhecimentos prévios, interesses e preferências musicais do público de crianças foram analisados a partir das seguintes perguntas do questionário aplicado ANTES do espetáculo: nº 1 “Você toca algum instrumento musical? Não () Sim () Qual?”; nº 3 “O que você gostaria de aprender sobre música?”; nº 4 “O que você sabe sobre a flauta doce?”; e nº 5 “Qual é a sua música favorita? Por quê?”, conforme o Quadro 3.

As respostas à questão nº 2 “Você tem vontade de aprender um instrumento musical? Qual?”, apesar de constituírem também de interesses prévios, foram analisadas em outra seção. Isso foi realizado, pois esta pergunta se repetiu no

questionário aplicado na segunda fase da pesquisa, com o objetivo de comparar as respostas das crianças antes e depois do espetáculo e apontar se houve mudança.

A partir das respostas à questão nº 1, realizou-se um levantamento de quantas crianças de cada grupo tocam algum instrumento, e no caso afirmativo, qual instrumento. As respostas à terceira pergunta, sobre o que a criança gostaria de aprender sobre música, foram analisadas qualitativamente e também foram contabilizadas as respostas de conteúdos afins, como: cantar, afinar a voz, aprender canções. Com relação à questão nº 4, sobre os conhecimentos prévios em relação à flauta doce, as respostas foram analisadas observando-se os aspectos: classificação quanto à fonte sonora, características físicas, técnica do instrumento, sonoridade, e repertório.

Quanto às preferências musicais, as respostas à pergunta nº 5 foram analisadas e classificadas em estilos musicais. Nos casos em que não foi possível identificar a resposta a esta questão (nome da música), seja pelo fato de não estar legível, ou por ser uma resposta que não possibilitou a identificação precisa de sua preferência, o dado foi classificado como “não identificado”. Quando a criança não respondeu à questão, a resposta foi classificada como “não respondido”.

4.4.2 Influência do espetáculo sobre o público infantil no interesse em aprender um instrumento musical – 1ª e 2ª fases

O interesse em aprender a tocar algum instrumento foi perguntado nos dois questionários (antes e depois), de maneira a verificar se o espetáculo influenciou a mudança na preferência das crianças.

Neste caso foram contabilizados o número de vezes que cada instrumento foi citado nas respostas, pois algumas crianças responderam mais de um. A partir desse levantamento, foram gerados gráficos comparativos das preferências relatadas em ambos os questionários, de maneira a identificar os instrumentos que tiveram um índice de aumento de escolha.

4.4.3 Aprendizagem musical e Impressões do público infantil sobre o espetáculo - 2ª fase

4.4.3.1 Instrumento que mais chamou a atenção (Impressões)

A partir das respostas à pergunta nº 2 “Qual foi o instrumento musical que mais chamou sua atenção? (PODE DESENHAR)” do segundo questionário, tanto escritas quanto desenhadas, foram criados gráficos que apresentam o número de vezes que cada instrumento foi retratado. Algumas respostas em forma de desenho foram interpretadas baseando-se em detalhes característicos de cada instrumento, como cor, formato, e dispositivos para a produção do som (arco do violino, baquetas, haste da flauta de êmbolo). Todas as respostas a essa questão (escritas e/ou desenhadas) foram analisadas como impressões das crianças sobre o espetáculo.

4.4.3.2 Música que mais gostaram (Impressões)

A análise da aprendizagem musical e das impressões das crianças foi realizada também por meio das respostas à pergunta nº 3 “O que você aprendeu durante o espetáculo?”, as quais foram agrupadas de acordo com suas características em comum. As análises das respostas foram feitas principalmente de maneira qualitativa. Embora um dos objetivos desta questão seja verificar os aprendizados musicais em geral das crianças, foi realizada também uma análise em específico a respeito dos aprendizados verificados sobre a flauta doce, os quais foram comparados com as respostas à questão aplicada na 1ª fase “O que você sabe sobre a flauta doce?”.

Esta comparação foi feita com o intuito de verificar se uma mesma criança apontou a mesma resposta em ambas as questões. No caso de respostas iguais, ou que se referissem ao mesmo conhecimento sobre aspectos da flauta doce, não seria possível afirmar portanto que houve aprendizado.

4.4.3.3 Aprendizagem musical relatada pela criança (Aprendizagem musical e Impressões)

Nas respostas à questão nº 4 “ De qual música que você mais gostou? Por quê?”, foi contabilizado o número de vezes que cada música foi citada. Quando a criança se referiu a um trecho da história, foi considerada a música referente ao momento da história relatado. Nesta mesma pergunta, as crianças puderam justificar o porquê de sua escolha. Foi realizado um levantamento dessas justificativas por grupo, e por música, de modo a relatar suas impressões críticas a respeito da música escolhida.

4.4.3.4 Desenhos (Aprendizagem musical e Impressões)

Como forma não verbal para coleta de dados, foi solicitado que o público de crianças participante da pesquisa elaborasse desenhos sobre o espetáculo assistido.

Com base em uma pré-análise dos desenhos, foram criadas três categorias de elementos e conteúdos representados. A primeira categoria refere-se ao **aspecto musical**, que se divide em: instrumentação, família da flauta doce, modos de tocar, e representação do som; a segunda refere-se ao **aspecto visual**: músicos, figurinos, elementos do cenário; e a terceira quanto ao **aspecto cênico e lúdico**: história, nomes dos personagens e objetos lúdicos. Quanto ao modo de tocar considerou-se tanto a posição dos braços e mãos (entendimento de como se segura o instrumento) quanto o fato de retratarem o instrumento levado a boca (entendimento de como se produz o som).

A partir dos elementos e conteúdos que compõem os desenhos, foram analisadas as impressões das crianças sobre o espetáculo. No caso da aprendizagem musical, esta foi avaliada apenas com relação aos elementos e conteúdos enquadrados na categoria “aspecto musical”.

Ainda com relação à análise da aprendizagem por meio dos desenhos, foram considerados também os desenhos que as crianças fizeram na segunda questão do questionário aplicado na segunda fase, uma vez que a partir de alguns deles as crianças puderam revelar detalhes sobre os instrumentos.

4.4.4 Participação do público infantil no espetáculo - 2ª fase

A participação do público infantil no espetáculo foi analisada com base em três fontes de dados (triangulação), como mostra o esquema da Figura 11.

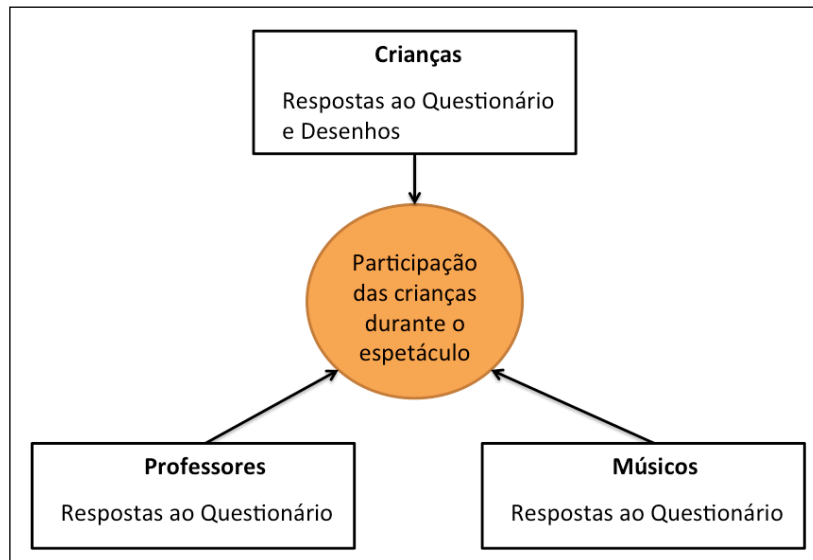


FIGURA 11 – TRIANGULAÇÃO DE DADOS PARA ANALISAR A PARTICIPAÇÃO DAS CRIANÇAS DURANTE O ESPETÁCULO.

FONTE: A autora (2016)

No caso dos questionários aplicados aos professores e músicos, embora houvesse uma questão específica indagando como avaliam a participação das crianças no espetáculo, a análise deste aspecto não foi realizada somente com base nas respostas a essa questão, e sim com base em todas as respostas em que mencionam a participação e envolvimento do público infantil no espetáculo.

Com relação às crianças, essa análise também não foi realizada com base em uma questão em específico. Assim como no caso dos professores e músicos, os aspectos referentes à participação das crianças foram verificados em respostas a diferentes questões, bem como em alguns desenhos.

As perguntas realizadas aos professores e músicos que não se referem especificamente ao espetáculo também foram analisadas, porém apenas com o intuito de traçar um perfil dos indivíduos que integram ambas as categorias de participantes da pesquisa. As percepções e observações deste público de participantes em grande parte estão diretamente relacionadas a suas experiências anteriores com a música e a educação musical.

5. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A seguir serão apresentados os resultados e a discussão a partir da análise das respostas aos questionários aplicados com as três categorias do público pesquisado, e dos desenhos elaborados pelas crianças. Em relação ao público infantil, serão abordados os seguintes tópicos: Diagnóstico, Influência no interesse em tocar, Impressões, Aprendizagem musical e Participação no espetáculo *Doce Flauta Doce*. Complementarmente, serão apresentadas também considerações acerca do público de professores e músicos envolvidos no espetáculo.

5.1 DIAGNÓSTICO PRÉVIO DO PÚBLICO INFANTIL - 1ª FASE

5.1.1 Conhecimento prévio de execução de instrumento musical

A primeira pergunta do questionário aplicado antes do espetáculo serviu para identificar se as crianças tocam algum instrumento musical. Das 21 crianças do Grupo A1, quatro delas tocam violão, e uma delas toca meia-lua, ou seja, cerca de 76% das crianças não tocam instrumentos. Já no Grupo A2, das 19 crianças, uma toca violão e outra toca flauta doce, correspondendo a cerca de 10% do grupo. Portanto, constata-se que há um número pouco significativo de crianças que tocam flauta doce ou outro instrumento musical.

5.1.2 Interesse em aprender sobre música

Na questão nº 3, avaliando o que as crianças gostariam de aprender sobre música, somente quatro crianças do Grupo A1 disseram que não querem aprender “nada”. Em ambos grupos algumas respostas foram bem objetivas, como aprender a tocar um instrumento, teoria musical, a cantar; enquanto outras foram mais genéricas, como aprender músicas, sobre estilos musicais, sons musicais, ritmos diferentes, etc.

A maior parte das crianças do Grupo A1 demonstraram querer aprender a cantar (6 crianças), sendo que uma delas especificou: “afinar a voz” (QC20A1). Com relação a esse mesmo grupo, 5 crianças mencionam querer aprender a tocar um instrumento, e outra criança revelou querer aprender “a fazer canções” (QC1A1).

Com relação às respostas do Grupo A2, a maioria revelou ter interesse em aprender estilos musicais específicos (9), como “música evangélica” (QC3A2), “saber *rock*” (QC5A2), “Sim, para participar de um grupo de pagode” (QC13A2), “Gostaria de aprender a tocar violão para tocar em um grupo de sertanejo” (QC14A2), “Um conjunto de *funk*” (QC6A2). Além disso, 7 crianças desse mesmo grupo fizeram menção a aprender as notas musicais.

Portanto, constatou-se que a maioria não toca nenhum instrumento musical, porém apresentam interesse em aprender sobre música e também a tocar algum instrumento

5.1.3 Conhecimentos sobre flauta doce

Quanto aos os conhecimentos prévios em relação à flauta doce (Questão nº 4 - Questionário 1ª fase), somente duas crianças do Grupo A1 revelaram já saber algo sobre a flauta doce: “Eu sei que ela é suave” (QC3A1), remetendo-se à **sonoridade**; e “ É que tem que tocar nos furos pra cantar” (QC11A1), a respeito da **técnica do instrumento**.

Já no Grupo A2, todas as crianças teceram algum comentário referente a: **características físicas (peso e tamanho)** (9 crianças), como por exemplo, “Eu sei que ela é leve e pequena” (QC4A2), “Não é um instrumento pesado” (QC12A2) e “Não é muito grande” (QC17A2); a flauta doce ser **instrumento de sopro** (8), como por exemplo, “É um instrumento que assopra” (QC7A2) e “Eu sei que assopra com a boca” (QC10A2); a **técnica do instrumento** (5), como por exemplo, “Tem que mexer com os dedos” (QC1A2), “Se toca com os dedos e a boca” (QC4A2); **sonoridade** (3), como por exemplo, “Sai um som muito bonito” (QC8A2), “É um instrumento gostoso” (QC16A2) e “Tem notas bonitas” (QC2A2); **repertório** (2), como por exemplo “Eu sei que a flauta dá para tocar qualquer música” (QC13A2).

Portanto, comparando-se ambos grupos, percebe-se que todas as crianças do Grupo A2 conhecem a flauta doce de alguma maneira, e a maioria do Grupo A1, não, ou seja, eles se diferem no conhecimento prévio sobre a flauta doce.

5.1.4 Preferências musicais

As respostas à quinta pergunta do questionário aplicado antes do espetáculo serviram para identificar os estilos musicais mais recorrentes com relação às músicas favoritas das crianças, de modo a identificar as preferências musicais de cada grupo pesquisado, sendo que foi verificado: Eletrônico, Funk, Gospel, MPB, Pop, Pop-Rock, Rap, Sertanejo e Trilha sonora. A classificação Trilha sonora foi criada para contemplar as respostas de duas crianças: “Músicas de desenho” e “*Minecraft*” (um jogo de videogame).

Em alguns casos, as crianças não escreveram o nome da música, como foi perguntado, mas sim o nome de seu artista favorito ou um trecho da música, instrumentos que gostam de ouvir e estilos musicais.

Além disso, houve casos em que as crianças, ao se referirem ao nome de uma música, artista ou estilo, escreveram da maneira como imaginavam que seria escrito, principalmente quando se referiam a nomes e palavras em língua estrangeira. Nesses casos foi necessária fazer uma interpretação do que estava escrito. Exemplos que ilustram essa situação são os seguintes: “Al mono bada bes bada bes nou tobou” (QC19A2) que se refere à música “*All About That Bass*”, da *Meghan Trainor*; “*Kite Pei Roal*” (QC8A2), que se refere à música “*Roar*”, da *Katy Perry*; “*Onirepuletic contistar*” (QC5A2), em referência à música “*Counting Stars*”, do *One Republic*; “Megue – Sonhar” (QC13A2), que faz menção à música “*Sonhar*”, do *MC Gui*.

As Figuras 12 e 13, apresentam gráficos dos estilos musicais relacionados com a preferência musical de cada criança, referentes aos grupos A1 e A2, respectivamente.

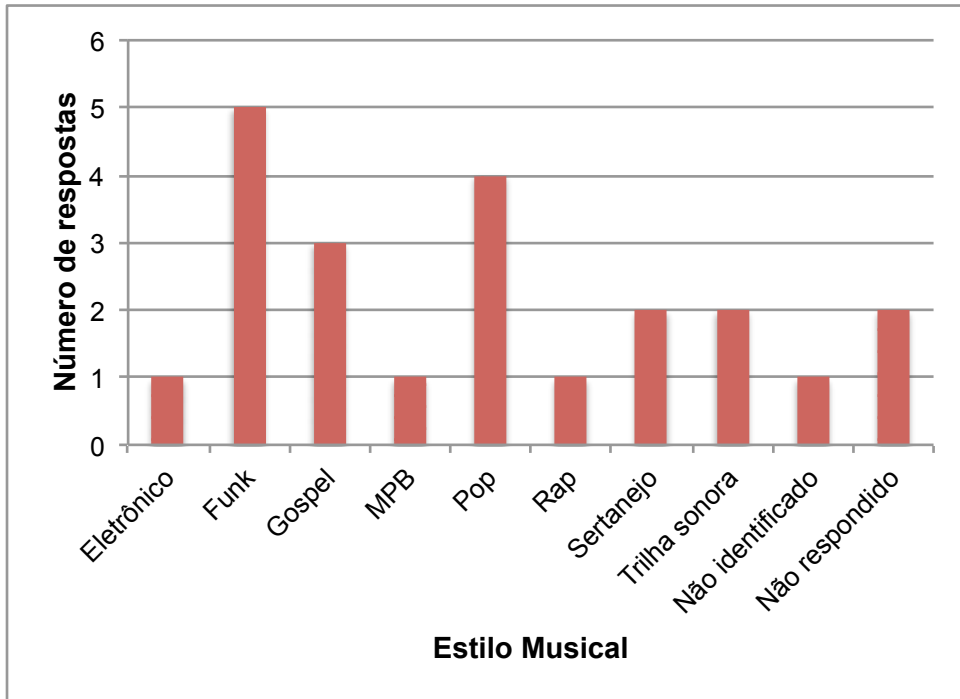


FIGURA 12 – GRÁFICO DOS ESTILOS REFERENTES À PREFERÊNCIA MUSICAL DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1
 FONTE: A autora (2016)

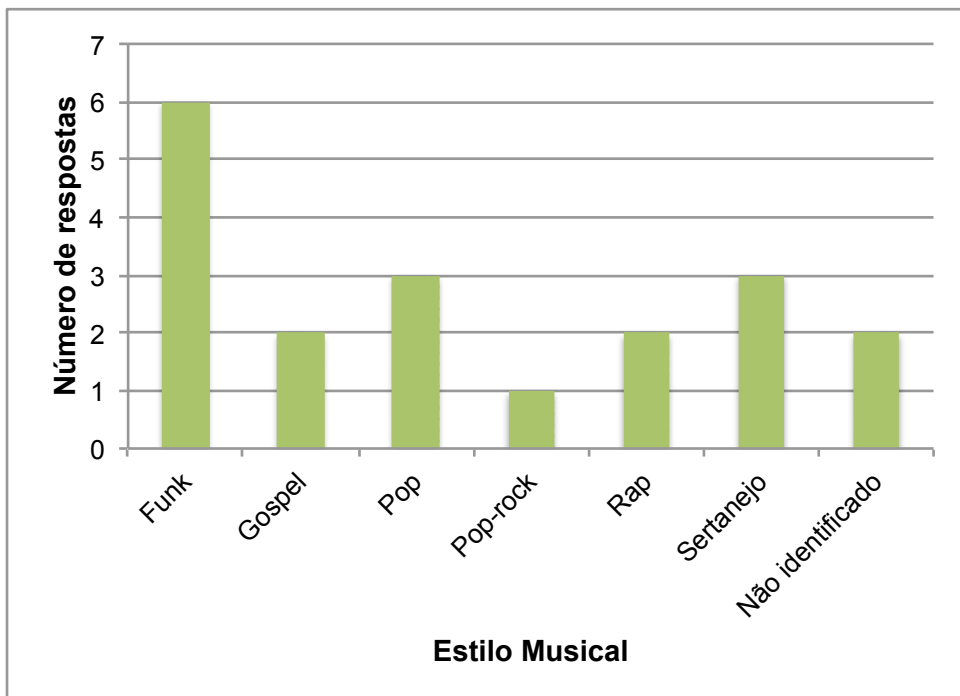


FIGURA 13 – GRÁFICO DOS ESTILOS REFERENTES À PREFERÊNCIA MUSICAL DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2
 FONTE: A autora (2016)

Pode-se identificar que os estilos musicais mais recorrentes nas respostas do Grupo A1 são Funk (5), Pop (4), e Gospel (3), conforme a Figura 8, e no Grupo A2 são Funk (6), Pop (3), e Sertanejo (3), de acordo com a Figura 9.

A partir desse levantamento, verificou-se preferências por músicas e intérpretes que estão na mídia e que fazem parte do universo adulto²⁷ e adolescente, sendo que em ambos os grupos, mais da metade das crianças se referiu a músicas ou artistas brasileiros. Além disso, verificou-se que o artista mais recorrente nas respostas das crianças, considerando-se os dois grupos, foi o MC Gui (Funk), que contou com 8 respostas (7 meninos e 1 menina). Isso pode ser melhor observado nos Apêndices 2 e 3 (coluna da pergunta n. 5 – Qual é a sua música preferida?).

5.2 INFLUÊNCIA NO INTERESSE EM TOCAR UM INSTRUMENTO - 1ª E 2ª FASE

Os quadros do Apêndice 6 apresentam as respostas das crianças em ambas fases, que auxiliou na presente análise. Observa-se nas Figuras 14 e 15 gráficos comparativos a respeito dos instrumentos que as crianças dos Grupos A1 e A2, respectivamente, relataram ter vontade de tocar, tanto antes quanto depois do espetáculo (Questão nº 2 – Questionário 1ª fase; e Questão nº 1 – Questionário 2ª fase).

A partir da Figura 14, percebe-se que houve um aumento na preferência das crianças do Grupo A1 por aprender a tocar flauta doce e violino. No caso da flauta doce, o número de respostas passou de uma para duas, enquanto no caso do violino, passou de três para cinco. Ressalta-se que as crianças que já haviam respondido, no primeiro questionário, ter vontade por aprender a tocar flauta e violino, mantiveram suas escolhas.

Embora a preferência pela flauta doce e violino ter aumentado, a guitarra continuou sendo o instrumento preferido pela maioria das crianças. Esse dado pode estar evidenciando a relação com o gosto musical de escuta apontado no

²⁷ “Música feita **por** e **para** adultos”, conforme Ilari (2009, p. 57).

questionário da 1ª fase (Grupo A1), onde a preferência da maioria se deu pelos estilos musicais como o *funk* e *pop*.

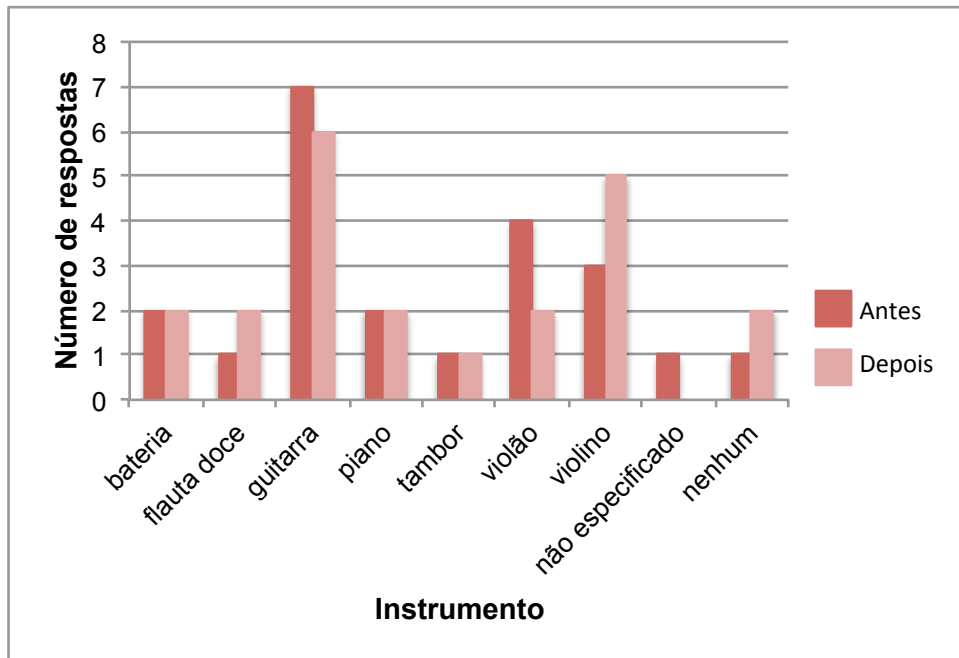


FIGURA 14 – GRÁFICO COMPARATIVO DOS INSTRUMENTOS QUE AS CRIANÇAS DO GRUPO A1 RELATARAM QUERER TOCAR (ANTES E DEPOIS DO ESPETÁCULO)
 FONTE: Autoria própria.

Nota-se também, ainda com relação ao Grupo A1, que houve um aumento no número de crianças que responderam que não querem aprender a tocar nenhum instrumento, de uma para duas. Uma das hipóteses para esse aparente desestímulo seria a falta de compreensão do enunciado por parte das crianças, ou falta de atenção ao responder o questionário. Outro fator que pode ter gerado confusão é o fato de que o *layout* dos questionários são semelhantes, porém a questão que se repetiu em ambos questionários não se apresenta na mesma ordem.

Com relação ao Grupo A2, os resultados foram um pouco diferentes. Na Figura 15, é possível verificar um aumento na preferência das crianças do Grupo A2 em aprender a tocar flauta doce e violino, bem como bateria. Com relação à flauta doce, o número de crianças que citaram este instrumento passou de uma para cinco; com relação ao violino, passou de zero para dois; enquanto no caso da bateria, passou de quatro para seis. Uma das hipóteses é de que o aumento da preferência pela bateria pode ter sido influenciado pela variedade de instrumentos de percussão apresentados no espetáculo.

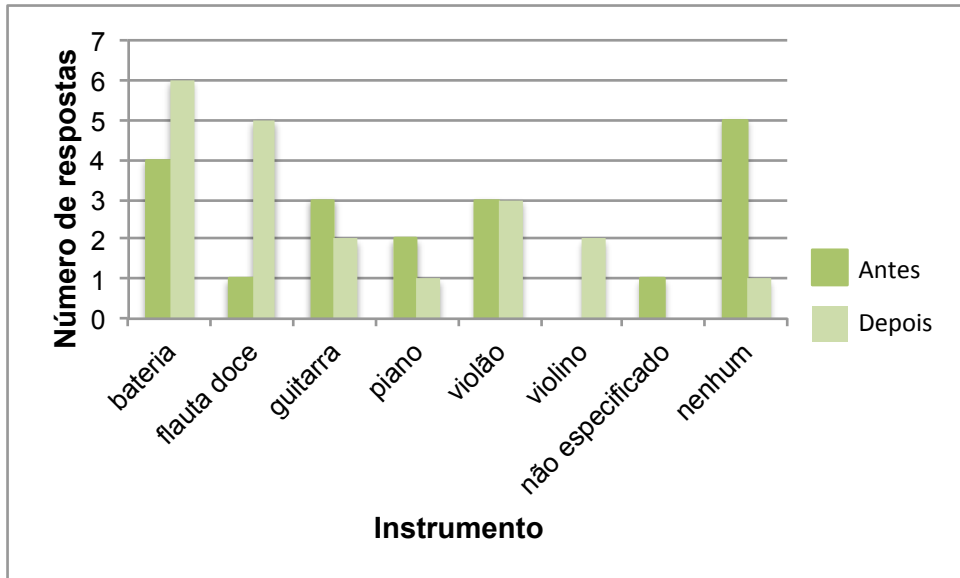


FIGURA 15 – GRÁFICO COMPARATIVO DOS INSTRUMENTOS QUE AS CRIANÇAS DO GRUPO A2 RELATARAM QUERER TOCAR (ANTES E DEPOIS DO ESPETÁCULO)
 FONTE: A autora (2016)

É interessante notar que o Grupo A2 apresentou um maior aumento no número de crianças que apontaram querer tocar flauta doce, podendo isso estar relacionado com o conhecimento que já possuíam sobre este instrumento.

Uma peculiaridade verificada foi a designação do tipo de flauta doce apontado por duas crianças do Grupo A2: uma designou “flauta doce gigante” (QC2A2) referindo-se à flauta doce baixo, e outra criança, “flauta fina” (QC7A2), referindo-se à flauta doce soprano. É interessante notar que mesmo não lembrando do nome específico do instrumento, as crianças conseguiram expressar características física e sonora do mesmo.

Nesse grupo menos crianças relataram não querer tocar nenhum instrumento, mostrando que o espetáculo motivou o interesse pela música em geral.

Finalmente, pode-se perceber um ponto em comum entre os dois grupos: o fato de tanto a flauta doce quanto o violino terem apresentado um aumento no número de preferências.

Quanto ao aumento da preferência pela flauta doce, a hipótese é que como este instrumento foi tocado praticamente em todo o repertório ele assumiu naturalmente o papel do instrumento principal no espetáculo, conforme o roteiro do espetáculo (Quadro 1).

A hipótese para o aumento da preferência pelo violino é que, apesar de o violino ter sido executado somente em duas músicas (Cai, cai balão e Três temas do

Leste Europeu), nestes casos, o violino assumiu a voz principal da melodia da música. Outra hipótese para este resultado seria que o fato de que o músico que tocou o violino (QM2), ter uma relação de proximidade com Concertos didáticos em orquestras e grupos de câmara, em experiências anteriores ao espetáculo *Doce Flauta Doce*, conforme será descrito posteriormente (Item 5.5.2).

5.3 APRENDIZAGEM MUSICAL E IMPRESSÕES DO PÚBLICO INFANTIL SOBRE O ESPETÁCULO - 2ª FASE

5.3.1 Instrumento que mais chamou a atenção (Impressões)

Com relação às respostas das crianças sobre o instrumento que mais chamou atenção (Questão nº 2 – Questionário 2ª fase), foram criados os gráficos apresentados nas Figuras 16 a 20.

Os resultados do Grupo A1 são apresentados no gráfico da Figura 16. Neste gráfico é possível notar que as crianças perceberam os diferentes tipos de flauta apresentados. A flauta de êmbolo foi citada por três crianças, enquanto a flauta doce foi apontada por outras quatro, sendo que uma delas se referiu especificamente à flauta doce baixo. Ressalta-se que na categoria “flauta doce” apresentada no gráfico, foram consideradas todas as respostas que não se referiram a nenhum tamanho específico da família deste instrumento.

Observou-se que o violino foi o instrumento que chamou a atenção da maioria das crianças do Grupo A1, correspondendo a 14 respostas. Embora o violino não seja o foco principal do espetáculo, assumiu uma posição de destaque em duas músicas.

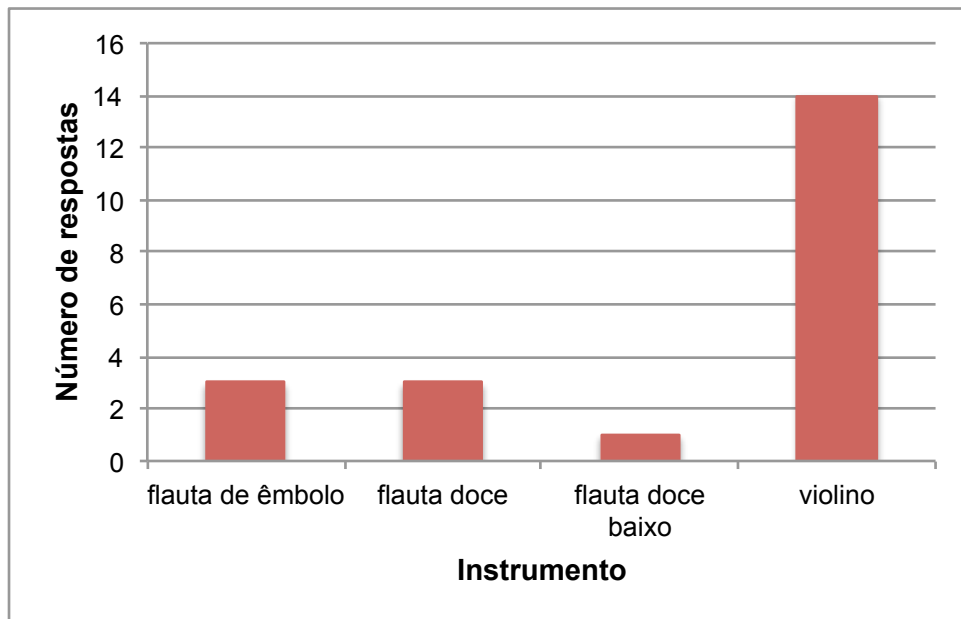


FIGURA 16 – GRÁFICO DOS INSTRUMENTOS QUE MAIS CHAMARAM A ATENÇÃO DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1
 FONTE: A autora (2016)

Com base nesses levantamentos, foi criado o gráfico da Figura 17, o qual reúne os variados tipos de flauta em uma só categoria, de modo a contabilizar o número de respostas referentes aos instrumentos de sopro.

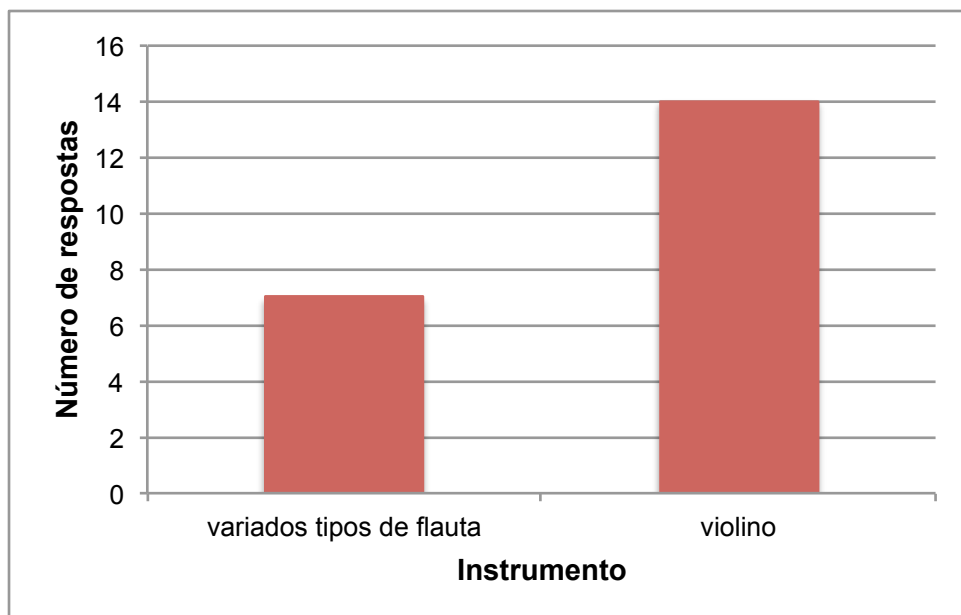


FIGURA 17 – GRÁFICO DOS INSTRUMENTOS QUE MAIS CHAMARAM A ATENÇÃO DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1, COM OS VARIADOS TIPOS DE FLAUTA AGRUPADOS
 FONTE: A autora (2016)

O gráfico da Figura 17 demonstra que mesmo agrupando os variados tipos de

flauta, o dobro de crianças apontou o violino como o instrumento que mais chamou a atenção delas.

Já os resultados do Grupo A2 são apresentados no gráfico da Figura 18. O Grupo A2 apresentou uma maior variedade de respostas, uma vez que, além de flautas e violino, foram citados três tipos de instrumentos de percussão, como *boomwhackers* (4), gongo (1) e tambor (1), mesmo não tendo sido tocados predominantemente no espetáculo. Também neste grupo nota-se uma variedade de tipos de flautas citados, incluindo a flauta de êmbolo (2), flauta doce soprano (1), flauta doce baixo (1), e flauta doce (5).

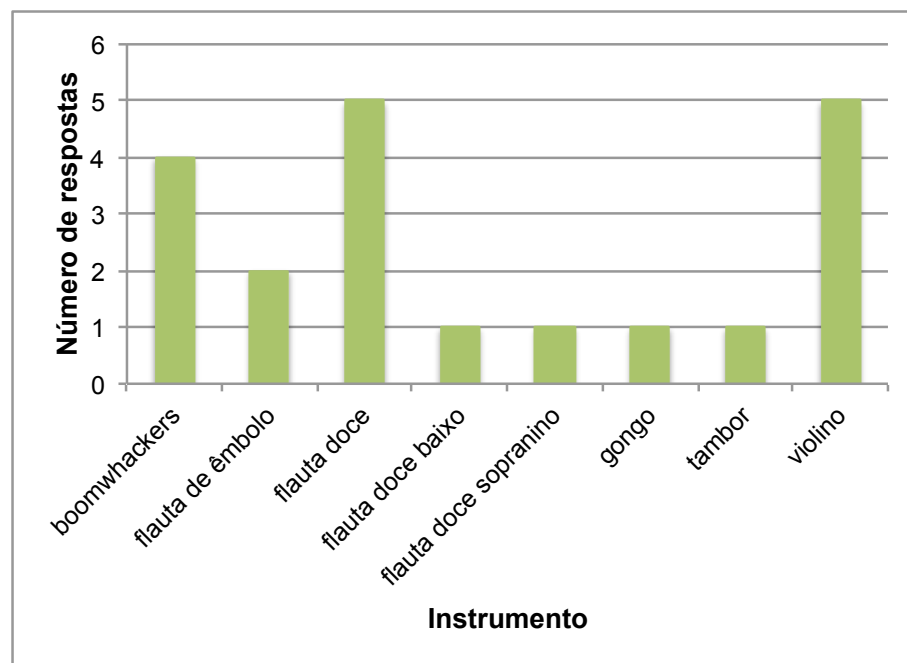


FIGURA 18 – GRÁFICO DOS INSTRUMENTOS QUE MAIS CHAMARAM A ATENÇÃO DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2
 FONTE: A autora (2016)

Com base nesses levantamentos, foi criado o gráfico da Figura 19, o qual reúne os variados tipos de flauta em uma só categoria, de modo contabilizar o número de respostas referentes aos instrumentos de sopro.

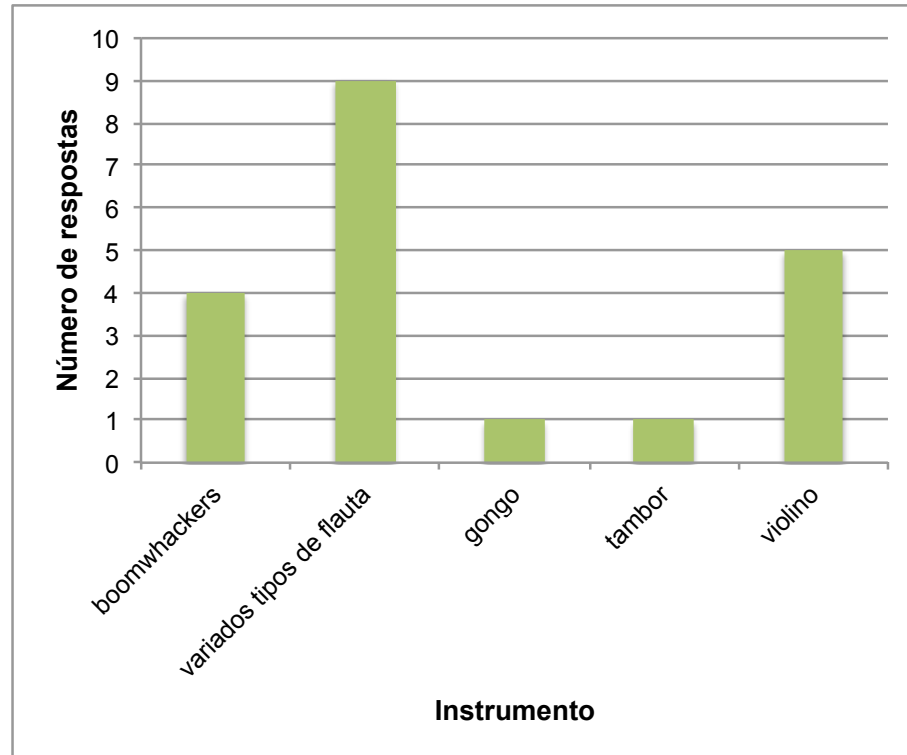


FIGURA 19 – GRÁFICO DOS INSTRUMENTOS QUE MAIS CHAMARAM A ATENÇÃO DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2, COM OS VARIADOS TIPOS DE FLAUTA AGRUPADOS
 FONTE: A autora (2016)

Verifica-se através deste gráfico que o maior número de respostas foi com relação às flautas, que foram citadas em nove respostas. Depois das flautas, o violino foi o instrumento mais citado, e corresponde a cinco das respostas.

Ainda com relação aos gráficos apresentados nas Figuras 18 e 19, uma criança citou dois instrumentos (flauta e violino) que mais chamaram atenção.

Finalmente, comparando-se as respostas de ambos os grupos (Figura 20), é possível notar que os instrumentos que mais chamaram a atenção das crianças foram os variados tipos de flautas e o violino.

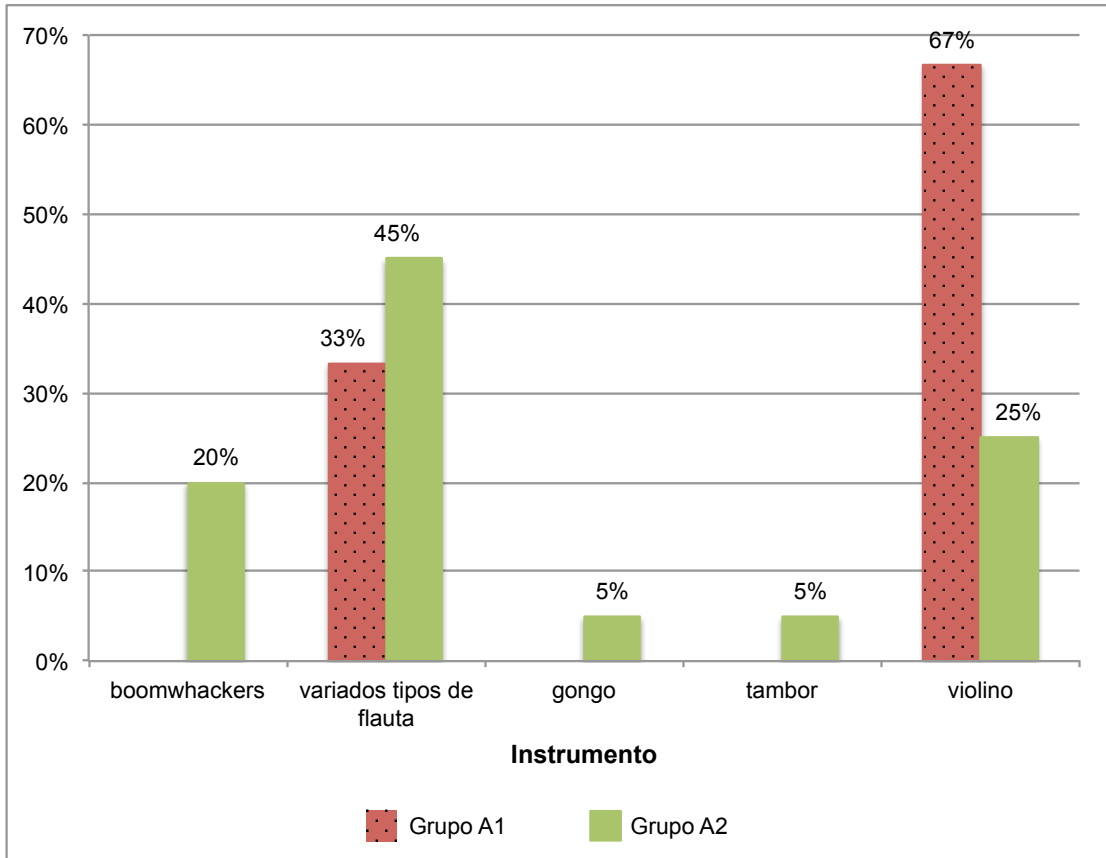


FIGURA 20 – GRÁFICO COMPARATIVO DOS INSTRUMENTOS QUE MAIS CHAMARAM A ATENÇÃO DAS CRIANÇAS DOS GRUPOS A1 E A2
 FONTE: A autora (2016)

No caso do Grupo A1, o violino foi o instrumento mais citado, enquanto no Grupo A2, as flautas corresponderam à maioria das respostas (Figura 20). Esses resultados se mostram coerentes, pois o violino e as flautas foram os instrumentos principais do espetáculo. Assim como no caso da preferência por tocar um instrumento, acredita-se que o espetáculo influenciou nesse resultado por ter sido apresentado em um ambiente onde as crianças puderam conhecer e observar bem de perto os instrumentos apresentados, promovendo uma identificação o violino e as flautas.

Porém o resultado do Grupo A1 chama a atenção, uma vez que o número de respostas em relação ao violino foi expressivamente maior em comparação com as flautas, demonstrando que as crianças podem ter impressões diferentes sobre cada performance do mesmo espetáculo, remetendo-se ao caráter de irrepetibilidade de uma apresentação ao vivo (Barenboim, 2009).

Outro ponto a ser levantado é o fato de que apenas as crianças do Grupo A2 mencionaram uma maior variedade de instrumentos. Uma hipótese para esse

resultado que as crianças do Grupo A1, mais novas, tenham entendimento de que a flauta doce e o violino são instrumentos tradicionais por excelência e os outros instrumentos como gongos, *boomwachers*, tambor, metalofone, etc, serem considerados brinquedos musicais.

Concluindo, constatou-se que em cada grupo, o instrumento que teve um maior aumento do número de crianças que querem aprender a tocá-lo, corresponde também ao instrumento que mais chamou a atenção delas.

5.3.2 Música que mais gostaram (Impressões)

Quanto à preferência das crianças pelo repertório apresentado (Questão nº 4 – Questionário 2ª fase), as respostas foram significativas em relação a duas músicas específicas. A maior parte do público do Grupo A1 preferiu a música do folclore infantil “*Pirulito*” (48%), e no caso do Grupo A2 foi a música “*Greensleeves*” (67%). Nota-se que as preferências em relação às músicas variaram bastante de grupo para grupo, conforme mostra o gráfico da Figura 21.

Algumas crianças não se referiram a alguma música em específico, como as seguintes respostas, por exemplo: “Todas eu gostei” (QC8A1), “De flauta doce” (QC2A1), “Não sei o nome” (QC9A1); outras respostas não se aplicaram nesta questão, o que ocorreu em ambos os grupos, onde duas crianças referiram-se a música “evangélica” (QC4A1 e QC3A2), sendo que uma delas ainda justificou: “Porque sou evangélico” (QC4A1). Todos estes casos foram enquadrados na categoria “Não especificou ou não se aplica”.

Durante a análise, pôde-se constatar que parte das crianças se referiram a cenas do espetáculo, e não propriamente ao nome das músicas, uma vez que algumas das músicas apresentadas não eram conhecidas pelas crianças, e não foi entregue nenhum programa com a ordem do repertório. Um ponto interessante é que a narrativa auxiliou as crianças a lembrarem das músicas, verificando que elas fizeram uma associação de um momento da história com a música executada, como os seguintes exemplos: “Aquela da Papajuska” (QC7A1), “Eu gostei da música do casamento” (QC10A2 e QC11A2), “A música que encantava os ratos” (QC18A2). A partir disto, constatou-se que as percepções visual e sonora ocorreram em paralelo, e que ambas foram igualmente importantes.

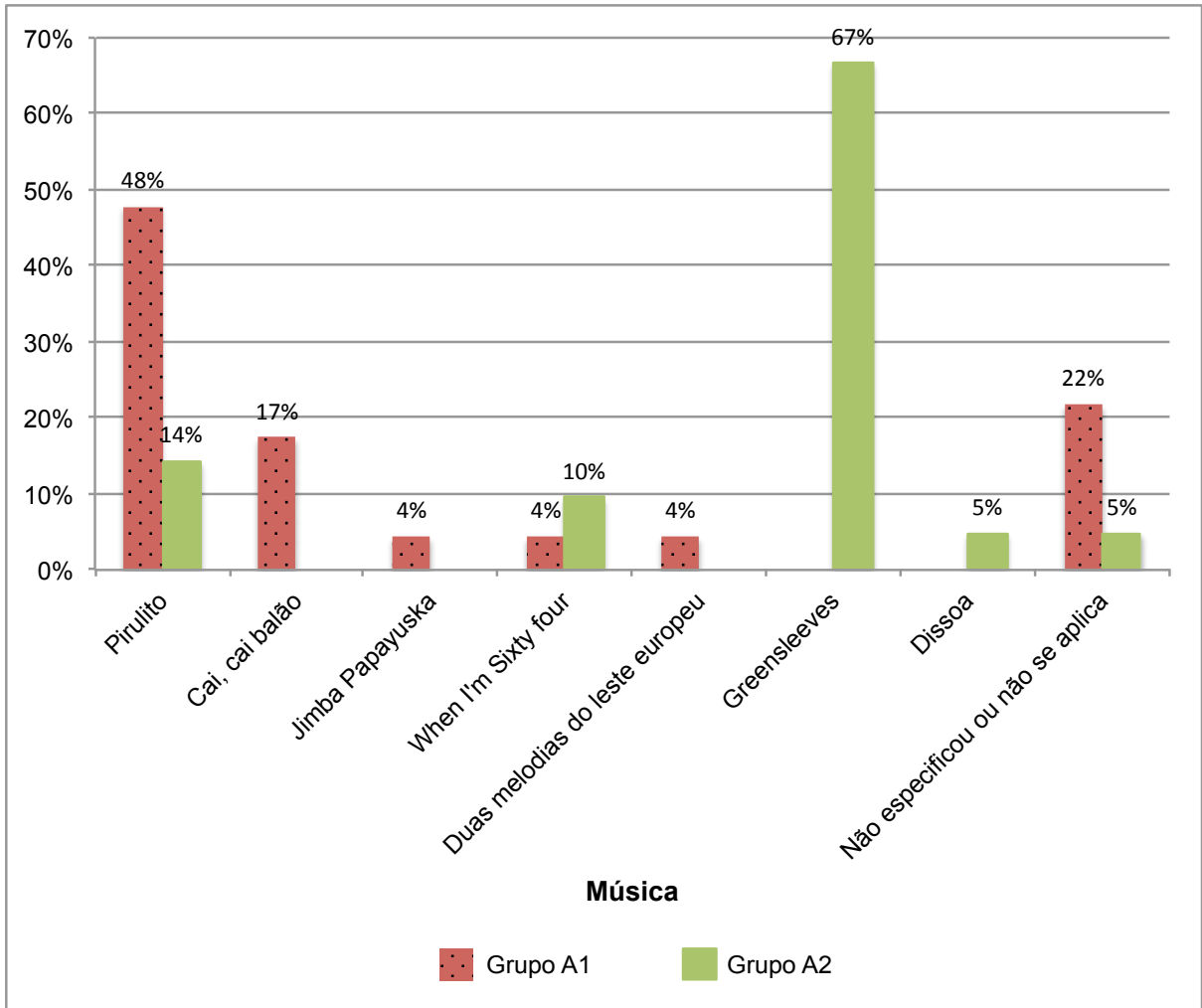


FIGURA 21 – GRÁFICO COMPARATIVO DAS MÚSICAS QUE AS CRIANÇAS DOS GRUPOS A1 E A2 MAIS GOSTARAM
 FONTE: A autora (2016)

Quanto à justificativa sobre o porquê de suas respostas, nem todas as crianças responderam. No Grupo A2 observa-se mais comentários a respeito das músicas em comparação ao Grupo A1. A música “*Greensleeves*” foi analisada pela crianças como: “música curta”, “engraçada”, “calma”, “animada”, “rápida”, “legal”. Outras músicas citadas foram: “*Dissoa*”, cuja escolha foi justificada por ter um “ritmo bonito”; “*Cai, cai balão*”, por ser “legal, bonita e divertida” e “*When I’m Sixty Four*”, por ser “suave” e “legal”. Todas essas críticas denotam impressões que as crianças tiveram de algumas músicas tocadas no espetáculo.

A partir das respostas das crianças sobre a música que mais gostaram, verificou-se que o repertório apresentado no espetáculo *Doce Flauta Doce* possibilitou o conhecimento de estilos diversos. Wuytack e Palheiros (1995) e Brito

(2003) apontam a importância da apreciação musical ao vivo como uma maneira de ampliar o gosto musical das crianças.

Além disso, as respostas a essa questão mostram a que as crianças desenvolveram a memória musical, ao remeterem-se a músicas apresentadas no espetáculo. Martenot (Apud FIALHO e ARALDI, 2011, p. 163) ressalta a importância da pré-audição, ou seja quando as crianças reconhecem o movimento melódico de uma canção por meio da música instrumental.

Acredita-se que a performance musical intercalada pela narrativa da história prendeu a atenção das crianças e auxiliou a lembrarem-se do espetáculo como um todo. Algumas crianças puderam se referir à música de sua preferência citando o momento da história narrada.

5.3.3 Aprendizagem musical relatada pela criança (Aprendizagem e Impressões)

A respeito da sondagem direta sobre o que as crianças aprenderam no espetáculo (Questão nº 3 - Questionário 2ª fase), serão apresentados a seguir primeiramente os resultados relativos ao Grupo A1, e em seguida, ao Grupo A2.

Uma das respostas que surgiu no Grupo A1 foi bem abrangente: “De flauta e flauta doce.” (QC2A1). Cinco crianças deste mesmo grupo mencionaram a flauta, remetendo-se a aprendizados específicos. Dentre as respostas, encontram-se “Tocar flauta.” (QC1A1) e “Muita coisa. Principalmente a tocar flauta doce e cantar.” (QC8A1). Nestes casos, o “tocar flauta” significa **como se toca** o instrumento, uma vez que as crianças não foram ensinadas a tocar flauta doce no espetáculo.

Ainda a respeito da flauta doce, uma criança comentou: “Eu aprendi que a flauta doce é leve e canta um som bem leve e bonito também.” (QC3A1). Percebe-se neste comentário que primeiro a criança se remete a uma característica física e depois ao tipo de sonoridade da flauta doce. O fato da criança ter apontado esse instrumento como sendo leve demonstra que ela está se referindo apenas às flautas de menor tamanho.

Observou-se em duas respostas o conhecimento de diferentes possibilidades de execução da flauta doce: “Que o mestre [*Jimba Jimbão*, personagem da história] deles ensinou a tocar duas flautas ao mesmo tempo.” (QC17A1) e “Várias coisas, tipo eles tocaram vários tipos de flauta e tocaram duas flautas ao mesmo tempo.” (QC13A1).

Foi realizada uma comparação entre as respostas de cada criança, referentes ao conhecimento da flauta doce, do primeiro questionário com o segundo, e verificou-se que foram distintas (Apêndice 7). Entende-se que caso houvesse respostas replicadas, não se configuraria um conhecimento adquirido, ou seja, não haveria aprendizagem.

Além de conhecimentos a respeito do universo da flauta doce, outras perspectivas foram relatadas. Uma criança respondeu que aprendeu “A cantar os instrumentos.” (QC7A1), referindo-se a **como se toca** os instrumentos, ou a **como fazer** para que os instrumentos soem.

O canto também é um aspecto que aparece nas respostas de três crianças: “A cantar e escutar.” (QC14A1), evidenciando também uma consciência de uma escuta, que requer atenção; “A cantar os nomes dos artistas: Gimba, Gimbapapajusca” (QC16A1), que se remete ao início e ao fim do espetáculo, quando foi solicitado ao público que cantassem ostinatos melódicos com os nomes dos personagens; e também a resposta “Muita coisa. Principalmente a tocar flauta doce e cantar.” (QC8A1), já citada anteriormente.

A resposta mais recorrente foi “Música” (8 crianças), sendo que uma delas especificou “Eu aprendi muita música” (QC21A1), e outra “Eu aprendi sobre música.” (QC19A1), mostrando que nestes casos a performance musical foi preponderante em relação à história narrada e atuação cênica. Porém, a partir destas respostas não é possível fazer uma interpretação específica sobre o que aprenderam especificamente sobre música.

Por se tratar de uma pergunta aberta, surgiram ainda respostas que fugiram do objetivo proposto, como por exemplo: “Eles fizeram a música fluir” (QC11A1), revelando uma impressão sobre o espetáculo; e “Sobre os ratos que foram hipnotizados e tocaram uma melodia.” (QC12A1), mencionando um trecho da história, o que demonstra seu envolvimento com a narrativa.

Ressalta-se que somente uma criança deixou a questão em branco (QC10A1), e que outra respondeu que não aprendeu “nada” (QC20A1).

Analisando-se o Grupo A2, nove crianças mencionaram a flauta em suas respostas. Dessas crianças, quatro revelaram ter aprendido que existem vários tipos de flauta, sendo que uma delas especificou “Tem vários tipos de **flautas doce**.” (QC19A2), ou seja, a família da flauta doce. Outras quatro mencionaram que aprenderam como se toca flauta, sendo que duas delas referiram-se

especificamente à flauta de êmbolo, como na resposta “Aprendi a tocar a flauta que puxa e sai um som bem legal.” (QC8A2). Assim como no Grupo A1, percebe-se que houve crianças que utilizaram-se do termo “**aprendi a tocar...**”, que foi interpretado por **como se toca**. Houve também duas respostas semelhantes a este caso: “A tocar os instrumentos.” (QC3A2) e “Tocar todos os instrumentos”.

Como no Grupo A1, neste grupo também não houve nenhum caso de uma criança ter relatado um mesmo conhecimento sobre flauta doce em ambos questionários.

Seis crianças fizeram menção à interação com relação à história contada no espetáculo, como “Uma história que nunca ouvi.” (QC17A2). Dentre as respostas, encontram-se também: “Que pra espantar os ratos eles cantavam uma música.” (QC1A1), “Que os ratos invadiram a cidade, crin, crin” (QC6A2), “Que os ratos de Brean comeram toda a comida deles.” (QC7A2). Estas respostas revelam que a parte da história sobre os ratinhos foi marcante para elas, que foi justamente um momento em que houve a participação de algumas crianças do público, que se fantasiaram de ratinhos.

Outra parte da história foi apontada por duas crianças, em uma das respostas: “Eu aprendi que eles tocaram no casamento da filha do rei.” (QC13A2), sendo que neste momento a música tocada foi “*When I’m Sixty Four*” (*Beatles*).

Assim como no Grupo A1, houve também uma criança que relatou ter aprendido “Sobre música” (QC5A2).

Com base nos resultados encontrados conclui-se que a narrativa (história contada) foi relevante para as crianças e que pela pergunta ter sido bastante ampla, elas não responderam necessariamente sobre o aprendizado musical. Em contrapartida, as crianças que demonstraram ter aprendido conhecimentos sobre música, assim o fizeram espontaneamente.

A riqueza dos resultados de uma possível aprendizagem musical, decorrente do espetáculo musical, está na particularidade e variedade das respostas de cada criança, e não na quantidade de crianças que revelaram um mesmo aprendizado. O levantamento de aprendizados musicais constatados nos Grupos A1 e A2, a partir das respostas das crianças ao questionário, encontram-se no Quadro 7:

Aprendizagem musical	Grupo	
	A1	A2
Como se toca flauta	X	
Como se toca a flauta de êmbolo		X
Como se toca alguns instrumentos	X	X
Cantar	X	
Cantar um ostinato melódico	X	
Característica física (leve)	X	
Timbre (leve)	X	
Diferentes possibilidade de execução da flauta doce (tocar 2 flautas ao mesmo tempo)	X	
Que existem vários tipos de flauta	X	X
Que existem vários tamanhos de flauta doce (família da flauta doce)		X
Escutar (música)	X	

QUADRO 7 – APRENDIZAGEM MUSICAL CONSTATADA COM BASE NAS RESPOSTAS DAS CRIANÇAS AO QUESTIONÁRIO.
 FONTE: A autora (2016)

A partir deste quadro, nota-se que foram poucos os tipos de aprendizados musicais em comum entre os grupos, e também que o Grupo A1 detém uma maior variabilidade deles.

Por fim, observou-se uma impressão causada pelo espetáculo: “Tocar é uma coisa legal.” (QC15A2), demonstrando que os aprendizados do concerto não estão limitados a “como se toca um instrumento”, ou “que existem vários tipos de instrumentos”.

5.3.4 Desenhos (Aprendizagem e Impressões)

Com base nas categorias derivadas da pré-análise, os elementos e conteúdos representados nos desenhos foram classificados da seguinte maneira:

- **aspecto musical:** instrumentação (timbre dos instrumentos), família da flauta doce (diferentes tamanhos), modos de tocar (técnica de tocar os instrumentos, postura), representação do som, representação do canto;
- **aspecto visual:** músicos, figurinos dos músicos, elementos do cenário (estante de partitura, adornos);
- **aspecto cênico e lúdico:** nomes dos personagens, figurino dos ratinhos (crianças), globo terrestre, mandala, dragão (marionete).

Foram elaborados quadros (Apêndices 8 a 11) contendo os elementos observados nos desenhos das crianças, para cada grupo, a fim de dar um panorama geral sobre o que mais marcou e qual foi o foco delas em relação ao espetáculo, ou seja, suas impressões, e também sobre a aprendizagem musical.

No âmbito geral, conclui-se que a grande maioria do Grupo A1 (Apêndice 8) retratou a flauta doce (17 crianças) e o violino (14 crianças), bem como os músicos com os figurinos. Outro instrumento de destaque foi a flauta de êmbolo (9 crianças). Quanto ao aprendizado, a maioria representou o modo de tocar a flauta doce (9 crianças), sete delas representaram a instrumentação de uma música, e sete que existem vários tamanhos de flauta doce.

O quadro geral do Grupo A2 (Apêndice 10) revela que todas as crianças retrataram os músicos, e em sua maioria, a flauta doce (14 crianças). Dentre as flautas retratadas, 6 crianças desenharam a flauta doce baixo. Observou-se também que os elementos do cenário não foram tão valorizados nos desenhos quanto no Grupo A1. Outro instrumento de destaque foi o *boomwhacker* (6 crianças).

Em alguns desenhos pôde-se perceber a descrição da instrumentação de uma música, ao retratar a instrumentação e o posicionamento dos músicos correlata à música apresentada. Esse refinamento de detalhes chama a atenção pois as crianças elaboraram os desenhos com intervalo de pelo menos cinco dias após a apresentação do espetáculo.

No quadro a seguir (Quadro 8), nota-se que a aprendizagem musical de ambos os grupos, revelada nos desenhos é praticamente semelhante. Ressalta-se que a análise quantitativa em relação aos desenhos serve apenas para dar um panorama geral deste instrumento de dados, auxiliar na organização e observação dos dados e que a análise qualitativa é onde pode-se enriquecer a pesquisa.

Aprendizagem musical	Grupo	
	A1	A2
Como se toca flauta doce	X	X
Como se toca a flauta de êmbolo	X	X
Como se toca o violino	X	X
Como se toca o tambor	X	X
Como se toca os boomwhackers		X
Instrumentação de uma música	X	X
Diferentes possibilidade de execução da flauta doce (tocar 2 flautas ao mesmo tempo)	X	
Que existem vários tamanhos de flauta doce (família da flauta doce)	X	X

QUADRO 8 – APRENDIZAGEM MUSICAL CONSTATADA COM BASE NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS

FONTE: A autora (2016)

Nos quadros dos Apêndices 9 e 11 pode-se notar que algumas crianças desenharam o modo de tocar o violino, de maneira usual (3 crianças - Grupo A1 e 1 criança – Grupo A2) e não usual (3 crianças – Grupo A1), semelhante a como se toca o violão. Uma vez que o violão é um instrumento popularmente conhecido pelas crianças, bem mais do que o violino, é natural que algumas crianças façam essa aproximação. Reforçando-se aqui a ideia de Vigotsky (2014, p.97) a respeito de que a criança em idade escolar “desenha o que sabe sobre as coisas, as suas características mais importantes, e não o que vê ou, em consequência, a imagem que forma das coisas.”

Outro detalhe é a representação do arco do violino (11 crianças – Grupo A1; 2 crianças – Grupo A2) e do violino sem o arco (3 crianças – Grupo A1). Percebe-se que nos desenhos em que o violino ou o violinista foram retratados com a presença do arco, houve o entendimento de que este instrumento pertence à família de instrumentos de cordas friccionadas, mesmo que não tenha sido explicitado durante o espetáculo.

A seguir são apresentados desenhos (Figuras 22 a 32) com o intuito de exemplificar as impressões e aprendizagem musical desta análise dos desenhos.

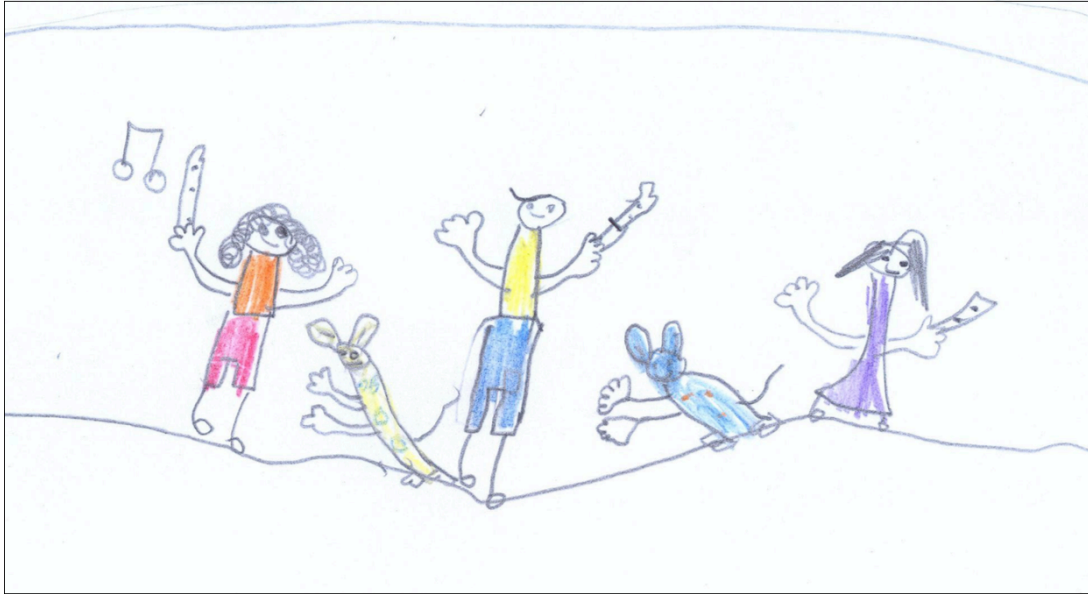


FIGURA 22 – D2A1 (7 ANOS) – FLAUTISTAS, RATINHOS (CRIANÇAS), SÍMBOLO MUSICAL
 FONTE: Acervo da autora (2015)

Na Figura 22, o aspecto lúdico é retratado pelo figurino dos ratos, que faz menção ao momento em que as crianças foram solicitadas a participar do espetáculo, interpretando os ratos da história. Observa-se também a reprodução exata da instrumentação da música tocada durante a cena, “*Greensleeves*”. Pode-se notar que a criança entendeu que a flauta possui furos, sendo que a flauta do meio diferencia-se das outras pelo detalhe da chave desenhado, correspondente à flauta doce tenor. O símbolo musical também evidencia a presença da música no espetáculo.

Outro exemplo de desenho que também retrata a participação das crianças como personagens (ratinhos) é o da Figura 23. Variados tipos de instrumentos são representados: flauta doce baixo (tubo curvo seccionado, demonstrando as partes do instrumento), gongos e o violino (forma de violão) com o arco. Além disso, percebe-se que outros elementos do espetáculo foram concentrados em um só desenho. Dentre eles estão os nomes dos personagens, em formato típico de fala em ilustração de quadrinhos (balão), bem como símbolos musicais, fazendo referência ao momento em que os nomes foram cantados pelos personagens, o que ocorreu mais de uma vez no espetáculo. Esta criança também retratou o Dragão (marionete), que foi manipulado em uma das cenas do espetáculo.



FIGURA 23 – D4A1 (8 ANOS) – ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE*, RATINHOS (CRIANÇAS) E DRAGÃO

FONTE: Acervo da autora (2015)

O desenho da Figura 24 retrata a família da flauta doce, em sequência de tamanho do maior ao menor (baixo, tenor, contralto, soprano e sopranino). Nota-se o entendimento de que todas as flautas possuem furos, mesmo que não correspondam ao número exato. É interessante notar que a flauta de êmbolo também foi representada com furos.

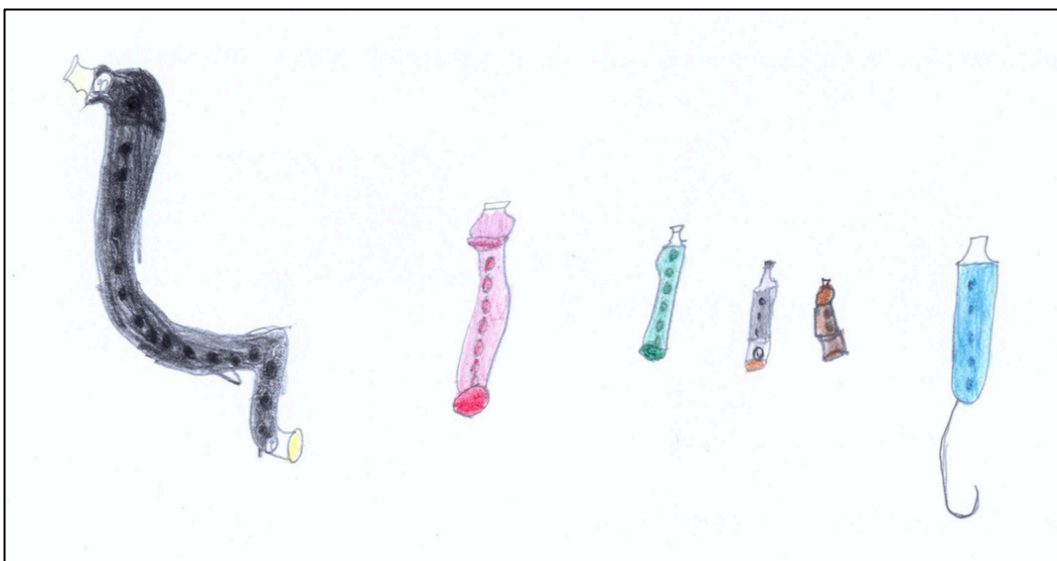


FIGURA 24 – D7A1 (8 ANOS) – FAMÍLIA DA FLAUTA DOCE E FLAUTA DE ÊMBOLO

FONTE: Acervo da autora (2015)

Na Figura 25 os variados tamanhos de flauta doce também são retratados, sendo que o terceiro flautista parece segurar uma flauta com apenas um furo.



FIGURA 25 – D7A2 (9 ANOS) – FLAUTISTAS TOCANDO VÁRIOS TAMANHOS DE FLAUTA DOCE
FONTE: Acervo da autora (2015)

Na Figura 26, percebe-se que a criança expressou o som da flauta doce em forma de “onda sonora” ao redor dos dois flautistas. Neste desenho, o globo terrestre mostra um detalhe significativo (marcado em formato de cruz) referente à história narrada, que retrata a localização do país de origem dos personagens, a ilha de *Jimba*. Os gongos também são retratados, e uma flauta (com furos) parece estar apoiada sob a mesa.



FIGURA 26 – D10A1 (8 ANOS) – ESPETÁCULO *DOCE FLAUTA DOCE*, GLOBO TERRESTRE.
 FONTE: Acervo da autora (2015)

Na Figura 27 a criança retratou a variedade de instrumentos tocados no espetáculo: violino (novamente em forma de violão), metalofone com a baqueta, tambor, flauta de êmbolo e duas flautas doce. Nota-se que detalhe do bocal e dos furos das flautas doce foram retratados, sendo que a menor foi desenhada com a janela. A flauta doce baixo foi representada com vários furos, e com o tubo curvado, lembrando a curva do saxofone. O aspecto musical ficou em evidência neste desenho, mostrando que para esta criança a música foi preponderante à história narrada.

No desenho da Figura 28 a criança retratou que é possível tocar com duas flautas ao mesmo tempo, representando inclusive a variação de tamanho das flautas tocadas na música “*Seis Flautas*”. O desenho apresenta também duas estantes de partitura com o texto musical à vista, o tambor (com flores desenhadas), e o violino com detalhe das quatro cravelhas, porém com formato semelhante ao bandolim. Alguns detalhes do cenário (nuvens e borboletas), o figurino e o nome dos personagens também são revelados. Este registro pode ser observado e comparado ao da imagem do espetáculo apresentado anteriormente na Figura 4.

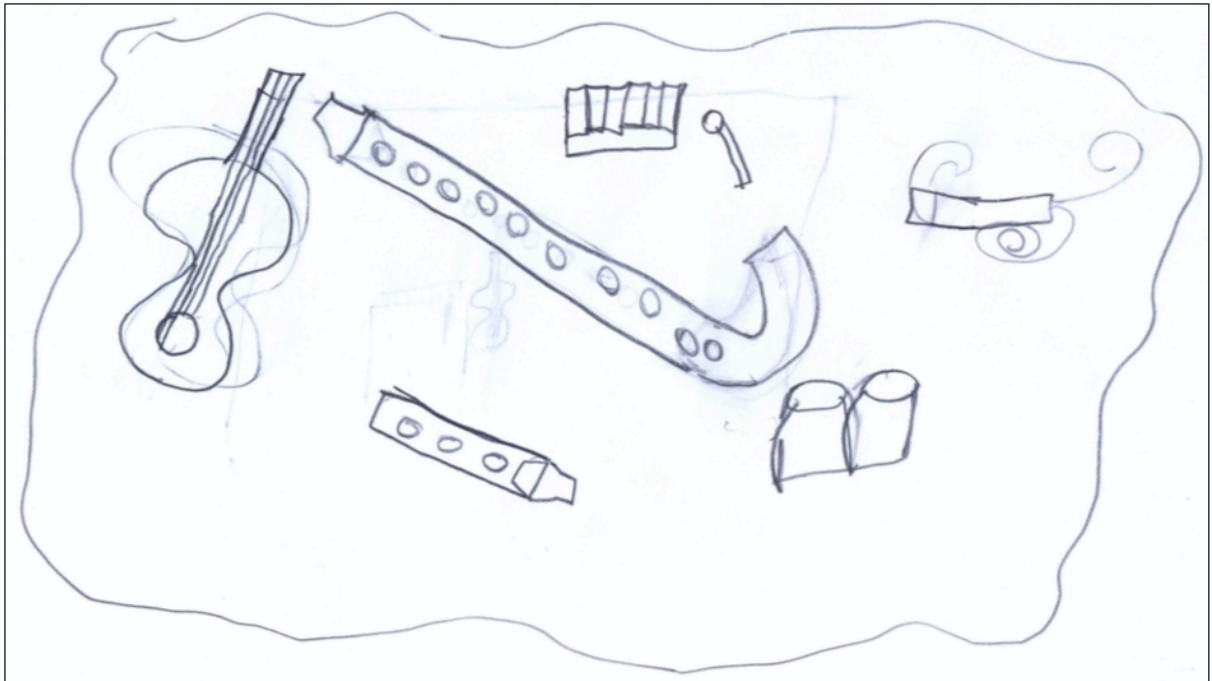


FIGURA 27 – D11A1 (8 ANOS) – INSTRUMENTAÇÃO
 FONTE: Acervo da autora (2015)



FIGURA 28 – D12A1 (8 ANOS) – INSTRUMENTAÇÃO DA MÚSICA "SEIS FLAUTAS"
 FONTE: Acervo da autora (2015)

No desenho da Figura 29 os músicos aparecem tocando em fila, remetendo-se a o final do espetáculo, quando os músicos se despedem do público. Os balões parecem fazer referência ao som do canto. O detalhe do chapéu do violinista faz menção ao figurino. O violino neste caso foi retratado com arco e formato estilizado, e as flautas parecem ter tamanhos distintos.

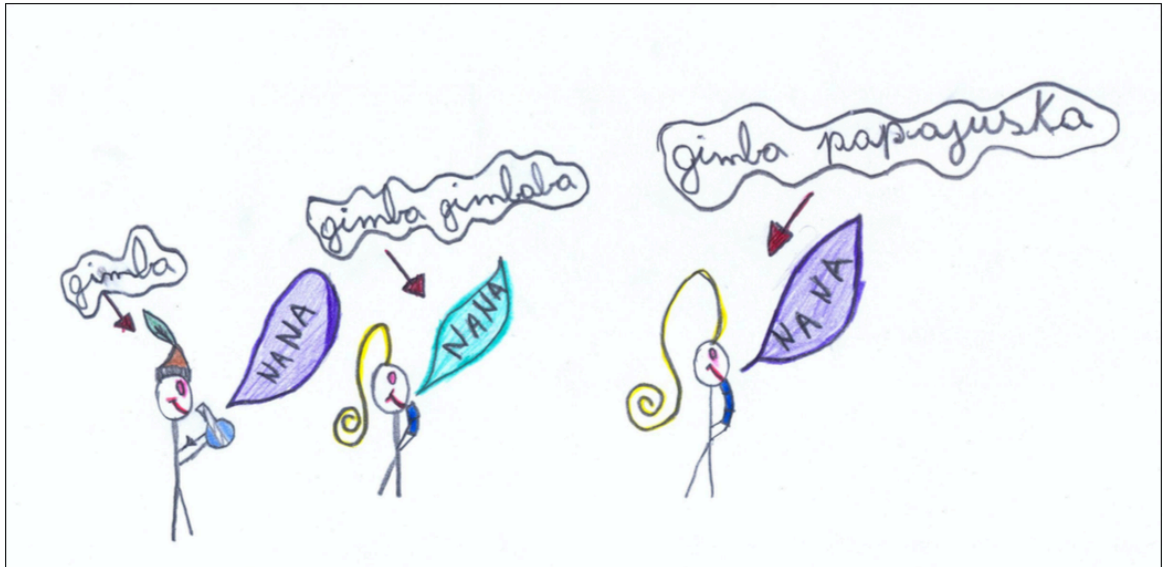


FIGURA 29 – D14A1 (9 ANOS) – VIOLINISTA E FLAUTISTAS EM FILA, TOCANDO E CANTANDO OS NOMES NA DESPEDIDA AO PÚBLICO
 FONTE: Acervo da autora (2015)

No desenho da Figura 30 o primeiro músico é retratado tocando uma flauta doce (com furos e bocal), onde pode-se observar o entendimento da posição das mãos (esquerda em cima e direita embaixo). O segundo músico é retratado segurando o violino na posição correta, próximo ao queixo (detalhe das quatro cravelhas) e mostra o braço do violinista prolongado para poder alcançar o braço do instrumento. O terceiro músico é retratado tocando um instrumento de percussão (não identificado). Para esta criança o aspecto musical do espetáculo também se mostrou em evidência.



FIGURA 30 – D16A1 (9 ANOS) – FLAUTISTA, VIOLINISTA E PERCUSSIONISTA
 FONTE: Acervo da autora (2015)

No desenho da Figura 31 os músicos estão posicionados como na música “Dissoa”. As estantes também são evidenciadas, bem como os nomes dos personagens (porém *Jimba* está trocado por *Jimvão*). O registro desta música pode ser observado e comparado ao da imagem do espetáculo na Figura 3, observa-se que a posição dos músicos é a mesma, porém na imagem (registro do espetáculo) os músicos estão tocando duas flautas ao mesmo tempo.

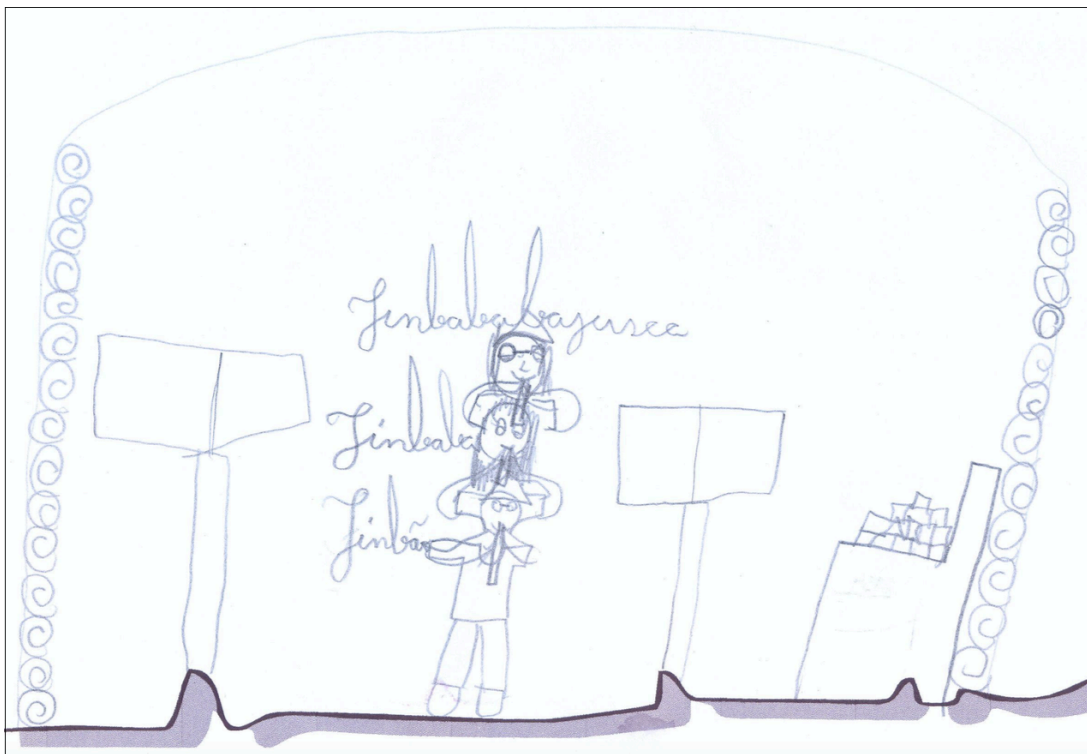


FIGURA 31 – D20A1 (9 ANOS) – REPRESENTAÇÃO CORRELATA À MÚSICA “DISSOA”
 FONTE: Acervo da autora (2015)


Um exemplo de desenho retratado no questionário, e que foi considerado nessa análise, é apresentado na Figura 32, na segunda questão. É interessante notar que os *boomwhackers* (tubos sonoros de cor laranja) foram identificados pela criança como instrumentos, nomeado por ela como “*canudão*”, apesar de terem feito parte de um momento lúdico e de brincadeira.

QC 2 A2

Nome: _____ Idade: 9 Turma 4^B

1- Você tem vontade de aprender a tocar um instrumento musical? Qual?
Eu flauta doce (Gigante)

2- Qual foi o instrumento musical que mais chamou sua atenção? (PODE DESENHAR)
Canudões



3- O que você aprendeu durante o espetáculo?
Vários tipos de flauta

3- De qual música que você mais gostou? Por quê?
Eu gostei mais da música dos Potinhos

FIGURA 32 – QC2A2 (9 ANOS) – EXEMPLO DO QUESTIONÁRIO APLICADO ÀS CRIANÇAS - 2ª FASE. DESTAQUE PARA O DESENHO (BOOMWHACKERS)
 FONTE: Acervo da autora (2015)

No âmbito geral constatou-se que no Grupo A1 as crianças expressaram uma maior variedade de aspectos visuais, musicais e cênicos, em comparação aos desenhos das crianças do Grupo A2.

Tanto nos desenhos quanto nas respostas aos questionários, as crianças retrataram os modos e possibilidades de tocar os instrumentos apresentados. Suzuki (*Apud* ILARI, 2011, p.200) e (2014) já apontam que uma das formas de aprendizagem musical pode se dar a partir da observação de como se toca um instrumento, por meio do ouvir e olhar.

Assim como nas respostas dos questionários, por meio dos desenhos as crianças expressaram ter conhecido diferentes fontes de produção musical, em alguns casos, foram nomeados os timbres de vários instrumentos. Wuytack e Palheiros (1995, p.11) e Swanwick (2014, p.68) salientam que durante a apreciação musical a criança tem a capacidade de se concentrar nos materiais, ou seja, nos diferentes instrumentos apresentados e suas características tímbricas.

Além disso, os desenhos mostram que as crianças puderam conhecer a flauta doce no âmbito da performance artística, mostrando algumas possibilidades técnicas de execução. Swanwick (2014, p.68) aponta a capacidade que a criança tem de se concentrar em técnicas de execução, ou seja “como se toca” os instrumentos. Possibilidades de repertórios, de instrumentação e de diálogo com outros instrumentos também foram representados e observados nos desenhos.

Finalmente quanto ao aspecto da aprendizagem, constatou-se que houve crianças que não souberam responder o que aprenderam durante o espetáculo, embora tenham demonstrado conhecimentos e entendimentos por meio de desenhos. Isso mostra que o enunciado da pergunta sobre o que foi aprendido no espetáculo não foi totalmente adequado para crianças, principalmente para as que estão em fase de alfabetização, pois nem sempre fazem distinção entre o que sabem e o que aprenderam.

Foi verificada nesta pesquisa a importância dos dois instrumentos de coleta de dados das crianças, questionário e desenho, uma vez que há ideias que são melhor explicitadas por meio da escrita, e outras que são melhor explicitadas por imagens. Algumas percepções das crianças expressas por meio de palavras, como características referentes à sonoridade da flauta doce (“som leve”, “som bonito”, “som suave”) não poderiam ser expressados com clareza nos desenhos, por exemplo.

Do contrário, notou-se que algumas crianças se expressaram com mais desenvoltura nos desenhos, evidenciando a ideia de Rosa Iavelberg, de que o desenho propicia uma integração entre conhecimentos, percepções, sensibilidade, possibilitando que o indivíduo expresse “seus conhecimentos e suas próprias experiências [...]” (IAVELBERG, 2013, p. 57).

Percebeu-se também que as crianças que expressaram uma maior variedade de aspectos visuais, musicais e cênicos, eram as pertencentes ao grupo de menor idade, 7 e 8 anos, enquanto as pertentes ao grupo de 9 a 10 anos foram mais expressivas nas respostas aos questionários. Esses resultados coincidem com os verificados pela pesquisa de Ilari (2004, p. 35), onde a autora comenta sobre “uma maior exploração de recursos do desenho” pelas crianças que possuem entre 6 e 8 anos de idade, e a tendência de crianças entre 9 e 10 anos utilizarem mais palavras do que representações gráficas para expressar suas experiências com a música eletroacústica (naquela pesquisa).

5.4 PARTICIPAÇÃO DO PÚBLICO INFANTIL NO ESPETÁCULO

5.4.1 Questionários Professores

Com relação à questão sobre como as professoras avaliaram e perceberam a participação das crianças durante o espetáculo, percebe-se com base nas respostas que a avaliação das professoras foi unânime em relação à atenção e interesse das crianças. Uma das professoras aponta que a “interação” dos músicos com as crianças fez com que elas não se dispersassem durante o espetáculo (QP2). Outra comentou que achou a participação das crianças “[...] adequada, embora o espetáculo tenha sido longo.” (QP1) e por fim a outra professora declarou que “As crianças demonstraram interesse durante o espetáculo. Participaram e ouviram com entusiasmo.” (QP3) Conclui-se que, na opinião das professoras, as crianças participaram e ouviram ativamente durante o espetáculo, sendo a interação um fator que ajudou a manterem-se atentas.

Verificou-se portanto que as crianças desenvolveram a sensibilidade auditiva e a capacidade de ouvir música de maneira concentrada. Wuytack e Palheiros (1995, p.11), Copland (2013, p.30) e Ilari (2009, p.45) apontam que audição musical ao vivo ocupa um lugar particularmente importante na experiência musical.

Nos comentários adicionais sobre o espetáculo, a ludicidade foi mencionada como um fator que levou ao envolvimento das crianças no espetáculo, conforme pode-se observar nas seguintes falas: “A participação dos estudantes durante o espetáculo foi muito positiva, tanto para aquelas que foram chamadas [a atuar como personagens], como para aquelas que se envolveram com o ‘globo terrestre’. A música com a ludicidade fazem parte do processo educativo” (QP3).

5.4.2 Questionários Músicos

Segundo os dois músicos, a participação das crianças no espetáculo foi efetiva em ambos grupos, sendo que as crianças pertencentes ao Grupo A1 interagiram mais, “cantando, contando experiências ou respondendo rapidamente as perguntas propostas [pelos músicos]” (QM1). Outro fato destacado foi a efetiva participação e engajamento de algumas crianças atuando como personagens da

história em uma parte do espetáculo: “[...] eu chamava eles em um dos cantos do cenário e vestia [as crianças] com a roupa de rato e saía desfilando [com as crianças fantasiadas] na frente dos colegas. Era um momento engraçado e bem interessante.” (QM2). Nota-se que neste momento o elemento cênico, incorporado no espetáculo, funcionou como um reforço, uma estratégia para o envolvimento do público na escuta musical.

O aspecto lúdico esteve presente em boa parte do espetáculo, evidenciado também no comentário final: “[...] quando as crianças eram convidadas a ir para *Jimba*, todas queriam muito ir... mas tudo na verdade era uma brincadeira.” (QM2).

Finalmente, na questão sobre a reação dos músicos quanto à participação das crianças durante o espetáculo, percebe-se que músicos e crianças entraram em sincronia. Isso se comprova pelo comentário de um dos músicos: “procurei integrar os comentários das crianças na peça e buscar sua atenção.” (QM1); e também conforme a declaração do outro músico:

Sempre que as crianças aderiram à proposta, eu buscava entrar na brincadeira e fazia elas se sentirem parte [...] podia notar no rosto delas a alegria e interesse no espetáculo [...] creio que o contexto todo fazia com que elas entrassem na brincadeira e eu não queria atrapalhar isso de maneira nenhuma. (QM2).

Nesta questão ainda pode-se destacar o comentário de um dos músicos sobre o ambiente da sala favorecer o contato entre músicos e o público “podíamos ter uma relação bem próxima, pois o ambiente era pequeno”. O mesmo músico comenta sobre a atitude das crianças quando eram solicitadas a interagirem:

Lembro que em alguns momentos eu fazia um gesto de ‘entregar’ os instrumentos de percussão que eu estava tocando prá que elas participassem e em alguns momentos elas não se arriscavam, mas na medida que a apresentação ia correndo elas pareciam ganhar mais coragem e aceitavam a baqueta pra bater no tambor por exemplo. (QM2).

Este mesmo músico avaliou a sua atuação em alguns momentos de interação com as crianças revelando que nem tudo foi planejado, abrindo espaço para o improviso:

As atitudes ou brincadeiras que surgiam em um momento eram quase sempre uma surpresa, nunca era ‘muito’ pensado...Creio que a experiência anterior [projeto do Mecenato, em 2013] de apresentações para crianças fez com que eu começasse a ‘captar’ as coisas com mais facilidade e perceber

o momento de fazer ou não determinadas coisas (QM2).

5.4.3 Questionários e Desenhos Crianças

A participação de duas crianças como personagens (ratinhos) em um dos trechos da história narrada durante o espetáculo foi um momento marcante para todos os participantes da pesquisa. Verifica-se esta evidência quando realizamos o cruzamento de dados encontrados nas respostas dos professores, músicos e público infantil.

Este momento foi retratado nos dois desenhos anteriormente analisados (Figuras 22 e 23), além das respostas de algumas crianças sobre o que aprenderam, que também reforçam esta ideia: “Que pra espantar os ratos eles cantavam uma música.” (QC1A1), ou “Que os ratos invadiram a cidade, crin, crin” (QC6A2), e ainda “Sobre os ratos que foram hipnotizados e tocaram uma melodia.” (QC12A1).

Outro dado que chamou a atenção foi o fato de que em torno de 70% das crianças do Grupo A2 relataram que a música que elas mais tinham gostado foi justamente a música em que as crianças participaram, atuando como ratos, “*Greensleeves*”. Uma das professoras havia comentado:

A participação dos estudantes durante o espetáculo foi muito positiva, tanto para aquelas que foram chamadas [a atuar como personagens], como para aquelas que se envolveram com o ‘globo terrestre’. A música com a ludicidade fazem parte do processo educativo. (QP3)

Houve outros momentos em que pode-se perceber a participação das crianças no espetáculo, como por exemplo, quando elas foram solicitadas a cantar.

Observa-se esta menção ao canto nas respostas de três crianças, conforme mencionado anteriormente sobre a questão referente ao que elas tinham aprendido no espetáculo. Nos desenhos das Figuras 23 e 29 a referência ao canto parece ter sido retratada, em formato típico de fala em ilustração de quadrinhos (balão), sendo que na Figura 23 aparece juntamente com os símbolos musicais.

Foi verificado que a memória musical pôde ser desenvolvida pelas crianças, uma vez que todas as categorias de participantes da pesquisa apontaram que uma das formas de participação das crianças no espetáculo foi por meio da prática reiterativa de ostinatos propostos pelos músicos. Como abordado por Suzuki (*Apud*

ILARI, 2011, p. 200), as crianças desenvolvem a memória musical por meio da repetição.

Pela natureza de concertos didáticos, em sua maior parte, se constituírem de repertórios de obras ou arranjos fixos, o espetáculo *Doce Flauta Doce* diferencia-se em constituir-se de arranjos flexíveis que se amoldem à participação da criança. Essa participação acontece por meio do canto, de gestos percussivos em ostinatos rítmicos, de respostas sobre o conhecimento de instrumentos e maneira de tocá-los, sobre a localização geográfica de alguns países no globo, ou até mesmo por meio da atuação cênica. Um dos músicos inclusive relata a respeito da improvisação que ocorre durante a apresentação, de modo a integrar e se adaptar à interação das crianças no espetáculo.

A participação das crianças, neste caso, proporcionou um momento de experiência em que a aprendizagem acontece de maneira espontânea, e não necessariamente programada e previsível.

5.5 PERFIL E RELATOS DOS PROFESSORES E MÚSICOS

5.5.1 Questionários Professores

As três professoras da Escola A que assistiram ao espetáculo junto com as crianças mencionaram que têm uma relação de afinidade com a música como ouvintes. Uma delas comentou que era “admiradora de música clássica e também bastante eclética” (QP2) em relação ao gosto musical.

Quando indagadas sobre qual a relação que têm com a Educação musical, duas delas relataram já terem algum conhecimento, uma inclusive mencionou ter participado de cursos de capacitação em Música para professores na Prefeitura de Curitiba (QP1). Observou-se a consciência da importância do ensino musical na escola a partir das respostas, sendo uma delas bem evidente: “Quando ensino alguma música aos meus alunos, é com o objetivo de aguçar a curiosidade por compreendê-la e apreciá-la.” (QP3).

Este breve diagnóstico do perfil dos professores serviu para avaliar o grau de envolvimento com a proposta didática do espetáculo. Os resultados mostram que

apesar de nesta escola não haver a disciplina de música no currículo, as professoras utilizam-se de conteúdos musicais em sala de aula e têm consciência e entendimento de conceitos básicos da música, apesar de nem sempre utilizarem os termos específicos.

Quanto à opinião sobre o que mais chamou a atenção das professoras no espetáculo, duas delas coincidiram sobre a variedade de tamanhos de flauta doce e a diferença de timbre e tessitura entre elas, embora não utilizassem diretamente esse termo, e sim, “diversos tipos de flauta e seus sons variados.” (QP3). Outro comentário foi em relação aos aspectos estéticos: “A fantasia [figurino] que envolveu as crianças” (QP1), “o cenário” (QP2) e também aspectos imaginários como “o local de origem de vocês [personagens]” (QP2). Outro ponto mencionado foi com relação à intensidade da voz dos músicos: “o tom de voz dos músicos (baixo e suave) que exigiu participação e atenção dos estudantes.” (QP1).

Quanto à avaliação da participação das crianças durante a aplicação dos questionários, constatou-se que nenhuma das professoras entrevistadas participou dessa fase da pesquisa, ou seja, outras professoras assumiram essa tarefa.

Por fim, na pergunta aberta a comentários foi reforçada a apresentação da família da flauta doce com os diferentes tamanhos e timbres, com o seguinte comentário: “É uma prática que possibilitou conhecer [...] os sons produzidos do maior ao menor instrumento, definindo-os e nomeando-os” (QP1). Novamente o cenário foi apontado como um elemento relevante do espetáculo (QP1).

Notou-se o interesse dos professores, que apreciaram o espetáculo, em relação à utilização da flauta doce de forma lúdica e artística. Uma das professoras inclusive comentou: “Continuem com essa alegria! É contagiante e estimuladora... dá vontade de aprender mais!” (QP2).

5.5.2 Questionários Músicos

Quando indagados sobre sua relação com o Concerto Didático em geral, percebeu-se que um dos músicos possui já uma familiaridade com esta modalidade de concerto, principalmente em escolas regulares como integrante de orquestra, e também com grupos de câmara em espetáculos infantis de caráter didático e lúdico, semelhantes ao *Doce Flauta Doce* (QM2). O outro músico focou a resposta na sua relação com o próprio espetáculo *Doce Flauta Doce*. Verificou-se a existência de

ambiguidade na pergunta, pois o objetivo desta questão era saber qual a relação dos músicos com concertos didáticos em geral, e não com o espetáculo *Doce Flauta Doce* em si.

A respeito da participação no planejamento do espetáculo, nota-se em seus depoimentos que o espetáculo foi construído coletivamente, e que cada integrante teve a liberdade de interferir e colaborar. O seguinte relato assinala a consequência desse engajamento: “Me senti parte integrante desde o início, por isso considero que parte do espetáculo tem uma contribuição minha, o que me realiza cada vez que fazemos uma apresentação.” (QM2).

Com relação ao envolvimento deles nos ensaios, foi relatado que: “Eram momentos de sugestões no roteiro e encaminhamento do espetáculo [...]” (QM1); “Nos ensaios iniciais tentamos resolver questões musicais, gravamos algumas coisas para poder avaliar se faríamos algumas mudanças ou não.” (QM2). Estes relatos apontam a construção colaborativa do espetáculo, evidenciando o engajamento dos músicos, cuja participação não limitou-se apenas à execução musical tanto nos ensaios e quanto nas apresentações. A ludicidade foi mencionada, conforme expressado por um dos músicos: “Sempre me senti muito bem, porque era na verdade uma grande preparação de uma brincadeira musical com elementos lúdicos de enredo e figurino.” (QM2).

A análise dessas respostas revelam alguns aspectos em comum entre o espetáculo *Doce Flauta Doce* e outros projetos de concertos didáticos com orquestras e música de câmara abordados no início desta pesquisa. Pode-se afirmar que a dupla função dos músicos na performance, atuando também como personagens de uma história, propicia um momento de proximidade com o público infantil, pois a comunicação por meio de uma história promove uma conexão com o universo infantil. Há essa dupla função (músico/personagem) no grupo do coro da *Camerata Antiqua* de Curitiba, no projeto *Alimentando com Música*.

O espetáculo *Doce Flauta Doce* também apresenta um aspecto em comum com o Programa *Orquestra em escolas*, da OSB, que é a escolha do espaço pequeno para as apresentações, permitindo um contato mais próximo entre as crianças e os músicos. Essa é uma das propostas de ambos espetáculos, pois a interação dos músicos com o público infantil acontece de maneira direta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O assunto estudado e abordado nesta pesquisa foi o de apreciação musical ao vivo, e como estudo de caso foi explanado sobre o papel do espetáculo didático musical *Doce Flauta Doce* na apreciação musical do público infantil em ambiente escolar.

O desafio deste estudo de caso foi constatado pela dificuldade da logística que envolveu todas as etapas da pesquisa, principalmente na realização de um evento que interfere no calendário escolar de uma escola pública. A amplitude da amostra dos dados também foi um desafio, porém para o estudo de caso o grande número de variáveis ofereceram uma riqueza de dados para análise dos resultados. As diferenças de idade entre os dois grupos pesquisados, e a questão de terem sido realizadas duas apresentações (pois embora se tratem do mesmo espetáculo, são eventos únicos, impossíveis de serem repetidos exatamente) também representaram um desafio.

Alguns desses desafios apontados podem ser amenizados em futuras pesquisas. Para isso sugere-se que os concertos didáticos sejam programados com antecedência de pelo menos um semestre, a fim de que as escolas possam se organizar e incluírem o evento em seus planejamentos, viabilizando assim a escolha da faixa etária específica com a qual o pesquisador deseja focar a sua pesquisa. O pesquisador pode “afinar” todos os passos de sua investigação, realizando mais de um projeto piloto, a fim de constatar possíveis falhas nos instrumentos e procedimentos de coleta de dados.

A partir dos resultados encontrados nesta pesquisa pôde-se perceber que por meio da apreciação musical ao vivo a criança desenvolve algumas capacidades e entendimentos, corroborando com referenciais teóricos já mencionados no início da pesquisa. A criança pôde por meio do espetáculo *Doce Flauta Doce*: observar como se toca um instrumento por meio do ouvir e olhar; ampliar o seu gosto musical; desenvolver a memória musical por meio da pré-audição de melodias e repetição de ostinatos; desenvolver a sensibilidade auditiva e a capacidade de ouvir música de maneira concentrada; conhecer diferentes fontes de produção musical, os timbres de instrumentos; conhecer a flauta doce no âmbito da performance artística,

mostrando algumas possibilidades técnicas de execução, de repertórios, de instrumentação e de diálogo com outros instrumentos.

Observou-se alguns aspectos em comum entre o espetáculo *Doce Flauta Doce* e outros projetos de concertos didáticos com orquestras e música de câmara abordados no início desta pesquisa, como: a dupla função dos músicos na performance (exercendo a função de músico e ator ao mesmo tempo); a performance musical intercalada pela narrativa de uma história; e a escolha do espaço pequeno para as apresentações, permitindo uma aproximação entre as crianças e os músicos.

Constatou-se que as fontes bibliográficas sobre os assuntos abordados nesta pesquisa, como aprendizagem musical por meio de concertos didáticos, análise de desenhos como instrumento de avaliação da aprendizagem musical, entre outros, carecem de fontes e referenciais teóricos. Como sugestão para a continuidade e aprofundamento em futuras pesquisas sobre avaliação da aprendizagem musical, a análise de desenhos se mostrou um campo ainda a ser explorado. Percebe-se que o desenho pode ser uma forma de expressão onde crianças manifestam o entendimento de conceitos com maior liberdade em comparação à verbalização.

Com esta pesquisa constata-se que o espetáculo didático *Doce Flauta Doce* por meio da apreciação musical ao vivo, propiciou a aproximação das crianças à música instrumental, com liberdade expressiva, despertando nelas a curiosidade pelo diferente (independente de seu gosto musical), e proporcionando autonomia para que pudessem realizar as suas próprias conexões entre o que viram e escutaram, e suas próprias experiências com a música. Pode-se concluir que as crianças, por meio do espetáculo, entraram em contato com a diversidade de instrumentos, puderam compará-los, analisá-los, e também conhecer como funcionam. Além disso, percebe-se que quando solicitadas a participar da performance, o grau de engajamento e atenção aumenta, conforme relatado pelos professores e músicos, bem como nas respostas e desenhos de parte das crianças.

Concluindo, observa-se que a escola pode ampliar as experiências práticas em educação musical, estabelecendo parcerias entre universidades, orquestras, grupos de câmara, músicos de diferentes formações, etc. E que elas possam se aproximar da música aos poucos, assistindo a concertos e apresentações no próprio ambiente escolar, e não necessariamente indo a teatros e salas de concerto. Sendo

assim, que as crianças possam vivenciar a música não somente como espectadores, mas como ouvintes participantes e críticos, que possam perceber e conhecer instrumentos, cantar de forma espontânea, ampliar o gosto musical, aproximar-se de músicos, fazer perguntas, ou seja, conhecer o universo musical de perto como algo tangível e orgânico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉ, Marli Dalmazo Afonso de. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional**. Brasília: Liberlivros, 2005.

AUGUSTIN, Kristina. **Um olhar sobre a música antiga: 50 anos de história no Brasil**. Rio de Janeiro: K. Augustin, 1999.

BARENBOIM, Daniel. **A música desperta o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BARROS, Daniele Cruz. **A flauta doce no século XX: exemplo do Brasil**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

BEINEKE, Viviane. **A educação musical e a aula de instrumento: uma visão crítica sobre o ensino da flauta doce**. Expressão, Revista do Centro de Artes e Letras da UFSM, Ano 1, Nº 1/2, 1997, pp. 25 - 32. Disponível em: <http://pages.udesc.br/~c7apice/txt/txt_sala.php?titulo=A%20educa%E7%E3o%20musical%20e%20a%20aula%20de%20instrumento:%20uma%20vis%E3o%20cr%EDtica%20sobre%20o%20ensino%20da%20flauta%20doce&mostra=titulo> Acesso em 12/02/2016.

BERKLEY, Rebecca et al. **Manual ilustrado dos instrumentos musicais**. In: JENKINS, Lucien, (Org.). São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na Educação Infantil**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BRUM, Julio. La batalla por el imaginario: hacerle cosquillas a las ideas, agitar la sensibilidad, navegar por otros mundos. **Ponencia para el 6to. Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña** realizado em Belo Horizonte (MG). In: Panorama del Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: Estudios, reflexiones y propuestas acerca de las canciones para la infancia. Uruguay, 2005.

CALLEGARI, Paula; CASTILHO, Sara. **A utilização dos métodos de flauta doce no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Caparelli: a percepção dos professores**. In. : BARROS, Daniele Cruz, (Org.). Novos Caminhos da Flauta doce: paletas e pesquisas. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

CAMPBELL, Patricia S. **Musician & Teacher: an orientation to music education.** New York: W.W. Norton, 2008.

CASTRO, Maria Tereza Mendes de. **O uso de mediadores na aquisição/construção inicial da linguagem musical.** UFMG, Dissertação (Mestrado em Educação), Belo Horizonte, 1999.

CASTRO, Maria Tereza Mendes de. **Cada dedo cada som.** Belo Horizonte: Mega Consulting, 2004.

COLARUSSO, Osvaldo. **O Classicismo musical.** In: Projeto História da Música. Textos apresentados no ciclo de palestras realizados de 19 a 23 de agosto de 1991, no Auditório Maria José de Andrade Vieira, Palácio Avenida. Curitiba: Associação Cultural Avelino Vieira, 1991.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música.** Tradução de Luiz Paulo Horta. Adicional: CD de áudio (música). São Paulo: É Realizações, 2013.

DAENACKE, Elaine. **Métodos para flauta doce: uma análise.** In.: BARROS, Daniele Cruz, (Org.). Novos Caminhos da Flauta doce: paletas e pesquisas. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

_____. **A experiência de apreciar música: relatos de alunos de 1ª série.** In: SOUZA, Jusamara, (Org.) Música, Cotidiano e Educação. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000a.

_____. **Ouvir-ver música: novos modos de vivenciar e falar sobre música.** In: SOUZA, Jusamara, (Org.) Música, Cotidiano e Educação. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000b.

ESPELAND, Magne. **A century of music listening in schools: toward practices resonating with cultural psychology?** In: BARRETT, Margaret, (Org.) A cultural Psychology of Music Education. New York: Oxford University Press, 2011.

FERRERO, Maria Inés González. *et al.* **Planeamiento de la enseñanza musical: guía para el maestro.** Buenos Aires: Ricordi, 1979.

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. **Maurice Martenot: Educando com e para a música.** In: MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz, Org. Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: Ibpe, 2011.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009a.

FLICK, Uwe. **Qualidade na Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009b.

FREIRE, Vanda L. Bellard. Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras. **Revista da ABEM**, nº. 6, 2001.

FREIXEDAS, Claudia Maradei. Possibilidades e perspectivas no ensino da flauta doce. **Anais** da II Jornada Acadêmica Discente da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/ata/pos/Claudia%20Maradei%20Freixedas.pdf>> Acesso em 08/07/2015.

FUCCI-AMATO, Rita. **De gestão à gestão: um diálogo sobre maestros e liderança** - Rita Fucci-Amato e Martinho Lutero Galati. São Paulo: nVersos, 2013.

IABELBERG, Rosa. **O desenho cultivado da criança: prática e formação de educadores**. Porto Alegre: Zouk, 2013.

ILARI, Beatriz. Aspectos da cognição musical implícitos em notações inventadas e desenhos de crianças e adultos. **Revista de Educação Musical**, Lisboa, n. 118/119, 2004.

ILARI, Beatriz. **Música na infância e na adolescência: um livro para pais, professores e aficionados**. Curitiba: Ibplex, 2009.

ILARI, Beatriz. **Shinichi Suzuki: A educação do talento**. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz, (Org.) **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Ibplex, 2011.

IZQUIERDO, Iván; BEVILAQUA, Lia.; CAMMAROTA, Martín. A arte de esquecer. **Revista Estudos Avançados**, volume 20, número 58, p. 289-286, dezembro, 2006.

KRÜGER, Suzana Ester. **A percepção de docentes sobre a formação continuada em educação musical, apoiada pela Educação a Distância, em um contexto orquestral**. Departamento de Educação, PUC-SP, Dissertação (Doutorado em Educação), São Paulo, 2011.

KRÜGER, Suzana Ester; HENTSCHKE, Liane. **Contribuições para o ensino da música na educação básica: relato de experiência**. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana, (Org.) Ensino da Música – propostas para pensar e agir em sala de aula – São Paulo: Moderna, 2003.

KRÜGER, Suzana Ester; MARTINEZ, R. M. . **Programa Formação de Público da Osesp: reavaliações e resultados parciais de uma nova vivência**. In: VII Encontro ABEM - Região Sul / II Encontro de Coordenadores dos Cursos Superiores de Música, p. 80-89, Curitiba, 2004.

LIRA, Ilma. **Rumo a um novo papel da flauta doce na educação musical brasileira**. Departamento de Música, Universidade de York, Dissertação (Mestrado em Artes), Inglaterra, 1984.

MARIANI, Silvana. **Émile Jaques-Dalcroze: A música e o movimento**. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz, Org. Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: Ibplex, 2011.

MARTIN, Liciê. **As impressões do Público escolar diante dos concertos didáticos apresentados pelo Quarteto de cordas UFPR**. UFPR, Trabalho de TCC (Graduação em Música), Curitiba, 2007.

MATEIRO, Teresa (Org.) **Publicações da associação brasileira de educação musical: índice de autores e assuntos, 2006-2012**. Florianópolis: UDESC, 2013.

MATEIRO, Teresa. **John Paynter: A música criativa nas escolas**. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz, Org. Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: Ibplex, 2011.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.) **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibplex, 2011.

PACHECO, Caroline Brendel. O uso de desenhos no estudo da percepção musical: um estudo preliminar com crianças. **Revista Música Hodie**, Pós graduação da UFG. Goiás, vol 7, n. 1, 2007.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. **A flauta doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical**. UNIRIO, Monografia (Graduação em Música), 2007.

PAREJO, Eny. **Edgar Willems: Um pioneiro da educação musical**. In: MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz, (Org.) *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Ibplex, 2011.

PEREIRA, Eugênio Tadeu. **Cotidiano Sonoro**. (In: *La canción Latinoamericana y Caribeña*. Uruguay: Publicación del 7º Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña, 2005.

PEREIRA, Priscila. **A utilização de tocadores portáteis de música e sua consequência para a escuta musical de adolescentes**. UFPR, Dissertação (Mestrado em música), 2010.

ROMANELLI, Guilherme Gabriel Ballande. *O quarteto de cordas: uma experiência educativa*. **Anais** do XIV Encontro Anual da ABEM, Belo Horizonte, 2005.

ROMANELLI, Guilherme Gabriel Ballande. **Educação musical no Brasil: conquistas e desafios**. In.: SCHMID, Aloísio Leoni, (Org.) **Espaços para aprender e ensinar música: construção e adequação**. Ministério da Cultura e Ministério da Educação. Coordenação de Aperfeiçoamento do pessoal de Nível Superior – CAPES, Programa Pró Cultura, Pacto Ambiental, 2013.

ROSEN, Charles. **Formas de Sonata**. Barcelona: Labor, 1994.

SCHAEFFER, Pierre. **Tratado de los objetos musicales**. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

SCHMID, Aloísio Leoni, (Org.) **Espaços para aprender e ensinar música: construção e adequação**. Ministério da Cultura e Ministério da Educação, CAPES, Programa Pró-Cultura “Arquiteturas para um Brasil Musical”, Pacto Ambiental, 2013.

SOARES, Gina Denise Barreto. *Um concerto didático: representações sociais em música e educação*. **Anais** do II SIMPOM 2012, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012.

SOARES, Gina Denise Barreto. *O Concerto Didático analisado à luz da Retórica*. **Anais** do III SIMPOM 2014, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

SONORA BRASIL. **TAMBORES E BATUQUES**: circuito 2013-2014. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2013.

SOUZA, Jusamara; TORRES, Maria Cecília de Araújo. **Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens. Música na educação básica.** Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 46-59, out. de 2009.

SOUZA, Jusamara; HENTSCHKE, Liane; BEINEKE, Viviane. A flauta doce no ensino de música nas escolas: análise e reflexões sobre uma experiência em construção. **Revista Em Pauta**, 11. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Música/UFRGS, 1997.

SWANWICK, Keit. **Música, mente e educação.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

VIGOTSKY, L. S. **Imaginação e criatividade na infância.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

WEICHSELBAUM, Anete. **Flauta doce em um curso de licenciatura em música: entre as demandas da prática musical e das propostas pedagógicas do instrumento voltadas ao Ensino Básico.** UFRGS, Dissertação (Doutorado em música), 2013.

WEILAND, Renate; SASSE, Ângela; WEICHSELBAUM, Anete. **Sonoridades Brasileiras: método para flauta doce soprano.** Curitiba: DeArtes - UFPR, 2010.

WUYTACK, Jos; PALHEIROS, Graça Boal. **Audição Musical Activa** (livro do professor). Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical, 1995.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamentos e Métodos.** Porto Alegre: Bookman, 2015.

PALESTRAS E FALAS EM EVENTOS

IZQUIERDO, Ivan. Conferência da Série: Conferências UFRG 2014, registrado pela URGSTv. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TAadmI5pGSS0>>. Acesso realizado em 05/07/2015.

MADDOCK, Stephen. Palestra realizada na Conferência Internacional MultiOrquestra, em 27/04/2015, no Espaço Cultural Cidade das Artes, no Rio de Janeiro (RJ). Slide disponível em:

http://transform.britishcouncil.org.br/sites/transform.britishcouncil.org.br/files/tol_2015_-_abertura_-_s_maddock.pdf Acesso realizado em 02/02/2016.

PESQUISAS NA WEB

BNDES. Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social. Disponível em: <<http://www.bndes.gov.br>>. Acesso em: 23/12/2015.

CAMERATA ANTIQUA DE CURITIBA. Projeto Alimentando com música. Disponível em: <<http://fundacaoculturaldecuritiba.com.br/musica/programas/alimentando-com-musica>>. Acesso em: 01/07/2015.

CBSO (City of Birmingham Symphony Orchestra). Disponível em: <https://cbso.co.uk/profile/stephen-maddock>. Acesso em 10/01/2016.

CBSO Notelets (City of Birmingham Symphony Orchestra). Disponível em: <<http://www.thsh.co.uk/tour-dates/cbso-notelets>> Acesso em 10/02/2016.

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL MULTIORQUESTRA. Disponível em: <http://transform.britishcouncil.org.br/pt-br/content/conferencia-internacional-multiorquestra-orquestra-e-cidade>. Acesso em 02/02/2016.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Capela Santa Maria. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/espacos-culturais/capela-santa-maria-espaco-cultural/>> Acesso em 07/07/2016.

LSO (LONDON SYMPHONY ORCHESTRA). Corporate Partnerships. Disponível em: <<http://lso.co.uk/support-us/companies/corporate-partnerships>>. Acesso em 30/01/2016.

NEW YORK PHILARMONIC. Very Young People's Concerts. Disponível em: <<http://nyphil.org/education/young-peoples-concerts/very-young-peoples-concerts>>. Acesso em: 01/07/2015.

PLANETA MÚSICA, 2010. Disponível em < <http://assessoriasme.blogspot.com.br/2010/08/planeta-musica-na-escola-gentil-mathias.html>> Acesso em 08/03/2016.

PLANETA MÚSICA, 2011. Disponível em <http://www.violinovermelho.com.br/blog/planeta-musica-temporada-2011/> Acesso em 27/02/2016.

Osesp (ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO). Projeto Descubra a Orquestra na sala São Paulo. Disponível em: <http://osesp.art.br>. Acesso em: 07/07/2015.

SAGE GATESHEAD, 2016. Disponível em: <http://www.sagegateshead.com/about-us/what-we-do/> Acesso em 03/02/2016.

ENTREVISTAS (CORREIO ELETRÔNICO)

FRANCISCO, Gustavo de, novembro 2015.

PEREIRA, Renata, novembro 2015.

RAVAGNANI, Anahi, dezembro 2014.

TITTON, João Eduardo Dias, março 2015.

ENCARTES DE CD

QUINTA ESSENTIA QUARTETO, 2008. Encarte do Álbum: Lamarca.

QUINTA ESSENTIA QUARTETO, 2013. Encarte do Álbum: Falando Brasileiro.

ANEXOS

Anexo 1	CAPA DO PROGRAMA DO PROJETO ALIMENTANDO COM MÚSICA - 2004.....	119
Anexo 2	CAPA E PARTE DO CONTEÚDO INTERNO DO PROGRAMA DO PROJETO ALIMENTANDO COM MÚSICA - 2014.....	120
Anexo 3	CAPA E PARTE DO CONTEÚDO INTERNO DO PROGRAMA DO PROJETO ALIMENTANDO COM MÚSICA - 2015.....	122
Anexo 4	PARTE DO CONTEÚDO INTERNO DO PROGRAMA DO PROJETO PLANETA MÚSICA - 2010.....	127
Anexo 5	CARTAZ E PARTE DO CONTEÚDO DO PROGRAMA DO PROJETO FLAUTA, FLAUTINHA, FLAUTÃO! - 2011.....	129

ANEXO 1 – CAPA DO PROGRAMA DO PROJETO ALIMENTANDO COM MÚSICA -
2004



FONTE: Camerata *Antiqua* de Curitiba (2004)

ANEXO 2 – CAPA E PARTE DO CONTEÚDO INTERNO DO PROGRAMA DO
PROJETO ALIMENTANDO COM MÚSICA - 2014



FONTE: Camerata *Antiqua* de Curitiba (2014)



FONTE: Camerata Antiga de Curitiba (2014)

ANEXO 3 – CAPA E PARTE DO CONTEÚDO INTERNO DO PROGRAMA DO PROJETO ALIMENTANDO COM MÚSICA - 2015




FONTE: Camerata Antiqua de Curitiba (2015)

Camerata Antiqua de Curitiba

A Camerata Antiqua de Curitiba é uma orquestra de câmara formada por maravilhosos músicos, instrumentais, musicais e, claro, responsáveis por trazer música da melhor qualidade.


Orquestra de Câmara é um grupo instrumental conduzido por um número menor de músicos e que apresenta músicas da que uma orquestra sinfônica.

Violino



Existem muito mais violinos em uma orquestra do que qualquer outro instrumento.

Viola




A viola so parece muito com o violino, porém um pouco maior e o som é diferente, mais suave, mas acrescentado à melodia "enriquece".

Em 1930, mesmo ano do descobrimento do Brasil, o violoncelo começou a ser desenvolvido e seu formato foi se modificando nos 200 anos seguintes.

O som do violoncelo é cheio e profundo, para tocá-lo, o músico tem que estar sentado com o violoncelo entre os joelhos.

O violoncelo tem uma haste de madeira que é usada para ligá-lo ao chão e se chama espigão.


Contrabaixo



Este instrumento tem quatro cordas e o timbre é mais grave em relação aos outros. Os contrabaixos variam muito de tamanho e aparência. Alguns eram tão grandes que precisavam de duas pessoas para tocá-los.

As primeiras sinfonias modernas passaram no mínimo, oito contrabaixos, vozes e tubas. Todos os violino, viola, violoncelo e contrabaixo são instrumentos de corda. Possuem muitos cordas e são tocados com um arco, que é feito de crina de cavalo, para produzir o som.

Violoncelo



E, por último, um dos maiores instrumentos da camerata, o piano.

Piano



Instrumento de teclado que inicialmente para emitir o som usava-se martelos, e a são batidos em várias cordas. Os pianos podem ser de cravo ou vertical (com cauda vertical) e, ainda, pianos de cauda (com cauda horizontal).

Todos os teclados têm aproximadamente 88 teclas.

Camerata Antiqua de Curitiba

Alimentando com Música
"O Concerto mágico de Tulu" - Villa-Lobos para crianças

Regência - Maria Campos (São Paulo)
Arranjos - Maria Campos (São Paulo), Marco Aurélio Koehnopp (Paraná) e Rafaela Julia Flemerli (Santa Catarina)
Direção Cênica - Mariana Vogue (Paraná)
Atores - Regina Vogue (Paraná), Renê Lyon (Paraná) e Amanda Leal (Paraná)
Assistente de direção - Ana Maria (Paraná)
Dramaturgia, figurino e cenografia - Rômulo Queiroz (São Paulo/Paraná)
Preparação corporal - Elton Kleim (Paraná)
Iluminação - Luz Nube (Rio de Janeiro/Paraná)
Apresentações no espaço da Capela Santa Maria (Espaço Cultural)
05, 07 e 08 de outubro, às 14h30 e 16h30
06 e 08 de outubro, às 21h30 e 19h30
Dia 10 de outubro, às 18h30 - Público em geral

Programa

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

- ☞ Canto Orfeônico vol. 2 - O frezzing
- ☞ Bachianas Brasileiras n.º 5 - Viola
- ☞ Bachianas Brasileiras n.º 4 - Prelúdio I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

☞ O cravo bem temperado vol. 1 - Prelúdio

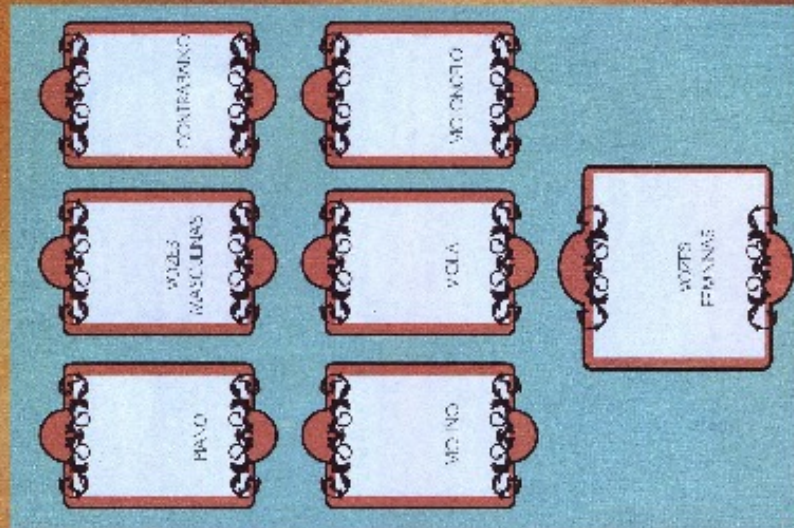
- ☞ Caixa de música quebrada
- ☞ Estudo Op. 31 - Ondulando
- ☞ Cravos n.º 5 - Alma Brasileira
- ☞ Bachianas Brasileiras n.º 2 - IV Tocata
 - ☞ O tremendo do calçador
- ☞ Poema de Tomás Guillar (1930)
- ☞ Cirandinha n.º 12 - Unidos como que da terra...¹
 - ☞ Que inda ahei
 - ☞ O cravo baixo, bem arado²
- ☞ A Floresta do Amazonas
 - ☞ Meu baio sentimental
 - ☞ Poema de Davi Vasconcelos (1911-1973)
- ☞ Guia Prática
 - ☞ Na corça de viola
 - ☞ Sombrelata³
- ☞ Bachianas Brasileiras n.º 2 - IV Tocata
 - ☞ O tremendo do calçador⁴
 - ☞ Poema de Ferreira Guller (1909)

¹ Arranjos de Marco Aurélio Koehnopp
² Arranjos de Maria Campos e Mariana Luísa Kleinzani



Album

Que tal um álbum de figurinhas com os instrumentos musicais e vozes que fazem parte da Camerata Antiqua?



Como as figurinhas não serão coladas no álbum, coladas na tabela.



ANEXO 4 – PARTE DO CONTEÚDO INTERNO DO PROGRAMA DO PROJETO PLANETA MÚSICA - 2010



FONTE: Arquivo da Orquestra de Cordas Catarinense (2010)

Aron Copland

Rodeo - Hoe Down (Quadrilha) V. movimento

Um outro exemplo do nacionalismo é o compositor e pianista americano Aaron Copland (1900-1990). Copland iniciou sua carreira de compositor com peças mais modernas que chegaram a chocar o público, mas em seguida decidiu tomar seu estilo mais simples e acessível, quando passou a utilizar o jazz e canções folclóricas e populares dos Estados Unidos em suas composições, como nos balés Billy the Kid e Rodeo. A parte final de Rodeo é a peça Hoe down, termo que no início do séc. XX nomeava uma dança típica do oeste americano. Nessa peça pode-se reconhecer uma música típica de cowboys americanos.

Esta música, de fato, não é uma música típica de cowboys americanos, mas sim uma música típica de cowboys americanos.

O pensamento no século XX

O objetivo da música não é expressar sentimentos, mas expressar música. Não é um recipiente no qual o compositor deposita sua alma para a gata, mas um laboratório sem começo e sem fim, cheio de novos caminhos a serem descobertos, onde o músico é eterno.

Pierre Boulez, maestro e compositor francês contemporâneo.

terá partido e chegando em uma estação de Paris, as Sornas e Ingrid, do americano John Cage (1912-1992), para um piano todo preparado com parafusos, pregos e borbochas entre as cordas, ou até mesmo Helicopter Sprechquartett, do alemão Karlheinz Stockhausen (1928-2007), para 4 instrumentos de cordas e 4 helicópteros!!!

A arqueira de cordas não pode mostrar nenhuma dessas peças, pois não foram compostas para instrumentos comuns, porém elas nos levam a uma pergunta...

Como será a música no futuro?

Várias outras correntes surgiram e se desenvolveram durante todo o século XX, e seria impossível falar aqui de todas as possibilidades que a música ofereceu nesse período. Sobretudo na segunda metade do século, diversos compositores passaram a questionar as formas tradicionais de se compor música e os instrumentos utilizados até então, e procuraram novos meios de se expressar. Foi quando surgiram exemplos bastante radicais, como a peça Estuário de compositores de ferro, do compositor francês Pierre Schaeffer (1910-1995), toda feita com gravações de sons de







Flauta, Flautinha, Flautão!

Repertório

Quer saber por que todo mundo sabe o que é uma flauta doce mas desconhece as suas possibilidades?

Um instrumento musical de sopro direto pertencente à família das madeiras. Juntando suas partes e informações ao seu respeito, a flauta doce é um instrumento musical que podemos chamar de antigo e novo. Antigo pela sua história, literatura e pela sua redução a uma única utilização como instrumento de iniciação musical. Novo pela sua descoberta, pelo resgate da sua história e literatura, pela utilização e criação de seus recursos na linguagem artística contemporânea e pelos novos caminhos que se abrem quando flautistas decidem fazer um trabalho efetivo de divulgação da flauta doce como instrumento musical artístico infinito em suas possibilidades. O projeto Flauta, Flautinha, Flautão! surge para divulgar a história da flauta doce e suas possibilidades além de proporcionar ao público uma apreciação musical.

Com a preocupação de divulgar a flauta doce, sua família de instrumentos e suas possibilidades, surgiu o programa “Flauta, Flautinha, Flautão!”. Com repertório eclético, o Quinta Essentia divulga seu trabalho em escolas, universidades e centros culturais proporcionando a estudantes, familiares e a comunidade um espetáculo musical ao mesmo tempo em que estes interagem com a história e as possibilidades deste instrumento tão comum nos espaços em que a educação musical está presente. Apoiando-se na responsabilidade de formação de novos públicos para a música e para a flauta doce como instrumento musical artístico, este repertório possui obras que ilustrarão todo o trajeto da flauta doce e sua família de instrumentos.

Abertura

J. S. BACH (1685 - 1750)
 Concerto de Brandenburgo III BWV 1048 (1721)
 III Movimento - Allegro

Tíbia*

Família da flauta doce

W. BYRD (1543 - 1623)
 Sermone Blando à 4 (II)

Schalmy*

Período Clássico: a flauta em casa

W. A. MOZART (1756 - 1791)
 “Eine Kleine Nachtmusik” – Pequena Serenata Noturna
 Allegro

Czakan*

A forma musical

C. DEBUSSY (1862 – 1918)
 “Children’s Corner” – Cantinho da Criança
 The Little Shepherd - Golliwog’s Cakewalk - Jimbo’s Lullaby - Serenade for the Doll

Syrinx*

Música Popular

L. E. BACALOV (1933)/S. BARDOTTI (1939 - 2007)/C. BUARQUE (1944)
 A História de uma Gata (1977)

Dolzflöte*

P. LEENHOUTS (1957)
 “Tango pour Elise” (1991)

Sambuca*

Música Popular Brasileira

G. GIL (1942)
 Sítio do pica-pau amarelo (1977)

Tabour Pipe*

A flauta doce Hoje

P. LEENHOUTS (1957)
 Report upon: “When Shall the Sun Shine?” - Quando o sol brilhará? (1985)

* H. U. STAEPS (1909 - 1988)
 Sieben Flotentanze – Dança das Sete Flautas

Bis

P. DESMOND (1924 - 1977)
 Take Five (1959) – arr. Stan Davis

Os Instrumentos

Historicamente a flauta doce possui uma família de instrumentos de diferentes tamanhos e sons. O Quinta Essentia utiliza diversas flautas em suas interpretações. Os instrumentos são escolhidos de acordo com a sua sonoridade para se obter um melhor resultado a cada novo trabalho. Tocar em cópias de instrumentos musicais dos períodos da história da música ocidental é parte da pesquisa que o Quinta Essentia desenvolve: uma performance historicamente orientada da música para quarteto de flautas doces além da busca de diferentes timbres, efeitos e técnica aliados ao trabalho de investigação e preparação do repertório contemporâneo para flauta doce. Assim, o Quinta Essentia possui cópias de instrumentos antigos e instrumentos modernos como as “flautas quadradas”, ou como são conhecidas no mundo, as square recorders.

A flauta quadrada é resultado da pesquisa do construtor alemão Herbert Paetzold. Na literatura da flauta doce existem instrumentos de diferentes tamanhos que normalmente são cilíndricos. O luthier Herbert Paetzold construiu flautas quadradas como as correspondentes cilíndricas baseando-se no órgão de tubos. Os tubos do órgão funcionam como flautas. Existem órgãos em que os tubos internos são quadrados e feitos de madeira. Partindo desse princípio, Paetzold construiu as square recorders. As flautas quadradas em relação as suas correspondentes cilíndricas são menores em comprimento e possuem uma resposta presente de articulação, o que proporciona um grande diferencial sonoro para interpretação da música moderna, contemporânea e popular brasileira.

Sobre o Grupo

Um dos principais representantes da prática Brasileira da flauta doce, o Quinta Essentia é fruto da experiência musical consolidada em festivais de música pelo Brasil. Alfredo Zaine, Gustavo de Francisco, Guilherme dos Anjos e Renata Pereira levam adiante o desejo de aproximar a flauta doce do público brasileiro. Foi explorando com qualidade as possibilidades de um único instrumento que a flauta doce se tornou a essência do trabalho deste grupo.

Ganhador de diversos prêmios, lançou seu primeiro álbum em 2008. Após concertos e divulgação do LA MARCA, o Quinta Essentia realizou a sua primeira turnê Internacional em 2009. Em 2010 foi o primeiro quarteto de flautas doces brasileiro a se apresentar na China.

Através dos trabalhos do Quinta Essentia é perceptível o resultado da pesquisa de repertório e interpretação solidificando a proposta de divulgar a flauta doce, seu repertório e novas composições elaboradas especialmente para essa formação, contribuindo para manter vivo um instrumento tão antigo e, também, a sua literatura.

* H. U. STAEPS (1909 - 1988)
Sieben Flotentanze – Dança das Sete Flautas

Tíbia: na Roma Antiga era a flauta de osso utilizada pelos romanos.

Schalmy: nome antigo para *shawm* (instrumento de palheta antecessor do oboé) e flautas feitas de cana, na Itália também conhecidas como *flauto pastorale*.

Czakan: uma variante da flauta doce da Europa Oriental (Hungria?). Embora a flauta doce tenha ‘desaparecido’ do cenário musical na Europa Ocidental durante o século XVIII; ela ainda era utilizada no leste europeu. Durante os primeiros anos do século XIX a czakan foi suficientemente popular em Viena. Com música escrita especificamente para ela, manteve intacta a tradição czakan do leste europeu nos tempos modernos.

Syrinx: da mitologia grega, da história de *Pan* e da ninfa *Syrinx*, é o nome dado também a *flauta pan* ou *flauta pastoril*.

Dolzflöte: antigo nome alemão para uma flauta doce.

Sambuca: esse é o nome que se dá a um tubo feito de sabugueiro, uma árvore macia e maleável; um instrumento de sopro cuja matéria prima é a madeira oriunda dessa árvore.

Tabour Pipe: um pífaro e um tambor ou também conhecido como *galubé e tamboril*. Com essa flauta os instrumentistas se auto-acompanham com o tambor.

APÊNDICES

Apêndice 1	PROTOCOLO DE PROCEDIMENTOS PARA A APLICAÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS.....	135
Apêndice 2	QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 AO QUESTIONÁRIO 1ª FASE.....	136
Apêndice 3	QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 AO QUESTIONÁRIO 1ª FASE.....	137
Apêndice 4	QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 AO QUESTIONÁRIO 2ª FASE.....	138
Apêndice 5	QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 AO QUESTIONÁRIO 2ª FASE.....	139
Apêndice 6	QUADRO COMPARATIVO SOBRE A VONTADE DE TOCAR UM INSTRUMENTO - 1ª E 2ª FASE.....	140
Apêndice 7	QUADRO COMPARATIVO REFERENTE AO CONHECIMENTO DA FLAUTA DOCE - 1ª E 2ª FASE.....	141
Apêndice 8	QUADRO DE ELEMENTOS DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 - 2ª FASE.....	142
Apêndice 9	QUADRO DE APRENDIZADOS APONTADOS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 - 2ª FASE.....	143
Apêndice 10	QUADRO DE ELEMENTOS DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 - 2ª FASE.....	144
Apêndice 11	QUADRO DE APRENDIZADOS APONTADOS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 - 2ª FASE.....	145

APÊNDICE 1 – PROTOCOLO DE PROCEDIMENTOS PARA A APLICAÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS

Caro(a) Professor(a) da _____.

Quero agradecer desde já a sua ajuda nesta pesquisa de mestrado em Educação Musical da UFPR.

O objeto de estudo desta pesquisa é constituído pelos QUESTIONÁRIOS e DESENHOS de crianças, de 8 a 9 anos, da sua escola que irão assistir o Espetáculo Didático-musical ***Doce Flauta Doce***, no dia 19/11 (quinta feira), às 14h00 e às 15h40.

O número máximo de crianças que irão assistir a apresentação é de aproximadamente até 40 crianças.

Estou entregando dois montes de questionários de 40 unidades cada. Esse questionário deverá ser aplicado antes das crianças assistirem o espetáculo, de preferência um dia antes.

Caso alguma criança não saiba responder alguma pergunta, você poderá auxiliar explicando do que se trata mas sem interferir na escolha e opinião pessoal da criança.

Após o espetáculo, de preferência na semana seguinte, será entregue outro questionário com espaço para as crianças fazerem um desenho sobre o Espetáculo *Doce Flauta Doce* (podem colorir se quiserem).

Seria interessante que você assistisse também o espetáculo juntamente com as crianças. Podem entregar os questionários respondidos ao Diretor da sua escola.

Até breve! Ângela Deeke Sasse.

Qualquer dúvida deixo meus contatos. (tel. XXXXXXXX/ cel. XXXXXXXX / e-mail:xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx)

Curitiba, 17 de novembro de 2015.

APÊNDICE 2 – QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 AO QUESTIONÁRIO 1ª FASE

QUADRO QUESTIONÁRIO 1ª FASE - GRUPO A1 (3ª B)

Nº	Idade	1-Você toca algum instrumento musical?	Qual?	2-Você tem vontade de aprender a tocar algum instrumento musical?	Qual?	3-O que você gostaria de aprender sobre música?	4-O que você sabe sobre a flauta doce?	5-Qual é sua música preferida?	(Estilo enquadrado)	Por quê?
1	8 não	sim	violão e flauta.	sim	violão e flauta.	A fazer canções.	Sabe sobre a flauta chinesa.	Músicas de desenho	Trilha Sonora	Porque são sensoriais.
2	7 não	sim	violão	sim	violão	Violão.	Nada.	Música da Adele	Pop	-
3	8 sim	sim	violão	sim	Afinação.		Eu sei que ela é suave.	Fugir agora	Pop	Porque ela é divertida.
4	8 não	sim	bateria	sim	Tocar um instrumento.	Nada.	Nada.	Música evangélica	Religiosa	Porque é bonita e agrada Deus.
5	8 não	sim	guitarra	sim	A cantar.	Nada.	Nada.	Mc Gui	Funk	Porque é legal.
6	8 não	sim	guitarra	sim	Cantar músicas.	Nada.	Nada.	Mc Gui	Funk	Porque é legal.
7	8 não	sim	guitarra	sim	Cantar.	Nada.	Nada.	Ludmila	Funk	-
8	8 não	sim	guitarra	sim	Nada.	nada.	nada.	Rap	Rap	-
9	8 não	nenhum			Nada.	Nada.	Santo espírito.	Santo espírito.	Religiosa	Porque é música de Deus.
10	8 sim	sim	violão	sim	Tudo	Nada.	Nada.	Eduardo Costa	Sertaneja	-
11	8 não	sim	violino	sim	A tocar violino.		É que tem que tocar nos furos para cantar.	De alegria	Não identificado	-
12	8 não	sim	piano	sim	Violino.	Nada.	Nada.	Não sei	-	-
13	8 não	sim	bateria	sim	Nada.	Nada.	Nada.	Vou desafiar você	Funk	Porque ela é legal e a letra é bonita.
14	9 não	sim	piano	sim	Cantar.		Nada.	Fernando e Sorocaba, Marcos e Beluti, Tiê, Lucas Luco	Sertaneja/MPB	-
15	7 não	sim	tambor	sim	Sobre como cantar.	Nada.	Nada.	-	-	-
16	9 não	sim	guitarra	sim	Aprender músicas.	Não ouviu falar.		Mine Craft	Trilha Sonora	Porque é um jogo legal com música.
17	7 sim	sim	violão	sim	Piano.	Nada.	Nada.	Uma onda do mar	Pop	Porque ela é bonita e gostosa de ouvir.
18	8 não	sim	guitarra	sim	Não sei.	Nada.	Nada.	Deus	Religiosa	Eu gosto.
19	8 sim	sim	violino	sim	Não sei.	Nada.	Nada.	Ay love te quiero	Eletrônico	Não sei.
20	9 sim	sim	violino	sim	Afinar a voz.	Nada.	Nada.	Adele.	Pop	A música em inglês é o idioma que eu quero aprender.
21	8 não	sim	violão	sim	A tocar músicas.	Nada.	Nada.	Mc Gui	Funk	Porque ele é legal.

APÊNDICE 3 – QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 AO QUESTIONÁRIO 1ª FASE

QUADRO QUESTIONÁRIO 1ª FASE - GRUPO A2 (4º B)										
Nº	Idade	1- Você toca algum instrumento musical?	Qual?	2- Você tem vontade de aprender a tocar algum instrumento musical?	Qual?	3- O que você gostaria de aprender sobre música?	4- O que você sabe sobre a flauta doce?	5- Qual é sua música preferida?	(Estilo enquadrado)	Por quê?
1	10	não		não		Aprender sobre notas musicais.	Tem que soprar para sair som, tem que mecher com os dedos, é leve.	Garoto errado	Pop rock	Eu gosto porque ela é animada.
2	9	sim	flauta	sim	bateria	Notas musicais para tocar na igreja.	É leve e tem notas bonitas.	De chapinha na chuva um pijama feio amarelo (Quando Deus Quer)	Sertaneja	Porque lembra a minha irmã.
3	9	não		sim	bateria	Música evangélica.	Ela é um instrumento de sopra.	Muralhas	Religiosa	Porque é de Deus.
4	9	não		sim	violão	Tocar violão para tocar na igreja	Eu sei que ele é leve, pequena, é de sopra, se toca com os dedos e a boca.	Vagalumes	Rap	Porque é boa de ouvir e legal.
5	sim	violão		sim	guitarra	Saber rock.	Que ela toca qualquer tipo de música.	Onirepuletic contistar (One Republic - Counting Stars)	Pop	Porque ela é legal.
6	10	não		sim	guitarra	Um conjunto de funk.	Você tem que assoprar para sair o som.	O bode passou. (Mc Gui - O bonde passou)	Funk	É uma música que dá vontade de dançar.
7	9	não		sim	guitarra	Eu queria aprender os sons musicais	É um instrumento que assopra	Pedro, Paulo e Alex	Sertaneja	-
8	9	não		sim	piano	Aprender algumas músicas	Sai um som muito bonito, é leve.	Kite pei roal. (Katy Perry)	Pop	Eu gosto porque é animal.
9	9	não		não		Aprender ritmos diferentes.	É um instrumento leve.	Linhas tortas	Rap	Porque eu gosto de ouvir.
10	9	não		sim	piano	Aprender as notas musicais	Eu sei que assopra com a boca e com os dedos.	Advogado fiel - Bruna Karla	Religiosa	Eu gosto de escutar.
11	10	não		sim	flauta	Eu queria aprender as notas musicais	É um instrumento de sopra	Annita	Funk	Eu gosto muito porque é romântica.
12	9	não		sim	bateria	Ritmos diferentes	Não é um instrumento pesado.	Ela que ela que é a minha ferrari e o meu camaro e meu iate ela que ela que lamboquine e minha ferrari. (Mc Gui - Ela Quer)	Funk	É legal.
13	10	não		sim	violão	Sim, para participar de um grupo de pagode.	Eu sei que a flauta dá para tocar qualquer música.	Megue Sonhar (Mc Gui - Sonhar)	Funk	Porque é muito bonita a letra.
14	9	não		sim	violão	Gostaria de aprender violão para tocar em um grupo de sertanejo.	É um instrumento pequeno e leve.	Cristiano Araújo	Sertaneja	Porque é animada.
15	9	não		sim	-	Aprender ritmos diferentes	É um instrumento leve	Ela que ela que meu camaro e meu iate ela que ela que minha lamboquine e minha ferrari. (Mc Gui - Ela Quer)	Funk	-
16	9	não		não		A música Pop.	Um instrumento gostoso.	Uma música inglesa que rerhama, Arndibituhlan	Nao identificado	Eu gosto da música porque o ritmo é bom.
17	9	não		sim	bateria	Aprender as notas musicais.	Não é muito grande.	O bonde passou por aqui.	Funk	Eu gosto de ouvir.
18	10	não		não		Aprender notas musicais	É um instrumento que usa as mãos e a boca	Fant	Nao identificado	Eu acho a música bem legal.
19	9	não		não		Aprender a notas musicais	É um instrumento de sopra, é um instrumento que usa a boca e os dedos	All mono bada bes nou to bou (Meghan Trainor - All about that bass)	Pop	Porque tem um ritmo legal.

APÊNDICE 4 – QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 AO QUESTIONÁRIO 2ª FASE

QUADRO QUESTIONÁRIO 2ª FASE - GRUPO A1 (3ª B)									
Nº	Idade	1-Você tem vontade de aprender a tocar um instrumento musical?	Qual?	2- Qual foi o instrumento que mais chamou sua atenção?	3- O que você aprendeu durante o espetáculo?	4- De qual música você mais gostou?			Por quê?
1	8 sim	flauta e violão	"flauta baixo"	Tocar flauta	Pirulito bate	Pirulito.			-
2	7 não		Flauta doce "flauta doce"	De flauta e flauta doce.	De flauta doce.	Não especificado			Porque é lindo o som.
3	8 sim	violão	"flauta de êmbolo"	Eu aprendi que a flauta doce é leve e canta um som bem leve e bonito também.	Pirulito que batete	Pirulito.			-
4	8 sim	bateria	violino "violino"	Música	Evangélica.	Não especificado			Porque sou evangélico.
5	8 sim	guitarra	"flauta de êmbolo"	A música	Pirulito que bate-bate	Pirulito			-
6	8 sim	guitarra	"violino"	Música	Cai balão	Cai, cai balão			-
7	8 sim	guitarra	Violino	A cantar os instrumentos	Aquela da papajuska	Jimba Papayuska			-
8	8 sim	piano	violino "violino"	Muita coisa. Principalmente tocar flauta doce e cantar.	Todas eu gostei.	Não especificado			-
9	8 nenhum		Flauta doce "flauta doce"	Aprendi música	Não sei o nome.	Não especificado			-
10	8 sim	guitarra	"flauta de êmbolo"	-	Cai, cai balão	Cai, cai balão			-
11	8 sim	violino	violino "violino"	Eles fizeram a música fluir.	Cai, cai balão	Cai, cai balão			-
12	8 sim	piano	violino "violino"	Sobre os ratos que foram hipnotizados e tocaram uma melodia.	Foi a do Pirulito que bate, bate	Pirulito			-
13	8 sim	bateria	violino "violino"	Várias coisas, tipo eles tocaram vários tipos de flauta e tocaram duas flautas ao mesmo tempo.	A música do cai, cai balão	Cai, cai balão			Porque é legal, bonita e divertida.
14	9 sim	guitarra	Violino	A cantar e escutar.	Todas.	Não especificado			-
15	7 sim	tambor	"violino"	Música	Pirulito que bate, bate	Pirulito			-
16	9 sim	flauta doce	Violino	A cantar os nomes dos artistas: Gimba, Gimbabapayuska	Pirulito que bate, bate	Pirulito.			-
17	7 sim	violino	violino	Que o mestre deles ensinou a tocar duas flautas ao mesmo tempo.	Do casamento	When I'm Sixty four			Porque ela é suave.
18	8 sim	guitarra	Violino	Música	Pirulito que bate, bate	Pirulito			-
19	8 sim	violino	violino	Eu aprendi sobre música.	Pirulito que bate, bate	Pirulito.			-
20	9 sim	violino	A flauta	Nada	Do Pirulito.	Pirulito.			-
21	8 sim	violino	"violino"	Eu aprendi muita música.	Pirulito que pade, pade	Pirulito.			-

APÊNDICE 5 – QUADRO DE RESPOSTAS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 AO QUESTIONÁRIO 2ª FASE

QUADRO QUESTIONÁRIO 2ªFASE - GRUPO A2 (4º B)								
Nº	Idade	1-Você tem vontade de aprender a tocar um instrumento musical?	Qual?	2-Qual foi o instrumento que mais chamou sua atenção?	3-O que você aprendeu durante o espetáculo?	4-De qual música você mais gostou?	Por quê?	
1	10 sim	violação	flauta doce (gigante)	violino	Que prá espantar os ratos eles cantavam uma música.	Eu gostei da música dos ratos	Greensleeves	Porque é curta.
2	9 sim	bateria	flauta doce (gigante)	Canudão "Tubos sonoros"	Vários tipos de flauta	Eu gostei mais da música dos ratinhos	Greensleeves	-
3	9 sim	flauta e violão	bateria	tambor, "tambor"	A tocar os instrumentos	Evangélica.	Greensleeves	-
4	9 sim	bateria	flauta e violão	violino	Eu aprendi a tocar a flauta que tem que puxar.	Eu gostei da música dos ratos	Greensleeves	-
5	9 sim	guitarra	bateria	Flauta doce, "flauta doce"	Sobre música	Música dos ratinhos.	Greensleeves	Porque era muito engraçada.
6	10 sim	flauta doce (fina)	guitarra	Flauta doce, "flauta doce", "flauta de êmbolo"	Que os ratos invadiram a cidade, crin, crin	Ratos de Brean	Greensleeves	-
7	9 sim	piano	flauta doce (fina)	Flauta, "flauta doce"	Que os ratos de Brean comeram toda a comida deles.	Eu gostei da música dos ratos.	Greensleeves	Porque quando eles tocavam as músicas dos ratos, os ratos não comeram mais a comida deles.
8	9 sim	violino	piano	violino	Aprendi a tocar a flauta que puxa e sai um som bem legal.	Eu gostei da música dos ratos	Greensleeves	Eu gostei porque ela era calma.
9	9 não	bateria	A flauta doce pequena (soprano)	A flauta doce pequena (soprano)	Que existem vários tipos de flautas.	A do rato.	Greensleeves	Porque é bem rápido.
10	9 sim	violino	bateria	A " flauta baixo"	Eu aprendi a tocar flauta doce.	Eu gostei da música do casamento	When I'm Sixty four	
11	10 sim	violino	violino	canudo "tubos sonoros"	Tocar todos os instrumentos	Eu gostei da música do casamento	When I'm Sixty four	Era muito legal.
12	9 sim	bateria	bateria	Tam "Gongos"	Eu aprendi a tocar flauta	Pirulito	Pirulito.	-
13	10 sim	violino	violino	Candos, "tubos sonoros"	Eu aprendi que eles tocaram no casamento da filha do rei.	A música dos ratos.	Greensleeves	Porque era curta.
14	9 sim	violação	violação	violino, "violino"	Que existe muitos tipos de flautas	A dos ratos de Brean	Greensleeves	Porque é muito animada.
15	9 sim	bateria	bateria	flauta doce	Que tocar é uma coisa legal.	Música dos ratos	Greensleeves	Eu gostei porque eles tiraram os ratos dali.
16	9 sim	guitarra	guitarra	canudos, "tubos sonoros"	Eu aprendi quando eles tocaram no casamento da filha do rei.	A dos ratos	Greensleeves	Porque era rápida.
17	9 sim	bateria	bateria	Flauta, "flauta doce"	Uma história que eu nunca ouvi	As do ratinho	Greensleeves	Porque era muito engraçada.
18	10 sim	flauta doce	flauta doce	"flauta de êmbolo"	Sobre flauta doce e uma música.	A música que encantava os ratos.	Greensleeves	Porque era muito legal.
19	9 sim	flauta doce	flauta doce	violino	Tem vários tipos de flautas doce.	Eu gostei mais da música que eles tocavam quando estavam em três.	Dissoa.	Porque tem um ritmo bonito.

APÊNDICE 6 – QUADRO COMPARATIVO SOBRE A VONTADE DE TOCAR UM INSTRUMENTO - 1ª E 2ª FASE

GRUPO A1 (3ª B)			
Idade	QUESTIONÁRIO 1ª FASE		QUESTIONÁRIO 2ª FASE
	2-Você tem vontade de aprender a tocar algum instrumento musical?	Qual?	1-Você tem vontade de aprender a tocar um instrumento musical? Qual?
1	8 sim	violão e flauta.	sim flauta e violão
2	7 sim	violão	não
3	8 sim	-	sim violão
4	8 sim	bateria	sim bateria
5	8 sim	guitarra	sim guitarra
6	8 sim	guitarra	sim guitarra
7	8 sim	guitarra	sim guitarra
8	8 sim	guitarra	sim piano
9	8 nenhum		nenhum
10	8 sim	guitarra	sim guitarra
11	8 sim	violino	sim violino
12	8 sim	piano	sim piano
13	8 sim	bateria	sim bateria
14	9 sim	piano	sim guitarra
15	7 sim	tambor	sim tambor
16	9 sim	guitarra	sim flauta doce
17	7 sim	violão	sim violino
18	8 sim	guitarra	sim guitarra
19	8 sim	violino	sim violino
20	9 sim	violino	sim violino
21	8 sim	violão	sim violino

GRUPO A2 (4ª B)			
Idade	QUESTIONÁRIO 1ª FASE		QUESTIONÁRIO 2ª FASE
	2-Você tem vontade de aprender a tocar algum instrumento musical?	Qual?	1-Você tem vontade de aprender a tocar um instrumento musical? Qual?
1	10 não		sim violão
2	9 sim	bateria	sim flauta doce (gigante)
3	9 sim	bateria	sim bateria
4	9 sim	violão	sim flauta e violão
5	9 sim	guitarra	sim bateria
6	10 sim	guitarra	sim guitarra
7	9 sim	guitarra	sim flauta doce (fina)
8	9 sim	piano	sim piano
9	9 não		não
10	9 sim	piano	sim bateria
11	10 sim	flauta	sim violino
12	9 sim	bateria	sim bateria
13	10 sim	violão	sim violino
14	9 sim	violão	sim violão
15	9 sim	-	sim bateria
16	9 não		sim guitarra
17	9 sim	bateria	sim bateria
18	10 não		sim flauta doce
19	9 não		sim flauta doce

APÊNDICE 7 – QUADRO COMPARATIVO REFERENTE AO CONHECIMENTO DA FLAUTA DOCE - 1ª E 2ª FASE

GRUPO A1 (3ª B)		
Idade	QUESTIONÁRIO 1ª FASE	QUESTIONÁRIO 2ª FASE
	4-0	4-O que você sabe sobre a flauta doce?
1	8 Sobre a flauta chinesa.	Tocar flauta
2	7 Nada.	De flauta e flauta doce.
3	8 Eu sei que ela é suave.	Eu aprendi que a flauta doce é leve e canta um som bem leve e bonito também.
4	8 Nada.	Música
5	8 Nada.	A música
6	8 Nada.	Música
7	8 Nada.	A cantar os instrumentos
8	8 Nada.	Muita coisa. Principalmente tocar flauta doce e cantar.
9	8 Nada.	Aprendi música
10	8 Nada.	-
11	8 É que tem que tocar nos furos para cantar.	Eles fizeram a música fluir.
12	8 Nada.	Sobre os ratos que foram hipnotizados e tocaram uma melodia.
13	8 Nada.	Várias coisas, tipo eles tocaram vários tipos de flauta e tocaram duas flautas ao mesmo tempo.
14	9 Nada.	A cantar e escutar.
15	7 Nada.	Música
16	9 Não ouviu falar.	A cantar os nomes dos artistas: Gimba, Gimbapapayuska
17	7 Nada.	tempo.
18	8 Nada.	Música
19	8 Nada.	Eu aprendi sobre música.
20	9 Nada.	Nada
21	8 Nada.	Eu aprendi muita música.

GRUPO A2 (4ª B)		
Idade	QUESTIONÁRIO 1ª FASE	QUESTIONÁRIO 2ª FASE
	4-0	4-O que você sabe sobre a flauta doce?
1	10 Tem que soprar para sair som, tem que mecher com os dedos, é leve.	Que prá espantar os ratos eles cantavam uma música.
2	9 É leve e tem notas bonitas.	Vários tipos de flauta
3	9 Ela é ums instrumento de sopra.	A tocar os instrumentos
4	9 se toca com os dedos e a boca.	Eu aprendi a tocar a flauta que tem que puxar.
5	9 Que ela toca qualquer tipo de música.	Sobre música
6	10 Você tem que assoprar para sair o som.	Que os ratos invadiram a cidade, crin, crin
7	9 É um instrumento que assopra	Que os ratos de Brean comeram toda a comida deles.
8	9 Sai um som muito bonito, é leve.	Aprendi a tocar a flauta que puxa e sai um som bem legal.
9	9 É um instrumento leve.	Que existem vários tipos de flautas.
10	9 Eu sei que assopra com a boca e com os dedos.	Eu aprendi a tocar flauta doce.
11	10 É um instrumento de sopra	Tocar todos os instrumentos
12	9 Não é um instrumento pesado.	Eu aprendi a tocar flauta
13	10 Eu sei que a flauta dá para tocar qualquer música.	Eu aprendi que eles tocaram no casamento da filha do rei.
14	9 É um instrumento pequeno e leve.	Que existe muitos tipos de flautas
15	9 É um instrumento leve	Que tocar é uma coisa legal.
16	9 Um instrumento gostoso.	Eu aprendi quando eles tocaram no casamento da filha do rei.
17	9 Não é muito grande.	Uma história que eu nunca ouvi
18	10 É um instrumento que usa as mãos e a boca	Sobre flauta doce e uma música.
19	9 Instrumento que usa a boca e os dedos	Tem vários tipos de flautas doce.

APÊNDICE 8 – QUADRO DE ELEMENTOS DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 - 2ª FASE

		A1																				Total	%	
		D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8	D9	D10	D11	D12	D13	D14	D15	D16	D17	D18	D19	D20	D21	Total	%
INSTRUMENTOS	Flauta doce	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	17	81%
	Flauta doce baixo	1		1	1	1		1			1												5	24%
	Família da flauta doce	1						1												1			4	19%
	Flauta de êmbolo			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	9	43%
	Violino com arco			1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	52%
	Violino sem arco					1						1	1	1									3	14%
	Metalfone											1	1	1									3	14%
	Tambor			1		1						1	1	1									4	19%
	Gongos				1						1												2	10%
	Boomwhakers																						0	0%
	Chocalho														1								1	5%
	Dragão				1																		1	5%
	Mandala			1					1	1						1							4	19%
	Partitura			1	1								1	1	1					1	1	1	6	29%
Globo terrestre										1				1								2	10%	
Cenário / estante			1	1	1				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	8	38%	
Figurino	1	1	1	1				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	12	57%	
Músicos	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	18	86%	
Nome dos personagens			1	1	1				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	8	38%	
Ratinhos	1			1																		2	10%	
Representou o som	1			1						1					1							5	24%	
Representou os instrumentos sem os músicos					1						1											2	10%	
Representou os músicos sem os instrumentos													1						1			2	10%	
Representou um só músico (Jimba Jimbaba)																						0	0%	
Representou um só músico (Jimba Jimba)					1																	1	5%	
Representou os músicos e os instrumentos separados																						0	0%	

APÊNDICE 9 – QUADRO DE APRENDIZADOS APONTADOS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A1 - 2ª FASE

APRENDIZADOS	A1																					Total	%
	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8	D9	D10	D11	D12	D13	D14	D15	D16	D17	D18	D19	D20	D21		
Que existem vários tamanhos de flauta doce	1				1		1				1						1		1		1	7	33%
Que é possível tocar duas flautas ao mesmo tempo			1									1										2	10%
Representou o jeito de tocar a flauta de êmbolo						1		1														2	10%
Representou o jeito de tocar a flauta doce									1		1			1	1	1	1		1	1	1	9	43%
Representou o jeito de tocar o violino						1							1			1						3	14%
Representou o jeito de tocar o tambor					1																	1	5%
Representou o jeito de tocar o violino como violão				1					1						1							3	14%
Que é possível tocar e segurar a flauta com uma mão só																						0	0%
Representou a instrumentação de uma música		1				1			1			1		1			1			1		7	33%
Representou o jeito de tocar boomwhackers																						0	0%

APÊNDICE 10 – QUADRO DE ELEMENTOS DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 - 2ª FASE

		A2																		Total	%		
		D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8	D9	D10	D11	D12	D13	D14	D15	D16	D17	D18	D19	Total	%	
INSTRUMENTOS	Flauta doce				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	14	74%
	Flauta doce baixo										1	1					1	1				6	32%
	Família da flauta doce					1	1	1									1					5	26%
	Flauta de êmbolo										1									1		3	16%
	Violino com arco															1					1	2	11%
	Violino sem arco																					0	0%
	Metalofone																					0	0%
	Tambor				1									1					1			4	21%
	Gongos							1														1	5%
	Boomwhakers		1									1	1	1	1	1	1	1				6	32%
	Chocalho																					0	0%
	Dragão																					0	0%
	Mandala																					0	0%
	Partitura / estante							1								1				1	1	4	21%
Globo terrestre																					0	0%	
Cenário										1										1	3	16%	
Figurino	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	7	37%	
Músicos	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19	100%	
Nome dos personagens																					0	0%	
Símbolos musicais																					0	0%	
Ratinhos																					0	0%	
Representou o som																					0	0%	
Representou os instrumentos sem os músicos																					0	0%	
Representou os músicos sem os instrumentos	1	1	1									1									4	21%	
Representou um só músico (Jimba Jimbaba)							1														1	5%	
Representou um só músico (Jimba Jimba)																					0	0%	
Representou os músicos e os instrumentos separados										1											3	16%	

APÊNDICE 11 – QUADRO DE APRENDIZADOS APONTADOS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS DO GRUPO A2 - 2ª FASE

	A2																			Total	%	
	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8	D9	D10	D11	D12	D13	D14	D15	D16	D17	D18	D19			
Que existem vários tamanhos de flauta doce					1	1	1							1	1	1				1	8	42%
Que é possível tocar duas flautas ao mesmo tempo																					0	0%
Representou o jeito de tocar a flauta de émbolo										1											1	5%
Representou o jeito de tocar a flauta doce					1		1		1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	58%
Representou o jeito de tocar o violino														1							1	5%
Representou o jeito de tocar o tambor																1					1	5%
Representou o jeito de tocar o violino como violão																					0	0%
Que é possível tocar e segurar a flauta com uma mão só																					0	0%
Representou a instrumentação de uma música								1													1	5%
Representou o jeito de tocar boomwhackers																1					1	5%