

## Música Contemporânea para Flauta Doce: um diálogo entre educação musical, composição e interpretação

Luciane Cuervo  
PPGEDU/UFRGS - Mestrado  
lu\_cuervo@yahoo.com.br

### Sumário:

O presente artigo aborda o emprego da música contemporânea no repertório de estudantes e professores de música, acreditando que pode contribuir na interação entre os indivíduos da comunidade musical: o compositor, o intérprete estudante ou profissional e o professor, além do público apreciador. O texto está fundamentado em trabalhos de Antunes e Chueke, os quais afirmam que a diversidade do repertório musical traz benefícios na formação discente. Serão apresentados relatos da prática docente da autora como exercício de reflexão teórica. Este trabalho é um recorte da pesquisa de Mestrado em Educação/UFRGS, a qual investiga musicalidade na aprendizagem da flauta doce.

**Palavras-chave:** música contemporânea; flauta doce; criação musical.

### Introdução

Este artigo busca fomentar o debate ligado à presença da música contemporânea no ensino e performance de flauta doce, estudo que faz parte de minha pesquisa de mestrado em andamento. O interesse por este tema originou-se da necessidade de fundamentar minha prática docente e performance, acreditando na importância do diálogo entre o músico estudante e profissional e a produção musical de seu tempo.

A flauta doce, instrumento utilizada de forma massiva nas escolas e projetos de educação musical, não possui a credibilidade de instrumento potencialmente artístico, o que a tem limitado apenas a processos de iniciação musical, com algumas exceções. Este estudo justifica-se por refletir sobre duas temáticas pouco debatidas e que carecem fundamentos na área acadêmica brasileira: *música contemporânea e flauta doce*.

Apesar de haver interesse por parte de educadores musicais em relação à ampliação de repertório musical empregado em aula, ainda hoje permanece certa resistência por parte da sociedade, meio artístico e pedagógico musical em aceitar a música produzida a partir do séc. XX. Para Chueke (2007, p. 2), o público brasileiro das salas de concerto estava acostumado a um tipo de discurso sonoro europeizado, por isso “sentiu-se ameaçado pela variedade da produção musical que começou a surgir da segunda metade do século XX, por vezes muito próximo da música popular, por vezes excessivamente intelectual ou sofisticada em termos de linguagem musical”.

Lima (1998, p. 71) admite que a sofisticação da linguagem musical atual, os recursos tecnológicos utilizados nas composições, os diversos sistemas criados pelos novos compositores e a racionalização do texto musical em detrimento da linha melódica, ocasionaram um distanciamento significativo do ouvinte, fazendo-o retornar às velhas estruturas. A autora acredita que o ouvinte não está preparado musicalmente para assimilar essa nova linguagem e que isso se reflete a precariedade do ensino musical. Há questões complexas expostas nessas afirmações, uma vez que esse tipo de visão generaliza toda produção erudita contemporânea como sendo representação das correntes experimentais de vanguarda. Tais correntes buscavam a ruptura com padrões musicais anteriormente estabelecidos e aceitos, tendo entre seus principais representantes os compositores Boulez e Stockhausen. É fundamental entender que não é mais possível

categorizar tão drasticamente uma música eclética, repleta de sub-gêneros, tanto quanto os focos de interesses de seus criadores.

## **Música contemporânea e educação musical**

O Compositor Antunes vê no ensino da música contemporânea uma forma de auxiliar o educando em seu crescimento intelectual, interligando-o ao crescimento da cultura de sua época (ANTUNES, 1988). O ensino desse repertório é elemento intrínseco de uma formação musical sólida e, devido a uma gama variada de correntes existentes a partir das primeiras décadas do século XX, há infinitas possibilidades de peças para diferentes estágios, formações, idades e objetivos de atuação musical.

Antunes questiona: “Por acaso é necessário, para o jovem, conhecer a linguagem musical do passado, para depois ser iniciado na linguagem musical do presente?” (1988, p. 53).

É necessário que seja incorporado o discurso de diversidade em música em todos os níveis de ensino, e quanto mais cedo esse perfil se consolidar, melhor para a comunidade musical como um todo.

Proponho que o repertório de Música Contemporânea inicie ainda na educação musical infantil, por meio de duas iniciativas. A primeira, a partir da pesquisa e incentivo permanente para a criação de peças didáticas de nível fácil e médio de execução musical, a fim de oferecer esse novo repertório desde os primeiros encontros com o estudante de flauta doce. A segunda iniciativa é despertar o interesse do aluno como incentivo de criações próprias e apreciação musical. Segundo Daldegan (2008, p. 2), “as crianças são geralmente abertas à música que envolvem sonoridades diferentes e acham divertido explorar novas possibilidades sonoras”. A autora, envolvida com a inclusão da música contemporânea no ensino da flauta transversa, afirma que ao fecharmos esse universo de possibilidades ainda na infância, à medida que o estudante progride técnico-musicalmente estará mais inclinado a limitar sua execução ao repertório tradicional (DALDEGAN, 2008, p. 2). É comum inicialmente os estudantes apresentarem algum estranhamento ao terem acesso à nova linguagem musical,

Mas a experiência mostra que logo depois se identificam e penetram naquela nova atmosfera de sons, pois logo sentem que o vocabulário caleidoscópico da música de hoje é um mundo tão maravilhoso, tão cheio de sonhos, de temores e de fantasias, quanto o maravilhoso mundo de suas mentes, também cheias de fantasias, temores e sonhos (ANTUNES, 1990, p. 53).

Reconhecendo o papel do educador como mediador e orientador do repertório musical abrangido em aula, constata-se a importância deste em possuir uma postura reflexiva, no momento em que questiona a sua própria formação. Essa formação, segundo Glaser e Fonterrada (2007), geralmente está baseada no *modelo tradicional* de ensino do instrumento e faz com que o músico-professor acabe incorrendo nas mesmas práticas pedagógicas do referido modelo, mesmo havendo a intenção do profissional em inovar suas práticas e romper com paradigmas de sua formação. Para as autoras, uma das características do modelo tradicional de ensino é a ênfase no programa de curso, “que coloca professor e aluno na posição de executores de um planejamento previamente determinado” (ibid, p. 47). Esse programa previamente selecionado geralmente contempla peças *standard* de um pequeno período da história da música, especialmente o final do século XVIII e século XIX. Apesar da pesquisa de Glaser e Fonterrada referir-se ao ensino de piano, é possível fazer uma analogia ao ensino da flauta doce, pois o debate sobre novos princípios de atuação docente em choque com o modelo tradicional permeia as discussões em educação musical ultimamente.

A atuação docente deveria valorizar a música erudita contemporânea, trazendo-a para o contato do estudante de música com o mesmo engajamento que o repertório *standard* do instrumento ou ainda aquele que o jovem gostaria de estudar. Chueke (2003, p. 43) evidencia “o enriquecimento que a exploração da música sem preconceitos ou barreiras de espécie alguma traz para a experiência auditiva em geral”.

Um dos motivos que afastam a música contemporânea das salas de aula e de concerto pode ser a falta de familiaridade do professor do instrumento. No entanto, percebe-se que as transformações ocorridas na composição musical a partir do século XX demandam uma formação musical que abarque essa nova produção, em seus modos de escutar e perceber esta música (BORGES; FONTEERRADA, 2007).

O repertório que inclui a técnica expandida<sup>1</sup> do instrumento é uma alternativa para a aula de música, podendo torná-la mais prazerosa ao ampliar possibilidades experimentais de construção da linguagem musical de forma interativa com os alunos, como um laboratório de sons no qual poderão ser desenvolvidas atividades diversificadas. Recursos de gravação, edição, mixagem e criações eletroacústicas podem ser incorporados ao ensino do instrumento como uma forma diversificada de fazer musical. Tenho utilizado esses recursos em minhas aulas flauta doce e constatei uma grande motivação por parte dos alunos, pois estes identificam elementos de seu repertório *pop* das rádios e jogos eletrônicos, como timbres distorcidos e padrões rítmicos regulares. A questão da notação, fortemente envolvida neste processo, imprime um caráter bastante dinâmico nessa abordagem, quando o estudante se vê impelido a elaborar novas grafias para os novos sons que ouve ou cria. No momento em que o aluno traz elementos composicionais com os quais se identifica e elabora uma peça que poderá ser tocada pelos colegas, vivencia a fluência com a linguagem contemporânea de forma direta.

O desejo é de que a escrita analógica seja um caminho para o aprendizado de técnicas do repertório contemporâneo para flauta doce e ofereça abertura para a interação da criança e do jovem no processo de exploração gráfica e sonora. O oposto é constatado: em geral, em aulas de educação musical, a escrita gráfica livre e personalizada é utilizada somente como meio de introduzir e unificar a escrita da partitura convencional.

A apreciação musical também poderá contribuir significativamente para o processo de escolha do repertório a ser tocado, além de permitir que o aluno entre em contato com um repertório variado, independentemente de seu estágio técnico-musical do instrumento. A questão do gosto musical do aluno poderá ser contemplada dentro de uma grande variedade de estilos composicionais existentes dos dias atuais, mas é importante destacar que o estudante deve ter acesso a esse repertório para que possa construir suas próprias concepções durante a apreciação estética. Cabe ao educador orientar a escuta e depois a interpretação, e para isto deverá estar familiarizado com o repertório proposto.

### **Interação intérprete-compositor e seus reflexos na educação musical**

Uma interface importante em atividades que englobem a música contemporânea é o aspecto criativo da interação dos jovens estudantes com a música nova criada por compositores atuantes em um contexto sociocultural em comum.

Ainda na adolescência, tive a oportunidade de conviver com Fernando Mattos, meu professor de teoria e violão na época, um compositor bastante atuante e significativo para a música sul-riograndense – portanto brasileira. Essa foi a primeira interação intérprete-compositor de muitas outras que permearam minha formação e atuação musical e me motivaram a interpretar a música do meu tempo. Essa forma de interação incentiva a criação de novas peças para o instrumento, promove a obra do compositor, dinamizando e enriquecendo o fazer musical de um modo geral, no momento em que integra o público ouvinte por meio da realização de concertos.

Ao buscar peças para a gravação de meu CD (CUERVO, 2002) constatei que havia reunido, ao longo de pesquisa e atuação interpretativa contínua de quatro anos, repertório suficiente para uma seleção de grande qualidade. A maioria das peças do CD foi criada por compositores próximos e conhecedores do meu trabalho como intérprete, muitas das quais foram dedicadas a mim. Mattos argumenta que esse fato demonstra a importância do incentivo de intérpretes para a produção de novas composições. Para ele, “essa é uma iniciativa que deveria nortear o trabalho daqueles músicos brasileiros interessados em contribuir além da reprodução de padrões previamente aprendidos” (MATTOS, 2002, p. 1).

Um exemplo da ampliação do repertório da flauta doce gerado a partir do incentivo dos intérpretes encontra-se na obra de Adami<sup>2</sup>, o qual escreveu, de 1998 até agora, em torno de sete peças com formações diversas, desde flauta doce solo até peça orquestral, incluindo uma obra didática. Este conjunto de composições contribuiu qualitativa e quantitativamente para o repertório brasileiro do instrumento, e tem sido interpretado nos mais diversos contextos musicais, circulando desde meios independentes de ensino infanto-juvenil a universidades e salas de concerto.

---

<sup>1</sup> Recursos técnicos não convencionais do instrumento, os quais contemplam a ampliação da sonoridade convencional por meio de sons simultâneos ao canto, assovios, articulações e digitações percussivas, entre outros.

<sup>2</sup> Cf. ADAMI, 2004.

Os reflexos da ampliação de repertório composto para a flauta doce no Brasil são ainda mais expressivos, já que os intérpretes deste instrumento se dedicam, de forma quase generalizada, ao repertório composto até o séc. XVIII, seja por falta de opções ou conhecimento, seja pela limitação estética. Com igual importância, a interação intérprete-compositor também contribui para a circulação de peças no meio pedagógico-musical, no momento em que apresenta maior gama de peças com nível de exigência técnico-musical variado, possibilitando que sejam executadas em diferentes níveis de ensino.

## Considerações Finais

A pesquisa sobre música contemporânea no ensino e na interpretação da flauta doce torna-se relevante no contexto musical brasileiro, caracterizando-se por uma temática pouco debatida. O problema consiste basicamente na perpetuação de um padrão de repertório musical selecionado, a qual ignora conscientemente a música do século XX e XXI. Em função disso é que ainda cabe espaço para o debate acerca da natureza dessas escolhas, bem como as concepções e experiências que o próprio professor possui, já que ele poderá orientar o aluno em sua vivência na ampliação do repertório.

A atuação dos compositores torna-se fundamental na trajetória de ensino e interpretação da música contemporânea, vindo contribuir na ampliação do repertório de caráter artístico ou didático, bem como na consolidação da flauta doce no cenário musical brasileiro.

## Referências

- ADAMI, Felipe Kirst. *Eterna Ciklo: inter-relações entre concepções estéticas e processos composicionais na construção de um conjunto de composições*. Dissertação de Mestrado em Composição Musical. PPGMUS, UFRGS, Porto Alegre, 2004.
- ANTUNES, Jorge. Criatividade na Escola e Música Contemporânea. In: *Cadernos de Estudos: Educação Musical 1*. São Paulo: Atravez, 1990. p. 53-61.
- BORGES, Álvaro Henrique; FONTEERRABA, Marisa de O. Trench. Abordagens Criativas Ensino/Aprendizagem de Música Contemporânea. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, XVII, São Paulo. Anais eletrônicos, São Paulo: PPGMUS UNESP, 2007.
- CHUEKE, Zélia. Música nunca antes ouvida: o medo do desconhecido. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, XIV, 2003, Porto Alegre. *Anais eletrônicos* (CD), Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- \_\_\_\_\_. A pluraridade cultural revelada em obras para piano de Marlos Nobre, Paulo Costa Lima e Mario Ficarella compostas no séc. XXI. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, XVII, São Paulo. Anais eletrônicos, São Paulo: PPGMUS UNESP, 2007.
- CUERVO, Luciane. *Sonetos de Amor e Morte*. Registro sonoro em CD. Porto Alegre: FUMPROARTE, 2002.
- LIMA, Sonia Albano de. O modelo de ensino artístico musical do homem contemporâneo. In: GAINZA, Violeta Albano, Sonia (Org) *Educadores Musicais de São Paulo – Encontros e Reflexões*. São Paulo: Editora Nacional, 1998.
- MATTOS, Fernando Lewis. Sonetos de Amor e Morte. In: CUERVO, Luciane. CD *Sonetos de Amor e Morte*. Porto Alegre: FUMPROARTE, 2002, encarte.
- VALDEGAN, Valentina. Inclusão da música contemporânea pela ampliação do gosto, através do ensino de flauta transversa para crianças iniciantes – Resultados parciais da Pesquisa. In: Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, IV, 2008, São Paulo. *Anais eletrônicos do IV SIMCAM*. São Paulo: USP, 2008.