

## **A constituição da docência em música: pensamentos de quatro professores de flauta doce**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Zelmielen Adornes de Souza*  
*Universidade Federal de Santa Maria – zelmielen@hotmail.com*

*Cláudia Ribeiro Bellochio*  
*Universidade Federal de Santa Maria – claubell@terra.com.br*

**Resumo:** O artigo socializa uma pesquisa que investigou o pensamento de quatro professores licenciados em Música, que atuam com o ensino de flauta doce no Rio Grande do Sul, no processo de construção de sua docência em música. Como referenciais partiu-se dos estudos sobre o pensamento do professor (PACHECO, 1995; BRAZ, 2006, 2007) e do pensamento do professor de música (BEINEKE, 2000; DEL BEN, 2001); e da abordagem da história oral temática (FREITAS, 2006; MEIHY, 2005) com a realização de entrevistas narrativas (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2008) em duas etapas.

**Palavras-chave:** Educação musical. Pensamento do professor de música. Docência com a flauta doce. História oral temática.

### **The constitution of teaching in music: thinking of four recorder teachers**

**Abstract:** The article socializes a research that investigated the thinking of four recorder teachers in music, that work with teaching recorder in Rio Grande do Sul, in the process of construction of teaching in music. As references departed of studies about the teacher thinking (PACHECO, 1995; BRAZ, 2006, 2007) and the music teacher thinking (BEINEKE, 2000; DEL BEN, 2001); and of the approach of thematic oral history (FREITAS, 2006; MEIHY, 2005), with conducting narrative interviews (Jovchelovitch; BAUER, 2008) in two steps.

**Keywords:** Music education. Music teacher thinking. Teaching with the recorder. Tematic oral history.

### **1. Introdução**

Este artigo socializa uma pesquisa que investigou o pensamento de quatro professores licenciados em música que atuam com o ensino de flauta doce no Rio Grande do Sul, enfocando o processo de constituição da docência em música. Os professores que aceitaram participar da pesquisa constituíram-se de egressos do curso de Licenciatura em Música de uma mesma instituição de ensino superior. Os pseudônimos escolhidos por eles foram: Maria Lucia, Vera, Luis Henrique e Bernardo.

O artigo aborda a pesquisa realizada, discutindo os referenciais teóricos e metodológicos nos quais está embasada; as duas etapas da pesquisa com professores de música; e algumas das análises e compreensões sobre o pensamento e a construção da docência em música com a flauta doce.

## **2. O pensamento de professores de música e a docência com a flauta doce: aportes discursivos para a pesquisa**

Como forma de conhecer e compreender o pensamento de professores de música que ensinam flauta doce, a pesquisa embasou-se nos referenciais teóricos dos estudos sobre o pensamento do professor (PACHECO, 1995; BRAZ, 2006, 2007) e do professor de música (BEINEKE, 2000; DEL BEN, 2001), os quais partem das premissas de que o professor pensa e reflete sobre as suas ações pedagógicas e de que seus pensamentos orientam a sua prática docente em de sala de aula (BRAZ, 2006, 2007).

Esse referencial sinaliza que ao pensar sobre o fazer docente se desencadeiam processos cognitivos, sociais e afetivos que conectam pensamento, memória e linguagem, promovendo aprendizagens ligadas ao ensino e à docência. Nesses processos estão presentes as recordações pessoais de experiências vividas com a flauta doce e seus significados, bem como os aprendizados tecidos ao longo da vida. Tais recordações ancoram referências para a prática docente com a flauta doce, configurando-se no que Josso (2010a) destaca como recordação-referência.

A recordação-referência significa, ao mesmo tempo, uma dimensão concreta ou visível, que apela para nossas percepções ou para as imagens sociais, e uma dimensão invisível, que apela para emoções, sentimentos, sentidos ou valores. A recordação-referência pode ser qualificada de experiência formadora, porque o que foi aprendido (o saber-fazer e os conhecimentos) serve, daí para a frente, quer como acontecimento existencial único e decisivo na simbólica orientadora de uma vida. (JOSSO, 2010a: 37)

Considerando a relação existente entre o pensamento e a memória, como abordagem metodológica da pesquisa optou-se pela história oral temática (FREITAS, 2006; MEIHY, 2005), tendo em vista que essa metodologia possibilita o estudo das histórias dos participantes sobre um tema específico em suas vidas. Assim, foi possível investigar os percursos vividos pelos professores, reconstruindo suas trajetórias com a flauta doce a partir da realização de entrevistas narrativas (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2008) individuais em duas etapas.

Nas entrevistas narrativas da primeira etapa (EN I), partiu-se de um roteiro de questões semiestruturadas, o qual contemplava, principalmente, questionamentos acerca das vivências dos professores com a flauta doce em diferentes momentos de suas vidas. A pergunta elaborada para iniciar a entrevista foi: “Como a flauta doce entrou em sua vida?”.

A partir dessa questão central, os professores de música narraram suas trajetórias com a flauta doce. Maria Lucia, Vera e Luis Henrique contaram que a mesma iniciou na

infância. Bernardo relatou que seu contato, de fato, com a flauta doce começou no curso de Licenciatura em Música através da disciplina de “Práticas Instrumentais - Flauta Doce”, a qual expandiu seus horizontes para o estudo de outro instrumento musical e para suas possibilidades educacionais.

As vivências com a flauta doce na infância, para Maria Lucia e Vera, sinalizaram a construção de uma relação afetiva com o instrumento, enquanto que para Luis Henrique essa relação só foi ser sedimentada na graduação em Música, principalmente, a partir do contato com quartetos de flauta doce.

Ao narrarem sobre suas vivências e experiências com a flauta doce, os professores misturaram passado e presente, intercalando e entrelaçando suas trajetórias com o instrumento e com a prática docente nos espaços socioeducativos em que estão trabalhando. Assim, narraram suas vivências com a flauta doce fazendo conexões com a forma como a ensinam. Relataram também um pouco dos contextos de atuação profissional, os quais se mostraram constitutivos “das trajetórias e histórias de vida e não apenas tempo/espaço em que estas se desenvolvem” (CHAVES, 2006: 164).

Os quatro participantes atuam em escolas particulares de educação básica do Rio Grande do Sul. Nas escolas, Maria Lucia e Luiz Henrique trabalham com o ensino de flauta doce na forma de oficinas de música, enquanto que Vera e Bernardo tem esse instrumento musical no componente curricular “Artes”. Entretanto, Vera e Bernardo também se dedicam a uma oficina de música no espaço escolar, voltada para a formação de conjuntos instrumentais de flauta doce. Luis Henrique, além da escola, também trabalha com uma oficina de flauta doce em um projeto de inclusão social.

Na EN II, segunda etapa das entrevistas, foi desenvolvida uma dinâmica na qual, a partir da utilização de três materiais (uma música, uma poesia e uma imagem) escolhidos por cada participante, foi solicitado a cada professor que narrasse o significado da flauta doce em sua vida. Nessa atividade, muito do que foi relatado na primeira entrevista foi retomado, o que possibilitou compreender, de forma mais aprofundada, o universo subjetivo que envolve a importância da flauta doce nas trajetórias pessoais e profissionais dos professores entrevistados.

As músicas escolhidas por Maria Lucia e Vera remeteram ao repertório de flauta doce que marcou suas trajetórias como estudantes do instrumento. Vera escolheu um arranjo para flautas doces da música *Allegro for a flute clock* de Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827), a qual promoveu o seu primeiro contato com a flauta doce tenor. Além de ter adorado a sonoridade dessa flauta, ela contou que se sentiu realizada por tocar uma parte de destaque

da música. A experiência com essa música foi tão significativa para ela que a tocou em seu recital de formatura no curso de Licenciatura em Música. Já Maria Lucia escolheu duas músicas: *Dança Húngara* (Popular); e *Contradança* (Anônimo holandês). Segundo relata, essas músicas marcaram a “passagem de tentar tirar o sopro para uma coisa mais realista, mais uma música realmente” (MARIA LUCIA, EN II) e, por isso, significaram tanto para ela que hoje as trabalha com seus alunos.

Luis Henrique, embora prefira quartetos de flautas doces, selecionou uma música na qual esse instrumento é solista - *Il Cardellino* de Antonio Vivaldi (1678 – 1741) – tendo em vista que a mesma trouxe inspiração para o projeto de sua oficina de música na escola. “Até por ser um passarinho e estou trabalhando com crianças [...]. A imagem foi uma coisa que eu trabalhei legal para chamar a atenção do aluno para ele conhecer o *Il Cardellino*” (LUIS HENRIQUE, EN II).

Bernardo escolheu a obra *Sonata for Flute or Recorder and Harpsichord in B minor* (BWV 1030) de Johann Sebastian Bach (1685 - 1750), a qual estava estudando, buscando por um desafio e um aperfeiçoamento como instrumentista. Essa música, para ele, mostra o potencial da flauta doce como “um instrumento de beleza e expressividade. Não é pelo fato de o aprendizado inicial ser simples que o torna menor em qualidade, técnica e expressividade” (BERNARDO, EN II).

Com as poesias, Vera e Bernardo sublinharam a amplitude de suas relações com a flauta doce. O poema selecionado por Vera foi *O Eterno Sacrifício* de Mario Quintana (1990): “Como dar vida a uma verdadeira obra de arte a não ser com a própria vida?”. Sobre esse poema, Vera enfatiza a questão da entrega.

Que a gente não consegue viver a arte sem se entregar. A relação que isso tem conosco. A gente não pode fazer isso sem ser de verdade. Então, quando eu penso em flauta doce e em seu ensino, eu vejo que isso não é dissociado do resto da minha vida. Não tem. Senão seria mentira. (EN II)

Para o poema, Bernardo escolheu uma frase que traz suas compreensões sobre a relação simbólica do ato de soprar. “Soprar [...] é um ato que infunde ou desperta a vida, aumenta a força de algo ou muda o seu rumo” (CIROLT apud SAMPAIO NETO, 2005: 5).

Nas imagens trazidas, por cada um dos professores, também observamos suas ligações com fatos pessoais vividos enquanto alunos de flauta doce; e profissionais que exercem a docência com esse instrumento musical. Novamente a infância é trazida à tona, recordada e ressignificada. Além disso, as imagens aparecem muito articuladas às narrativas feitas na primeira etapa das entrevistas.

As imagens selecionadas por Maria Lucia e Vera abordam as recordações de suas infâncias com a flauta doce. Maria Lucia escolheu uma imagem (Figura 1), com a qual se identifica, por fazê-la lembrar dos momentos quando era criança e que tocava flauta doce sozinha em seu quarto.



Figura 1: Nina tocando la flauta<sup>1</sup> (autor desconhecido)

Ela [Nina] está sozinha e de pernas cruzadas, então, é uma coisa que ela nem está cuidando a postura. É uma coisa muito pessoal dela. Ela está tocando e sorrindo com os olhos fechados, então, ela está sentindo a música e está tendo prazer naquela execução musical. E eu gosto até do fato dela não ter cores. Isso significa que pode ser qualquer criança, que não necessariamente tem que ser uma menina, pode ser um menino também, porque ela não é uma imagem que defina bem se é um menino ou uma menina. (MARIA LUCIA, EN II)

Vera traz uma imagem (Figura 2) na qual é refletida a paisagem de um campo, como a que viveu em sua infância.

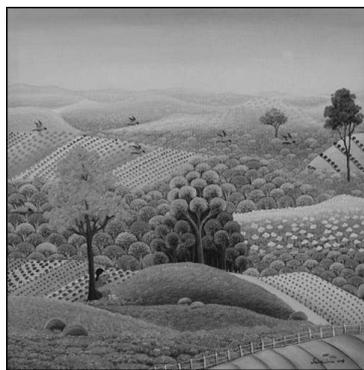


Figura 2: O flautista<sup>2</sup> (pintura de Valquiria Elgueta)

[...] essa cena me remete muito a minha experiência com a flauta, de eu voltar para a casa e ficar tocando. Não que eu tocasse no pátio, eu tocava dentro de casa, mas tem essa questão de tudo estar mais florido e de tudo estar mais colorido. Desse contato com a natureza. [...]. Tudo muito bom ao redor, colorido. (VERA, EN II)

Como imagem para representar o significado da flauta doce em sua vida, Luis Henrique selecionou uma xilogravura<sup>3</sup> do livro de Silvestro Ganassi (~1492-?), datada de 1535.



Teoria Fundamentada foram utilizadas, principalmente, a codificação qualitativa dos dados das entrevistas e a elaboração de memorandos descritivos e reflexivos. Na codificação, a partir da análise temática e de linha a linha, foram selecionados e classificados seguimentos de dados, os quais, após esse processo, receberam denominações que resumiram e representaram cada parte dos dados. Junto à realização desse procedimento e ao longo do desenvolvimento da pesquisa foram redigidos memorandos, os quais capturaram os pensamentos, as reflexões e as conexões analíticas, cristalizando as questões e direções a serem buscadas (CHARMAZ, 2009: 106).

### **3. Algumas análises e compreensões emergidas da pesquisa**

A partir das estratégias da Teoria Fundamentada entrelaçadas com os referenciais teóricos e metodológicos utilizados na pesquisa, foram construídas categorias de análise que aprofundaram o estudo acerca dos pensamentos dos professores de música e o processo de constituição da docência com a flauta doce.

As categorias analíticas emergidas da pesquisa foram: (a) *Refletindo a imagem de um flautista*; (b) *Experimentando a docência com a flauta doce*; (c) *Somando referenciais de professores na construção de uma docência singular com a flauta doce*; (d) *Ampliando horizontes musicais “através da” e “com a” flauta doce*; (e) *Aprendendo flauta doce em grupo*; e (f) *Fazendo música e expressando-se com a flauta doce*.

Essas categorias estão ligadas entre si e tratam das vivências dos professores de música e de como as lembranças com a flauta doce se constituem em recordações-referências para trabalharem com o ensino desse instrumento musical. Nas categorias, destacam-se os aprendizados que estão sendo construídos pelos professores, os quais “definem-se como um corpo de significados, conscientes e inconscientes, que surgem a partir da experiência e que se expressam em ações pessoais” (PACHECO, 1995: 55).

A primeira categoria abordou o papel que a visão dos outros (JOSSO, 2010b) teve no processo de construção da percepção de cada participante da pesquisa como flautista e professor de música. Esse processo ocorreu pela internalização de uma visão que os outros possuíam deles como flautistas da mesma forma que os encaminhou para a docência com esse instrumento musical, tendo em vista que o fato de os reconhecerem como pessoas que sabiam tocar flauta doce, incentivaram-nos também a ensiná-la, ou seja, a trilhar o caminho da docência.

Nesse percurso com a docência, desde o primeiro contato estiveram presentes as lembranças de suas vivências enquanto alunos de instrumento na infância e/ou na graduação (*categoria b*); as referências dos professores que marcaram o aprendizado da flauta doce (*categoria c*); os significados que a flauta doce foi construindo em suas vidas, tanto no que tange à ampliação de seus universos musicais (*categoria d*), à importância da relação socioafetiva construída pelo aprendizado coletivo do instrumento (*categoria e*); e a possibilidade de poder se expressar de outras formas através da construção de conhecimentos musicais e da ligação afetiva com a flauta doce (*categoria f*), a partir da identificação, da entrega, da dedicação e do estudo do instrumento musical.

As análises sublinharam a importância das vivências e experiências fundadoras com a flauta doce, como formadoras de recordações-referências, dos professores de música e de sua participação no processo do pensar e do fazer pedagógico-musical com esse instrumento. Nesse sentido,

[...] ao contribuir para compreender o processo de formação, evidencia o processo de conhecimento que correlativamente se desenrolou por meio da integração, mais ou menos alcançada, de um conjunto de conhecimentos que funcionam, a partir de então, como os pressupostos da ação e do pensamento. (JOSSO, 2010a: 213)

Desse modo, observamos que os professores ao pensarem o ensino de flauta doce, acessam constantemente suas recordações-referências, reconstruindo-as a cada vivência docente, assim como o pensamento e suas ações são reconstruídos, modificando-se e diferenciando-se pela própria prática (PACHECO, 1995). Dito de outra forma, o processo de pensar *sobre, para e com* o ensino leva à reflexão sobre a própria prática docente com o instrumento musical, produzindo a construção do aprendizado do ser professor de música.

### **Referências:**

BEINEKE, Viviane. *O conhecimento prático do professor de música: três estudos de caso*. Porto Alegre, 2000. 203 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

BRAZ, Anadja Marilda Gomes. *Teorias Implícitas dos estudantes de Pedagogia sobre a docência nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental*. Natal, 2006. 162 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Departamento de Educação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Educação.

\_\_\_\_\_. O pensamento do professor: pressupostos e dimensões de estudo. *Contrapontos*, Itajaí, v. 7, n. 2, p. 365-380, mai./ago. 2007.

CHARMAZ, Kathy. *A construção da teoria fundamentada: guia prático para análise qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

CHAVES, Silvia Nogueira. Memória e auto-biografia: nos subterrâneos da formação docente. In: SOUZA, Elizeu Clementino de (Org.). *Autobiografias, histórias de vida e formação: pesquisa e ensino*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p. 161-176.

DEL BEN, Luciana Marta. *Concepções e ações de educação musical escolar: três estudos de caso*. Porto Alegre, 2001. 352 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

FREITAS, Sônia Maria. *História oral: possibilidades e procedimentos*. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de Vida e Formação*. 2. ed. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Caminhar para si*. Tradução de Albino Pozzer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010b.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 90-113.

MEIHY, João Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

PACHECO, José Augusto. *O Pensamento e a Ação do Professor*. Porto: Porto Editora, 1995.

PICASA. Disponível em <<http://picasaweb.google.com/marianamagisteri/MUSICA#5514903433417420466>>. Acessado em 11/10/2011. *Álbum de Mariana Navarro - Nina tocando la flauta*. JPEG Image.

QUINTANA, Mario. *O Eterno Sacrifício*. 1990. Disponível em <<http://quintanares.blogspot.com.br/>>. Acessado em 15/10/2011.

RECORDER HOME PAGE. Disponível em <<http://www.recorderhomepage.net/inline/ganassi.jpg>>. Acessado em 02/11/2011. *Ganassi – Opera Intitulata Fontegara*. JPEG Image.

SAMPAIO NETO, Alberto. *A iniciação infantil à flauta transversal a partir do pífaro: repertório, aspectos técnicos e recursos didáticos*. Belo Horizonte, 2005. 219 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação da Escola de Música.

SPACEBLOG. Disponível em <<http://handersonmenegardo.spaceblog.com.br/image/1284940782-jpg/>>. Acessado em 27/11/2011. *Blog de Handerson Menegardo – Como tocar flauta doce*. Foto de crianças tocando flauta doce. JPEG Image.

VALQUIRIA DE BARROS ELGUETA. Disponível em <[http://www.valquiriaelgueta.com.br/?post\\_type=quadro](http://www.valquiriaelgueta.com.br/?post_type=quadro)>. Acessado em 15/10/2011. *Quadros - O Flautista*. JPEG Image.

#### Notas

---

<sup>1</sup> Disponível em <<http://picasaweb.google.com/marianamagisteri/MUSICA#5514903433417420466>>. Acessado em 11/10/2011.

<sup>2</sup> Disponível em <[http://www.valquiriaelgueta.com.br/?post\\_type=quadro](http://www.valquiriaelgueta.com.br/?post_type=quadro)>. Acessado em 15/10/2011.

<sup>3</sup> Disponível em <<http://www.recorderhomepage.net/inline/ganassi.jpg>>. Acessado em 02/11/2011.

<sup>4</sup> Disponível em <<http://handersonmenegardo.spaceblog.com.br/image/1284940782-jpg/>>. Acessado em 27/11/2011.