

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS - CECEN**  
**CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA**

**ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA RAIMUNDO AMARAL:**  
Análise do ensino da flauta doce

**OSIEL BRAGA ANDRADE**

**SÃO LUÍS-MA**  
**2019**

**OSIEL BRAGA ANDRADE**

**ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA RAIMUNDO AMARAL:**

Análise do ensino da flauta doce

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão para a obtenção do grau de licenciado em música.

**Orientador (a): Prof<sup>a</sup> Esp. Francilourdes Carvalho Pinto Trindade.**

**SÃO LUÍS-MA**

**2019**

Andrade, Osiel Braga.

Escola Municipal de Música Raimundo Amaral: análise do ensino da flauta doce / Osiel Braga Andrade. – São Luís, 2019.

80.pag.

Monografia (Graduação) – Curso de Música, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Francilourdes Carvalho Pinto Trindade.

1.Ensino da flauta doce. 2.Iniciação musical. 3.Dificuldades. 4.Instrumento de performance. 5.Musicalizador. I.Título

CDU: 780.64:37

**OSIEL BRAGA ANDRADE**

**ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA RAIMUNDO AMARAL:**

Análise do ensino da flauta doce

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão para a obtenção do grau de licenciado em Música.

Orientador (a): Prof<sup>a</sup> Esp. Francilourdes Carvalho Pinto Trindade

Aprovado em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

PROF. (a) Orientadora

---

PROF.(a) Examinador

---

PROF.(a) Examinador

*“Em memória de meus falecidos pais;  
Angelica Maria Braga e Antônio Albino  
Andrade, que sempre acreditaram no meu  
potencial como músico e ser humano”.*

## **Agradecimento**

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por me conceder saúde e forças para enfim concluir essa graduação. De forma carinhosa e muito especial em memória aos meus pais; o Sr. Antônio Albino Andrade e a Sr.(a) Angélica Maria Braga Andrade, que sempre me apoiaram em tudo que fiz com relação a Música, ao meu pai por ter comprado meu primeiro instrumento e por ter me colocado para estudar essa disciplina, a minha mãe por nunca permitir que eu desistisse dos meus propósitos.

Também deixo meus agradecimentos a minha adorável esposa a Sr.(a) Ariane Lima dos Santos Braga e aos meus irmãos; Anibais Braga Andrade, Geusa Braga Andrade, Josélia Braga Andrade e Otoniel Braga Andrade, por está sempre ao meu lado em tudo que faço, pessoas na qual tenho até hoje o prazer de contar com a colaboração e dedicação.

Em segundo lugar deixo meus agradecimentos ao meu primeiro professor de música, meu irmão Joel Braga Andrade, o qual tive a oportunidade e honra de estudar essa arte tão maravilhosa. Em terceiro aos professores regentes; Jairo Morais e Thales D'Vale pelo apoio e incentivo durante os anos que passei pela Escola de Música do Estado do Maranhão. Em quarto lugar gostaria de agradecer imensamente a um grande amigo e irmão que ganhei durante o curso Superior em Música, e que se tornou uma das pessoas fundamentais para a conclusão desse trabalho, meu querido amigo Whemerson Sousa, que Deus possa lhe cobrir de benção e mais benção.

Deixo também meus agradecimentos a minha querida Prof.<sup>a</sup> Orientadora Francilourdes Carvalho Pinto Trindade, por sua imensa paciência e dedicação para a conclusão dessa monografia. Dedico também a todos os meus colegas de profissão que de forma direta e indireta contribuíram para o fechamento desse ciclo. E por último a secretária do curso de Licenciatura em Música Adenilce Sousa, por está sempre em prontidão em ajudar.

*“A música é uma arte e é, ao mesmo tempo, uma ciência. Como arte, não é senão a manifestação do belo por meio dos sons. Esta manifestação repousa sobre uma ciência exata, formada pelo conjunto das leis que regem a produção dos sons e suas relações de altura e duração”*

**Hugo Riemann**

## **Resumo**

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa realizada com alunos da Escola Municipal de Música Raimundo Amaral em Humberto de Campos, a pesquisa de caráter quanti-qualitativo envolveu alunos de faixa etária entre 10 a 27 (dez a vinte e sete anos). Estabeleceu-se como foco conhecer as dificuldades desses alunos no estudo da flauta doce, as dificuldades foram coletadas e organizadas numericamente em forma de tabulações e gráficos. No primeiro capítulo discorreremos sobre a importância e as dicotomias da flauta doce. No segundo capítulo temos um breve panorama histórico da flauta doce, em que abordamos o seu contexto histórico, seus valores perante a sociedade e sua importância. No terceiro capítulo tem-se um breve panorama da Escola em que a pesquisa foi realizada, já no quarto capítulo temos análise de todas as dificuldades, procura-se conhecer, analisar, discorrer e procurar soluções ou intervenções para a mediação ou resolução para essas dificuldades.

Palavra Chave: Ensino da Flauta doce, Iniciação Musical, Dificuldades, Instrumento de Performance e Musicalizador.

## **Abstract**

The present work is the result of a study conducted with students of the Municipal School of Music Raimundo Amaral in Humberto de Campos, the quantitative-qualitative research involved students aged between 10 and 27 (ten to twenty-seven years). It was established as a focus to know the difficulties of these students in the study of the sweet flute, the difficulties were collected and organized numerically in the form of tabulations and graphs. In the first chapter we discuss the importance and dicotomies of the sweet flute. In the second chapter we have a brief historical panorama of the Sweet flute, in which we approach its historical context, its values before society and its importance. In the third chapter there is a brief overview of the school in which the research was conducted, in the fourth chapter we have an analysis of all the difficulties, we seek to know, analyze, discuss and seek solutions or interventions for mediation or resolution to These difficulties.

Keywords: Teaching of the Sweet Flute, Musical Initiation, Difficulties, Performance Instrument and Musicalizer.

## Lista de Ilustrações

Figura 1: Estrutura da escola.....	25
Figura 2: Grupo de Metais.....	26
Figura 3: Ensaio Individuais.....	26
Figura 4: Banda de Música Elda Ribeiro Fonseca.....	27
Figura 5: Orquestra de Flauta Doce Upaun-Mirim.....	27
Figura 6: Fórmulas de compassos compostos.....	51
Figura 7: Fórmula da Margem de Erro.....	67
Figura 8: Cálculo da margem de erro.....	68
Tabela 1: Dificuldade do (Campo 1) Processo de absorção de conteúdo.....	31
Tabela 2: Dificuldades do (Campo 2) desenvolvimento da leitura musical.....	33
Tabela 3: Cálculo do Desvio Padrão.....	35
Tabela 4: Análise percentual das dificuldades.....	36
Tabela 5: Dificuldades inerentes ao instrumento.....	37
Tabela 6: Análise percentual.....	38
Tabela 7: Dificuldade do (Campo 4); Prática de grupo.....	39
Tabela 8: Questões levantadas no (Campo 5); Ambiente de aprendizagem.....	41
Tabela 9: (Campo 1, Grupo B) Processo de absorção de conteúdo.....	49
Tabela 10: Média de alunos por nível.....	49
Tabela 11: Dificuldades no desenvolvimento da leitura musical do Grupo B.....	52
Tabela 12: Grupo B (Campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento).....	54
Tabela 13: (Campo 4, Grupo B); Prática de grupo.....	57
Tabela 14: Média de alunos no Campo 4, Grupo B.....	57
Tabela 15: (Campo 5 Grupo B); Ambiente de aprendizagem.....	59
Tabela 16: Comparando os dados dos Grupo (A e B).....	61
Tabela 17: Análise da idade dos grupos A e B.....	66
Tabela 18: Grau de confiança.....	68
Gráfico 01: Análise do campo 1: Processo de absorção de conteúdo.....	32
Gráfico 02: Análise do campo 2: Desenvolvimento da leitura.....	34
Gráfico 03: Análise campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento.....	38
Gráfico 04: Análise campo 4: Prática de grupo.....	40
Gráfico 05: Análise campo 5: dificuldade 21; Materiais didáticos.....	44
Gráfico 06: Análise campo 5: Ambiente de Aprendizagem.....	47

Gráfico 07: Análise dos mais bem votados do campo 1.....	50
Gráfico 08: Dificuldades mais votada do campo 2.....	53
Gráfico 09: Dificuldades mais votada do campo 3.....	55
Gráfico 10: Análise do campo 4.....	58
Gráfico 11: Análise do campo 5.....	60

## Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	14
2. Um breve contexto histórico da flauta doce.....	16
2.1 A flauta e sua dicotomia.....	18
2.2 A flauta doce e as consequências da sua dicotomia na atualidade.....	21
3. A Escola Municipal de Música Raimundo Amaral.....	24
4. Análise dos dados.....	28
4.1 Análise do Grupo A.....	29
3.1.1 Análise do Campo 1: Processo de absorção de conteúdo (teoria musical). .....	31
4.1.3 Análise do Campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento.....	37
4.1.4 Análise do Campo 4: Prática de grupo.....	39
4.1.5 Análise do Campo 5: AMBIENTE DE APRENDIZAGEM.....	41
4.2 Análise do Grupo B.....	47
4.2.1 Análise do Grupo B Campo 1: Processo de absorção de conteúdo (teoria musical).....	48
4.2.2 Análise do Campo 2 Grupo B: Desenvolvimento da leitura musical.....	52
4.2.3 Análise do Campo 3 Grupo B: Dificuldades inerentes ao instrumento.....	54
4.2.4 Análise do Campo 4 (Grupo B): Prática de grupo.....	57
4.2.5 Análise do Campo 5 Grupo B: AMBIENTE DE APRENDIZAGEM.....	59
4.3 Comparando dados e apresentando possíveis soluções.....	61
4.3.1 Comparando dados.....	61
4.3.2 Apresentando possíveis soluções.....	63
4.4 Analisando os níveis de dificuldades pela perspectiva da idade dos participantes.....	65
4.5 Margem de erro.....	67
5. Considerações Finais.....	70
Referências.....	72
Anexo.....	80



## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo do tempo, tem-se constatado a má qualidade do trabalho de iniciação musical através da flauta doce. Ela tem sido considerada um “pré-instrumento”, o que nos força a criar a divisão: flauta de iniciação musical versus flauta doce artística, pois infelizmente se tornaram duas coisas completamente distintas uma da outra, Paoliello (2007, p. 33).

Essa distinção gerou uma dicotomia no real papel que a flauta doce desempenha nos dias atuais, ou seja, a sua função, há quem defenda o seu uso apenas como um instrumento artístico, já outros como um instrumento pedagógico. Nesta pesquisa não defenderemos lados, mas sim a união de ambos os papéis na formação do aluno, pois não podemos ignorar o fato de que ela é um instrumento transformador e um potencializador de habilidades, que perpassa pelo viés da musicalidade, da sensibilidade e da percepção auditiva, seja rítmica ou melódica.

Enquanto instrumento artístico a flauta doce não é tão conhecida como a flauta de musicalização. Atualmente, é possível perceber uma visão distorcida de que a flauta doce apenas se limita à flauta de plástico, utilizada na escola de educação básica. Dentro do seu papel pedagógico, a flauta doce passa por um agravante que é o seu uso equivocado, por vezes como uma forma recreativa, além de termos aqueles que lecionam usando-a sem ter formação qualificada no instrumento, propagando um ensino defeituoso do mesmo, Paoliello (2007, p. 33).

Apresente pesquisa partiu da necessidade de entendermos as dificuldades enfrentadas pelos alunos da Escola Municipal de Música Raimundo Amaral em Humberto de Campos. Os alunos apresentavam dificuldades com a postura no instrumento, em executar peças musicais, ao ler partituras, ao solfejar dentre outras. Essas dificuldades proporcionaram a busca por respostas e, por sua vez impulsionou esta pesquisa, a qual visa buscar possíveis soluções para os principais problemas encontrados, utilizando a flauta doce como instrumento de ensino.

Para fundamentar o estudo foram empregadas técnicas e métodos da pesquisa quanti-qualitativa, em que aplicamos questionários e análises matemáticas, bem como realizamos uma vasta pesquisa bibliográfica, com foco em flauta doce. Quanto à organização, a pesquisa está dividida em quatro partes, na primeira

discorreremos um breve contexto histórico da utilização da flauta doce, como instrumento de performance e instrumento musicalizador. Na segunda, faz-se um breve contexto da escola e sua estrutura. A terceira parte trará análises da coleta de dados, centrada em identificar as dificuldades mais relevantes e encontrar possíveis soluções. A quarta parte tratará da metodologia e dos resultados empregados e encontrados.

Esperar-se que esta pesquisa traga contribuições ao meio acadêmico, levando aos futuros professores de música reflexões sobre o uso da flauta doce em sala de aula, e que essas reflexões contribuam para uma melhor formação de futuros cidadãos por meio da musicalização através da flauta doce. Por último, acredita-se que esta pesquisa acarretará em ganhos no processo de ensino aprendizagem de música dos estudantes da Escola Municipal de Música Raimundo Amaral.

## 2. UM BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA FLAUTA DOCE.

Verificando informações do passado, podemos vislumbrar o quanto o homem foi um ser criativo, pois desde os primórdios da humanidade as primeiras civilizações buscaram maneiras de melhorar o seu dia a dia, foram capazes de criar a roda, o que encurtou as distâncias entre os povos, inventaram canoas e barcos para explorar os mares e os rios.

Para lutar e se defender fabricaram lanças, escudos e o arco e flecha, dentre muitas outras invenções. Todavia, a música sempre andou lado a lado em todos esses processos e, em meio essa evolução do homem temos, em algum ponto da história, a flauta doce continuou fazendo parte do contexto de várias civilizações.

De acordo com (Wanderley 1982. Apud Paoliello 2007, p. 5) desde a pré-história encontramos registros de instrumentos de sopro com o aspecto da flauta doce, variando apenas o número de orifícios. Dessa forma, pode-se afirmar que ela aparece em quase todas as civilizações da Antiguidade Remota, na América pré-colombiana, ela foi construída com os mais variados materiais: caniços, bambus, argila, marfim etc. No entanto, estudiosos consideram que somente por volta do século XV que ela surgiu tal qual a conhecemos hoje.

“A flauta doce não foi criada de repente, mas desenvolvida gradualmente a partir de instrumentos folclóricos da família dos sopros” (HUNT, 1977, p.7). Segundo Hunt a flauta doce era chamada simplesmente por “flauta” (flûte, flöte, flauto), já a flauta transversa era chamada de flauto traverso, ou de German flute e flute d’allemande. Posteriormente tivemos a pronúncia flauto dolce na Itália, flût à bec na França, blockflöte na Alemanha e Recorder na Inglaterra.

Em certos períodos da história, como na Renascença, a flauta doce foi muito explorada nas cortes europeias, ela se destacou não só nas bandas da corte, nos concertos, mas também em grandes pinturas de Bartolomeo Montagna (1480-1523), Giovanni Bellini (1427-1516) e Giorgio Barbarelli di Giorgione (1478-1510). Esse período contou com um vasto repertório dedicado a flauta e, inúmeros compositores, conforme Woollitz (1982, Apud Paoliello, 2007, p. 9). Entre os compositores da Renascença o mais importante foi o francês Guillaume Dufay (1398-1474).

Já no período Barroco, a flauta doce atingiu o seu ápice, pois passou por vários processos de mudanças e adaptações. A primeira delas foi a sua utilização como um instrumento solista, tendo nesse aspecto os concertos de Vivaldi que exploraram o lado virtuosístico da flauta doce, além de inúmeras composições e crescente produção artística em torno deste instrumento. A segunda, talvez a mais importante mudança, foi a contribuição da família Hoteterre, pois seus integrantes fizeram modificações na construção da flauta para aumentar sua extensão e seu timbre, o que possibilitou ao instrumentista da época aprimorar e aguçar sua técnica.

Durante o século XVII a flauta doce foi completamente redesenhada para uso como instrumento solo. Antes feita em uma ou duas partes, era agora feita em três, o que permitiu fazê-la de uma forma mais acurada. Foi feita uma furação mais precisa do que a anterior e tinha assim uma escala cromática precisa de duas oitavas e finalmente se alcançava as duas oitavas e uma quinta. Era feita para produzir sons com boa intensidade, ter um tom cheio e penetrante, e grande poder de expressividade. Muitos esplêndidos exemplos originais de tais instrumentos sobrevivem hoje em condições de uso. Estas flautas doces barrocas são feitas admiravelmente para o desempenho da música de câmara e concerto. Nesta forma a flauta doce sobreviveu até mais tarde como um instrumento profissional no século XVIII e como um instrumento amador de algum modo no século XIX até que foi temporariamente eclipsada pela flauta transversal. (LANDER, 2000)

No final do século XVIII e início do século XIX a flauta doce passa a entrar em declínio. Isso ocorreu por quatro motivos: o primeiro foi a chegada da flauta transversa, o segundo foi nascimento da orquestra clássica, o terceiro a transformação dos espaços para concertos e, por fim, o aprimoramento dos instrumentos, que eram construídos visando maiores possibilidades expressivas. Conforme Hunt (1977, p.57) “com o nascimento da orquestra clássica, os compositores procuravam instrumentos com maiores recursos dinâmicos, o que culminou no declínio da flauta doce perante a transversa, por volta de 1750”.

Saindo do contexto europeu para o nosso, de acordo com Aguilar (2017, p.15) “a flauta doce foi utilizada no Brasil desde meados do século XVI, principalmente em sítios jesuítas”. Esse instrumento foi comumente utilizado por crianças indígenas, o que pode nos dá indícios do seu uso como um instrumento musicalizador naquela

época. Segundo este mesmo autor a flauta doce também era utilizado como uma alternativa ao uso do órgão e de outros instrumentos, com maiores custos e de difícil transporte.

Temos, como um dos mais importantes legados dos indígenas brasileiros, a tradição de instrumentos de sopro, além da relevante influência dos povos que aqui chegaram no período colonial. Aproximadamente quatro séculos mais tarde, imigrantes de várias nacionalidades vieram em grande números ao país, destacando-se os alemães e sua valorização da flauta doce no ambiente familiar e educacional, tornando-se um fenômeno marcante na educação musical da região sul do país. (CUERVO, 2009, p.24)

Segundo historiadores em flauta doce, certos acontecimentos marcantes na história ajudaram na propagação dela pelo globo, acontecimentos estes que datam desde o período colonial ou até mesmo antes das grandes navegações. Contribuindo também para essa disseminação tivemos a Segunda Guerra Mundial, que impulsionou a emigração de numerosos músicos da Europa para a América. Outro fator, por mais controverso que seja, foi o ressurgimento da flauta doce no final do século XIX. Controverso porque alguns autores acreditam que ela nunca entrou em declínio, porém com seu ressurgimento, além de voltar mais popularizada, trouxe consigo questões pertinentes quanto ao seu verdadeiro papel na sociedade.

## **2.1 A flauta e sua dicotomia.**

Após o seu ressurgimento, tanto na Europa como no contexto brasileiro, a flauta doce trouxe consigo uma discussão acerca do seu real papel na sociedade, tendo agora uma divisão em torno da aplicabilidade da flauta, ou seja, ela passa a cumprir uma dupla função (uma performática e outra pedagógica). Sobre isso, neste trabalho, não nos cabe debater qual é a mais relevante, apenas verificaremos os impactos positivos e negativos, as consequências de ambas as funções ao longo da História, bem como seu impacto nos dias atuais.

De maneira positiva, o uso da flauta na sua função performática trouxe o aprimoramento e a construção de novos modelos, como o maior refinamento técnico, interpretativo e o alcance de maiores extensões. O lado performático

aguçou o interesse dos músicos por práticas interpretativas dos períodos anteriores, o que segundo Paoliello (2007, p.24) após o ressurgimento da flauta “formou-se um movimento de resgate e pesquisa das técnicas e instrumentos antigos e da interpretação e estilo de época”.

Quanto ao aspecto negativo do lado performático, Paoliello aborda que apesar de haver músicos dedicados ao refinamento da flauta doce, do resgate de obras antigas, certas características peculiares a técnica e a expressividades foram perdidas com o tempo, pois as anotações da antiguidade e até mesmo no século XIX não eram tão precisas como as atuais.

[...] O conhecimento do instrumento em sua técnica, em sua música e em sua história, é fundamental para quem pretende utilizar o instrumento em suas aulas. O desconhecimento desta primeira função da flauta doce compromete muito a possibilidade de uma segunda função na área da educação, criando um grande abismo entre as duas práticas quase como se fossem dois instrumentos distintos. Devemos lembrar que a técnica da flauta doce – quando ensinada corretamente nas salas de aula – é a mesma que foi consagrada no início do séc. XVIII, assim como os modelos das melhores flautas doces de plástico feitas atualmente e utilizadas nas escolas são baseados nas flautas do período barroco. (PAOLIELLO, 2007, p.26).

No que concerne a sua segunda função, do seu lado pedagógico, Pereira (2009, p. 10) aborda que “a flauta doce talvez seja o instrumento de iniciação musical mais adequado, em se tratando de prática instrumental. Podemos trabalhar melodia, ritmo, leitura musical, criatividade, formação de grupos e motricidade fina”. Segundo Paoliello (2007, p.28) a utilização da flauta dentro do contexto escolar iniciou-se com Edgar Hunt na década de 30 na Europa. Ele percebeu as possibilidades do instrumento no campo da educação, devido à sua construção específica, possibilitava a emissão de sons imediatamente, era mais fácil fazer soar a flauta doce do que outros instrumentos, como a flauta transversal.

Dentre essas duplas funcionalidades que a flauta doce nos permite explorar, o lado pedagógico é o que mais preocupa estudiosos no assunto. Essa preocupação não é de hoje, desde a época de Edgar Hunt tinha essa noção de que o estudo

desse instrumento deveria ser cercado de cuidados e que os futuros professores não deveriam se deixar levar pelo o que ele mesmo chamou de “falsa impressão do instrumento”.

Em nosso contexto, a flauta doce tem sido usada pedagogicamente desde os períodos coloniais. Porém, seu uso aqui, nos dias atuais, passa por dois agravantes. O primeiro, no contexto escolar, segundo Pereira (op. cit, p. 10), a flauta vem sendo explorada de forma lastimável em aspectos técnicos, pois a sua facilidade inicial ao tocar, sua simplicidade traz consigo a falsa impressão de um instrumento fácil para se usar em sala de aula, sem um mínimo de conhecimento prévio, gerando assim desinformação e despreparo.

O segundo agravante, de acordo com Cuervo (2009, p.27) está no seu uso dentro do contexto acadêmico, pois a flauta é oferecida em cursos de licenciatura e bacharelado, com a carência de pesquisas teóricas e empíricas sobre a formação do docente, que segundo Cuervo, há a necessidade de uma educação musical curricular engajada, um ensino técnico-profissional mais aprimorado, voltado para a formação do professor e sua atuação em campo.

Sobre esse segundo agravante, concorda-se com Weichselbaum (2013, p.50) que os docentes em flauta doce, geralmente associam o instrumento somente pelo lado pedagógico, musicalizador e por vezes um instrumento infantil, além dos consideram a flauta doce como um instrumento secundário ou preparatório para o estudo de outro instrumento, o que segundo ela contribui para a desvalorização do ensino da flauta doce.

A respeito disso, Barros (2010 Apud Weichselbaum 2013, p. 50) orienta que cabe aos formadores desconstruir a desvalorização pela qual esse instrumento tem sido submetido, tanto por estudantes em formação como pelos próprios músicos, suscitando o entusiasmo pela flauta doce, além de “fornecer a técnica instrumental e de fornecer material apropriado” (Barros, 2010, p. 57).

## **2.2 A flauta doce e as consequências da sua dicotomia na atualidade.**

Ao pensarmos hoje, nas consequências do ensino da flauta doce e sua dicotomia, temos dois ambientes para serem observados. O primeiro deles é o meio acadêmico, que de acordo com Barros (2002, p. 56) a flauta doce está presente nos Cursos de licenciatura, desde 1970 por meio do decreto no. 2154/78 e, que o graduando na sua licenciatura deverá estudá-la no período de três ou quatro semestres. Porém, Barros alerta que esse é um período que possibilita somente um “relativo desenvolvimento na flauta doce”, por mais que o graduando já toque outros instrumentos.

Como já mencionado anteriormente por Cuervo (2009), tem-se uma carência na formação do graduando no que se refere à flauta doce e, isso se deve a certos fatores. Para entendermos devemos ter uma visão micro e macro desse processo de formação. Na visão macro temos várias instituições de ensino superior em música com diferentes contextos, o que possibilita instituições bem avançada no estudo da flauta doce.

No contexto Ludovicense, por exemplo; a Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) oferta apenas o estudo da flauta doce soprano. Já no contexto sul-rio-grandense, a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) oferta a flauta doce soprano e a flauta contralto na sua grade curricular, Weichselbaum (2013, p. 47).

De forma alguma se pretende menosprezar o corpo docente e a importância da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), mas percebe-se que há uma distinção entre as grades curriculares e, isso não é um problema somente da UEMA, mas em todas as instituições de ensino superiores do território nacional. Mas, por que isso acontece?

Levando em conta apenas o ensino da flauta doce, talvez a resposta esteja na visão micro do processo, ou seja, no professor. Segundo Weichselbaum (2013, p.48) há professores mais engajados no ensino da flauta doce do que outros, como exemplo, ela cita Elda do Carmo Pereira Garcia, que objetivou a elaboração de materiais instrucionais adequado para graduandos em música, focando em análises de métodos, repertório, exercícios e arranjos.

Ainda nessa visão micro, não pretendemos colocar o ônus da questão somente na figura do professor acadêmico, pois esse problema que envolve a má qualidade do ensino em flauta doce, ou seja, a formação do professor, não é recente, pois 20 anos depois que Edgar Hunt introduziu a flauta doce no contexto educacional, em 1960 ele percebeu o despreparo dos professores da época.

Os pontos negativos da função pedagógica da flauta doce são conhecidos há tempos pelo próprio introdutor do ensino deste instrumento nas escolas primárias. O ponto principal, o despreparo dos professores, foi um problema notado por Hunt já na década de 60 na Inglaterra: “Aqui, na Inglaterra, ela é largamente utilizada em escolas primárias – alguns podem dizer mal utilizadas, já que o ensino nem sempre está nas mãos de pessoas capacitadas (HUNT, 1977: 143 Apud Paoliello, 2007, p. 32).

Atualmente, ao analisarmos as grades curriculares de instituições superiores, no que diz respeito ao ensino da flauta doce, percebe-se uma diferença gritante entre essas instituições. De que forma? Algumas instituições ofertam apenas o contado com a flauta soprano, outras ofertam o estudo da família das flautas. Há instituições que vão além do contado com todas as flautas, pois criam relatos de experiência, métodos, arranjos, pesquisas na área, preocupando-se não somente com a prática e a técnica do instrumento, mas focam na didática e como ele deve ser trabalhado em sala de aula.

De acordo com Silva (2016, p. 19), “Os cursos de Bacharelados em flauta doce não são expressivos nas universidades brasileiras, assim como o uso da flautadoce nos cursos de Licenciatura em música não têm o seu merecido destaque”. Silva aborda que isso reflete negativamente na atuação dos professores de música, quando utilizam a flauta doce na sua função pedagógica na educação básica, pois, em geral, os professores recém-formados saem despreparadas, no que diz respeito ao conhecimento e importância da história do instrumento, bem como da técnica e da didática, ou seja, de como ensiná-la.

O segundo ambiente a ser observado é onde o recém-graduado em música irá atuar, sendo geralmente em escolas e, em muitos casos não possuem se quer estruturas adequadas para o ensino de música. Segundo (FREIXÊDAS, 2007. p.53) “na maioria dos casos, as aulas são focadas em desenvolver resultados a serem

apresentados em audições escolares, tendendo a serem direcionadas com muitos ensaios e repetições, em vez de promoverem uma experiência rica no instrumento”.

As críticas relacionadas à inclusão da flauta doce na educação musical são preconizadas por professores de música e estudantes que, muitas vezes, veem a flauta doce como um instrumento limitado do ponto de vista expressivo e de sua projeção sonora. Além destes aspectos, criticam o fato de que, em geral, ela é usada para a vivência de um repertório com base tonal simples e arranjos pouco elaborados. Há nesta crítica um não reconhecimento da nacionalização deste instrumento e a descrença de que este instrumento possa ser tocado por qualquer pessoa. Tal resistência tem motivação direta em experiências mal sucedidas destes professores e alunos que, quando vivenciam a flauta doce na educação musical, tem um retorno musical inferior ao que se espera. O desconhecimento e despreparos desses professores são evidentes quando sequer sabem a diferença de uma flauta germânica para uma barroca na prática instrumental, na sua relação com a história e digitação, bem como do problema de afinação que modelo germânico possui. (SILVA, 2016, p. 18).

Somando essas críticas, o despreparo dos professores e, a desvalorização do instrumento na sua função pedagógica, teremos como resultado negativo a má formação do aluno. Sabemos que o ensino da música, nos dias atuais, principalmente nos ambientes escolares, não visam a formação de instrumentistas, porém isso não justifica as práticas que vem rotineiramente ocorrendo no ensino da flauta doce, pois o mínimo que o professor deve garantir aos seus alunos é o conhecimento histórico e técnico do instrumento, o domínio da sua dupla função. Paoliello (2007, p.26) aborda que somente o desconhecimento da primeira função da flauta doce, da sua (função artística), compromete muito a possibilidade de uma segunda função na área da educação, ou seja, seu uso de forma pedagógica.

### **3. A ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA RAIMUNDO AMARAL**

Fundada em 12 de junho de 2008, administrada pela Secretaria Municipal de Cultura, situada na sede de Humberto de Campos, a Escola Municipal de Música Raimundo Amaral, ao longo de 11 anos vem desenvolvendo atividades musicais com alunos da rede pública de ensino, tendo por objetivo o acesso ao aprendizado da música, sem distinção de raça, cor, sexo, credo religioso ou político, visando a formação de jovens instrumentistas na área de sopro.

A escola oferece cursos de formação nas seguintes habilitações: clarinete, flauta transversa, saxofone, trombone, trompete, bombardino e tuba. O ingresso na instituição ocorre duas vezes por ano, contemplando especialmente os alunos da rede pública local. O processo seletivo é realizado por meio da avaliação rítmica, melódica e a aplicação de um questionário que visa medir o conhecimento prévio do aluno sobre a música e os instrumentos musicais.

Os alunos frequentam a escola quatro vezes por semana, seu horário de funcionamento é a partir das 08 às 11:00 horas da manhã e das 14 às 17:30 da tarde. A escola conta com um total com a participação de 350 (trezentos e cinquenta) alunos, sendo que 100 (cem) alunos encontram-se na banda de música e 250 (duzentos e cinquenta) divididos em seis turmas, três turmas pelo turno da manhã e três turmas pelo turno da tarde, enquanto pela noite ocorrem somente ensaios da banda.

Os cursos ofertados pela instituição tem a duração de um ano, sendo seis meses de teoria e percepção musical e, mais seis meses de prática instrumental. Depois de concluído esse período, o aluno ingressa na Banda de Música Elda Ribeiro Fonseca para o desenvolvimento da prática de banda.

O aluno trabalhará repertórios que vão do erudito ao popular, há aulas individuais no instrumento e aulas coletivas de caráter prático. O corpo docente da instituição conta atualmente com três professores e um coordenador administrativo, sendo que apenas há um professor com formação técnica.

**Figura 1:** Estrutura da escola



**Fonte:** Acervo Próprio, Ano 2019.

A estrutura da escola abrange somente três salas para o desenvolvimento das aulas teóricas e práticas, uma sala da direção e alguns espaços para guardar os instrumentos, a mesma não possui auditório e nem sala de ensaios. Quanto aos ensaios, eles são realizados costumeiramente do lado de fora da instituição, pois a mesma não comporta os alunos que compõe a banda, pois as salas de aula suportam no máximo 30 (trinta) alunos. Fazendo com que os professores recorram a ensaio estratégico, ou seja, em pequenos grupos, para somente depois juntar todos os alunos para os ensaios gerais.

Além das aulas a escola desenvolve a prática musical por meio de pequenos grupos, ou seja, pequenas formações com alunos de saxofones, metais e a orquestra de flautas doce. As atividades desenvolvidas pelo grupo do saxofone contam com a participação de 15 alunos, os quais estão divididos entre saxofone alto e tenor, já o grupo de metais também possui 15 integrantes distribuídos entre trompetes, trombones, bombardinos e tubas. Na escola, o maior quantitativo de alunos encontra-se inseridos na Banda de Música Elda Ribeiro Fonseca, a qual desenvolve suas atividades por meio de três núcleos, são eles: Palhetas que inclui os instrumentos (flauta transversal, clarinetes, saxofone alto, saxofone tenor), Bocais que inclui (trompete, bombardino, trombone e tuba) e a percussão que inclui (bumbos, caixas tenor, pratos, xilofones, gongo chinês e meia lua).

**Figura 3:** Ensaio Individuais

**Fonte:** Acervo Próprio. Ano 2019.

**Figura 2:** Grupo de Metais

**Fonte:** Acervo Próprio. Ano 2019.

Ao fazer parte do corpo docente da Instituição Raimundo Amaral, iniciei minhas atividades como professor de teoria musical e prática em instrumentos de bocal, mas somente no ano de 2017 empreguei o uso da flauta doce no curso de iniciação musical com alunos entre 9 (nove) a 11 (onze) anos de idade. Há necessidades de empregar o ensino da flauta doce ocorreram pelos problemas encontrados com alunos que já estavam em processo de prática musical com a Banda de Música Elda Ribeiro Fonseca, o que proporcionou a criação da orquestra de “Flautas Doce Upaun-Mirim\*”.

Hoje o segundo maior grupo da instituição é a orquestra de Flautas Doce Upaun-Mirim, contando com a participação de 30 (trinta) alunos divididos entre flauta doce soprano e a flauta doce contralto. Esses grupos surgiram da necessidade de fortalecer o ensino prático instrumental, ofertando 40 minutos de prática de grupo durante a semana, no entanto, mesmo com essa iniciativa, infelizmente a escola utiliza esses grupos apenas para apresentações em datas comemorativas como: dia das mães, aniversários da escola, cantata natalina dentre outros, perdendo assim o potencial desses grupos que deveriam atuar e mostrar o trabalho desenvolvido ao longo do ano em outros espaços além da própria escola.

---

\* Faz referência ao primeiro nome da Cidade de Humberto de Campos, que era Miritiba e, também a uma fruta local chamada Mirim.

**Figura 5:** Orquestra de Flauta Doce Upaun-Mirim.



**Fonte:** Acervo Próprio. Ano 2019.

**Figura 4:** Banda de Música Elda Ribeiro Fonseca



**Fonte:** Acervo Próprio. Ano 2019.

A dois anos a Instituição Raimundo Amaral vem desenvolvendo um projeto chamado “Brincando com a Música”, que visa expandir um pouco mais o ensino de música na região, esse projeto conta com a participação de três monitores, em que somente um deles é formado em música. As aulas aplicadas neste projeto acontecem especialmente aos finais de semana e vão além do ambiente da escola, abrangendo outras áreas situadas na zona rural como os bairros de Fleixeira, Achuí e Rampa.

Além de promover a educação musical, a escola com esse projeto vem desenvolvendo um trabalho social em áreas onde o trabalho infantil é fortemente explorado na região. O projeto ao longo desses dois anos vem sendo aprimorado com a participação da prefeitura, secretárias e comunidades escolares, agregando valores essenciais para a prática da cidadania, bem como a ampliação do conhecimento de mundo através das aulas do “Brincando com a Música”, resgatando assim, as tradições musicais e culturais do município. Vale ressaltar que: apesar de a escola possuir o projeto o qual visa expandir o ensino da música, a instituição falha em não integrar os pequenos grupos ao mesmo, pois os grupos de metais, saxofones e a orquestra de Flauta Doce Upaun-Mirim poderiam contribuir e estimular significativamente a difusão do ensino da música no município.

#### 4. ANÁLISE DOS DADOS.

Partindo da necessidade de entendermos as dificuldades enfrentadas pelos alunos da Escola Municipal de Música Raimundo Amaral em Humberto de Campos, a pesquisa em questão relata as dificuldades com a postura no instrumento, em executar peças musicais, ao ler partituras, ao solfejar dentre outras. Essas dificuldades proporcionaram a busca por respostas e, por sua vez impulsionou esta pesquisa, a qual visa buscar possíveis soluções para os principais problemas encontrados, utilizando a flauta doce como instrumento de ensino. Para fundamentar o estudo foram empregadas técnicas e métodos da pesquisa quanti-qualitativa, em que aplicamos questionários, análises matemáticas e realizamos uma vasta pesquisa bibliográfica com foco em flauta doce.

A pesquisa realizada na Escola Municipal de Música Raimundo Amaral em Humberto de Campos contou com a participação de 61 (sessenta e um) alunos no total, o questionário aplicado teve como função descobrir quais as dificuldades dos alunos em cinco campos de atuação, são eles:

1. **Campo:** Processo de absorção de conteúdo (teoria musical)
2. **Campo:** Desenvolvimento da leitura musical
3. **Campo:** Dificuldades inerentes ao instrumento
4. **Campo:** A prática de grupo
5. **Campo:** Ambiente de aprendizagem

A faixa etária dos participantes da pesquisa está entre os 10 a 27 anos. Foi aplicado um total de 62 questionários, mas somente retornaram 61 (sessenta e um) durante o processo de coleta, dos quais apenas 59 passaram pelos critérios de tabulação, pois do total de 61 (sessenta e um) apenas 2 (dois) desses questionários não estavam aptos para serem tabulados, pois não atendiam os seguintes critérios de tabulação;

1. **Critério:** Os questionários deveriam retornar completo, ou seja, com todas as páginas.
2. **Critério:** Questionário somente seria tabulado se o participante respondesse o mínimo de cada campo de conhecimento.
3. **Critério:** Questões em branco não seriam tabuladas

A pesquisa foi dividida em 2 (dois) grupos: O primeiro grupo o qual chamaremos de (A) participou somente os alunos que não tiveram iniciação musical na flauta doce. O segundo grupo que nomearemos de (B) participou os alunos que iniciaram seus estudos musicais com a flauta doce. O grupo (A) contou com a participação de alunos com idades entre 10 a 27 anos e, o grupo (B) os participantes tinham idades entre 10 a 17 anos.

#### **4.1 Análise do Grupo A.**

Antes de aplicarmos os questionários de fato, na escola, foi realizado uma entrevista prévia com 15 alunos, essa entrevista serviu como base para a criação do questionário definitivo que foi aplicado na primeira e na terceira semana do mês de Abril, no caso, entre os dias (02 a 05 e 16 a 19). Usamos o resultado da entrevista prévia e, alinhamos com os dados obtidos da pesquisa bibliográfica feita anteriormente sobre dificuldades que outros professores enfrentaram ao lecionar a matéria de música, com o foco principal em flauta doce.

No grupo (A) foram totalizados 41 (quarenta e um) questionários, mas somente 40 (quarenta) desses questionários atendiam os critérios de tabulação. Como mencionado antes, nesse grupo participaram apenas os alunos que não tiveram sua iniciação musical através da flauta doce, com a faixa etária compreendida entre 10 a 27 anos. Os questionários aplicados, tanto para o grupo (A) como para grupo (B); contém 22 (vinte e duas) questões distribuídas entre os 5 (cinco) campos de atuação já mencionados.

Nos campos de atuação de 1 a 4 (um a quatro), ou seja, o Campo 1: Processo de absorção de conteúdo (teoria musical); Campo 2: Desenvolvimento da leitura musical; Campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento; Campo 4: A prática de grupo; aplicamos uma escala com nível de intensidade de 1 a 5 (um a cinco) com os seguintes valores. Nível 1: Nenhuma, Nível 2: Pequeno, Nível 3: Razoável, Nível 4: Médio, Nível 5: Grande.

Já para o Campo 5: Ambiente de aprendizagem, por se tratar de questões levantadas sobre o ambiente da Escola Municipal de Música Raimundo Amaral, sobre a qualidade do espaço ofertado pela instituição, houve-se a necessidade de mudar a escala do nível de intensidade, para esse campo foi utilizado 2 (duas)

escalas: a primeira usou o clássico modelo (SIM e NÃO), essa escala foi usada para mensurar o quantitativo de alunos satisfeito com o número de instrumentos ofertados pela instituição de ensino. A segunda escala usada tem níveis de 1 a 5 (um a cinco) também, porém com os seguintes valores: 1. Péssima, 2. Ruim, 3. Regular, 4. Bom, 5. Ótimo.

A coleta de todos os dados, referentes aos campos de conhecimentos já citados, foram organizados sobre a perspectiva da Estatística Descritiva, já as análises que serão exposta adiantes terão como base a Estatística Indutiva ou Inferencial, sobre isso, Crespo (2010, p. 3), ressalta que as etapas da coleta, organização e a descrição dos dados estão a cargo da (Estatística Descritiva), já análises e interpretações dos dados ficam a cargo da (Estatística Indutiva) ou Inferencial. Para Tiboni (2010, p. 2) a Estatística Descritiva levanta informações, apresenta dados em tabelas e gráficos. Quanto a Estatística Indutiva ou Inferencial, ele ressalta o lado da interpretação, ela consiste nas comparações, ligações lógicas, no estabelecimento de princípios e generalizações que indiquem vantagens e desvantagens dos resultados obtidos.

Para o entendimento dos gráficos, a análise de todos os dados foram processadas da seguinte forma; **1. (Primeira Análise):** Foi realizado o somatório dos níveis (críticos, médios e leves) mais votados da escala de 1 a 5 (um a cinco), ou seja, os níveis somados foram o (**Nível 5:** Grande, **Nível 4:** Médio, **Nível 3:** Razoável, **Nível 2:** Pequeno) em ordem decrescente, o (**Nível 1:** Nenhum) não entrou nessa somatória, pois o foco dessa primeira análise era encontrar a dificuldade mais voltada entre os alunos, pois o (Nível 1) representa os alunos que não sentiram dificuldade alguma em relação as questões levantadas no questionário.

A **2. (Segunda Análise):** Consistiu em verificar o quantitativo de votos aplicando a somatória dos três níveis mais crítico da escala de 1 a 5 (de um a cinco) que são os (Níveis 5, 4 e 3), os quais representarão aqui o maior grau de intensidade, Segundo Tiboni (2010, p. 305) “o método quantitativo busca evidenciar o grau de intensidade” assim, torna-se possível saber qual dos desafio elencados são de fato mais relevantes para o nossa compreensão dos problemas encontrados na Escola Municipal de Música Raimundo Amaral.

**Observação Importante:** Em toda pesquisa que envolve a contagem de votos poderá ocorrer a variação e empates técnicos dos dados, para contornarmos esses problemas usaremos quando viável o (*Desvio Padrão, a Média, a Mediana e a Moda*) para chegarmos as devidas conclusões. Para facilitar o entendimento dos dados que serão expostos aqui, faz-se necessário compreender e entender algumas legendas que serão usadas no decorrer do processo das análises, principalmente análises que envolverem gráficos. As dificuldades mencionadas adiante serão legendadas da seguinte forma nos gráficos: Dificuldade 1 = D1, Dificuldade 2 = D2, Dificuldade 3 = D3 seguindo até Dificuldade 22 = D22.

### 3.1.1 Análise do Campo 1: Processo de absorção de conteúdo (teoria musical).

**Tabela 1:** Dificuldade do (Campo 1) Processo de absorção de conteúdo.

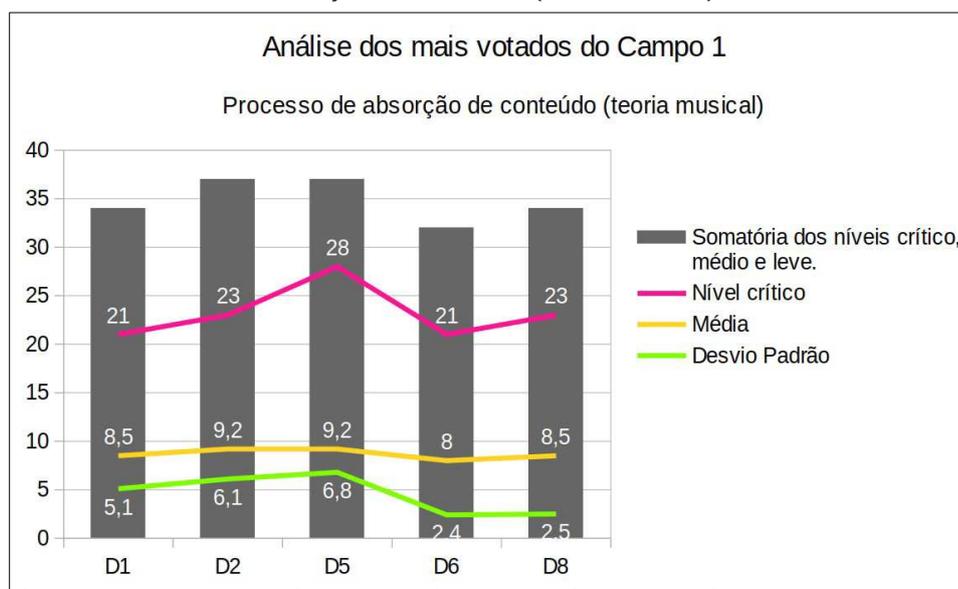
<b>Campo 1: Processo de absorção de conteúdo (teoria musical).</b>	<b>Total de Alunos GRUPO A</b>
<b>Dificuldade 1:</b> Notas musicais e suas posições nas linhas e espaços.	Participaram 40 alunos entre 10 a 27 anos
<b>Dificuldade 2:</b> Acidentes musicais: sustentidos, bemóis, bequadro.	
<b>Dificuldade 3:</b> Figuras musicais: semibreve, mínima, semínima, colcheia e suas pausas.	
<b>Dificuldade 4:</b> Pauta musical, linhas e espaços.	
<b>Dificuldade 5:</b> Escalas: Dó maior, Fá maior, Sol maior.	
<b>Dificuldade 6:</b> Fórmulas de compasso 2/4 3/4 4/4 etc.	
<b>Dificuldade 7:</b> Claves musicais: clave de sol, de fá e dó.	
<b>Dificuldade 8:</b> Armadura de clave, a união da clave, alterações e fórmulas de compassos.	

Fonte acervo próprio, 2019

Dentre os campos pesquisados o (Campo 1) destacou-se por ter surgido o maior número de problemas relacionado a teoria musical, filtramos ao máximo cada dúvida e dificuldades mencionadas pelos alunos na pesquisa prévia, a qual já foi comentada antes e, a partir desse filtro estabelecemos a área de cada dificuldade dentro do campo da teoria musical, o qual denominamos de processo de absorção

de conteúdo, a escolha dessa nomenclatura se deu pelo fato dos alunos da Escola Raimundo Amaral ainda estarem em processo inicial nos seus estudos de música.

**Gráfico 01:** Análise gráfica dos mais bem votados do (Campo 1): Processo de absorção de conteúdo (teoria musical).



Fonte acervo próprio, 2019.

Ao observarmos o (gráfico 01) no nível crítico (linha vermelha) temos dois empates técnicos entre D1<sup>1</sup> e D6 com 21 (vinte e um votos), D2 e D8 ambos com 23 (vinte três votos), sendo o único mais votado D5 com 28 (vinte e oito votos). No entanto, ter o maior quantitativo de votos não basta, é preciso possuir o maior grau de intensidade dentro da escala de 1 a 5 (um a cinco), o grau de intensidade serve para medir o quão trabalhoso foi para os alunos dominarem, entenderem ou executarem as dificuldades mencionadas na (tabela 01).

As dificuldades que mais se distanciaram da *Média* são aquelas que representam ter o menor grau de intensidade dentro da escala de 1 a 5 (de um a cinco), que é o caso de D6 e D8, assim, as dificuldades com o maior grau de intensidade, ou seja, os maiores problemas que os alunos enfrentaram no (Campo 1) são: D1 (dificuldade que se refere as notas, a sua posição nas linhas e espaços

1. D1: Posição nas linhas e espaços da pauta musical; D2: Acidentes musicais; D3: Figuras musicais: semibreve, mínima, semínima, colcheia e suas pausas; D4: Pauta musical; D5: Escalas musicais; D6: Fórmulas de compasso; D7: Claves musicais; D8: Armadura de clave.

na pauta musical), D2 (dificuldade que se refere aos acidentes musicais como: sustenidos, bemóis e bequadro), sendo a maior concentração dos votos, a maior intensidade e também a menor variação em D5; dificuldade a qual se refere a aprendizagem das escalas musicais, portanto, D5 é a maior dificuldade enfrentada pelos alunos do (Grupo A) no (campo 1).

De acordo com Jennifer Cluff (2006, apud Soares, 2016, p.29) a importância de estudar escalas não significa apenas tocá-las, devemos tocá-las como se fosse uma peça musical, pois para Jennifer a música real é composta por imensas escalas e, se o aluno buscar dominá-las terá 75% de qualquer peça já trabalhada. Segundo Matosinhos (2013 apud Soares 2016, p. 34) Todo o músico necessita dominar as escalas, as escalas maiores e menores são a base da música tonal e, sendo assim, são a base da maioria das músicas executadas pelos músicos.

Sobre a importância das escalas no estudo de um instrumento, Kristi Ballif (2013 apud Soares 2016, p. 28) aponta algumas razões para estudá-las, indicaremos quatro dessas razões. A 1. primeira: praticar escalas permite construir a técnica que fará movimentar os dedos mais rapidamente. A 2. segunda: o instrumentista será capaz de tocar sons mais limpos. A 3. terceira; o aluno desenvolverá um som melhor, aprimorado. A 4. quarta: a leitura melhorará drasticamente.

#### 4.1.2 Análise do Campo 2: Desenvolvimento da leitura musical.

**Tabela 2:** Dificuldades do (Campo 2) desenvolvimento da leitura musical.

<b>Campo 2: Desenvolvimento da leitura musical.</b>	<b>Total de Alunos GRUPO A</b>
<b>Dificuldade 9.</b> Leitura rítmica.	Participaram 40 alunos entre 10 a 27 anos
<b>Dificuldade 10.</b> Leitura métrica	
<b>Dificuldade 11.</b> Solfejo	
<b>Dificuldade 12.</b> Notas musicais nas linhas e espaços	

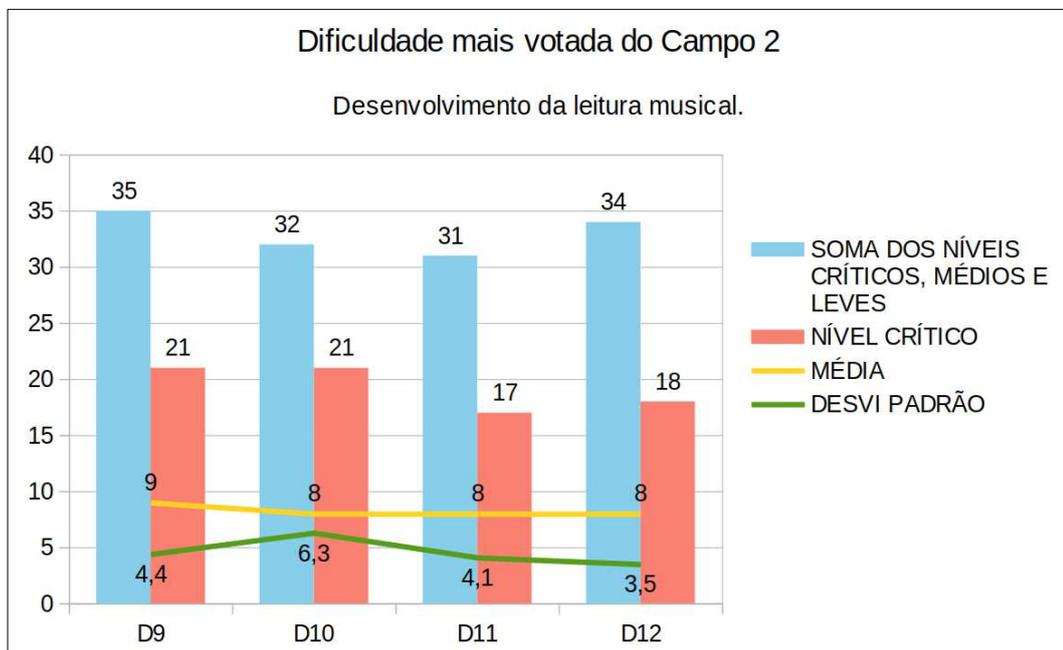
Fonte acervo próprio, 2019

Segundo (Fireman 2010, p. 53) a leitura musical estimula três sentidos: o visual, o aural (audição) e o cinestésico (sensação). A partir dessa constatação

torna-se inevitável assumir que ela tem características de percepção musical. A leitura musical pode ser entendida como uma rede de relações, porém neste caso o estímulo textual seria a notação com significado dado pela correspondência com a música que a partitura “representa”. Desta forma, tocar um instrumento corretamente diante de uma partitura mostraria a compreensão dos símbolos musicais. (Batitucci, 2007, p. 5).

Segundo Batitucci (2007, Apud PEREIRA, 2012, p. 01) atualmente, a complexidade da leitura musical abrange um sistema de variadas formas representativas dos sons, como as cifras e a partitura musical. Esta última se constitui de diferentes letras e claves, e não apenas a especificação das notas, como também de ritmo, tempo, altura, timbre e formas de execução, como escalas, acordes, entre outros.

**Gráfico 02:** Análise Gráfica do Campo 2: Desenvolvimento da leitura.



Fonte acervo próprio, 2019.

Ao verificarmos os valores encontrados na análise do nível crítico (pilares vermelhos) percebe-se que os valores não satisfazem esta análise, então, para de fato encontramos uma solução analisamos os dados por meio da (*Média*), porém o

resultado dela classificou como mais votado apenas uma das dificuldades, no caso D9 como (9 nove pontos) e, empates técnicos entre as dificuldades D10, D11 e D12 ambas com (8 oito pontos). Para constatar a veracidade dos resultados e encontrarmos o maior grau de intensidade calculamos o (*Desvio Padrão*), segundo Crespo (2010, p. 102): a *Média* não pode, por si mesma, destacar o grau de homogeneidade ou heterogeneidade que existe entre os valores que compõe o conjunto, sendo assim de suma importância o cálculo do *Desvio Padrão*, de acordo com Saikusa e Humberto (2009) em termos de pesquisa científica, no caso, estatística, quanto menor for o *Desvio Padrão*, mais homogênea é a amostra pesquisada, portanto mais confiável.

**Tabela 3:** Cálculo do Desvio Padrão.

Dificuldade	Diferença entre a Média e o Desvio Padrão	Resultado
D9	$9 - 4,4 =$	4,6
D10	$8 - 6,3 =$	1,7
D11	$8 - 4,1 =$	3,9
D12	$8 - 3,5 =$	4,5

Fonte acervo próprio, 2019

Como podemos observar na (tabela 03) as dificuldades que se destacam com o menor *Desvio Padrão* em relação a *Média* está em (D10 dificuldade referente a métrica) e (D11 dificuldade referente ao solfejo). Segundo LOPES (2006 p. 2) “A métrica musical é uma abstração psicológica baseada na organização temporal dos eventos sonoros constituintes de uma peça musical”, Conforme Lima e Gaborim-Moreira (2016, p. 5) com base na pedagogia de Dalcroze o desenvolvimento do solfejo se apoia no canto associado ao movimento corporal, pois é através do solfejo que o aluno desenvolve o ouvido interno, a afinação, a aptidão vocal, a respiração, a leitura e a interpretação.

**Tabela 4:** Análise percentual das dificuldades.

Porcentagem de alunos com <b>maior grau</b> de dificuldade	Total de alunos correspondente ao <b>maior grau</b> de dificuldade	Porcentagens de alunos com <b>menor grau</b> de dificuldade	Total de alunos correspondente ao <b>menor grau</b> de dificuldade
D10 = 52,5%	D10 = 21 alunos	D10 = 47,5%	D10 = 19 alunos
D11 = 42,5%	D11 = 17 alunos	D11 = 57,5%	D11 = 23 alunos

Fonte acervo próprio, 2019

Vendo pela perspectiva do quantitativo de pessoas, observa-se que no total de 40 (quarenta alunos), temos mais da metade com máxima dificuldade em D10 (métrica musical), o que corresponde a 21 (vinte e um alunos), já os mesmos 40 (quarenta alunos) apenas 17 (dezesete) sentiram máxima dificuldade em D11 (solfejo). Em suma, o que podemos compreender da análise do Campo 2. sobre (Desenvolvimento da leitura musical) do Grupo (A); o ponto crítico, ou seja, o que reflete o maior grau de dificuldade de assimilação, execução e prática que os alunos enfrentaram ao desenvolver a leitura inicial nos estudos de música está na dificuldade D10: a qual se refere ao estudo da métrica musical.

Conforme Ribeiro (2010, p. 5) a métrica é concebida como uma alternância de elementos, uma linguagem apurada em pulsos fortes e fracos. Para Gordon (2000 Apud Freire, 2005, p. 130) a aprendizagem, a associação simbólica é um passo para a orientação no ensino dos alunos na escrita e leitura musical. A associação simbólica é um processo de aprendizagem por discriminação em que a leitura e a escrita ocorrem por meio de uma hierarquia ao que é familiar ou não-familiar, ou seja, padrões tonais e rítmicos, tonalidades e métricas que propiciem a audição e qualificação dos níveis auditivo/oral e de associação verbal.

#### 4.1.3 Análise do Campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento.

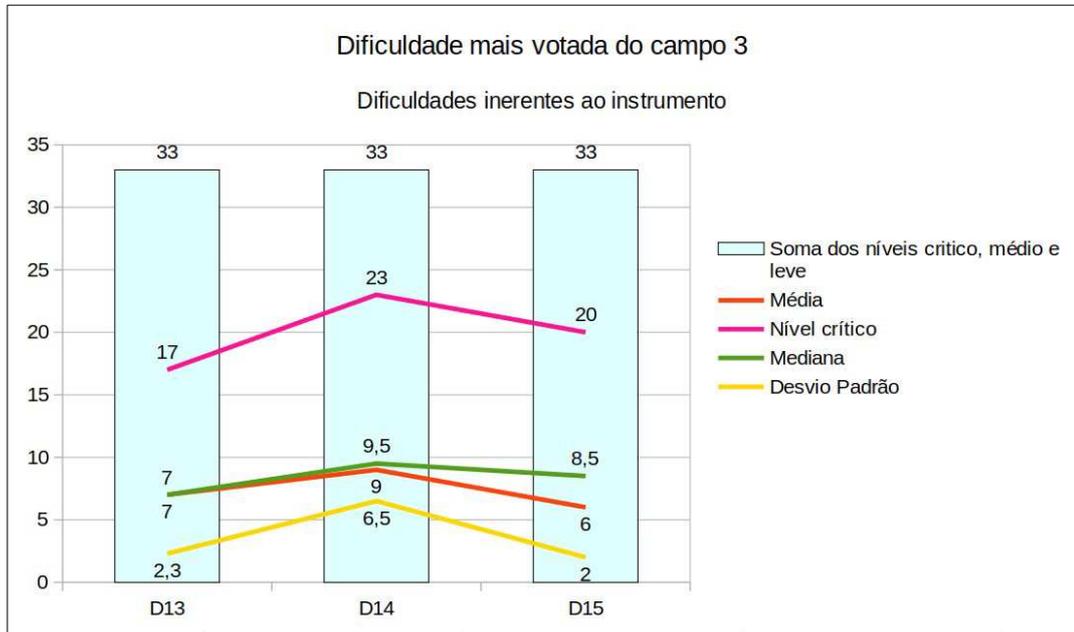
Tabela 5: Dificuldades inerentes ao instrumento.

Campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento.	Total de Alunos GRUPO A
<b>Dificuldade 13.</b> Digitação, a posição das notas musicais no instrumento.	Participaram 40 alunos entre 10 a 27 anos
<b>Dificuldade 14.</b> A afinação no instrumento.	
<b>Dificuldade 15.</b> formação da embocadura no instrumento.	

Fonte Acervo próprio, 2019

Ao analisarmos as dificuldades do (campo 3) foi necessário recorreremos para certas aplicações da estatística, a fim de constatar os resultados obtidos utilizamos além da análise convencional o *Desvio Padrão* e a *Mediana*. De acordo com Bruni (2010, Apud Ribeiro, 2011, p.122) o *Desvio Padrão* busca resolver o problema decorrente da análise da variância. A mediana conforme (TIBONI, 2010, p. 147) “é uma medida confiável quando analisamos séries estatísticas onde existam valores extremos, em que os valores grandes e pequenos coexistem dentro de uma mesma série”.

Foi necessário aplicarmos outros métodos de análises além das convencionais pelos seguintes motivos: 1. primeiro motivo; pelo comportamento estranho na somatória dos níveis (crítico, médio e leve) o qual deu empate, cada dificuldade com 33 (trinta e três votos cada), o que torna ambas as dificuldades muito homogêneas para análise. O 2. segundo motivo; pelo fato de que na análise que envolvia a *Média* há uma variação pequena de uma dificuldade para outra, entre (2 a 3 pontos de diferença) o que não responde qual dificuldade teve o maior peso nesta análise.

**Gráfico 03:** Análise gráfica do campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento.

Fonte acervo próprio, 2019

Analisando pelo ponto de vista do aluno, ao iniciar seus estudos musicais, percebe-se no gráfico 03 que (D13: digitação, D14 afinação e D15: embocadura) empataram com 33 votos (pilares azuis), em que no total de 40 (quarenta) alunos temos 33 (trinta e três) com problemas em aprender, entender e executar essas 3 (três) dificuldades no instrumento, o que corresponde a 82,5% do (GRUPO A) inteiro.

**Tabela 6:** Análise percentual

Porcentagem de alunos com <b>maior grau</b> de dificuldade	Total de <b>alunos</b> correspondente ao <b>maior grau</b> de dificuldade	Porcentagens de alunos com <b>menor grau</b> de dificuldade	Total de <b>alunos</b> correspondente ao <b>menor grau</b> de dificuldade
D13 = 42,5%	D13 = 17 alunos	D13 = 57,5%	D13 = 23 alunos
D14 = 57,5%	D14 = 23 alunos	D14 = 42,5%	D14 = 17 alunos
D15 = 50%	D15= 20 alunos	D15= 50%	D15= 20 alunos

Fonte acervo próprio, 2019

Mediante esses dados, conclui-se que as dificuldade mais relevantes do (Campo 3), no que concerne a prática do instrumento, está na (afinação D14) e na (embocadura D15), sendo o maior problema encontrado pela pesquisa a afinação que corresponde a 57,5% do (Grupo) A inteiro. É compreensivo a dificuldade do (grupo A) em relação a afinação, pois segundo uma pesquisa realizada por Bischoff (2018, p. 3) a afinação para o aluno iniciante é um objetivo a ser buscado, perseguido constantemente na base. E uma vez entendido esse processo o aluno iniciante compreenderá a questão da afinação. Isso definirá todo seu processo de construção e, também, processo de domínio e de autonomia para a interpretação de estilos musicais. A afinação envolve a percepção acústica apurada de frequências musicais (alturas) e, isso, demanda um certo tempo.

#### 4.1.4 Análise do Campo 4: Prática de grupo.

Somente a título de explicação, a (Dificuldade 14 do Campo 3: Dificuldade inerente ao instrumento) e, a (Dificuldade 16 do campo 4: Prática de grupo) não são semelhantes, apesar de ambas tratarem sobre a afinação, as perguntas levantadas a cerca da afinação abordaram aspectos totalmente diferentes, a dificuldade 16 do campo 4 explorou o uso dela em grupo, o qual na escola é explorada por meio da Banda Musical Elda Ribeiro Fonseca, já a dificuldade 14 do campo 3 aborda o uso da mesma de forma individual, em que o aluno tenta afinar seu instrumento por conta própria.

**Tabela 7:** Dificuldade do (Campo 4); Prática de grupo.

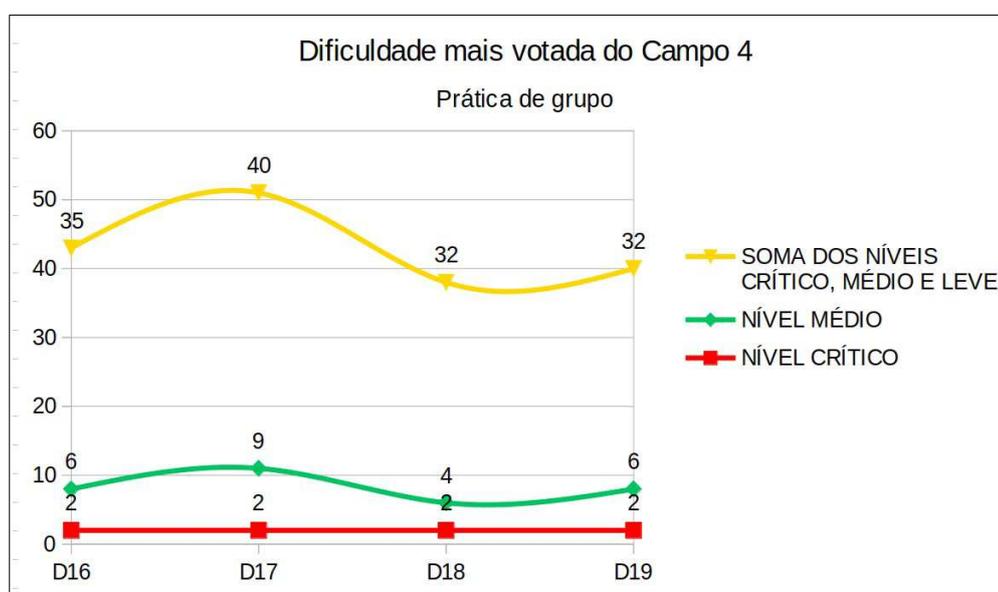
<b>Campo 4: Prática de grupo.</b>	<b>Total de Alunos GRUPO A</b>
<b>Dificuldade 16.</b> Afinação em grupo.	Participaram 40 alunos entre 10 a 27 anos
<b>Dificuldade 17.</b> Interpretação musical.	
<b>Dificuldade 18.</b> Dinâmica musical: forte, fraco, meio forte, mais forte, sforzando etc.	
<b>Dificuldade 19.</b> A harmonia.	

Fonte acervo próprio, 2019

Na análise do Campo 4, que se refere a prática de grupo, ocorreu um comportamento diferente nos dados, o qual a literatura específica em estatística chama de *Amplitude Total*, sobre isso, Silva (2010 p. 69) a define como a diferença entre o maior e o menor valor de um certo conjunto de dados. Já sobre a sua aplicação Tiboni (2010, apud Ribeiro, 2011, p. 108) ressalta que o cálculo da amplitude serve para apurar séries simples e dados agrupados em uma distribuição de frequência.

Na contagem de votos do campo 4, a dificuldade (D17: Interpretação musical) se sobressaiu, pois foi a única em que todos os participantes, os (40 quarenta alunos), não marcaram o (Nível 1), o qual representa os educandos que não sentiram dificuldade alguma em relação as questões levantadas na (tabela 7). Em suma, a dificuldade D17 ela foi a mais bem votada e a que teve o melhor aproveitamento dos votos, o que justifica a sua amplitude total, pois os 40 (quarenta votos) foram bem distribuídos nos níveis mais importante da escala, ou seja, (níveis 5, 4, 3 e 2).

**Gráfico 04:** Análise gráfica do campo 4: Prática de grupo



Fonte acervo próprio.

Na análise do campo 4 não foi preciso aplicar o desvio padrão, pois a amplitude total mostrada no gráfico deixou bem claro qual foi a dificuldade mais bem

votada. O maior problema de aprendizagem do (Campo 4: prática de grupo) está na interpretação musical (dificuldade D17) e na afinação (dificuldades D16), o que é compreensivo, pois, o estudo coletivo seja de qualquer instrumento gera resultados diferentes de um estudo individual, de acordo com Gomes (2010 p. 798) as atividades, as aulas e os estudos coletivos de instrumento geram uma motivação a ponto de promover uma melhor performance dos alunos, porém é na vivência coletiva, ou seja, na prática de grupo que as dificuldades se manifestam.

Weichselbaum (2013 p. 192) expõe que trabalhar a sonoridade em grupo é um desafio para qualquer formação musical e que para grupos inciantes, o que é o caso dos participantes dessa pesquisa, a sonoridade adequada perpassa por aspecto que envolvem a afinação. Já quanto a interpretação musical é natural que se tenha dificuldade, pois segundo Melo (2018 p. 10) a interpretação é o processo no qual o músico deve contar com sua experiência e conhecimentos, os quais os alunos da Escola Raimundo Amaral ainda necessitam passar por muitas vivências para amadurecerem e superarem essas dificuldades.

#### 4.1.5 Análise do Campo 5: Ambiente de aprendizagem

**Tabela 8:** Questões levantadas no (Campo 5); Ambiente de aprendizagem

<b>Campo 5: Ambiente de aprendizagem</b>	<b>Total de Alunos GRUPO A</b>
<b>Dificuldade 20:</b> Quantidade de instrumentos na escola.	Participaram 40 alunos entre 10 a 27 anos
<b>Dificuldade 21:</b> Materiais didáticos; livros, cadernos de música, materiais multimídias como caixa de som, teclado, data show, microsystem e etc.	
<b>Dificuldade 22:</b> Espaço de aprendizagem.	

Fonte acervo próprio, 2019

Foi mencionado anteriormente que na análise do (Campo 5) houve-se a necessidade de mudarmos a escala, pois as questões levantadas neste campo referem-se ao ambiente e os recursos ofertados pela instituição, sendo empregado (2 duas escalas) para mensurar os dados obtidos. A 1. Primeira escala utilizada consiste no modelo clássico onde o participante responde somente (sim ou não). A 2. segunda apenas apura a qualidade dos espaços e recursos em (Péssima, Ruim, Regular, Bom e Ótimo).

Dentre os questionamentos do (Campo 5), temos o agravante da falta de instrumentos musicais, pois esse recurso nem sempre está disponível a todos, seja pelo fator financeiro do aluno ou pela falta do mesmo nas instituições de ensino. Claro que na ausência de recursos, na falta de instrumentos musicais buscar alternativas criativas é um caminho mais viável e sustentável, como exemplo disso podemos citar a orquestra de Cateura do Paraguai, a qual possui o seguinte lema: “O mundo nos envia lixo e nós devolvemos a ele música”, a orquestra de Cateura na falta de recursos reciclou e transformou o lixo em instrumentos musicais. Arouca (2017, p. 9).

Lógico que o poder público não pode escusar-se de garantir os mínimos necessários para ofertar educação de qualidade, seja ela musical ou ensino tradicional, porém, mesmo existindo a legislação que apoie o ensino da música, no caso a lei 11.769/2008, ainda é possível vermos lacunas e problemas na implantação de um ensino musical eficiente e, isso ocorre por diversos motivos, um deles segundo (OLIVEIRA, 2018, p. 1) “há uma cultura de desvalorização da música enquanto instrumento de formação integral”. Já para Eduardo Prestes Massena em depoimento a (OLIVEIRA, 2018, p. 1) “A área das artes, na qual a música está incluída, é vista como algo supérfluo no sistema educacional brasileiro, que parte do princípio de que ela está próxima à recreação”.

Outro agravante para o ensino de música efetivo está na lei 13.278<sup>5</sup> que substituiu a anterior, 11.769/2008, que mencionava exclusivamente a música. Hoje, além dela temos teatro, dança e artes visuais também como matérias obrigatórias, claro que essas disciplinas também possuem seus valores para formação do aluno, porém com a flexibilização que ocorreu após a aprovação da medida provisória nº 746 o ensino de ambas essas matérias ainda possuem várias lacunas a serem preenchidas (OLIVEIRA, 2018, p. 1).

Neste mesmo cenário temos as escolas de ensino técnico em música, segundo (CERQUEIRA 2010, p. 1) mesmo com as leis da LDB nº 9.394/96, que versa sobre o ensino em geral, a Resolução CEB nº 4 de 08 de Dezembro de 1999,

---

5. **Lei 13.278** disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13278-2-maio-2016-782978-publicacaooriginal-150222-pl.html>

**Medida Provisória 746** disponível em: <https://www.congressonacional.leg.br/materias/medidas-provisorias/-/mpv/126992>

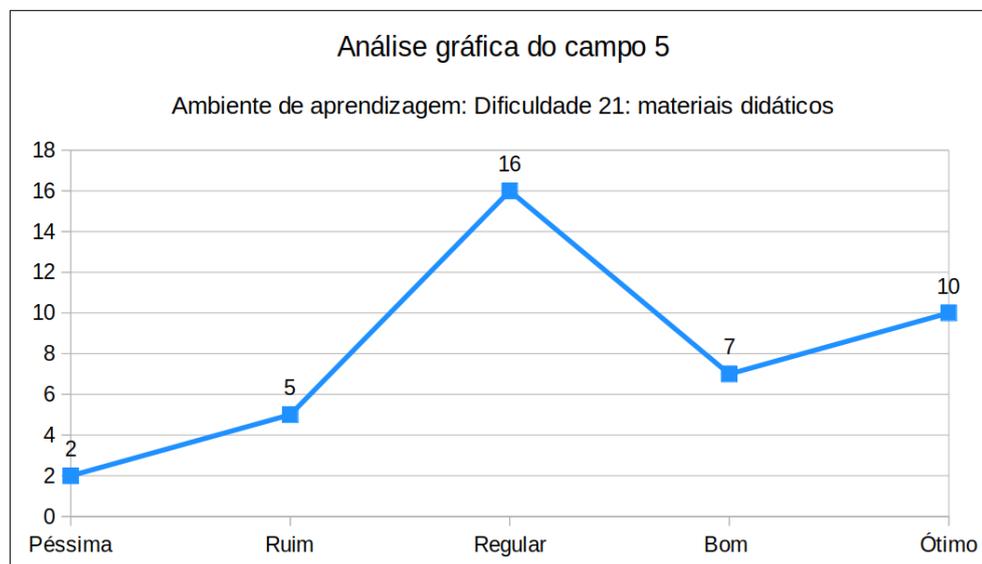
que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Médio, e a Resolução CNE/CEB nº 3 de 09 de Julho de 2008, que implanta o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos de Nível Médio, as escolas técnicas também passam por vários problemas.

Dentre os impasses da legislação e mesmo que haja alternativas para falta de instrumentos musicais, isso não deixa de ser um problema, que deve ser solucionando, seja por meio de alternativas ou pressionando o poder público. Buscando saber se a Escola de Música Raimundo Amaral passava por estes mesmos problemas aplicamos questões a respeito, no intuito de buscar entender se as dificuldades mais votadas nos (campos 1, 2, 3 e 4) estão interligadas com os resultados obtidos no campo 5, uma vez que o ambiente de aprendizagem e os recursos por ele ofertados podem refletir positivamente ou negativamente na educação musical do aluno, sobre isso Vygotsky (2003 Apud Araújo, 2019 p. 2) aborda que o ambiente interage diretamente no desenvolvimento e na aprendizagem.

A Escola de Música Raimundo Amaral oferta para seus alunos aula dos seguintes instrumentos: Flauta transversal, Flauta doce, Clarinete, Saxofone Alto e Tenor, Trompete, Trombone, Bombardino e Tuba. A fim de verificarmos se a escola passava pelo problema da falta de instrumentos, aplicamos a seguinte indagação; *(Em relação ao número de instrumentos musicais na escola, no atual momento, está suprimindo a necessidade de todos os alunos?)* e, aparentemente a escola não sofre com esse problema, no entanto, percebeu-se que de certa forma há a falta deste recurso.

Dos (40 quarenta alunos) que participaram da pesquisa temos (13 treze alunos), os quais correspondem a 32,5% do (Grupo A) enfrentando a (dificuldade 20), que é a falta do instrumento musical em sala de aula, foi possível verificar que a demanda não está sendo atendida apenas nas aulas de Trombone, Saxofone Alto, Saxofone Tenor e Trompete, infelizmente esses alunos não possuem condições financeiras para adquirir tais instrumentos e, como solução, a escola oferta aulas alternadas para os educandos mais prejudicados.

**Gráfico 05:** Análise gráfica do campo 5: dificuldade 21; Materiais didáticos.



Fonte acervo próprio, 2019

Segundo (LOUREIRO, 2001, p. 209) a música como atividade educativa encontra ainda uma série de limitações, tais como a carência de material músico pedagógico, além do processo de ensino-aprendizagem requerer constantes adequações e renovações de atividades, de materiais, de conhecimento e disponibilização de recursos metodológicos que possam promover as condições necessárias para assegurar o conhecimento musical.

O gráfico 05 trás o resultado do questionamento feito sobre a importância do material didático para aulas de música, nesta análise temos o quantitativo de alunos e suas respectivas impressões sobre o assunto. Como podemos perceber há uma variação significativa entre os valores (de péssimo até ótimo), isso ocorreu por dois motivos: O 1. Primeiro deles; é o fato do (GRUPO A) ser bem heterogêneo em termos de instrumentos musicais, além da escola não dispor de um professor para cada tipo de instrumento. Já o 2. segundo motivo está nas metodologias e práticas de cada professor.

Sobre o primeiro motivo, a escola enfrenta a falta de professores dedicados a cada tipo de instrumento, recorrendo a prática polivalente para solucionar o problema. Como exemplo disso, acontece na escola a seguinte prática: alguns

professores da área de instrumento de bocal lecionam também na área de instrumentos de palheta. Diante dessa realidade, Andraus (2007, p. 46 e 48) considera que a polivalência é algo negativo devendo ser superada, ele também destaca a necessidade de profissionais aptos para ministrar as aulas de música de forma relevante e que integrem e articulem os outros conteúdos da educação básica.

Referente ao segundo motivo há certos professores na instituição Raimundo Amaral que de fato utilizam e aplicam materiais didáticos em suas práticas, porém existem aqueles que lecionam com base em suas experiências e vivências anteriores, sem a preocupação de passar um conteúdo bem elaborado, planejado e esquematizado para o desenvolvimento dos alunos, segundo Cerqueira (2010, p. 5) isso é uma prática costumeira em cursos técnicos em música, onde o professor acaba criando o seu próprio método didático a partir de experiências próprias.

Voltando nossa atenção para análise da (dificuldade 21 no gráfico 05) podemos observar três situações a cerca do uso dos materiais didáticos na Escola Raimundo Amaral. A primeira situação são os alunos satisfeitos com os materiais disponíveis na escola, o que corresponde a 17 votos no total, sendo (7 votos para “Bom” e 10 votos para “ótimo”). Isso ocorreu pelo fato desses educandos terem aulas de instrumentos populares, em que há um acervo maior disponibilizado na internet, em livros e em apostilas. A segunda situação entra os alunos mais ou menos satisfeitos, o que corresponde a (16 votos), nesta situação encacha-se os alunos de professores que criam seus próprios métodos e materiais didáticos.

A última situação refere-se aos alunos insatisfeitos, o que representa um total de (7 alunos, sendo 5 votos para ruim e 2 votos para péssimo), aqui temos os educandos que estudam instrumentos que segundo eles, na instituição Raimundo Amaral, possui poucos materiais que auxiliem em um estudo significativo do instrumento. Neste cenário temos um outro agravante, muito dos alunos não possuem condições financeiras para comprar livros, apostilas ou outro tipo material pedagógico, além de que muitos alunos se quer possuem o acesso à internet, o que acaba privando esses alunos a um direito tão básico, o acesso à informação.

Segundo a (Convenção da ONU<sup>6</sup> de 16 de maio de 2011, o acesso à internet é um direito humano), porém, esse direito nem sempre é garantido em sua plenitude. A Escola Raimundo Amaral no município de Humberto de Campos assim como muitas outras instituições que se destinam ao processo educacional, seja ele musical ou não, sofrem com a falta de: professores capacitados, de acesso à internet, bibliotecas, salas adequadas, sala de multimídia dentre outros problemas, além da carência dos alunos, pois o município em questão possui uma taxa considerável de famílias de baixa renda.

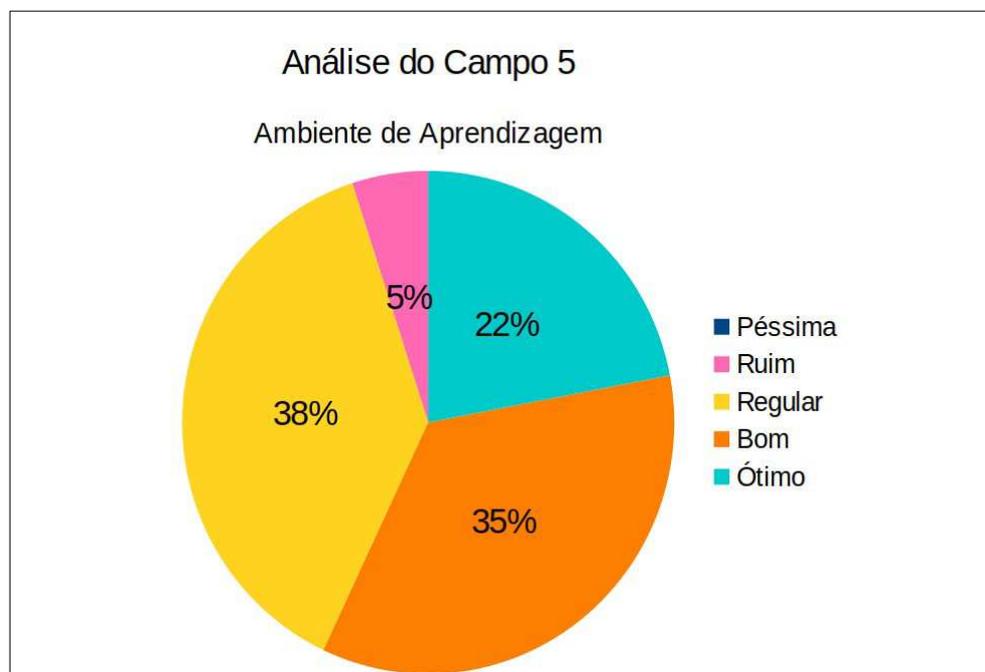
As questões que foram levantadas acerca do ambiente de aprendizagem na Escola Raimundo Amaral justifica-se pelo fato do ambiente ser um estímulo, um fator primordial no desenvolvimento dos alunos, sobre isso, Beltrame e Moura (2009, p. 5) abordam que quanto melhor forem as condições de conforto nos ambientes de uma edificação, melhor será o desempenho de quem os ocupa e o aproveitamento didático dos alunos em sala de aula, por isso tornam-se necessárias a análise e avaliação do ambiente construído.

Segundo Libâneo (2008 Apud Miranda et al 2017, p. 3) Alguns estudos já comprovaram que condições desfavoráveis de conforto ambiental são causa de mau desempenho dos alunos. Espera-se que as construções, os mobiliários e o material didático sejam adequados e suficientes para assegurar o desenvolvimento do trabalho pedagógico e favorecer a aprendizagem. Segundo Marquezan (et al. 2003, p. 1) a dinâmica da aprendizagem se dá através de interações mútuas, nas quais educandos e professores estabelecem relações sociais e afetivas, sendo a sala de aula o ambiente em que estas relações se solidificam e caminham em direção ao desenvolvimento significativo de habilidades cognitivas e socioafetivas.

---

6. Informações disponível em: <https://www.un.org/en/> e também em: [https://lex.com.br/doutrina\\_27114989\\_O\\_DIREITO\\_HUMANO\\_DO\\_ACESSO\\_A\\_INTERNET.aspx](https://lex.com.br/doutrina_27114989_O_DIREITO_HUMANO_DO_ACESSO_A_INTERNET.aspx)

**Gráfico 06:** Análise gráfica do campo 5: Ambiente de Aprendizagem, Dificuldade 22



Fonte acervo próprio, 2019

O (gráfico 06) trás uma visão do (Grupo A) sobre o desempenho do ambiente da escola. Mesmo havendo alguns impasses como a falta de professores mais capacitados, de recursos pedagógicos, salas adequadas etc. A escola empenha-se em manter os alunos na ativa, tocando principalmente na Banda Musical Elda Ribeiro Fonseca. Em geral o desempenho da escola, na visão dos alunos, no que diz respeito ao ambiente de aprendizagem é satisfatório, como podemos perceber: temos que (38% dos alunos consideram o desempenho da escola Regular), (35% Bom e 22% Ótimo).

#### 4.2 Análise do Grupo B

O (Grupo B) em comparação ao (Grupo A) em termos quantitativos é um pouco menor, participaram somente de 19 alunos, entre a faixa etária de 10 a 17 anos, entretanto os alunos do (Grupo B) não foram inseridos de imediato no estudo de instrumentos como o Trombone, a Tuba ou Saxofone, instrumentos esses que a depender da idade e, por conta do peso podem proporcionar muito mais traumas fisiológicos do que realmente benefícios.

Os alunos do (Grupo B) tiveram uma inicialização musical centrada primeiramente no estudo da flauta doce e somente depois de terem trabalhado e desenvolvidos aspectos inerentes a postura, a embocadura, a afinação etc. é que posteriormente foram inseridos a outros tipos de instrumentos. Foi preciso recorrer ao uso da flauta doce mediante observações feitas anteriormente com o Grupo A, o qual possuía inúmeros problemas e os alunos apresentavam dificuldades na teoria e na prática do instrumento.

Os problemas encontrados ocorreram pelo fato da escola inserir de imediato os alunos do (Grupo A) no estudo de instrumentos que anatomicamente não correspondia a estrutura fisiológicas destes alunos, pois a escola tem a prática de direcionar os alunos conforme a demanda da banda, impossibilitando o aluno de escolher qual instrumento quer estudar, ou seja, se o aluno quer estudar saxofone e, não há vagas para este instrumento, ele acaba sendo direcionado para um outro.

Em certos casos notou-se que o direcionamento de alunos do (Grupo A) para outros instrumentos estavam ocorrendo sem a preocupação de adequar o aluno ao instrumento, como resultado, os alunos estavam apresentando além de problemas na postura, na embocadura e na afinação, sinais também de fadiga, estresse e desmotivação, o que é natural e compreensivo, pois muitos alunos que procuram o ensino de música almejam aprender o seu instrumento favorito e, ao se deparar com tais situações acabem até desistindo.

#### **4.2.1 Análise do Grupo B Campo 1: Processo de absorção de conteúdo (teoria musical).**

Ao serem detectados tais dificuldades com o (Grupo A) e não querendo repetir a mesma situação com o (Grupo B) iniciamos o estudo da flauta doce na tentativa de amenizar o problema, após todo esse trabalho de inicialização musical, o que totaliza 2 anos de esforços e, ao analisarmos os dados coletados do (Grupo B) o resultado foi mais que satisfatório, pois na escala de intensidade de 1 a 5 (um a cinco) que usamos para medir a dificuldades dos alunos em cada campo de conhecimento, tivemos que rebaixar o (nível mais crítico da escala de 5 para 4), pois o (nível 5) obteve apenas 1 voto em todos os campos de conhecimento, ou seja, do (Grupo B) inteiro apenas um aluno obteve máxima dificuldade.

**Tabela 9:** (Campo 1, Grupo B) Processo de absorção de conteúdo

<b>Campo 1: Processo de absorção de conteúdo (teoria musical).</b>	<b>Total de Alunos GRUPO B</b>
<b>Dificuldade 1:</b> Notas sua posição nas linhas e espaços.	Participaram 19 alunos entre 10 a 17 anos
<b>Dificuldade 2:</b> Acidentes musicais como: sustenidos, bemóis, bequadro.	
<b>Dificuldade 3:</b> Figuras musicais: semibreve, mínima, semínima, colcheia e suas pausas.	
<b>Dificuldade 4:</b> Pauta musical, linhas e os espaços.	
<b>Dificuldade 5:</b> Escalas: Dó maior, Fá maior, Sol maior.	
<b>Dificuldade 6:</b> Fórmulas de compasso 2/4 3/4 4/4 etc.	
<b>Dificuldade 7:</b> Claves musicais: clave de sol, de fá e dó.	
<b>Dificuldade 8:</b> Armadura de clave, a união da clave, alterações e fórmulas de compassos.	

Fonte acervo próprio, 2019

**Tabela 10:** Média de alunos por nível

<b>Média de alunos por nível nos campos de conhecimento (Grupo A)</b>		<b>Média de alunos por nível nos campos de conhecimento (Grupo B)</b>	
<b>Nível de Dificuldade</b>	<b>Nº de Alunos</b>	<b>Nível de Dificuldade</b>	<b>Nº de Alunos</b>
5. Grande	4 alunos	5. Grande	1 aluno
4. Médio	5 alunos	4. Médio	3 alunos
3. Razoável	4 alunos	3. Razoável	3 alunos
2. Pequeno	4 alunos	2. Pequeno	5 alunos
1. Nenhum	3 alunos	1. Nenhum	6 alunos

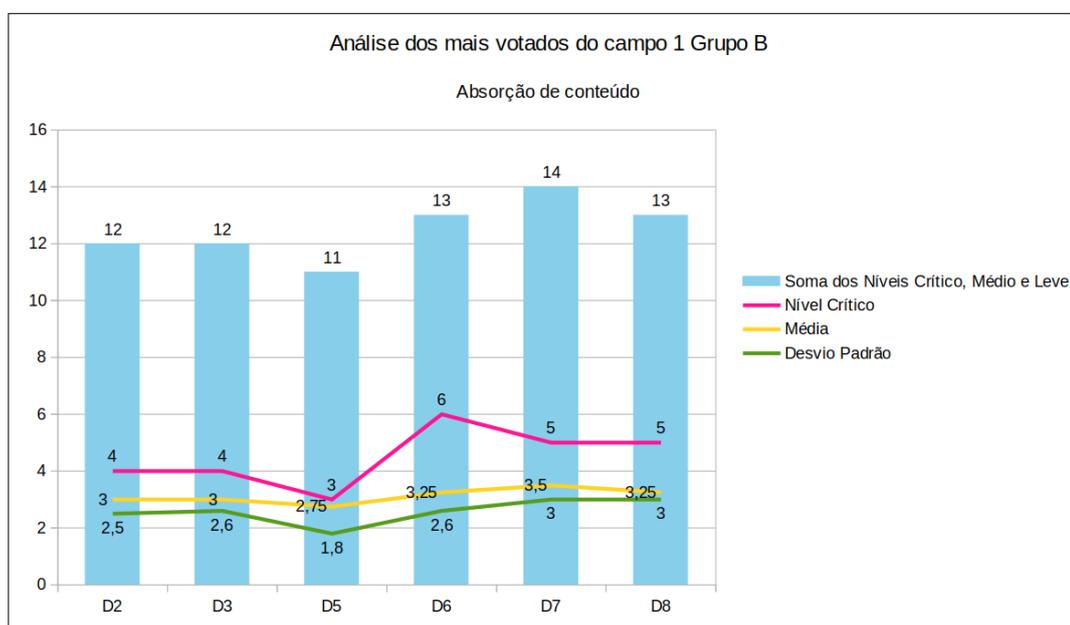
Fonte acervo próprio, 2019

Para obtermos a média de alunos por nível foi preciso igualarmos as amostras pesquisadas, Conforme Tiboni (2010, p. 4) “a amostra refere-se ao subconjunto da população, é um conjunto de elementos extraídos da população”, no caso do (Grupo B) a amostra total é de (19 dezenove participantes), o (Grupo A) possui (40 quarenta participantes), o que possibilita tirarmos duas amostras contendo (19 dezenove alunos do Grupo A) para os cálculos, ou seja, para cada (19 dezenove alunos) podemos ter a noção de qual grupo realmente teve o maior

desempenho e qual sofreu mais impactos no estudo dos campos de conhecimento.

Esses dados nos mostram que apesar de ambos os grupos passarem pelas mesmas dificuldades, a média de alunos do (Grupo A) está concentrada nos níveis mais críticos da escala, os níveis 5, 4 e 3, ou seja, em uma amostra de 19 dezanove participantes deste grupo temos entre (4 quatro a 5 cinco passando por dificuldades de aprendizagem), em quanto que no (Grupo B) temos apenas entre (1 um a 3 três alunos) com os mesmos problemas. O (Grupo B) foi o que obteve o melhor desempenho, pois a inicialização musical desse grupo foi direcionada a corrigir os problemas no estudo do instrumento, gerando assim menos impactos negativos no estudo de cada campo e menor grau de dificuldade, diminuindo o número de alunos nos níveis mais críticos.

**Gráfico 07:** Análise gráfica dos mais bem votados do (Campo 1 Grupo B): Processo de absorção de conteúdo (teoria musical).



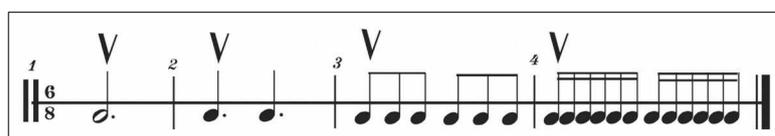
Fonte Acervo próprio, 2019

Na análise do (Campo 1 do Grupo B) dentre (8 oito dificuldades levantadas) neste campo obtivemos apenas (6 seis dificuldades) mais votadas, esta análise nos concedeu como resultado a dificuldade com o maior grau de intensidade, no caso a mais bem votada foi (D6: dificuldade referente a fórmulas de compasso).

De acordo com Host (1988 Apud Matunobu, 2010, p. 27) para representar a pulsação de uma música, são utilizadas barras verticais, cuja distância entre elas é denominada compasso. O compasso por sua vez é dividido em tempos. A contagem do tempo é indicada pela fórmula de compasso, que consiste em dois números sobrepostos. O número inferior representa a unidade de tempo tendo em vista o valor de uma semibreve. O número superior indica a quantidade de unidades em cada compasso.

Para o aluno iniciante no estudo de música, um dos desafios que aparecerá pelo caminho é o estudo de fórmulas de compassos, esse estudo requer que o mesmo esteja alinhado com a teoria e a prática do instrumento, pois exige que o aluno tenha domínio sobre compassos binários, ternários, quaternários e compostos, este último é constantemente temido pelos alunos. Segundo Matunobu (2010, p. 28) existem compassos simples e compostos, cuja diferença é a divisão da unidade de tempo. Nos compassos simples, cada unidade de tempo é dividida em duas metades. Porém, nos compassos compostos, cada unidade de tempo é dividida em três.

**Figura 6:** Fórmulas de compassos compostos.



Fonte acervo próprio, 2019

A queixa dos alunos no estudo inicial de fórmula de compasso está em entender e assimilar tantas informações sobre: as divisões dos tempos, os símbolos, os tempos fortes e fracos, compassos binários, ternários, quaternários, mistos e compostos, além, é claro, de ter que executar tudo isso no instrumento, o que gera, de certa forma, insegurança aos alunos, principalmente pelo fato do estudo da Escola Raimundo Amaral ser direcionado para banda de música.

#### 4.2.2 Análise do Campo 2 Grupo B: Desenvolvimento da leitura musical.

**Tabela 11:** Dificuldades no desenvolvimento da leitura musical do Grupo B.

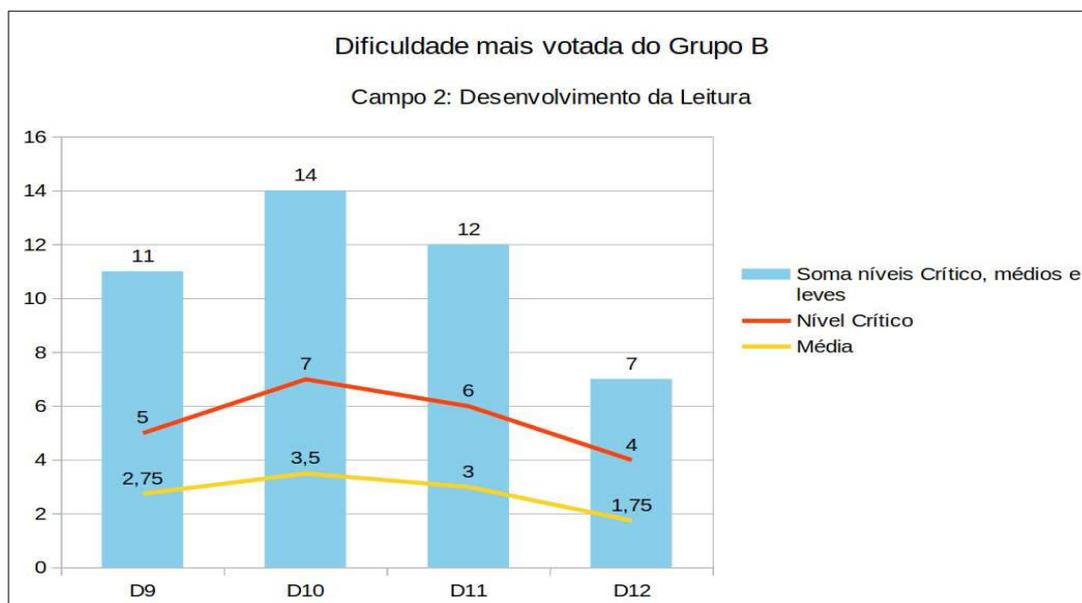
<b>Campo 2: Desenvolvimento da leitura musical.</b>	<b>Total de Alunos GRUPO B</b>
<b>Dificuldade 9.</b> Leitura rítmica.	Participaram 19 alunos entre 10 a 17 anos
<b>Dificuldade 10.</b> Leitura métrica.	
<b>Dificuldade 11.</b> Solfejo.	
<b>Dificuldade 12.</b> Notas musicais nas linhas e espaços.	

Fonte acervo próprio, 2019

Ao observarmos os dados coletados no (campo 2: desenvolvimento da leitura musical) obteve-se uma melhora significativa no desempenho do (Grupo B), mas em quê aspecto? O aspecto mais relevante foi o grau de dificuldade, em que a maioria dos votos se concentraram nos níveis mais fracos da escala de (1 um a 5 cinco), sendo a concentração da maioria dos votos nos níveis 1, 2 e, no máximo 3, enquanto que no (Grupo A) a maioria dos votos concentrava-se nos níveis mais críticos da escala, sendo os (níveis 5 e 4).

Este campo possui somente quatro dificuldades levantadas, ou seja, quatro variáveis para serem analisadas, no segundo campo de conhecimento (desenvolvimento da leitura musical) não foi necessário recorrermos a aplicação da *Moda, Mediana ou Desvio Padrão* como critérios de desempates, pois os dados neste campo foram mais concisos revelando de imediato qual foi a dificuldade mais relevante.

**Gráfico 08:** Dificuldades mais votadas do campo 2 Grupo B: desenvolvimento da leitura musical.



Fonte acervo próprio, 2019

Observar-se nesta análise que a maioria dos votos foram direcionados para (D10: dificuldade que se refere a métrica), dentre os 19 (dezenove alunos) temos 14 (quatorze participantes) com problemas nessa dificuldade, o que em termos percentuais corresponde a 73,6% do Grupo B. Ambos os grupos (A e B) tiveram o mesmo resultado no (Campo 2, desenvolvimento da leitura musical), sendo (D10 dificuldade que se refere a métrica) a mais bem votada, e (D11 dificuldade referente ao solfejo) ocupando a segunda posição e (D9 dificuldade referente a leitura rítmica) na terceira posição, no entanto, apesar de os resultados terem sido os mesmos neste campo, houve uma diferença significativa nos graus de intensidade<sup>7</sup> enfrentada pelos alunos no Grupo B, em que apesar de existir dificuldades este grupo mostrou melhor desempenho.

7. Vede (tabela 10 sobre a média de alunos por nível nos campos de conhecimento)

### 4.2.3 Análise do Campo 3 Grupo B: Dificuldades inerentes ao instrumento.

Tabela 12: Grupo B (Campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento).

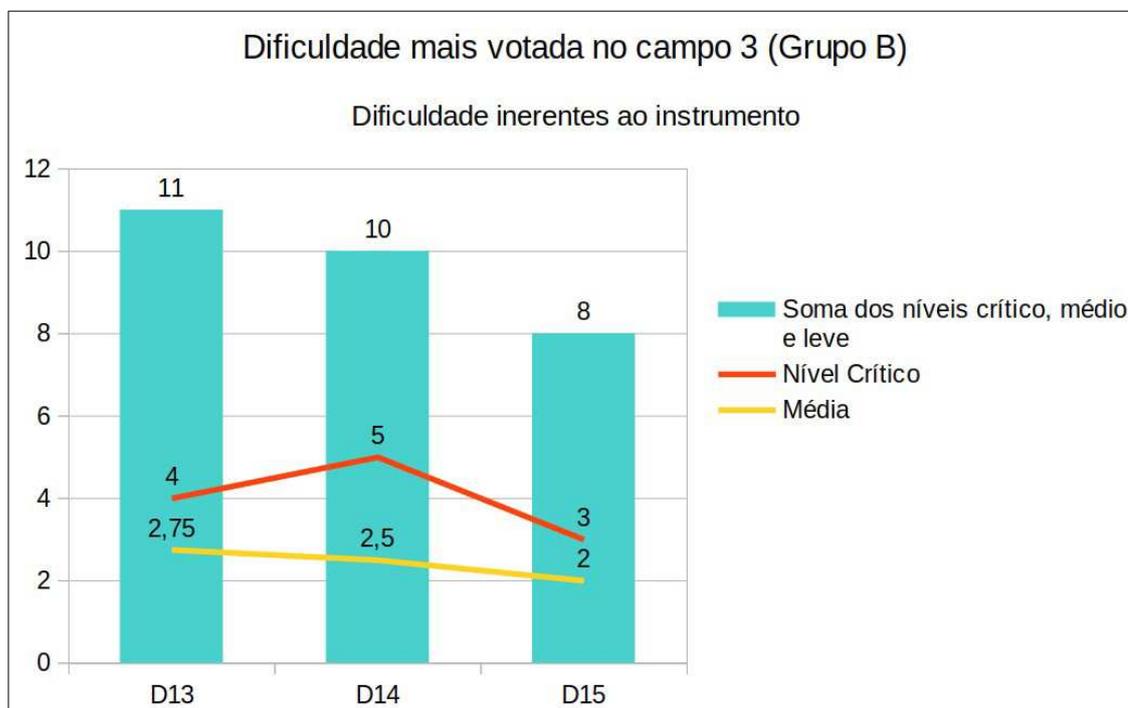
<b>Campo 3: Dificuldades inerentes ao instrumento.</b>	<b>Total de Alunos GRUPO B</b>
<b>Dificuldade 13.</b> Digitação, a posição das notas musicais no instrumento.	Participaram 19 alunos entre 10 a 17 anos
<b>Dificuldade 14.</b> A afinação no instrumento.	
<b>Dificuldade 15.</b> Formação da embocadura no instrumento.	

Fonte acervo próprio, 2019

Os dados analisados neste campo (sobre as dificuldades inerentes ao instrumento) nos surpreenderam em alguns aspectos: O primeiro aspecto foi o quantitativo de alunos que sentiram realmente alguma dificuldade, no total apenas 5 (cinco alunos), sendo que obtivemos apenas 1 (um aluno) no nível mais intenso da escala, que é o (nível 5), que representa aqueles que tiveram extremas dificuldades, o restante dos alunos encontravam-se nos níveis mais baixos da escala, nos (níveis 1, 2 e no máximo 3), ou seja, são os alunos que não tiveram tanta dificuldade em entender e executar o instrumento.

Na análise do (Campo 3 do Grupo B) obtivemos resultados bem distintos na somatória e no nível crítico. O resultado obtido na somatória, ou seja, o mais bem votado, configura-se como o problema enfrentado pela maioria do (Grupo B), já o resultado obtido pela análise dos níveis mais crítico representam somente aqueles que sentiram dificuldades extremas no estudo inicial da flauta doce.

**Gráfico 09:** Análise gráfica do campo 3 Grupo B: Dificuldades inerentes ao instrumento.



Fonte acervo próprio, 2019

Para a análise das dificuldades inerentes ao instrumento, no caso flauta doce, a maioria do (Grupo B) passou por problemas de aprendizagem em (D13; dificuldade referente a digitação), com um total de 11 (onze votos, pilares verdes), o que corresponde a 57,9% do grupo inteiro, desses 11 (onze alunos) temos apenas (4 quatro) com extrema dificuldade na digitação do instrumento, (linha vermelha). A segunda dificuldade mais votada na somatória foi (D14; dificuldade referente a afinação) com 10 (dez votos, pilares verdes) e no nível mais (crítico, linha vermelha), obtivemos 5 (cinco alunos) com extrema dificuldade na afinação.

Apesar de flauta doce ser um instrumento de fácil manuseio o seu estudo requer certos cuidados, foi possível notar na análise acima que em uma mostra de 19 (dezenove alunos), no geral, temos entre 11, 10 e 8 (onze, dez e oito) alunos com problemas no estudo desse instrumento, nos casos mais graves temos entre 5, 4 e 3 (cinco, quatro e três) alunos com máxima dificuldade.

Comparando os grupos (A e B) neste mesmo campo, no que se refere a dificuldades inerentes ao instrumento, em uma amostra de 19 (dezenove) alunos do

(Grupo A) temos uma média entre 7 a 11 (sete a onze) alunos com graves problemas no estudo do seu instrumento. Para o (Grupo B), constatamos que o máximo de alunos com graves dificuldade de aprendizagem foi entre 3 a 5 (três a cinco) alunos.

O que contribuiu para resultados tão positivos no (campo 3 do Grupo B)? Esses resultados devem-se a fatores relacionados ao uso da flauta doce, sobre isso, Cuervo (2009, p. 25) aborda que ao inserirmos a flauta doce nas atividades musicais, os educandos poderão ter uma fácil iniciação técnica, uma rápida execução e conseqüentemente uma melhor memorização, possibilitando aos alunos a aquisição e desempenho de novas habilidades. Cuervo ainda lista certos fatores para o emprego da mesma em sala de aula, são eles: 1. Fácil iniciação técnica, execução e memorização, 2. Financeiramente mais acessível, 3. Proporciona a prática de grupo e interação com os alunos e 4. Possibilita acesso a um vasto repertório.

Sobre o primeiro fator listado por Cuervo, de fato a flauta doce não tem uma iniciação técnica tão complexa, que é caso de instrumentos como a Tuba, o Trombone ou o Saxofone, instrumentos estes que o primeiro grupo foi inicializado sem os devidos cuidados. A respeito do segundo fator, a flauta doce é instrumento financeiramente muitos mais acessível tanto para a instituição de ensino, como para professores e alunos. No que concerne ao terceiro fator, a flauta doce é um instrumento muito mais convidativo para a prática e a interação, por ser leve e de fácil manuseio. O último fator considera-se ser um ponto primordial, pois o estudo de qualquer instrumento deve haver um repertório para ser trabalhado, seja individualmente ou em grupo.

#### 4.2.4 Análise do Campo 4 (Grupo B): Prática de grupo

**Tabela 13:** (Campo 4, Grupo B); Prática de grupo.

<b>Campo 4: Prática de grupo.</b>	<b>Total de Alunos GRUPO B</b>
<b>Dificuldade 16.</b> Afinação em grupo.	Participaram 19 alunos entre 10 a 17 anos
<b>Dificuldade 17.</b> Interpretação musical.	
<b>Dificuldade 18.</b> Dinâmica musical: forte, fraco, meio forte, mais forte, sforzando etc.	
<b>Dificuldade 19.</b> A harmonia.	

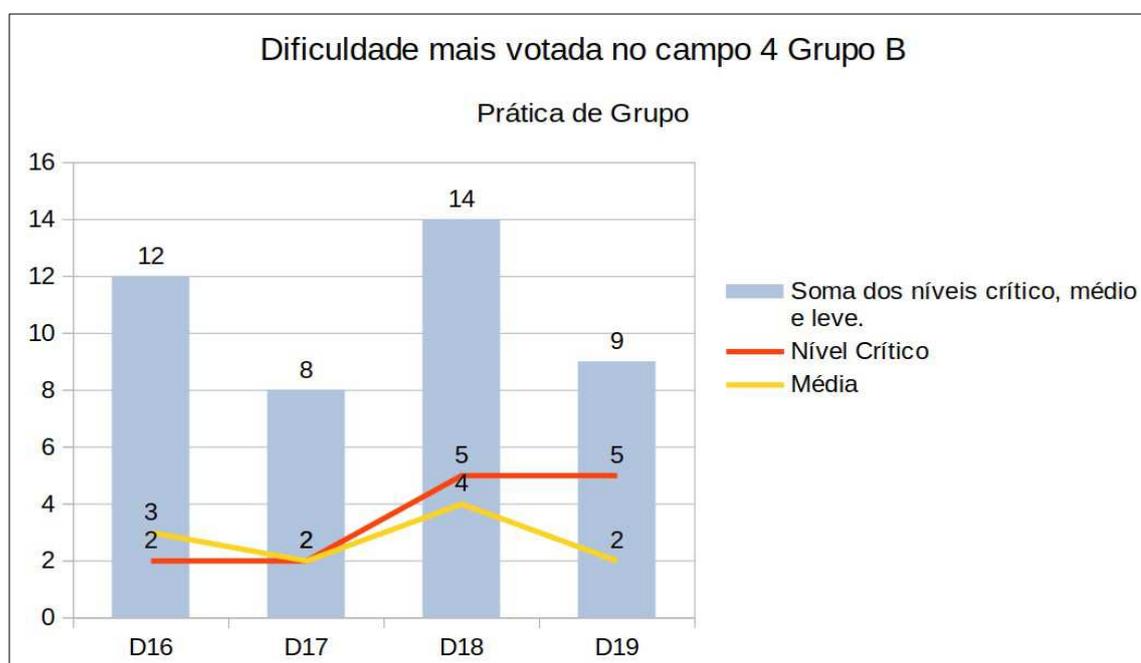
Fonte acervo próprio, 2019

Neste campo de conhecimento a média de alunos com problemas na prática de grupo está entre 2 a 5 (dois a cinco) alunos, o que corresponde a 26% do Grupo B, o interessante que neste campo não se teve nenhum aluno nos níveis mais críticos da escala, ou seja, não identificamos alunos com graves problemas no desenvolvimento da prática de grupo, a maioria dos votos foram concentrados nos níveis mais leves, sendo os (níveis 1 e 2) a concentração da maioria de todos os votos.

**Tabela 14:** Média de alunos no Campo 4, Grupo B.

<b>Média de alunos por nível no campo 4 (Grupo B)</b>	
<b>Nível de Dificuldade</b>	<b>Nº de Alunos</b>
5. Grande	0 (zero) aluno
4. Médio	0 (zero) alunos
3. Razoável	2 (dois) alunos
2. Pequeno	5 (cinco) alunos
1. Nenhum	5 (cinco) alunos

Fonte acervo próprio, 2019

**Gráfico 10:** Análise gráfica do campo 4, Grupo B: Prática de grupo

Fonte acervo próprio, 2019

Na somatória, (pilares cinzas), as dificuldades mais relevantes foram: (D18. Que trata da Dinâmica musical) com 14 (quatorze) votos e (D16. Dificuldade referente a afinação em grupo) com 12 (doze) votos. No nível crítico (linha vermelha) temos D18 e (D19. Que trata da harmonia), ambas com 5 (cinco) votos, sendo assim, as dificuldades mais relevantes neste campo foram a (dinâmica, a afinação em grupo e a harmonia), porém a que se destacou tanto na somatória como no nível crítico foi (D18. Que trata da Dinâmica musical).

De acordo com Swanwick (1996, p. 241) fazer música em grupo tem infinitas possibilidades de alargamento da gama de experiências, incluindo a avaliação crítica dos outros e um senso de desempenho. A música não só é realizada num contexto social, mas é aprendida e compreendida dentro deste. A música e a aprendizagem musical envolvem a construção de planos, imagens, esquemas, através de modos de pensar, praticando, tocando e respondendo; aprendizagem por imitação e comparação com outras pessoas.

Concorda-se com Cruz (2016, p. 45) em que a disciplina de classe de conjunto é uma disciplina de trabalho coletivo, que se foca essencialmente no

desenvolvimento musical, social e cultural. Uma classe de conjunto, que se constitui como um grupo musical com dinâmicas próprias de coesão musical, de interação entre músicos e de participação na vida cultural do meio, implica a discussão de conceitos que se podem organizar em torno de três pilares fundamentais: dinâmicas musicais, dinâmicas sociais e dinâmicas culturais.

Sobre a dinâmica musical, Cruz (2016) aborda que ela diz respeito ao desenvolvimento musical no sentido mais estrito do termo, ou seja, no desenvolvimento técnico instrumental, na leitura, no domínio expressivo, na consciência estrutural da música e a capacidade interpretativa do ser em desenvolvimento. Nas dinâmicas sociais, incluem-se as relações desenvolvidas nas aulas por parte dos alunos e do professor, destacando-se a entreajuda e a interação. A dinâmica cultural engloba questões ligadas ao aspecto visual do grupo, ao repertório escolhido, ao público-alvo e à interação do grupo com este.

Para Cruz (2016, p. 47) Na dinâmica musical, os aspectos predominantes, utilizados no contexto da sala de aula, situam-se no nível da audição, da criatividade, da interpretação e memória auditiva. Ele sugere que o desenvolvimento musical nessa área (dinâmica musical) se processa através de camadas que se mantêm e desenvolvem de forma cumulativa e que o desenvolvimento ou conhecimento musical está diretamente relacionado com a forma como as pessoas se relacionam com a música.

#### 4.2.5 Análise do Campo 5 Grupo B: Ambiente de aprendizagem

**Tabela 15:** (Campo 5 Grupo B); Ambiente de aprendizagem.

<b>Campo 5: Ambiente de aprendizagem</b>	<b>Total de Alunos GRUPO B</b>
<b>Dificuldade 20:</b> Quantidade de instrumentos na escola.	Participaram 19 alunos entre 10 a 17 anos
<b>Dificuldade 21:</b> Materiais didáticos; livros, cadernos de música, materiais multimídias como caixa de som, teclado, data show, microsystem e etc.	
<b>Dificuldade 22:</b> Espaço de aprendizagem.	

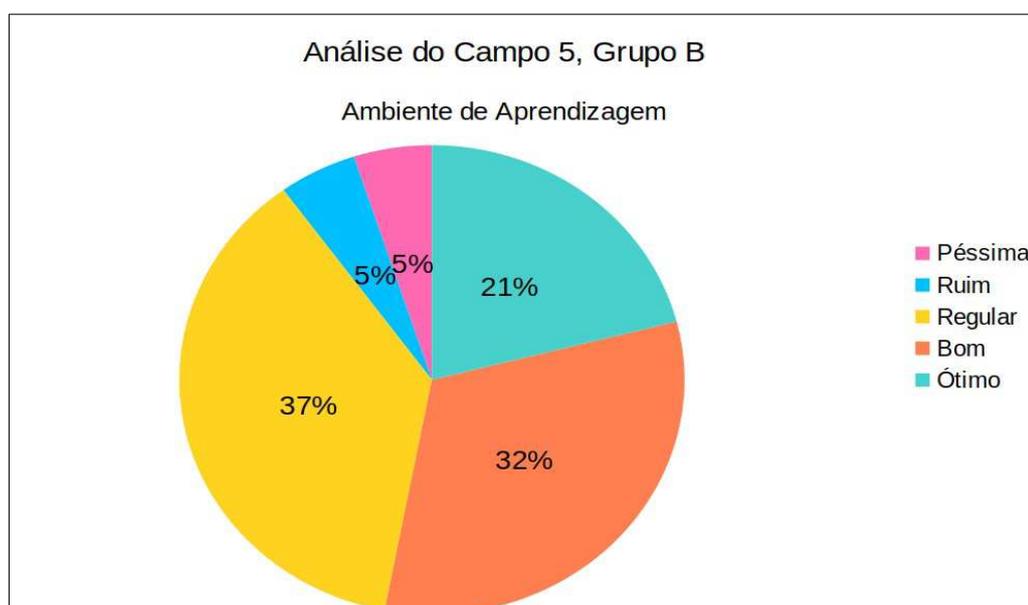
Fonte acervo próprio, 2019

Quando os alunos de flauta doce foram questionados a respeito do quantitativo de instrumentos e, se essa quantidade fornecida pela escola supria a

necessidade de todos os alunos, obtivemos como resultado 68,5% para (**SIM**) e 31,5% para (**NÃO**), ao verificarmos esses dados partimos para a contagem dessas flautas disponíveis na escola, a fim de validarmos esse resultado, a escola atualmente fornece aos alunos um total de 40 (quarenta) flautas doces. As aulas com as flautas são realizadas em grupos de no máximo 20 alunos, o que atende a necessidade, porém temos 31,5% dos alunos que relatam que a demanda não é suprida, ao notarmos essa divergência revisamos a contagem dos votos para o campo 5 e, os resultados foram os mesmos.

Na avaliação sobre materiais didáticos voltados para o ensino da flauta doce, os resultados empataram em três medidas, tivemos 6 (seis votos) para REGULAR, 6 (seis votos) para BOM e também 6 (seis votos) para ÓTIMO e, apenas 1 (um voto) para PÉSSIMO. Sendo assim temos um total de 18 alunos satisfeitos com os materiais disponibilizados pela escola o que corresponde a 94,7% de satisfação por parte do (Grupo B). Esse resultado se deve ao fato de que materiais didáticos voltados para flauta doce são mais difundidos e acessíveis atualmente.

**Gráfico 11:** Análise gráfica do campo 5, Grupo B: Ambiente de Aprendizagem, Dificuldade 22



Fonte acervo próprio, 2019

Finalizando a análise do Grupo B, na visão dos alunos, temos que o ambiente de aprendizagem proporcionado pela Escola Municipal de Música Raimundo Amaral

é consideravelmente satisfatório, dentre as medidas (péssima, ruim, regular, bom e ótimo), 38% dos alunos do (Grupo A) classificaram a instituição como REGULAR, 35% classificaram-na com uma BOA escola e 22% a consideram ÓTIMA. Como podemos notar na análise do (Grupo B campo 5), no gráfico acima esses valores não divergiram muito, sendo 37% para REGULAR, 32% para BOM e 21% para ÓTIMO.

Na percepção de ambos os grupos a escola proporciona um ambiente favorável para as práticas musicais, porém vale a ressalva que por se tratar de uma escola voltada para o ensino estritamente da música ainda é possível notar certos problemas como: a falta de professores dedicados a cada tipo de instrumento, o que faz a escola recorrer a polivalência, temos também a falta de material pedagógico para certos tipos de instrumentos, dentre outros. Por fim, apesar de haver obstáculos para ser superados a escola conta com alguns professores que constantemente estão se dedicando e aprimorando o ambiente de aprendizagem.

### 4.3 Comparando dados e apresentando possíveis soluções.

#### 4.3.1 Comparando dados.

**Tabela 16:** Comparando os dados dos Grupo (A e B)

Dificuldades Críticas do Grupo A		Dificuldades Críticas do Grupo B	
<b>Campo 1</b>	D5: Escalas Musicais	<b>Campo 1</b>	D6: Fórmulas de Compassos
<b>Campo 2</b>	D10: Métrica Musical	<b>Campo 2</b>	D10: Métrica Musical
<b>Campo 3</b>	D14: Afinação	<b>Campo 3</b>	D14: Afinação
<b>Campo 4</b>	D17: Interpretação Musical	<b>Campo 4</b>	D18: Dinâmica Música

Fonte acervo próprio, 2019

Primeiramente compararemos os (campo 1, 2, 3 e 4), o campo 5 será exposto mais adiante, pois os dados coletados nele utilizaram outra escala para a mensuração dos dados e, depois apresentaremos possíveis soluções. Na tabela acima apresentamos os resultados da pesquisa, aqui encontram-se as dificuldades críticas de cada grupo, ou seja, elas representam os maiores problemas enfrentados pelos alunos no desenvolvimento de suas habilidades dentro dos campos de

conhecimento; teoria musical, leitura musical, a prática do instrumento e prática de grupo.

Contabilizamos assim um total de 6 (seis dificuldades críticas), dentre essas dificuldades nota-se que algumas afetaram significativamente ambos os grupos. Estes dois grupos representam a nossa (Amostra Total), o que contabiliza 59 (cinquenta e nove) alunos, sendo 40 (quarenta alunos do Grupo A) e 19 (dezenove alunos do Grupo B) e, que dentro dessa amostra total as dificuldades mais relevantes ou recorrentes foram: (D5: dificuldade referente a métrica musical) e (D14: dificuldade referente a afinação).

Analisando essas duas dificuldades recorrentes e, igualando as amostras em 19 (dezenove participantes) para ambos os grupos, para que seja possível fazer os devidos cálculos, temos que para (D5: dificuldade referente a métrica musical) o (Grupo A) teve uma média de 10 (dez alunos) com extremos problemas em (métrica musical), essa dificuldade afetou 52,6% do (Grupo A). Já para amostra do Grupo B tivemos 7 (sete alunos) com dificuldades em métrica musical, o que corresponde a 36,8% do grupo afetado por essa dificuldade.

Em (D14: dificuldade referente a afinação) o (Grupo A) obteve uma média de 12 (doze alunos), o que em termos percentuais corresponde a 30% do grupo com sérios problemas em afinação. Nessa dificuldade o (Grupo B) levou vantagem, pois somente obtivemos 5 (cinco alunos) com algum problema em afinação, sendo que este grupo foi o que melhor se sobressaiu na (média de alunos por nível)<sup>9</sup> nos campos de conhecimento.

Avaliando os demais campos, (Teoria musical; Campo 1) e (Prática de grupo; Campo 4) nota-se que não houve dificuldades em comum, pois isso ocorreu apenas em (leitura musical; Campo 2) e em (dificuldades inerentes ao instrumento; Campo 3), mas o que contribuiu para esse resultado? Analisando os dados, um dos fatores que contribuiu para tal resultado foi a heterogeneidade do (Grupo A) em relação a Homogeneidade do (Grupo B), ou seja, no (Grupo A) temos alunos de diversos tipos de instrumentos musicais, enquanto que no (Grupo B) apenas alunos de flauta doce. Outro fator foi a idade dos alunos, no Grupo A participaram alunos entre 10 a 27

---

9 Vede Tabela 10; Média de alunos por nível.

anos, no grupo B alunos de 10 a 17 anos, essas diferenças entre idades gerou vivências e pontos de vistas diferentes para cada dificuldade levantada na pesquisa.

Comparando os dados do (Campo 5; ambiente de aprendizagem), usaremos a (Amostra Total) para ilustrar o desempenho da instituição no geral, ou seja, no que se refere aos instrumentos musicais, materiais didáticos e o espaço que a escola oferta para seus educandos. Dentre 59 (cinquenta e nove alunos) que corresponde a 100% da nossa amostra total temos que 37,2% dessa amostra classificam a escola como uma instituição Regular, 33,8% como Boa, 22% Ótima, 5% Ruim e apenas 2% dessa amostra a consideram uma instituição Péssima.

Sobre o fator idade realizamos uma análise de todos os questionários visando saber quais os níveis de dificuldades dos alunos pela perspectiva da idade e, se de fato a mesma influenciou de alguma forma. Para um melhor entendimento desta análise, classificamos esses níveis em 3 graus de dificuldades, sendo o primeiro (GRAVE), o segundo (MÉDIO) e o terceiro (LEVE) e, constatamos que de fato a idade dos participantes interferiu de alguma forma no resultado. Esta análise estará exposta a seguir.

#### **4.3.2 Apresentando possíveis soluções.**

Para resolver possíveis dificuldades na aprendizagem de escalas musicais e, antes de iniciar esse conteúdo na flauta doce como o (Grupo B), utilizamos como recurso as “cores”, para notas graves usamos cores de tons escuros e para notas de sons médio e agudos cores de tons claros. Segundo Costa (2015, p. 11) as crianças aprendem muito mais com o colorido ao seu redor; por chamar a sua atenção aguçando a curiosidade, a mesma ressalta que podemos relacionar as cores com números, formas geométricas, letras, palavras e principalmente os sons, pois no processamento sensorial a criança recebe o estímulo, transformando-o em uma orientação e interpretação a uma resposta adequada.

Depois de explorarmos as notas da escala de dó com o uso das cores e, para reforçar esse conteúdo, aplicamos também o manossolfa, de acordo com Sales (et al, 2012, p. 2) o manossolfa é a técnica que usa de uma linguagem de sinais manuais para definir a altura e duração das notas musicais. Concluído essa etapa, os alunos passaram por momentos de apreciação musical, uma das composições

trabalhadas envolvendo o conteúdo escalas músicas foi “Minha canção de Chico Buarque”, após apreciarmos e desenvolvermos o conteúdo de forma lúdica passamos para aplicação do mesmo na flauta doce.

Para resolver dificuldades de aprendizagem sobre estudo da fórmula de compasso e métrica musical, recorreremos ao uso do método “O passo” do professor Lucas Ciavatta com o (Grupo B), este método entende o fazer musical como um fenômeno indissociável do corpo, da imaginação, do trabalho em grupo e da cultura. Aplicamos alguns exercícios do método para solucionar problemas com as pulsações fortes e fracas, em seguida exercitamos canções do cancioneiro popular empregando como ferramenta o próprio corpo, usando os pés e as mãos para aprimorar o estudo e o entendimento dos compasso binário, ternário e quaternário.

Para solucionarmos eventuais dificuldades com a afinação, as composições executadas durante as aulas de flauta doce tiveram acompanhamento do teclado, bateria violão e baixo. A utilização de instrumentos harmônicos no acompanhamento das músicas teve como objetivo auxiliar o desenvolvimento da afinação na flauta doce. Para aprimorar a afinação na flauta recorreremos para o estudo de melodias populares, de fácil assimilação, muitas dessas melodias foram tiradas das cantigas de roda ou melodias de outras canções sugeridas pelos alunos. Ao exercitarmos a afinação trabalhamos essas melodias principalmente na primeira oitava da flauta doce, pois ela possui notas graves e medias que exigem uma concentração maior e um controle melhor da respiração.

Para desenvolvermos o lado performático do (Grupo B), a Interpretação e dinâmica musical foram trabalhadas primeiramente com a escuta de obras musicais que exploravam sons fortes e fracos, como; Valsas, a Nona sinfonia de Beethoven e Temas de filmes, ou seja, apreciamos primeiro para somente depois adentrarmos na significação deste conteúdo, sendo que as práticas em sala de aulas ocorreram de forma lúdica, usamos muito o conceito de Shinichi Suzuki, o qual elaborou um método que basicamente consiste em brincadeiras para que as crianças se divirtam enquanto aprendem. Os alunos exploram melodias próprias na flauta doce, empregando sempre a ideia de sons fortes e sons fracos, criando e explorando melodias diversas o que contribuiu para o entendimento destes dois conteúdos tão complexos.

#### 4.4 Analisando os níveis de dificuldades pela perspectiva da idade dos participantes.

Procurando entender o porquê de termos alunos em níveis críticos de aprendizagem e outros não, analisamos também pela perspectiva da idade, procuramos identificar se a mesma influenciou de alguma forma. As dificuldades enfrentadas se devem ao fato de que muitos alunos não tiveram suas competências e habilidades trabalhadas, principalmente os alunos mais novos. Segundo fontes do Ministério da Educação, mediante dados da Base Nacional Comum Curricular<sup>10</sup> (2017, p. 8) a “competência é definida como a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos) e, habilidades são as (práticas cognitivas e socio-emocionais)”.

Competências são as modalidades estruturais da inteligência, ou melhor, ações e operações que utilizamos para estabelecer relações com e entre objetos, situações, fenômenos e pessoas [...]. As habilidades decorrem das competências adquiridas e referem-se ao plano imediato do ‘saber fazer’. Por meio das ações e operações, as habilidades aperfeiçoam-se e articulam-se, possibilitando nova reorganização das competências (INEP, 1999, p.7).

Perrenoud (1999, p. 7) definiu a competência como “capacidade de agir em um determinado tipo de situação, apoiada em conhecimentos, mas sem limitar-se a eles”. Este mesmo autor designa a competência como uma forma de mobilizar múltiplos recursos cognitivos para enfrentar certo tipo de situação. De acordo com Faria (2001, p. 16), “Toda criança vive em intenso processo de desenvolvimento corporal e mental o qual expressa a própria natureza da evolução e exige a cada instante uma nova função e exploração de novas habilidades”.

A cerca das competências e habilidades, quando elas são aplicadas de forma cuidadosa para cada faixa etária, é possível minimizar os danos no desenvolvimento do aluno, esse cuidado foi aplicado somente no (Grupo B), porém, ainda tivemos alunos com algum grau de dificuldade, mas em relação ao (Grupo A) foram poucos, no máximo 5 (cinco alunos) e, dentro da medida que usamos, ou seja, na escala de

---

10. Disponível em: <http://bit.ly/2Xw4iSe>

intensidade o (Grupo B) foi o que menos teve alunos nos níveis mais graves de aprendizagem. Assim temos abaixo os dados referentes as idades e os graus de dificuldade:

**Tabela 17:** Análise da idade dos grupos A e B.

Análise da Idade do Grupo A			X	Análise da Idade do Grupo B		
Grave	Médio	Leve		Grave	Médio	Leve
Alunos entre: 10 a 11 anos	Alunos entre: 12 a 15 anos	Alunos entre: 16 a 27 anos		Alunos entre: 10 a 11 anos	Alunos entre: 12 a 13 anos	Alunos entre: 14 a 17 anos

Fonte acervo próprio, 2019

Verifica-se que a faixa etária que mais teve dificuldades foram os alunos com 10 a 11 anos, isso se deve ao fato de que esses alunos ainda estão em um processo de desenvolvimento e amadurecimento, sobre isso Levine (2003, apud Ilari, 2003, p.10) aborda que a criança durante o processo de desenvolvimento passará por certas experiências educacionais que influenciarão na formação mental da mesa, além de que o estilo de vida pode influenciar a aprendizagem de cada criança.

No contexto local, ou seja, na realidade educacional de Humberto de Campos, no que concerne ao desenvolvimento do aluno, foi possível notar que os participantes dessa pesquisa além de terem dificuldades em aprender conteúdos referentes ao ensino da música e a prática do instrumento musical, ainda enfrentam problemas de aprendizagem como: analfabetismo, evasão escolar, dislexia, disgrafia e TDAH - Transtorno do Deficit de Atenção com Hiperatividade, dentre outros, esses problemas influenciam negativamente no desenvolvimento do aluno e, conseqüentemente na aquisição de habilidade e competências voltadas para ensino da música.

#### 4.5 Margem de erro.

De acordo com Fontelles (et al. 2010, p. 62) o cálculo do tamanho de uma amostra impõe ao pesquisador que ele especifique um valor predefinido para o erro amostral (margem de erro), o qual deve ser pensado em termos de probabilidade, pois, mesmo que uma amostra seja suficientemente grande, ela não garante que suas características sejam exatamente iguais à da população de onde foi retirada, uma vez que sempre existe a probabilidade da randomização gerar uma amostra bem diferente da população. Ou seja, a margem de erro exprime o valor de quanto o pesquisador admite errar na avaliação dos parâmetros estudados. Assim temos a seguinte fórmula para calcular a margem de erro:

**Figura 7:** Fórmula da Margem de Erro

$$\text{Margem de Erro} = Z \cdot \frac{\sigma}{\sqrt{n}}$$

$N =$  Tamanho da amostra  
 $\sigma =$  Desvio Padrão  
 $Z =$  Grau de confiança

**Fonte:** (Ribeiro, 2011, p 303)

O grau de Confiança é disponibilizado pela estatística, em que temos uma tabela com determinados valores e, para os nossos cálculos empregamos o valor mais exato possível, pois a margem de erro é uma forma de medir a eficácia do questionário e quanto menor a margem de erro mais confiável é os resultados.<sup>11</sup>

11. Dados disponibilizados por Survey Monkey em: <https://pt.surveymonkey.com/mp/margin-of-error-calculator/>

**Tabela 18:** Grau de confiança.

Grau de Confiança	Z
80%	1,28
85%	1,44
90%	1,65
95%	1,96
99%	2,58

Fonte acervo próprio, 2019

Escolhemos como nosso grau de confiança o valor ( $Z = 2,58$  que corresponde a 99%), os cálculos feitos aqui foram aprovados pelo Professor Jezonias Costa Silva, Graduado em Matemática, que nos auxiliou na validação da margem de erro e também na contagem dos votos da pesquisa, abaixo temos o cálculo da margem de erro:

**Figura 8:** Cálculo da margem de erro.

$$\text{Margem de Erro} = Z \cdot \frac{\sigma}{\sqrt{n}}$$

$N = \text{Tamanho da amostra}$   
 $\sigma = \text{Desvio Padrão}$   
 $Z = \text{Grau de confiança}$

$N = 59$   
 $\sigma = 61$   
 $Z = 2,58$

$$\text{Margem de Erro} = Z \cdot \frac{\sigma}{\sqrt{n}}$$

$$2,58 \cdot \frac{61}{\sqrt{59}} = 2,58 \cdot \frac{61}{7,68} = \frac{61}{19,81} = 3,0 \% = 3\%$$

Fonte acervo próprio, 2019

Assim temos uma margem de erro de 3% (três por cento para mais ou para menos), o que nos garante um grau de confiança plausível para a pesquisa realizada na Escola de Música Raimundo Amaral. O grau de confiança ou (margem de erro) indica o grau de certeza que uma amostra reflete com precisão as opiniões dos participantes. Esse grau de confiabilidade se deve a 4 fatores: o 1. (primeiro)

determinamos a população total, ou seja, o total de participantes. 2. (segundo) determinamos o nível de precisão desejado, determinamos os riscos máximo e mínimo da pesquisa, 3. (terceiro) Determinamos as nossas amostras e seus critérios e 4. (quarto) calculamos a taxa de resposta, que se refere ao percentual de alunos dispostos a responder os questionários.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi estruturado com base nas experiências vividas durante dois anos na Escola de Música Raimundo Amaral em Humberto de Campos, como alunos entre 10 a 27 (dez a vinte e sete anos) que compreendem do 6º ao 9º (sexto ao nono ano) do ensino fundamental da rede pública do município. Este estudo foi motivado pela busca constante de melhores resultados no ensino da música, em que a flauta doce foi inserida como um instrumento auxiliador no estudo e na performance dos alunos.

A escolha do tema surgiu a partir de observações feitas durante os ensaios da Banda Elda Ribeiro Fonseca. O presente problema partiu da necessidade de entender as dificuldades apresentadas pelos alunos na execução dos seus instrumentos na banda musical. As dificuldades enfrentadas pelos alunos em executar as peças musicais, ao ler partituras, ao solfejar, além de problemas com a postura inadequada no instrumento etc., proporcionou a procura de respostas para satisfazer as dificuldades encontradas na escola. Buscou-se identificar as dificuldades mais relevantes que estes alunos encontraram na sua aprendizagem, no que se refere a: conteúdos teóricos (pauta, notas, claves, figuras etc.), a leitura musical (rítmica, métrica e solfejo), e a prática de grupo.

Mesmo com a dicotomia em torno do real papel da flauta doce, ou seja, (artístico ou pedagógico), não podemos ignorar o fato de que ela é um instrumento transformador e um potencializador de habilidades, que perpassa pelo viés da musicalidade, da sensibilidade, da percepção auditiva, seja rítmica ou melódica. Constatamos que durante esse período atuando na escola ambos os papéis foram essências no desenvolvimento dos alunos, pois o lado performático contribuiu para a alta estima dos mesmos, na confiança e no trabalho em equipe, já o lado pedagógico desse instrumento favoreceu a assimilação de conteúdos e técnicas de forma mais simples e rápida.

Apesar de a flauta doce contribuir significativamente com o desenvolvimento dos alunos da Escola Raimundo Amaral, a pesquisa apontou certos problemas que ainda devem ser trabalhados e aprimorados, no caso da área da teoria musical as maiores dificuldades foram (escalas musicais e fórmulas de compassos), na área da

leitura musical tivemos como o maior desafio (a leitura métrica), no que concerne a prática do instrumento o maior problema foi a (afinação), já na área da prática de grupo tivemos a (interpretação e dinâmica musical). Esperar-se que esta pesquisa traga contribuições ao meio acadêmico, levando aos futuros professores de música reflexões sobre o uso da flauta doce em sala de aula, e que essas reflexões contribuam para uma melhor formação de futuros cidadãos por meio da musicalização através da flauta doce. Por último, acredita-se que esta pesquisa acarretará em ganhos no processo de ensino aprendizagem de música dos estudantes dos Escola Municipal de Música Raimundo Amaral.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alexandre Zamith. Por uma visão de música como performance. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63-76, dez. 2011.

ANDRAUS, G. A música na escola tem futuro: uma análise da situação de ensino de música na educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental, em Uberlândia/MG, 10 anos após a promulgação da Lei Diretrizes e Bases da Educação Nacional- Lei 9.394/96. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

ARAUJO, Kenia Kerley Saraiva de. **A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA PARA O DESENVOLVIMENTO E APRENDIZAGEM DA CRIANÇA:** A educação e a música, a música no Brasil, o papel do ensino de música na formação do cidadão e a música e seus benefícios no contexto escolar.. 2019. Fonte: Brasil Escola-<https://monografias.brasilecola.uol.com.br/pedagogia/a-contribuicao-da-musica-para-desenvolvimento-e-aprendizagem-da-crianca.htm>. Disponível em: <<https://monografias.brasilecola.uol.com.br/pedagogia/a-contribuicao-da-musica-para-desenvolvimento-e-aprendizagem-da-crianca.htm>>. Acesso em: 21 maio de 2019.

AROUCA, Alzira de Jesus Ferreira: **MUSICALIZAÇÃO E SUSTENTABILIDADE: ORQUESTA DE INSTRUMENTOS RECICLADOS DE CATEURA.** São Paulo, 2017.

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

BATITUCCI, J. S. L. (2007). Paradigma de equivalência de estímulos no ensino de leitura de sequência de notas musicais. Dissertação de mestrado em Ciências do Comportamento. Departamento de Processos Psicológicos Básicos, UnB. Brasília.

BALLIF, K. (2013). THE MAGIC OF SCALES: FIVE REASONS TO LEARN THEM NOW. OBTIDO DE FLUTEWORKSPUBLISHING:

BRUNI A, L. Estatística aplicada à gestão empresarial. São Paulo: Atlas, 2010.

BISCHOFF, Juliana Santos. Discutindo a afinação em canto: uma pesquisa com professores do ensino superior em música. **Xi Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical**: Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos São Carlos/SP - 18 a 20 de outubro de 2018.

BELTRAME, M. B., MOURA, G. R. S. Edificações escolares: infraestrutura necessária ao processo de Ensino e aprendizagem escolar. Revista eletrônica "Revista Travessias" Vol. 3, nº 2, 2009 publicada no site <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/3378/2663>> Acesso em: 13/06/2015.

COSTA, Emilene de Cássia Faria, 1981 Cores: **Processo e Aprendizados de Artes Visuais: Especialização em Ensino de Artes Visuais** / Emilene de Cássia Faria Costa – 2015. 36 f.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS NA ESCOLA DE MÚSICA DO ESTADO DO MARANHÃO. **XX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música**, Florianópolis, 9 fev. 2010.

CLUFF, J. (2010). MUSICIAN BIOGRAPHY & PHOTOS . Obtido de Jennifer Cluff Canadian Flutist and Teacher : <http://www.jennifercluff.com/biophoto.htm>

CRUVINEL, Flávia. Educação musical e transformação social. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Educação Musical. Meio eletrônico, 2008. Disponível em: [http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2\\_flavia\\_cruvinel.pdf](http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2_flavia_cruvinel.pdf). Consultado em 17 de junho de 2014.

CRESPO, A. A. Estatística fácil. São Paulo: Saraiva, 2010.

CRUZ, Bruno José Barradas da. **Classe de conjunto de metais: Dinâmicas musicais, sociais e culturais**. 2016. 136 f. Mestrado em Música, Instituto Politécnico de Castelo Branco – Portugal.

FARIA, Moacir Alves. A musicalização como ferramenta didática no processo ensino e aprendizagem. Trabalho Monográfico, 2001.

FERREIRA, A. L, RUBIO, S. A. J. A Contribuição da Música no Desenvolvimento da Psicomotricidade. Marília, 2012. Revista Eletrônica Saberes da Educação. Vol. 3, No. 1. Disponível em: < <http://www.facsao Roque.br/novo/publicacoes/pdf/v3-n1-2012/Lucia.pdf> > Acesso em: 13 jul. 2015.

FIREMAN, Milson Casado. **Leitura musical à primeira vista ao violão: influência da organização do material de estudo**. 225 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

FONTELLES, Mauro José; SIMÕES, Marilda Garcia; ALMEIDA, Jairo Cunha de, FONTELLES, Renata Garcia Simões. METODOLOGIA DA PESQUISA: DIRETRIZES PARA O CÁLCULO DO TAMANHO DA AMOSTRA: SCIENTIFIC RESEARCH METHODOLOGY: GUIDELINES FOR SIZE SAMPLE CALCULATION. Revista Paraense de Medicina, Pará, v. 24, 2010.

FREIXÊDAS, Cláudia Maradei. Caminhos criativos no ensino da flauta doce. 2015. 151f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 2015.

FREIRE, Ricardo Dourado. **INFLUÊNCIA DE JEROME BRUNER NA TEORIA DA APRENDIZAGEM MUSICAL DE EDWIN GORDON.** Departamento de Música da Universidade de Brasília, Anppom – Décimo Quinto Congresso, Brasília, 2005

GOHN, Daniel. Educação musical a distância: tecnologia, velocidade e desaceleração. **XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (Anppom) Brasília – 2006**, Brasília, 2006.

GOMES, José Benedito Viana. AULAS COLETIVAS DE INSTRUMENTO COMO FATOR DE MOTIVAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DA EXECUÇÃO MUSICAL DE FLAUTISTAS EM CURSOS DE GRADUAÇÃO. **Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música**, Rio de Janeiro, p.1-798, 8 nov. 2010.

HOLST, I. ABC da música. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (1997). Exame Nacional de Cursos: Relatório-Síntese. Brasília: INEP

ILARI, Beatriz. **A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical.** Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 9, 7-16, set. 2003.

KUEHN, F. M. C. Interpretação – reprodução musical – teoria da performance... Per Musi, Belo Horizonte, n.26, 2012, p.7-20.

LIMA, Alex Barbosa de; GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara. EDUCAÇÃO MUSICAL NO CORO INFANTOJUVENIL: ASPECTOS DO DESENVOLVIMENTO RÍTMICO, SOLFEJO E IMPROVISAÇÃO NA PERSPECTIVA DE JAQUES-

DALCROZE. Encontro Sulmatogrossense de Pesquisadores em Educação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Ufms de 01 A 03 de Junho de 2016.

LOPES, Eduardo. A Métrica Musical na Percepção de Movimento: o conceito gravitacional, Departamento de Artes Universidade de Évora, Portugal 2006.

LOUREIRO, Alicia Maria Almeida. O ensino da música na escola fundamental: Um estudo Exploratório. Belo Horizonte Mestrado em Educação da PUC/Minas, 2001

MARQUEZAN, R., MELO, A.M., RODRIGUES, G.F.; NOAL, D. Dinâmica de Sala de Aula: uma variável na aprendizagem. Revista de Educação UFSM, Cadernos, edição: 2003 - N° 22.

MATUNOBU, Yuji Desenvolvimento de Software Educativo para Treinamento em Percepção Musical / Yuji Matunobu; orientadora: Juliana de Oliveira. Marília, SP: [s.n.], 2010. 80 f.

MELO, Adriano Pereira de. Música e conhecimento: a interpretação musical além dos sons. São João del Rei, 2018. p. 87

MIRANDA, Pauline Vielmo; PRINA, Bruno Zucuni; GRANZOTTO, Fabiane; SILVA, Juliana da, RIGHI, Raquel; CARLOTTO, Silvane. O AMBIENTE ESCOLAR E SUA INFLUÊNCIA NA APRENDIZAGEM DE ALUNOS DA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA. **IV Congresso Internacional de Educação Científica e Tecnológica**, Santo Ângelo-RS, nov. 2017.

MCPHERSON, G. E.; SCHUBERT, E. Measuring Performance Enhancement in Music. In: WILLIAMON A. (Ed.). Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance. London: Oxford University Press, 2004, p. 61-84.

OLIVEIRA, Josué; Oliveira, TIAGO; Batucatudado: explorando sonoridades por meio de instrumentos de percussão. Música na Educação Básica. Londrina, v.6, n.6, 2014.

OLIVEIRA, Roberto; ENSINO DE MÚSICA: É LEI, MAS AINDA NÃO “PEGOU” União Brasileira de Compositores; publicado em; 30/08/2018, Rj 2018 acesso em: 19/05/2019; disponível em; <<http://www.ubc.org.br/Publicacoes/Noticias/10482>>

OLIVEIRA JUNIOR, Prof. Ms Jorge Luiz de. Caderno didático: Percepção Musical II- Ritmo. **Rede Itego**, Goiás, p.1-62, 01 jun. 2017. Semanal.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. **A Flauta Doce e sua Dupla Função como Instrumento Artístico e de Iniciação Musical**. 2007. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PEREIRA, Frank de Andrade. A Flauta Doce no Ensino Fundamental nas Turmas do 1º ao 5º ano. 2009. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. Traduzido por Maria Helena Garcez, 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PERRENOUD, P. Construindo as competências desde a escola. Tradução de Bruno Charles Magne. Porto Alegre: ARTMED, 1999.

PEREIRA, Emerson de Sousa. **Discriminação de Diferença de Frequência de Sons e Aprendizagem de Leitura Musical**. 2012. 67 f. Curso de Psicologia, Departamento de Processo Psicológicos Básicos Programa de Pós-graduação em Ciências do Comportamento, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

RIBEIRO, Hugo. Por uma análise (etno)musical: a transcrição. [s.d.]. Disponível em: <[http://www.hugoribeiro.com.br/textos/por\\_uma\\_analise\\_etnomusical.pdf](http://www.hugoribeiro.com.br/textos/por_uma_analise_etnomusical.pdf)>. Acesso em: 26 jul. 2010.

RIBEIRO, Crisanto Soares. **Fundamentos da Estatística / Crisanto Soares Ribeiro**. Natal: Edunp, 2011. 367p. : il. ; 20 cm

RODRIGUES, Carmen Aguera Munhoz. A IMPORTÂNCIA DO ENSINO DE MÚSICA PARA O DESENVOLVIMENTO INFANTIL. Maringá, 2011.

SILVA, Marcos da. Música e Cultura da Infância: o papel da flauta doce (Licenciatura em Música) – Curso de Licenciatura em Música. Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, ano 2016.

SODRÉ, Luan. Ensino coletivo na educação básica- um caminho que pode dar certo. Congresso Nacional de Educação Musical da UEFS, 1. 2012. Bahia. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/171080416/ENSINO-COLETIVO-DE-INSTRUMENTOS-MUSICAIS-NA-EDUCAC-A-O-BASICA-UM-CAMINHO-QUE-ODE-DAR-CERTO> Consultado em 07 de agosto de 2014.

SALES, José Werbto Xavier; SILVA, Marco Antônio; RODRIGUES, Willames Nunes; GINO, Isaura Rute de Lima. A UTILIZAÇÃO DO MANOSSOLFA COMO FORMA DE INTRODUÇÃO A PERCEPÇÃO HARMÔNICA. Universidade Federal do Ceará - Campus Cariri IV Encontro Universitário da UFC no Cariri, Juazeiro do Norte-CE, 17 a 19 de Dezembro de 2012.

SOARES, Andreia Filipa Fernandes. **A importância da aprendizagem de escalas no estudo da flauta transversal**. 110 f. Curso de Mestrado em Música, Relatório de Estágio, Universidade do Minho, Academia de Música de São João da Madeira, 2016.

SAIKUSA, Cristiane; LEAL, Humberto. **Desvio Padrão, afinal de contas para que serve isso ?** 2009. Disponível em: <http://fisioterapiahumberto.blogspot.com/2009/12/desvio-padrao-afinal-de-contas-para-que.html>. Acesso em: 4 maio 2019.

SILVA, E. M. et al. Estatística. São Paulo: Atlas, 2010. <https://www.passeidireto.com/arquivo/46902730/livro-texto-unidade-ii-pdf-estatistica>

SWANWICK, K. (1996). Instrumental teaching as music teaching. In Spruce, G. Teaching Music. London: Routledge.

TIBONI, C. G. R. Estatística básica: para cursos de administração, ciências contábeis, tecnológicos e de gestão. São Paulo: Atlas, 2010.

WEICHSELBAUM, Anete Susana. Flauta doce em um de licenciatura em música: entre as demandas da prática musical e das propostas pedagógicas do instrumento voltados ao ensino básico / Porto Alegre. 2013 p. 322

**Anexo**