

# Processos educativos no ensino de flauta doce por meio do Método Suzuki: formação musical e humana

GTE 06 – Educação Musical e Humanização

## Comunicação

Gabrielle Alvarenga  
Universidade Federal de São Carlos – UFSCar  
gabrielle.alvarengag@gmail.com

Ilza Zenker Leme Joly  
Universidade Federal de São Carlos  
ilzazenker@gmail.com

**Resumo:** A Filosofia e o Método Suzuki foram criados por Shinichi Suzuki, no Japão, na metade do século XX. O Método foi inicialmente criado para violino e foi adaptado para a flauta doce, nos anos 1970, por Katherine White e pelo próprio Suzuki. Tanto a filosofia quanto o método de ensino direcionam esforços para a formação musical, mas também para a formação do caráter dos alunos. A presente pesquisa é fruto de um trabalho de conclusão de curso, onde buscou-se compreender quais os processos educativos presentes nas aulas de flauta doce por meio do Método Suzuki que favoreceram o desenvolvimento musical e humano dos educandos. Como referencial teórico, foi mobilizado o conceito de processos educativos, as concepções por trás da Educação Musical Humanizadora e os pensamentos expressos por Suzuki em seu livro “Educação é amor”. Para a obtenção de dados, foram realizadas observações-participante durante dois meses de aulas de flauta doce ministradas pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ilza Zenker Leme Joly na escola SEMEA – Centro Suzuki de Educação Musical, que aconteceram de forma remota por conta da pandemia de COVID-19. Para a análise de dados, utilizou-se da análise de conteúdo, de forma a categorizar os dados em: (1) os aspectos das aulas que trabalharam a compreensão musical e técnica do instrumento; e (2) os processos de formação humana do educando. Como resultados, apresentam-se os momentos e as estratégias das aulas que corroboram a construção do conhecimento técnico-musical e da formação do caráter dos alunos de flauta doce. Ao final, ficam algumas reflexões.

**Palavras-chave:** Método Suzuki; Flauta doce; Educação Musical Humanizadora.

## Introdução

O método Suzuki, criado por Shinichi Suzuki (1898-1998), foi colocado em prática após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e tem como fundamento uma filosofia (também

criada por Suzuki) que postula que as aulas de música podem colaborar para com a formação global do ser humano, ou seja, a formação humana dos alunos.

Através de observações, Suzuki notou que crianças muito pequenas aprendem seu idioma materno através da observação do que acontece no meio onde se relacionam e da repetição que o vocabulário é construído. Nesse sentido, o autor compreendeu que a aprendizagem de um instrumento musical poderia acontecer da mesma forma na qual se aprende sua língua materna: através da observação e da repetição (SUZUKI, 1994). Com base nessa concepção, Suzuki desacredita no mito do “talento musical”, já que, para o autor, é necessário somente o treino das habilidades necessárias para que a aprendizagem aconteça, já que todos são capazes. Assim, seu Método ficou conhecido como abordagem da língua materna ou da educação do talento.

Pensando na formação musical e do caráter<sup>1</sup>, Suzuki postulou que a formação ideal ocorreria através da união entre professor, aluno e pais, formando o tripé fundamental para sua filosofia. Suzuki acreditava que tal união seria necessária para que os pais pudessem colaborar com o estudo do instrumento em casa e, por conta disso, sua presença em aula deveria ser constante para poder compreender através da observação e do direcionamento do professor como poderia realizar tal tarefa. Além disso, a presença dos pais durante as aulas é importante por conta da formação do caráter tratada no Método, que ocorrem em ambos os ambientes do aluno (em casa e durante as aulas). Como ressalta Montanari (2019), a formação do caráter do aluno acontece simultaneamente ao aprendizado de conteúdos musicais durante as aulas, trazendo para o ambiente questões voltadas para a sinceridade, a humildade, a generosidade, o respeito e a observação. Com isso, o aluno se torna capaz de se auto conhecer e de conhecer o outro também.

Entendendo que a formação humana é um fator importante para o Método e a Filosofia Suzuki, a presente pesquisa buscou compreender: quais são os processos educativos presentes na aula de flauta doce que contribuem para a formação musical e humana dos

---

1 Em seu livro “Educação é amor” (1994), Suzuki utiliza o termo “formação de caráter” para definir um de seus princípios de sua Filosofia, criada na metade do século XX. Na atualidade, podemos compreender que tal pensamento de Suzuki vai ao encontro com o que Severino e Joly (2016) descrevem como “Educação musical humanizadora”, que traz o desenvolvimento integral do ser humano como um objetivo central, muito além de somente ensinar música. Nesse sentido, este trabalho utiliza o termo utilizado por Suzuki com o pensamento de que tal formação acontece para que o aluno possa trabalhar sua paciência, perseverança, respeito, autoconhecimento e dedicação de forma que tais características possam colaborar com seu desenvolvimento como ser humano.

educandos? Para isso, nos baseamos na concepção de Oliveira *et al.* (2009) sobre processos educativos e em Severino e Joly (2016) sobre educação musical humanizadora.

Processos educativos são definidos como todo ato que promova algum tipo de construção de conhecimento na interação entre pessoas, tendo por objetivo “produzir bens, transmitir valores, significados, ensinar a viver e a controlar o viver; enfim, manter a sobrevivência material e simbólica das sociedades humanas” (OLIVEIRA *et al.*, 2009, p. 4). Segundo os autores, todo ato de educar é resultante de um processo educativo, compreendendo que toda prática social favorece a formação de vivências e experiências que promovem a troca e a construção de conhecimento e, conseqüentemente, a educação.

Já sobre a educação musical humanizadora, Severino e Joly (2016) compreendem que a música é parte do ser humano, sendo que todas as pessoas devem ter o direito a acessá-la. As autoras descrevem que os ideais da educação musical humanizadora se baseiam nos pensamentos de Paulo Freire sobre uma educação libertadora e humanizadora, entendendo que essa educação promove algum tipo de formação humana através do diálogo. Nessa linha, Britto (2011) ressalta o pensamento de Hans Joachim Koellreutter (1915 – 2005) de que a educação musical é uma forma de ampliação da percepção e da consciência sobre si e sobre o outro, debatendo sobre a importância da formação integral do ser humano para o desenvolvimento da personalidade, da comunicação, da concentração, do trabalho em equipe e também da criatividade.

Oliveira (2014) ressalta que, de acordo com Paulo Freire, o ser humano nunca é algo totalmente, mas sim **está** sendo algo. Nesse sentido, pode-se compreender que todas as pessoas estão em constante transformação, essa que pode acontecer de diferentes maneiras, não sendo necessário um ensino formal para sua realização. Com isso, pode-se compreender que a educação musical humanizadora se volta para o ensino de música onde além da técnica e conteúdo musical, o ser humano também é o foco das aulas, construindo um ensino integrado onde se respeita as individualidades do aluno.

A escolha pelo foco nas aulas de flauta doce aconteceu por conta do estigma carregado pelo instrumento. Autores como Cuervo (2009), Weiland e Valente (2007), Paoliello (2007) e Figueiroa (2012), refletem sobre a forma na qual muitos professores realizam o ensino do instrumento sem a devida formação, o que pode perpetuar no uso do instrumento como de iniciação musical e não de performance. Em contraposição a esse pensamento, o Método

Suzuki para flauta doce<sup>2</sup> tem uma visão que o ensino do instrumento deve ser feito desenvolvendo as habilidades necessárias para uma boa performance e também para a formação do caráter do aluno.

Outro fator encontrado em relação ao Método é a preocupação em relação à formação dos professores, que precisam realizar uma série de cursos de formação sobre o Método – curso de Filosofia Suzuki – e os de instrumento – um curso para cada volume dos livros de repertório. Além disso, para poder realizar essa formação, o professor precisa enviar um vídeo para a Associação Suzuki das Américas (SAA) atestando seu nível e se qualificando para realizar os cursos de seu instrumento de acordo com seu nível<sup>3</sup>. Somente após essa formação o professor é totalmente capaz de ensinar o instrumento com base nos princípios avaliados por Suzuki como necessários (ASSOCIAÇÃO SUZUKI DAS AMÉRICAS, 2021).

## Metodologia

A presente pesquisa se caracteriza como um estudo de caso qualitativo (ILARI, 2007; PENNA, 2017), realizada na escola SEMA – Centro Suzuki de Educação Musical, localizada na cidade de São Carlos, interior de São Paulo, com a participação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ilza Zenker Leme Joly, professora responsável pelo ensino de flauta doce na instituição.

Os critérios de seleção utilizados para a participação na pesquisa foram: (1) ser aluno da Professora Ilza de flauta doce, (2) ter aceitado realizar aulas do instrumento e (3) aceitar a participação<sup>4</sup> da pesquisa. Ao todo, foram observadas as aulas de sete alunos, de faixa etária diversificadas (entre 5 e 15 anos) e que estavam em diferentes momentos dos volumes 1 ou 2 dos livros de repertório para flauta doce soprano. Ao todo, foram observadas as aulas durante dois meses, porém o número de aulas específicas de cada um dos alunos se

---

2 Para a flauta doce, o método foi desenvolvido por Katherine White sob a supervisão do próprio criador do Método e Filosofia.

3 Os níveis para a audição dos cursos de flauta doce são divididos em: (a) pré-básico – pode realizar o curso somente do livro um; (b) básico – pode realizar os livros um e dois; (c) intermediário – permite realizar os livros de um a quatro; e (d) avançado – permite realizar a formação de todos os oito livros do Método.

4 Ressalta-se que a pesquisa foi encaminhada ao comitê de ética, tendo Certificado de Apresentação de Apreciação Ética o número 43884121.4.0000.5504. Os pais dos alunos participantes estavam cientes das observações realizadas e assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido<sup>9</sup> (TCLE), além da concordância dos alunos em participarem da pesquisa, através do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido<sup>10</sup> (TALE). Ressalta-se que os nomes utilizados durante o texto foram escolhidos pelos alunos participantes da pesquisa.

diferenciou, pois uma das aluna (Lua) realizava duas aulas semanalmente e outro aluno (Henrique) não realizou aulas em uma das semanas.

Como forma de coleta de dados foi utilizada a observação participante<sup>5</sup> (FINO, 2003), registrada em diários de campo para cada aluno, ressaltando a descrição das aulas, as percepções da pesquisadora, como também as conversas realizadas antes e após as aulas (BOGDAN; BIRKLEN, 1994).

Para a análise de dados, os diários de campo foram examinados com base na análise de conteúdo (BARDIN, 1977). A primeira categorização foi realizada ainda durante a escrita dos diários de campo, onde a pesquisadora foi reconhecendo similaridades entre as aulas. Após a finalização das observações, foram realizadas diversas leituras dos diários de campos com objetivo de confirmar as similaridades encontradas e definir a forma como os dados seriam categorizados: formação técnico-musical (pontos abordados eram voltados para a formação musical do aluno) e formação do caráter (as estratégias se voltavam para a formação humana do aluno). Após a definição dos tópicos, foram realizadas as classificações dos pontos que se referiam a formação técnico-musical e quais se voltavam para a formação humana, compreendendo como tais itens foram encontrados durante as aulas.

## **Formação musical**

Este tópico se refere as estratégias encontradas durante as aulas que contribuíram para o aprendizado musical e técnico da flauta doce durante as aulas observadas.

### **Preparação para tocar**

Este tópico diz respeito à todas as estratégias visualizadas durante as aulas para a preparação e aquecimento inicial da aula de flauta doce. Nele, aspectos como a postura corporal e do instrumento, escalas e revisão de algum item aprendido recentemente são abordados como forma de se ter um primeiro contato na aula com a flauta doce, aquecendo o instrumento e também o músico para tocar.

---

5 A escolha por tal forma de coleta de dados foi realizada por conta de a pesquisadora já ter contato com os alunos participantes da pesquisa, pois anteriormente foi estagiária na escola, acompanhando as aulas da Professora Ilza. Assim, fazer parte do grupo torna a observação importante, pois os alunos não se sentem observados por já conhecerem a pessoa. Logo, o pesquisador adentra ao grupo e desempenha um papel ativo durante as observações, mas não tem papel principal (VIANA, 2007; FINO, 2003).

Em relação à postura do instrumento, um ato observado que aconteceu com frequência durante as aulas é o pedido da professora Ilza para que os alunos segurassem a flauta doce, posicionando seus dedos nos orifícios do instrumento e esticassem seus braços para frente, em direção ao lábio inferior. Esse pedido foi realizado para que os alunos se lembrassem como deveriam segurar o instrumento, acontecendo principalmente no início das aulas, mas podendo também aparecer em outros momentos quando a professora percebia que o aluno não tinha uma boa postura segurando a flauta.

Pensando ainda sobre a postura para se tocar o instrumento, um fato ocorrido durante as aulas chamou atenção: o tocar sentado. Como relatado pela professora responsável, durante as aulas presenciais era costume que o aluno tocasse durante toda a aula em pé, o que colaborava com a postura ereta das costas e conseqüentemente com a respiração. Porém, nesse momento as aulas aconteceram de forma remota e necessariamente em frente a algum tipo de tela (computador ou celular), e na maioria das vezes sentado. Além do fato de os alunos estarem sentados em frente a uma mesa, o lugar onde se sentavam muitas vezes colaborava para que os alunos não tivessem uma boa postura, como cadeiras com braços e rodinhas, onde os alunos se apoiavam e rodavam enquanto tocavam. Para essa situação, a melhor resolução encontrada pela professora Ilza foi novamente realizar um pedido: que o aluno tocasse em pé.

Em relação as escalas, elas foram trazidas para a aula como forma de aquecimento e revisão dos dedilhados das notas já aprendidas pelos alunos, sendo que a diversidade de escalas tocadas dependia na quantidade de notas conhecidas pelos alunos. A primeira escala a qual aprendem a tocar todas as notas é a de ré maior, sendo que anteriormente a ela, eram realizadas escalas pentatônicas. Ainda, em conjunto com as escalas, era revisado o dedilhado das notas da mesma e também a sonoridade das notas e articulações possíveis.

### **Aprendizagem de uma nova música**

Nesse tópico foram agrupados os passos e as estratégias que colaboraram para o aprendizado de uma nova música. Foram encontrados os seguintes itens: audição da nova música, aprendizagem de notas (se necessário) e ritmo, leitura, treino nas partes da música (revezamento, repetição, número mágico, perguntas e respostas e tocar a música da última frase para a primeira), informações sobre a forma, estilo e compositor das músicas.

Para começar a aprendizagem de uma nova música, o primeiro passo realizado pela professora Ilza durante suas aulas diz respeito à escuta da peça em questão – esta que poderia ser uma gravação ou mesmo performance da professora responsável ou da pesquisadora. Esse passo foi realizado como uma revisão da peça que será aprendida, já que se pressupõe que os alunos tenham escutados os áudios em suas casas.

Em seguida, o próximo item evidenciado se refere à revisão das notas conhecidas e aprendizagem de novas. Nesse momento, a professora Ilza torna a utilizar das escalas para revisar essas notas e também treinar o dedilhado da nova; outra estratégia utilizada para o mesmo objetivo se volta para a música “One Bird”, a primeira música aprendida pelos alunos e que contém duas notas. Para essa atividade, professora Ilza utiliza o ritmo da música relatada, porém modificando as notas para as que o aluno estivesse treinando.

Após lembrar a música e treinar as notas necessárias para tocá-la, professora Ilza começa a ensinar as frases da música. Ressalta-se que não é um padrão o ensino da frase inteira da música, se modificando diante da dificuldade da frase e das habilidades consolidadas pelos alunos: alguns conseguem tocar uma frase toda e outros precisam treinar trechos menores.

Como forma de treino do trecho ou da frase aprendida, algumas estratégias são utilizadas. A primeira delas se refere ao revezamento entre os participantes da aula: a brincadeira consiste em todas as pessoas presentes na aula toquem o mesmo trecho que está sendo estudado, revezando entre eles e realizando um grande *looping*. Pode-se compreender que nesse momento pode acontecer um grande número de repetições de um mesmo trecho de estudo. Outra forma na qual pode-se visualizar o estudo de partes da música diz respeito ao número mágico, estratégia lúdica utilizada pela professora Ilza para incentivar a repetição do aluno. Normalmente essa atividade acontece num trecho que o aluno demonstra mais dificuldade e consiste em descobrir qual é o número de repetições necessárias para que ele consiga tocar mais tranquilamente o que está sendo estudado, sendo esse número mágico.

Ainda nesse tópico, encontrou-se outra maneira na qual a professora Ilza utiliza para que seus alunos realizem a repetição de trechos da música: as perguntas e respostas. Nessa estratégia, a professora realizar a separação de uma frase musical em perguntas (tensão ou suspensão) e respostas (resolução), sendo que ela tocava um item e o aluno outro, podendo realizar a troca de itens depois de algumas repetições. Por último, outro modo para realizar o treino de um trecho diz respeito a tocar a música “ao contrário”, ou seja, começando a tocar

a música da última frase para a primeira. Essa atividade era realizada em momentos em que o aluno já tinha certo domínio das frases da música, sendo então realizando uma pequena revisão das frases antes de tocar a música por completo.

Como finalização da aprendizagem de uma nova música, a professora Ilza realizava uma conversa com os alunos e juntos compreendiam como era a forma (por exemplo: pão, hambúrguer, pão – ABA) e estilo da música (uma dança ou uma canção de ninar, por exemplo), bem como a apresentação sobre o compositor das músicas que eles estavam tocando, sendo exemplos da aula Bach (1685-1750) e Handel (1685-1759). Essas informações são relevantes para a aprendizagem do aluno sobre a música para compreender o que ela quer dizer e qual momento ela foi composta, o que colabora com a performance do mesmo.

### **Estudo das músicas**

Nesse tópico se encontram as estratégias voltadas para a revisão das músicas aprendidas. A primeira estratégia diz respeito a realizar a revisão dos trechos aprendidos da música e também as músicas completas. Uma estratégia visualizada durante as aulas são as “canções misteriosas”, que consiste numa brincadeira realizada onde um dos participantes da aula toca um trecho da música e os demais precisam descobrir de qual música é o trecho e quem acertasse precisaria tocar a música completa.

Além das notas e do ritmo, são revisados detalhes da música que não foram cobrados no momento da aprendizagem da mesma, como as articulações, as ligaduras, os ornamentos, o fraseado e a fluência da música. Esses detalhes são tratados mais a fundo no momento da revisão para que o aluno tenha a oportunidade de se dedicar em aprender uma habilidade de cada vez, começando pelas notas e ritmo, até chegar nos itens descritos anteriormente.

### **Audição**

Nesse tópico, são tratados dos momentos da aula onde o desenvolvimento da audição era trabalhada. Uma das estratégias mais encontradas durante a aula já foi descrita anteriormente: as “canções misteriosas”. O intuito dessa atividade é realizar a revisão de músicas, porém, para que isso aconteça é necessário que o aluno consiga identificar qual é a música referente ao trecho que está escutando.

Além disso, outro momento em que a audição é utilizada acontece no momento em que são realizadas as apreciações musicais durante as aulas, podendo ser a escuta de uma



gravação ou a professora ou a pesquisadora tocando. Esses momentos de escutas são importantes para que o aluno possa compreender que as pessoas podem ter interpretações diferentes de uma mesma música e, ao visualizar tais diferenças, o aluno pode construir sua própria performance.

## **Formação do caráter**

Nesse tópico foram agrupadas as estratégias que podem ter colaborado com a formação do caráter dos alunos.

### **Estratégias de motivação**

Aqui foram encontradas estratégias realizadas pela professora para a motivação do aluno, como: o elogio, ressaltar habilidades e conquistar, aprender a lidar com a frustração e a ansiedade e também escutar o aluno.

O elogio aconteceu em diferentes momentos da aula e tinham o intuito de informar o aluno sobre o bom trabalho que estava fazendo. Dessa maneira, o erro foi deixado de lado, demonstrando para o aluno que o importante era sua tentativa e sua disposição em aprender. Além disso, os elogios também foram encontrados em momentos onde os alunos demonstravam estar frustrados e ansiosos. Muitas vezes, esses sentimentos foram encontrados em situações onde os alunos sentiam dificuldade em realizar algo da música estudada e para colaborar com a segurança dos alunos, a atitude tomada pela professora Ilza foi a de realizar a flauta muda, ou seja, mostrou o dedilhado para o aluno, mas sem tocar o instrumento.

Em relação ao realce das habilidades e conquistas, o caminho não se diferencia muito. Mais uma vez, essas estratégias foram visualizadas em momentos onde os alunos se sentiam frustrados, mas agora o enfoque não era necessariamente ajudar o aluno a tocar, mas sim a se autoconhecer e se autovalorizar. Nesse sentido, a professora Ilza costumou a lembrar tudo o que o aluno já havia aprendido a tocar, as habilidades adquiridas e os desafios superados, o incentivando sempre a tentar novamente e festejando quando o objetivo era alcançado.

Por último, a escuta do que o aluno tinha a dizer foi algo muito presente durante as aulas observadas. A professora Ilza a todo momento perguntava para o aluno quais músicas

gostaria de tocar e realizar a revisão, bem como sempre se importou e ressaltou o conhecimento do aluno sobre a área da música ou algo de seu interesse próprio.

### **Atitudes do professor**

Esse tópico é relacionado a atitudes da professora Ilza visualizadas durante as aulas que colaboraram para a formação do caráter dos alunos. Essas atitudes foram: preocupação com a pessoa, ajudar o aluno, saber quando pedir ajuda, a ludicidade, construção em conjunto do conhecimento, responder questionamentos e também a instrução para os pais.

A preocupação da professora em relação aos alunos diz respeito a compreender que, em alguns momentos, o foco da aula não é trabalhar algum conteúdo musical, mas sim trabalhar o autoconhecimento e bem-estar do aluno, ou seja, colocar em foco o ser humano. Esse pensamento se reflete no momento em que a professora Ilza ajuda os alunos em suas dificuldades, compreendendo quais são elas (sejam elas musicais ou de caráter) e contribuindo para que o aluno consiga ultrapassar pela dificuldade e adquirir uma habilidade, como aconteceu em momentos onde os alunos precisaram de ajuda para se lembrar de uma música como também quando precisa trabalhar sua frustração. Ainda sobre essa temática, foram encontrados momentos onde os alunos souberam quando pedir ajuda, ou seja, compreenderam que essa atitude não demonstra sua dificuldade, mas sim seu autoconhecimento em reconhecer o momento em que necessita de ajuda.

Quando se fala sobre a ludicidade, diversos exemplos foram relatados anteriormente, como as brincadeiras do “número mágico” e as “canções misteriosas”. Essas estratégias colaboraram para que o aluno se interesse e se envolva com a aula.

Pensando ainda sobre o envolvimento do aluno, outro momento encontrado durante a aula diz respeito à construção em conjunto do conhecimento. Nessa situação, foi observado a atitude da professora Ilza de realizar perguntas instigadoras para os alunos, sendo que tais perguntas serviram como uma ajuda para que o aluno pudesse compreender algo que estava sendo trabalhado. Reforça-se que os questionamentos são sempre importantes para as aulas, sendo que muitas vezes os próprios alunos demonstravam curiosidades sobre assuntos musicais e questionavam a professora, que fazia questão de responder e, novamente, construir o conhecimento em conjunto.

Por último, foram observados durante as aulas momentos onde a professora Ilza se dedicava em conversar com os pais dos alunos, reforçando todas as habilidades conquistadas

pelo seu filho e também orientando os pais o que seria necessário estudar em casa para que o treino e a conquista de novas habilidades continuassem a acontecer.

## Considerações finais

Ao fim desta pesquisa, compreende-se que muitos dos pensamentos da Filosofia Suzuki em relação à formação musical e do caráter foram encontrados durante as aulas de flauta doce observadas, evidenciando que tais aprendizagens aconteceram simultaneamente. Ressalta-se que muitas vezes, aspectos humanizadores foram trazidos à tona durante o exercício dos aspectos técnico-musicais por desencadearem momentos onde tais assuntos foram importantes para a formação global do educando.

Além disso, compreendeu-se que o vínculo criado entre a professora e seus alunos é forte por conta do respeito mútuo entre educando e educador, que estão aprendendo um com o outro enquanto constroem o conhecimento musical e a formação do caráter em conjunto. O diálogo constante entre a tríade aluno, professor e pais demonstrou que no momento em que todos são respeitados e escutados, a aprendizagem pode acontecer de forma natural e amorosa. Ressalta-se que as ideias tratadas por Suzuki em sua Filosofia vão de encontro com os ideais de uma Educação Musical humanizadora, onde o aluno é o foco da aula.

Entende-se que a Filosofia na qual o Método Suzuki se baseia foi construída em um momento histórico e social diferente do que vivemos atualmente, e para que consigamos que tais pensamentos sejam postos em prática, é necessário adaptações para a sociedade em que vivemos. Por meio das aulas observadas, entendeu-se que o caminho necessário para atingir os objetivos desejados é preciso de paciência, perseverança, persistência e acima de tudo, amor, voltando o olhar do educando para si mesmo e colaborando para um processo de autoconhecimento, ressaltando que ao se trabalhar uma habilidade de cada vez, damos a oportunidade de o aluno seguir a caminhada para a construção do conhecimento de forma mais eficaz.

## Referências

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa, Edições 70, 1977.

BOGDAN, Robert C., BIKLEN, Sari K. *Investigação qualitativa em educação*. Portugal: Porto, 1994

CUERVO, Luciane da Costa. *Musicalidade na performance com a flauta doce*. 2009. Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15663/000687332.pdf?sequence=1#:~:text=VI%20%E2%80%93%20Reflex%C3%B5es%20Finais%3A%20Musicalidade%20na,a%20gera%C3%A7%C3%A3o%20de%20sentido%20musical.&text=Os%20resultados%20obtidos%20pela%20pesquisa,%20e%20> Acesso em: maio 2021

FREIXEDAS, Claudia Maradei. *Caminhos criativos no ensino da flauta doce*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Arte e Comunicação, Universidade de São Paulo, 2015.

ILARI, Beatriz. Música, identidade e relações humanas em um país mestiço: implicações para a educação musical na América Latina. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n.18, p.35-44, out. 2007.

IVO, Laís F. *Entre o ensino e a performance: as múltiplas atuações da flauta doce*. 2012, 81 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música com habilitação em Educação Musical) – Universidade Federal de São Carlos, Centro de Educação e Ciências Humanas, Departamento de Arte e Comunicação, São Carlos, 2012.

MONTANARI, Eunice Anália Soares Andrade. *Contribuições para a formação docente: uma narrativa autobiográfica a partir da experiência com o Método Suzuki*. 1.ed. Curitiba: CRV, 2019

OLIVEIRA, Maria Waldenez de; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; MONTRONE, Aida Victoria Garcia; JOLY, Ilza Zenker Leme. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: Reunião da ANPED, 32., 2009, Caxambú, MG. *Anais...* Caxambú, 2009. p 1- 17.

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. Disponível em: <<http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/noarapaoliello.pdf>>. Acesso em: mar. 2020

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em Educação e Música*. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SEVERINO, Natália B.; JOLY, Ilza Z. L. Definindo conceitos: o que é isso que chamamos de educação musical humanizadora? SEVERINO, Natália B.; JOLY, Ilza Z. L. *Processos educativos e práticas sociais em música: um olhar para educação humanizadora*. Local: Editora CRV, 2016. p.19-27.

WEILAND, R. L.; VALENTE, T. S. Aspectos figurativos da aprendizagem musical de crianças e pré-adolescentes, por meio do ensino de flauta doce. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.15, n. 17, p. 49-57, setembro. 2007. Disponível em: <<http://>

[www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/280/210](http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/280/210) >. Acesso em: mar. 2020