27º CONGRESSO NACIONAL ABEM
Educação Musical, Mundo do Trabalho e a Construção de uma Sociedade Democrática
Curitiba | 03 a 07 de novembro 2025

Dobrados como Ferramenta Didática para Flauta Transversal: resultados parciais do nivelamento por exigência técnica do repertório

Comunicação

GTE 07: Educação musical em espaços alternativos de formação

Nicole Victória Santana Caldeira
Universidade Federal de São João del-Rei
nicolevictoriacaldeira@gmail.com

Antônio Carlos Guimarães
Universidade Federal de São João del-Rei
acguima@ufsj.edu.br

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar os resultados parciais da pesquisa que propõe o uso do repertório de Dobrados como ferramenta didática para o ensino e aprendizagem da Flauta transversal. A pesquisa em andamento, se delimita ao acervo de Dobrados da Banda Municipal de Sarzedo, MG, que está sendo analisado quanto aos parâmetros composicionais presentes nas obras e nivelados quanto a exigência técnica específica para flauta. Utilizando como referência, para este artigo, a tabela de parâmetros técnicos e musicais para a classificação do repertório de sopros destinado a bandas de Dario Sotelo (2008), é possível concluir a necessidade da relativização desses níveis para flautistas no contexto dos dobrados. Além disso, a pesquisa, que ainda submeterá o repertório a outras avaliações sob diferentes parâmetros de nivelamento, se revela como proposta de expansão de metodologias de ensino musical que possam trazer maior protagonismo para as bandas de música no cenário cultural. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Palavras-chave: dobrados, flauta transversal, banda de música.

As bandas e dobrados

Presentes em inúmeras cidades do país, as bandas oferecem a oportunidade a jovens e adultos de aprenderem música de forma prática e acessível. Diferentemente das escolas de música privadas e ambientes de prática de ensino musical informal que muitas vezes se concentram em poucos instrumentos limitados à procura dos alunos, as bandas agregam uma ampla gama de

instrumentos, por vezes desconhecidos por parte da população, proporcionando uma formação mais completa e diversificada (Barbosa, 2014).

Essa característica inclusiva das bandas de música não só facilita o acesso à educação musical, mas também ajuda a preservar e disseminar a tradição musical brasileira. Ao reunir pessoas de diferentes origens e idades em torno da prática musical, as bandas contribuem significativamente para a formação de músicos e para a manutenção de um rico patrimônio cultural, como afirmam Guimarães, Lacerda e Castagna (2009):

> Podemos compreender a Banda como uma instituição essencialmente multidisciplinar, pois, além da prática musical, dissemina valores sociais muito definidos, como convivência, respeito, cidadania, cultura e outros. [...]Exerce ativamente a inserção social, uma vez que pessoas de classes econômicas menos favorecidas tomam parte de momentos importantes da vida social das cidades através da participação em uma agremiação na qual os músicos são e sentem-se iguais (Guimarães; Lacerda; Castagna, 2009, p. 2)

As bandas de música se aproximam da sociedade e seu público com a sua alta capacidade de adaptação e inclusão de repertórios da música popular e música erudita[1] dos séculos XVIII e XIX ao séc. XXI de diferentes países. Além disso, historicamente, a formação instrumental das bandas, que amplia a projeção do som (Costa, 2011), permite a apresentação de seu repertório em diversos ambientes sem a necessidade de um teatro ou auditório para levar música às pessoas, como afirma Chagas:

> [...]as bandas brasileiras começaram a explorar de forma mais sensível os ambientes externos às igrejas, principalmente os coretos. Os reflexos destas determinações contribuíram para a consolidação de uma dinâmica de apresentação das bandas durante as festas religiosas que podem ser percebidas até hoje. Em Minas Gerais é comum que as bandas acompanhem as procissões, executando marchas festivas, dobrados e músicas religiosas[...] (Chagas, 2015, p. 33)

[1] Neste trabalho, a definição de música erudita é a utilizada por Vanda Freire em sua tese "música e sociedade" (2010, p. 30) "[...]as etapas da trajetória da música ocidental, entendida como a música "culta" derivada da tradição europeia (também chamada de música erudita, ou música séria)."

Para além do contexto religioso, conforme exposto por Chagas (2015), os dobrados utilizados pelas bandas de músicas são composições originadas a partir das marchas militares europeias, mas que foram ganhando características ao longo do tempo que o tornaram hoje um gênero nacional, com particularidades da história do povo brasileiro[2] (Silva, 2024). Durante a guerra do Paraguai (1864 -70), a campanha do governo imperial brasileiro chamada de “voluntários da pátria", recrutou cerca de 40.000 homens para reforçar o quadro de combatentes. Esses regimentos de voluntários muitas vezes formavam bandas que, com a participação não apenas de militares brancos, “mas principalmente por escravizados, alforriados, mestiços, indígenas, caboclos entre outros tantos indivíduos marginalizados e precarizados” (Silva, 2024, p. 30) junto aos músicos militares mais experientes aumentavam a moral das tropas, o que também ajudou a disseminar a cultura das bandas e dos dobrados pelo país devido ao forte sentimento patriótico pós-guerra (Reilly; Brucher, 2013). O dobrado se tornou um gênero fortemente identificado com a sonoridade das bandas, como afirmado por Costa:

> [...]No entanto, o gênero preferido e mais profundamente identificado com o som das bandas é, sem dúvida, o dobrado, vinculado às festas cívicas e patrióticas, sendo a sua presença marcante no repertório das bandas. (Costa, 2011, p. 258)

No mesmo sentido de Costa (2011), Juliana Silva (2024) afirma que as bandas sempre estiveram em busca da inovação e adaptação para melhor interação com o público, entretanto os dobrados continuam fortemente presentes com um papel identitário no repertório das bandas de música :

> A busca por novos repertórios, arranjos, composições e adaptações fazem parte de um conjunto de esforços que competem com outras práticas artísticas ligadas ao entretenimento. Por isso, temos insistido que a sonoridade da banda está atrelada inerentemente ao seu repertório. [...] Portanto, o dobrado enquanto repertório de banda ostenta atribuições na formação e na identidade das bandas. (Silva, 2024, p. 66 - 67)

[2] “O que faz do dobrado ser um dobrado são suas características predominantemente brasileiras, isto significa que os elementos estilísticos que o integram são claramente provenientes de ritmos, células e padrões incorporados de culturas originárias e diaspóricas." (Silva, 2024, p. 206)

Característicos na sonoridade das bandas, os dobrados ganham novos significados para músicos e público ao longo dos anos.

A pesquisa

Muitos músicos têm suas primeiras experiências de educação musical nas bandas de suas cidades onde, comumente, aprendem primeiro teoria musical e leitura de partituras com os mestres ou maestros. Posteriormente, a prática do instrumento é aprendida entre seus pares, colegas de naipe durante os ensaios e apresentações em um processo de aprendizagem situada[3] em que, ao lado de colegas mais experientes, o aluno pode absorver conhecimento. Chagas (2015), ao analisar metodologias de ensino nas bandas, levanta a seguinte observação:

> [...]A segunda observação diz respeito ao uso do dobrado como parte do processo de ensino, procedimento que pode ser considerado inapropriado pelo nível de dificuldade que grande parte dos dobrados possui, mas que se justifica na necessidade de se estudar algo que é amplamente utilizado nas atividades das quais a banda participa. O dobrado também foi citado em outras entrevistas como parte do processo de formação, podendo ser observada a sua presença ainda na primeira fase (Chagas, 2015, p. 100).

A partir dessa observação podemos notar que os dobrados têm sido usados no processo de educação musical nas bandas. Clesio Silva (2020), afirma que as pessoas procuram as bandas porque querem aprender música para tocar nas mesmas, ou seja, o ensino é direcionado para esse fim. Isto supõe que tocar na banda exige do músico habilidades suficientes para tocar o dobrado. Entretanto, não existem métodos didáticos voltados para a execução de dobrados, ao contrário

[3] De acordo com Lave e Wenger (1991), a aprendizagem situada acontece através da participação periférica legítima, onde aprendizes absorvem conhecimento ao exercer suas funções junto aos seus pares mais experientes: ”[...] Aprendizes inevitavelmente participam em comunidades de praticantes e que o domínio do conhecimento e da habilidade requer que os novatos se movam em direção à participação total nas práticas socioculturais de uma comunidade” (Lave; Wenger, 1991, p. 29, tradução nossa) *“[…] Learners inevitably participate in communities of practitioners and that the mastery of knowledge and skill requires newcomers move toward full participation in the sociocultural practices of a community. “Legitimate peripheral participation” provides a way to speak about the relations between newcomers and old-timers, and about activities, identities, artifacts, and communities of knowledge and practice.*” (Lave; Wenger, 1991, p. 29)

dos incontáveis métodos para a execução de obras eruditas, revelando a necessidade de se incluir na prática de ensino a realidade e vivência dos músicos.

Assim como muitos músicos, a primeira autora deste artigo teve contato com a música através da banda de sua cidade em Sarzedo, MG. Diferentemente de outras bandas, a Banda Municipal Sarzedense foi criada pela prefeitura da cidade que, desde a sua fundação em 2006 e até hoje, mantém professores de formação específica para o ensino de cada instrumento. Dessa forma, a primeira autora pôde aprender a tocar flauta transversal com professores especialistas no instrumento, e continuar os estudos posteriormente ao ingressar na graduação pela UFMG.

Essa particularidade no ensino da banda onde a primeira autora deste artigo iniciou seus estudos e, mais tarde, lecionou, a levou à percepção de uma diferença na realidade da educação musical nas bandas mineiras e como isso pode refletir nas habilidades técnico musicais dos flautistas. A observação da presença dos dobrados no ensino musical das bandas nos levou a questionar: quais aspectos composicionais dos dobrados poderiam ser usados como ferramentas didáticas para a flauta transversal? e como categorizá-los em níveis de exigência técnica específicos para os flautistas?

Metodologia

Para responder às perguntas acima, delineamos uma metodologia na qual o primeiro passo foi o levantamento bibliográfico, tendo como fonte o acervo da Banda Municipal Sarzedense que até o momento conta com 13 dobrados em utilização em apresentações, sendo eles: Capitão Caçula (Ismael Euclides da Costa Maranhão), Tusca (Estevão Moura), Apollo XI (Nilton Teixeira), Avante camaradas 220, Cisne Branco (Antônio do Espírito Santo), Eterna Saudade (José Barbosa de Brito), General Manuel Rabelo (J.Nascimento), Barão do Rio Branco (Francisco Braga), Dois Corações (Pedro Salgado), Saudade de Minha Terra (Sgt. Luiz Evaristo Bastos), Ouro Negro (Joaquim Naegele), Pretensioso (João Cavalcanti), e Quatro Tenentes (J. Machado). Essas obras estão sendo analisadas quanto às suas características composicionais e niveladas pela exigência técnica da flauta, usando diferentes modelos de parâmetros de nivelamento, tendo sido usada neste artigo, a

tabela de parâmetro de níveis técnicos sugerida para Bandas de música por Dario Sotelo (2008), apresentadas abaixo no Quadro 1:

Quadro 1 - Parâmetros técnicos para classificação do repertório de sopros destinado a bandas

TABELA DE PARÂMETROS TÉCNICOS PARA SOPRO					
GRAU	1	2	3	4	5
Métrica	Simples, 2/4,3/4 e 4/4 variações métricas mínimas	Inclui: 6/8 uso mínimo de 5, 6, 2 simples 8 4/4, 2/4 Variações métricas fáceis em compasso simples	Inclui: 6/8 e 9 / 8 . Variações métricas fáceis em compasso simples e composto	Inclui: 3/8, 6/8 e 9/8. Variações métricas assimétricas	Todas as possibilidades métricas, com variações frequentes e complexas
Armaduras de clave	Bb, Eb, F, com relativas menores e modos, poucos acidentes ocorrentes	Bb, Eb, F, Ab, com relativas menores e modos, alterações cromáticas sutis e mudanças de armadura	Até 5 bemóis e C*, maior uso de alterações cromáticas, mudanças de armadura	Até 6 bemóis* ou 2 sustenidos, uso restrito de politonalidade, maior uso de dissonâncias	Qualquer armadura, alterações cromáticas frequentes, uso irrestrito de politonalidade
Tempo (bpm)	***andante - moderato*** (72-120), *ritard* simples, mudanças mínimas	***andante-allegro*** (60-132) *ritard, accel.*	***Largo - allegro*** *(56 - 144) ritardando, accelerando, rallentando, allargando, molto ritardando*	***Largo - Presto*** (40-168) Todos descritores de tempo*	***Largo - Prestissimo*** (40 - 208) Mudanças frequentes de andamento
Figuras de nota e pausa		inclui: agrupamentos simples de semicolcheias, 3 quiálteras de colcheia e semínima	Inclui: agrupamentos simples de fusas, sextinas de semicolcheia, uso mínimo de quintinas de semicolcheia	Todas as figuras, tanto em compasso simples quanto composto. Maior uso de agrupamentos assimétricos	Aumento de complexidade, tanto em compasso simples quanto em composto

TABELA DE PARÂMETROS TÉCNICOS PARA SOPRO					
Ritmo	Ritmos básicos em compassos simples. Uso de pontos de aumento e ligaduras em grau 1,5. Independência a 2 partes	ritmos básicos em compassos simples, muito simples em composto, síncopas simples em colcheias, independência rítmica até três partes	Maior liberdade rítmica em compasso composto, maior uso de síncopas, independência até 4 partes.	Todos os ritmos exceto composto complexo e síncopas complexas d e semicolcheias. Independência a 5 vozes	Inclui subdivisões e síncopas complexas, mudanças frequentes, independência em partes múltiplas
Dinâmicas	*p* até *f*, crescendo e decrescendo breve	*pp* até *ff*, crescendo e decrescendo de até 4 compassos, *fp* simples	*pp* até *ff*, crescendo e decrescendo de maior duração, alguns súbitos simples, dinâmicas cruzadas, maior uso de *fp*	*ppp* até *fff*, crescendo e decrescendo longos, súbitos mais complexos, dinâmicas cruzadas	Todas as dinâmicas, ênfase na complexidade
Articulação	Ataque e articulação básicos (Tah-Dah), ligaduras e acentos, uso mínimo de *staccato*	Inclui: *Tenuto, staccato, legato*, uso simultâneo de duas articulações	Inclui: *marcato, sfz, zfffz*, uso simultâneo de 3 articulações	Exigências estilísticas maiores: *secco, leggiero, pesante, portato, frulatto*. Uso simultâneo de 4 articulações	Mudanças frequentes, golpes múltiplos de língua, várias articulações usadas simultaneamente
Ornamentos	Nenhum	*Trinados* e *apogiaturas* de uma nota	*Trinados* com *apogiatura* de entrada ou saída, *apogiaturas* de 2 ou 3 notas	Qualquer uso de *apogiaturas, trinados, grupetos e mordentes, grupetos e mordentes* escritos.	Maior complexidade e frequência de utilização

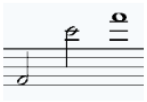
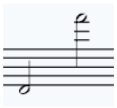
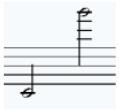
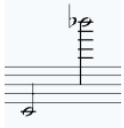
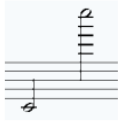
TABELA DE PARÂMETROS TÉCNICOS PARA SOPRO					
Orquestração	Instrumentação reduzida, exposição limitada dos naipes, distribuição de partes por famílias ou tessituras. Mudanças nas vozes por frases.	Instrumentação reduzida, alguns solos para flauta, clarinete, trompete, sax alto. Divisão por naipes e independência. Percussão mais exposta, solos com apoio, algum uso de notação contemporânea	Instrumentação expandida, alguns solos para Ob/Hn/Bar. Divisão por naipes, com maior independência. Solos com apoio. Percussão mais exposta. Incluir piano	Instrumentação completa. Partes expostas para qualquer instrumento, maior variedade de combinações tímbricas, maior uso do piano como elemento de cor instrumental	Solos múltiplos, texturas transparentes, contraponto independente. Maior exposição da requinta, corne inglês e outros instrumentos auxiliares
Duração	1 a 3 minutos	2 a 5 minutos	2 a 8 minutos	2 a 20 minutos	Qualquer duração
Considerações	Evitar saltos grandes, escrita como tutti do início ao fim e clarinetes ultrapassando a mudança de registro.	Colocar pausas para descanso. Incluir contracantos inteligentes. Manter os músicos em seu melhor registro. Evitar mudanças frequentes.	Evitar uso de C e D, maior uso de flutuações de tempo. evitar colocar os músicos em registros extremos	Maior uso de *rubato* e mudanças repentinas, usar pouco as tonalidades com 6 bemóis, sax barítono com chave de Lá grave.	Conteúdo é musical e tecnicamente desafiador, mudanças frequentes
Uso da Percussão	Tímpanos opcionais, sem alteração de afinação, sem rulos de caixa, flams simples ok, rulos de prato suspenso ok, ritmos podem estar um nível acima das partes de sopros.	2 tímpanos, com tempo para mudanças de afinação. Rulos simples de caixa, rulos em pandeiro, triângulo e bombo ok.	4 tímpanos, teclados com 2 baquetas, efeitos mais exóticos, *coin scrapes*, vassourinha.	Teclados com 4 baquetas, efeitos mais exóticos, vibrafone com pedal e *crotales*, partes múltiplas de teclados.	Todas as técnicas.

Fonte: Dario Sotelo, Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda 2008, p.49 (transcrição dos autores)

No quadro 1, observa-se a tabela de parâmetros técnicos para instrumentos de sopros classificados progressivamente de acordo com a dificuldade de assimilação, aprendizado e execução correspondente ao nível do aluno.

Outro parâmetro levado em consideração foi o da extensão, que diz respeito ao quão grave ou aguda é a maior parte da peça para aquele instrumento, no caso, a flauta transversal. É importante ressaltar que, ao descrever a altura das notas, consideramos a escala geral, na qual a nota Dó mais grave dentro da extensão da flauta é o Dó3, posicionado na primeira linha suplementar inferior na clave de Sol. A tabela presente no Exemplo 1 apresenta a classificação da extensão em níveis de dificuldade para a flauta transversa segundo Sotelo (2008):

Exemplo 1 : Extensão dos instrumentos por níveis de dificuldade - Flauta

EXTENSÃO DOS INSTRUMENTOS POR NÍVEIS DE DIFICULDADE					
Grau	1	2	3	4	5
Flauta					

Fonte: Dario Sotelo, Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda 2008, p.50

O exemplo 1 representa em cada coluna uma extensão de alcance melódico correspondente a cada nível técnico adquirido pelo aluno de flauta transversal, estabelecendo assim seu nível de expertise. Uma observação importante a se fazer sobre o exemplo anterior, é que o uso da semibreve indica um limite de extensão dentro do nível, então, dentro do nível 1, existe um limite a ser superado pelo flautista iniciante para se alcançar a extensão completa, segundo Sotelo (2008).

A pesquisa de mestrado, em andamento, pretende ainda submeter o repertório selecionado a comparação com outros guias de nivelamento didático de repertório específicos para flauta[4], sendo este trabalho um recorte de análise primária e mais generalista visando introduzir o tema e trazer a luz a problemática acerca da ausência de trabalhos voltados para a didática em bandas.

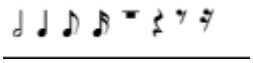
Resultados Parciais

Nos quadros 2 e 3 apresentamos tabelas criadas a partir do cruzamento dos dados da tabela de parâmetros técnicos para sopros (Sotelo, 2008) com suas

[4] Como exemplo de guia a ser utilizado na pesquisa: *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide (2009)*

respectivas correspondências nas partes de flauta dos dobrados Barão do Rio Branco (Francisco Braga, 1910) e Capitão Caçula (Ismael Euclides da Costa Maranhão, 1909): [5]

Quadro 2- parâmetros de nivelamento técnico para flauta em "Barão do Rio Branco"

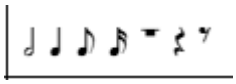
PARÂMETROS PARA FLAUTA EM BARÃO DO RIO BRANCO		
Extensão	predominância nas 2ª e 3ª oitavas. nota mais grave: A3 e nota mais aguda: Bb5	nível 4
Métrica	simples 2/4	Nível 1
Armadura de clave	F e Bb (1 e 2 bemóis)	nível 1
Tempo bpm	Allegro 120 bpm	nível 1
Figuras de nota e pausa		nível 2
Ritmo	Síncopas de colcheia e semínima no contratempo, agrupamentos simples de 2 e 4 semicolcheias, quiálteras em tercinas de colcheias e uma septina de semicolcheia.	nível 2
Dinâmicas	*p* até *ff*, crescendo de 4 compassos	nível 2
Articulação	golpe de língua simples e ligaduras de até 7 semicolcheias, *staccato, marcato*	nível 2
Ornamentos	*trinados* e *apogiaturas* de até 4 notas	nível 4
Duração	2 a 5 minutos	nível 2

Fonte: Elaboração própria dos autores

[5] Estas duas obras foram selecionadas para exemplificar o trabalho para este artigo, mas o mesmo processo já foi feito com os outros dobrados do acervo.

No quadro 2 acima, nota-se que os parâmetros da extensão e ornamentos seriam classificados no nível 4 de acordo com a tabela de parâmetros técnicos para sopros (Sotelo, 2008), enquanto os outros parâmetros estariam classificados em níveis mais baixos. O mesmo poderá ser notado no quadro 3 abaixo:

Quadro 3- Parâmetros de nivelamento técnico para flauta em "Capitão Caçula"

PARÂMETROS PARA FLAUTA EM CAPITÃO CAÇULA		
Extensão	Do G da 2ª oitava ao Bb da 3ª oitava	nível 4
Métrica	simples 2/4	nível 1
Armadura de clave	Ab e relativa Fm (4 bemóis)	nível 2
Tempo bpm	116 bpm	nível 1
Figuras de nota e pausa		nível 2
Ritmo	melodia em anacruse, sincopa de colcheia e semínima no contratempo, agrupamentos simples de 2 semicolcheias	nível 2
Dinâmicas	*pp* até *f*	nível 2
Articulação	*staccato* e *marcato*, golpe de língua simples	nível 3
Ornamentos	Nenhum	nível 1
Duração	2 a 5 minutos	nível 2

Fonte: elaboração própria dos autores

Em geral, sob a maioria dos parâmetros, o dobrado pode ser classificado dentro dos níveis 1 e 2 para a flauta, porém os parâmetros da extensão e de ornamentos elevam o nível de dificuldade. No quadro 2 que apresenta os parâmetros analisados em Barão do Rio Branco (Francisco Braga), é possível notar que os parâmetros "extensão" e "ornamentos" são classificados como nível 4 de

dificuldade técnica e no quadro 3, apenas a "extensão" demonstrando uma lacuna que pode tornar o uso dos dobrados em contexto didático um desafio.

Considerações finais

A lacuna entre os parâmetros de exigência técnica é comum em classificações de repertório[6], o que pode a princípio sugerir o dobrado como inadequado didaticamente para iniciantes. Entretanto, esta constatação pode revelar ser necessária uma adaptação da extensão dos dobrados transpondo uma oitava para baixo para facilitar a execução destes para flautistas iniciantes. A literatura didática existente para flauta transversal também sugere esse limite na execução de notas mais agudas que o Sol 6 para iniciantes no instrumento (Silva, 2020). Entretanto, ao analisar o espectro sonoro da flauta transversal, nota-se que a oitava mais grave do instrumento não se projeta como as demais oitavas e, portanto, é mais difícil de ser evidenciada (Nascimento; et al., 2015, p. 3), o que, pela necessidade de alta projeção sonora das bandas, torna pouco interessante a adaptação da execução de dobrados oitava abaixo. Assim, a necessidade das bandas de estarem em constante formação de novos músicos exige processos de aprendizado dinâmicos que possibilitem a performance mesmo em estágios iniciais da educação musical, introduzindo o aluno à terceira oitava, logo que possível.

Vale ainda salientar que ao longo da pesquisa, foi possível notar como o aprendizado situado (Lave; Wenger, 1991) é relevante durante a educação musical nas bandas. Músicos de bandas, sejam eles novatos ou veteranos, colaboram entre si executando os dobrados que são uma constante no repertório, aprendendo uns com os outros, inclusive por imitação, durante a prática do repertório em ensaios e apresentações (Chagas, 2015). Flautistas tocam dobrados mesmo quando são novatos, o que sugere que esse nivelamento pode ser relativizado para o contexto

[6] Como exemplo, de acordo com o *"Selected flute repertoire: a graded guide" 2009*, as sonatas de Haendel estão classificadas, pelo ponto de vista da técnica de digitação e produção sonora, no nível G dentro de uma escala de A até K, porém, do ponto de vista interpretativo, exigiria do aluno maior maturidade e conhecimentos a respeito da performance e improvisação do período. Portanto, essa graduação é interessante e pertinente como orientação para o uso didático, mas é preciso relativizar os parâmetros uma vez que as obras não foram escritas especificamente para ensino, a exemplo, as demandas interpretativas, poderiam levar a obra para outro nível de categorização.

das flautas especificamente. Sendo assim, a pesquisa tem potencial para auxiliar nesse aspecto já que, muitas vezes, flautistas de bandas que não oferecem professores especialistas no instrumento, podem aprender a tocar com digitações e/ou posturas inadequadas, que podem gerar excesso de tensão muscular resultando em problemas na emissão sonora.

Referências

BARBOSA, Joel Luis. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. *Revista da ABEM*, [S.l.], v. 3, n. 3, 2014. Disponível em: < https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/490 >. Acesso em: 3 jul. 2025.

BRAGA, Francisco. *Barão do Rio Branco*. [S.l.]: [s.n.], 1910. Disponível em: https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica/partituras/serie-repertorio-de-ouro-das-bandas-de-musica-do-brasil/barao-partitura.pdf. Acesso em: 3 jul. 2025.

BYRNE, Mary C. J; CLEMANS, Holly O; DUNNELL, Rebecca; ELLIS, Cynthia; HOVAN, Rebecca; JOHNSON, Deborah; POTTER, Christine; STEELE, Stacey. *Pedagogy Committee of the National Flute Association, Inc*. *Selected flute repertoire: a graded guide*. [S.l.]: [s.n.], 2009.

CHAGAS, Robson Miguel Saquett. *Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos-MG*. 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. *Tempos Históricos*, [S.l.], v. 15, p. 240-260, 1. sem. 2011. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6798375.pdf. Acesso em: 3 jul. 2025.

FERREIRA, Sónia Rio; VIEIRA, Helena M. Práticas formais e informais no ensino da música: questionando a dicotomia. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, [S.l.], 2013.

GUIMARÃES, Antônio Carlos; LACERDA, Alexandre; CASTAGNA, Paulo. "Novo Regresso": interesse social na revitalização do arquivo da Banda de Música Santa Cecília de Barão de Cocais. In: ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 19., 2009, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: Deartes da UFPR, 2009.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

MARANHÃO, Ismael Euclides da Costa. *Capitão Caçula*. [S.l.]: [s.n.], 1909.

NASCIMENTO, S. A.; DANTAS, J. P.; CHAVES DE SOUZA SEGUNDO, P.; SANTOS, C. A. S. Espectro sonoro da flauta transversal. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, [S.l.], v. 37, n. 2, art. 2305, 2015. Disponível em: < http://dx.doi.org/10.1590/S1806-11173711707 >. Acesso em: 3 jul. 2025.

RESENDE, Fabíola Moreira. *A Orquestra Ribeiro Bastos de São João del-Rei/MG: prática e aprendizagem musical em uma tradição tricentenária*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

SILVA, Alef Caetano. *Harmônicos na flauta transversal: uso didático e em performance*. 2020. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

SILVA, Clesio Francisco; CAMPOS, Lúcia. O papel do mestre de banda como educador: uma etnografia da banda do Rio das Mortes (MG). In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12., 2020, [S.l.]. *Anais [...]*. [S.l.]: ABEM, 2020.

SILVA, Juliana Soares da Costa. *Música de banda, música do povo: Aspectos musicais e sociais na construção do dobrado*. 2024. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

SOTELO, Dario. Tabela de parâmetros técnicos e musicais para classificação do repertório de sopros destinado a bandas. In: SOTELO, Dario. *Pequeno guia prático para o regente de banda*. Vol. 1. [S.l.]: [s.n.], 2008. p. 36-50. Disponível em: https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica/partituras/pequeno-guia-pratico-para-o-regente-de-banda. Acesso em: 31 jun. 2025.

WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 13, p. 39-48, set. 2005.