

O CHORO COMO MATERIAL DIDÁTICO PARA O ENSINO DA FLAUTA TRANSVERSAL

Larena Franco de Araújo / Sérgio Azra Barrenechea *

RESUMO: O artigo busca comprovar, através da análise dos choros e de um estudo comparado com a literatura tradicional de estudos e exercícios técnicos para flauta, a possibilidade de que os principais aspectos técnicos da flauta sejam trabalhados através do *choro*. A pesquisa concluiu que o *choro* pode ser utilizado como ferramenta didática de aperfeiçoamento técnico, em complementação à literatura tradicional de estudos técnicos. Entretanto, o *choro* por si só, não constitui alternativa ao modelo tradicional de estudo técnico, por se tratar de peça musical, cuja natureza implica numa abordagem técnica mais limitada do que a do estudo, dado o comprometimento com o conteúdo artístico. Todavia, se faz necessária a inclusão do *choro* em uma sistematização de proposta pedagógica diferenciada, que sirva de alternativa ao modelo tradicional.

ABSTRACT: The paper aims to prove the possibility of working the main topics of flute technique through the performance of *choro*. The methodology adopted an analysis of selected pieces of *choro* and a compared study between *choro* and the traditional literature of studies and technical exercises for the flute. Its results show that *choro* can be used as didactic material for teaching the flute in completion to the traditional literature of studies and technical exercises. However *choro*, for itself, does not make up an alternative to that traditional repertoire, since its technical approach is limited by its compromise with the distinguished artistic content of musical pieces. Nevertheless, it is necessary to include the *choro* in a pedagogic proposal which may serve as an alternative to the traditional one.

PALAVRAS-CHAVE: performance musical; ensino da flauta transversal; choro

KEYWORDS: musical performance; flute teaching; choro

OBJETIVOS

Possibilitar ao flautista uma opção na abordagem do repertório técnico do instrumento, a partir da seleção e análise do repertório de choros para flauta. Pretende-se aprofundar a discussão sobre a importância do *choro* no desenvolvimento técnico do flautista e sugerir a utilização de obras oriundas deste repertório com fins didáticos.

JUSTIFICATIVA

O *choro* é representado, dentro da literatura musical, por peças musicais curtas, que, por analogia, podem ser comparadas aos estudos técnicos. Essa idéia advém, primeiramente, de uma coincidência estilística, manifesta não só nesse formato, como também na semelhança melódica entre alguns choros e estudos virtuosísticos para flauta da segunda metade do século XIX - período em que o *choro* se desenvolveu e estabeleceu. Esta semelhança pode ser ilustrada, por exemplo, ao se comparar a linguagem do *choro* e os estudos de Andersen, que tiveram sua primeira edição publicada entre 1894 e 1895 (ANDERSEN, 1944). Além disso, o *choro* “ênfatisa a preocupação com o virtuosismo, a técnica perfeita, a rapidez e clareza que são características

* Larena Franco de Araújo (larenafranco@hotmail.com) é Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Sérgio Azra Barrenechea (sergio.barrenechea@gmail.com) é Doutor em Artes Musicais (DMA) pela University of Iowa (UIOWA) e professor adjunto do Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.

típicas da música erudita” (PIRES, 1995). Daí sua sugerida vocação como ferramenta auxiliadora no aprimoramento técnico do instrumentista.

Investigar a interpretação do *choro* como uma opção na abordagem do repertório técnico para flauta parece ser um caminho viável, que corrobora os atuais esforços do *performer* em atuar com um maior grau de pluralismo estético. A pluralidade de campos de conhecimento e propósitos educacionais estimula a busca por novas opções de fazeres musicais, que enriqueçam sua atuação profissional, tornando-a também condizente com as exigências de mercado.

A tradição de performance e ensino oficial de flauta no Brasil adota, de uma maneira geral, o repertório de métodos, estudos e exercícios técnicos das escolas européias. Esse repertório é muito vasto, apresenta grande qualidade e, por esta razão, é utilizado na formação de flautistas em todo o mundo. No entanto, encontra certa resistência entre os estudantes, pois pode ser considerado repetitivo, cansativo, desestimulante, talvez por sua dissociação da realidade contemporânea.

Essa problemática ocorre também entre os estudantes brasileiros, cujo descontentamento é agravado por um fator importante: o repertório técnico da escola tradicional é extremamente distante da realidade brasileira. Essa literatura é, em geral, selecionada com base no modelo dos antigos conservatórios europeus, cuja sistematização curricular e rigidez acadêmica têm, progressivamente, se tornado cada vez mais distantes da realidade atual do ensino musical no Brasil.

Nesse contexto, emerge a necessidade de novas opções na abordagem do repertório técnico para flauta transversal, de forma a torná-lo mais atrativo e mais próximo da realidade cultural do flautista brasileiro. Para aquele que tem interesse pela música brasileira, uma opção possível seria o *choro*. Existe uma grande afinidade existente entre o *choro* e a flauta, pois os componentes estilísticos do *choro* encontram um terreno nas possibilidades técnicas do instrumento: a virtuosidade, a expressividade, a variedade de registros, de andamentos, de ritmos. Esses componentes, e tantos outros, podem ser executados pela flauta com apuro e graça.

Tal afinidade é comprovada pela presença da flauta como membro da formação dos grupos de *choro* desde suas origens, ainda no século XIX (CAZES, 1999). Daí a abundância de repertório de choros para o instrumento, tanto compostos tendo as idiosincrasias da flauta como modelo (escritos originalmente para flauta, muitas vezes por flautistas chorões), como adaptados posteriormente para esta.

O *choro* é, de fato, parte da história da flauta no Brasil. Vários flautistas consagraram-se como grandes intérpretes através do *choro*, desde o século XIX até os dias atuais. Alguns deles foram Joaquim Antônio da Silva Callado (1848-1880), Viriato Figueira da Silva (1851-1882), Patápio Silva (1880-1907), Pixinguinha (1897-1973), Benedito Lacerda (1903-1958), Carlos Poyares (1928-2004), Niccolo Cópia “Copinha” (1910-1984) e João Dias Carrasqueira (1908-2000). Ainda atuantes, destacam-se Altamiro Carrilho, Odette Ernest Dias, Mário Seve, Andréa Ernest Dias, Antônio Carlos Carrasqueira, Dirceu Leite e Alexandre Romanazzi (CAZES, 1999).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Alguns autores já trataram da importância do *choro* no desenvolvimento técnico do instrumentista. O clarinetista Ricardo Freire, professor de clarineta da UnB, apresenta um estudo em que propõe a organização de um currículo para o ensino da clarineta na Universidade baseado na Música Brasileira. Freire afirma que habilidades específicas podem ser desenvolvidas através

do *choro*: a transposição; o tocar sem partitura, apenas de memória; a percepção, aprendendo-se peças de ouvido; o senso de improvisação. (FREIRE, 2000, p. 3).

Também clarinetista, Jailson Raulino, professor de clarineta na UFPE, em artigo especificamente voltado ao gênero *choro*, comenta que o gênero assume papel de destaque para o desenvolvimento da técnica clarinetística. Sua prática, de acordo com o autor, é de fundamental importância, porque, inerente à execução de obras do gênero, encontram-se exercícios, com implicação direta para o desenvolvimento da performance em quaisquer áreas de atuação do instrumentista (RAULINO, 2000, p. 42-43).

O contrabaixista Alexandre Brasil de Matos Guedes, mestre pela UNIRIO, realizou pesquisa sobre a poética do contrabaixo no *choro*, buscando construir um discurso investigativo da linguagem do *choro*, a partir de técnicas interpretativas familiares a contrabaixistas, com tentativas de aproveitamento das conclusões dessa investigação num contexto prático, em cursos de extensão em contrabaixo (GUEDES, 2004, p. 40 e 42).

Especificamente voltadas para a flauta, três publicações merecem destaque. A primeira data de 1982. Em seu *Método Ilustrado de Flauta*, Celso Woltzenlogel incluiu uma seção chamada *Estudos sobre a Sincopa*, contendo composições de diversos autores em variados estilos (incluindo o *choro*), todas centradas na figura da sincopa e em sua execução, tal qual ela é empregada na música popular brasileira. A inclusão dessa seção em um método para flauta demonstra uma preocupação com a formação do flautista para a realidade do mercado de trabalho e constituiu um passo muito importante em direção a oferecer material didático sobre aspectos da música brasileira para a flauta transversal.

As duas outras publicações, mais recentes, destinam-se ao flautista que quer aprender a tocar *choro*, aprofundando-se no estilo e treinando a improvisação: *Chorinhos Didáticos* (1993), de Altamiro Carrilho e *Vocabulário do Choro* (1999), de Mário Sêve. É uma pena que essas publicações, apesar de sua alta qualidade e riqueza de propostas, ainda são pouco exploradas pelos flautistas de formação mais acadêmica.

No âmbito dos trabalhos científicos, cita-se a dissertação de José Benedito Viana Gomes, intitulada “Os choros de Pixinguinha e o estudo atual da flauta transversal no Brasil”. Através de um estudo comparado com obras do repertório brasileiro erudito para flauta (*Sonatina em Ré maior*, de Radamés Gnattali e *Bachianas Brasileiras nº 6* para flauta e fagote, de Villa-Lobos), o autor demonstra a viabilidade da utilização do *choro* como ferramenta para o aperfeiçoamento da interpretação de obras eruditas que utilizem elementos musicais do gênero.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

SELEÇÃO DE REPERTÓRIO

Foram selecionados dez choros do repertório para flauta, dentre aqueles escritos e/ou adaptados para o instrumento. Na seleção de tais peças, as seguintes delimitações foram adotadas: escolha de obras contidas na discografia de Altamiro Carrilho, observando-se o número de ocorrências (gravações e reedições) e a presença de aspectos técnicos relevantes.

A discografia de Altamiro Carrilho foi utilizada como universo de pesquisa por sua representatividade na história contemporânea do *choro*. Carrilho é um mestre da interpretação de choros à flauta, relevante compositor, intérprete virtuoso e difusor do gênero. A escolha de suas

interpretações como referencial se deu não só por sua excelência como intérprete, mas também pelo interesse em recolher as peças selecionadas na tonalidade adotada por ele. Isso é de especial relevância para as peças compostas para outros instrumentos, portanto adaptadas para a flauta. Transcrever essas peças de acordo com a interpretação de Carrilho assegura a sua viabilidade de execução à flauta, além de constituir um importante material para aqueles interessados na *performance* de Altamiro Carrilho.

Realizou-se um levantamento sobre a discografia de Carrilho. Através da Internet, foram pesquisados sites de vendas de CDs (www.cliquemusic.com.br; www.americanas.com.br; www.brasilmusik.de) e o site de Altamiro Carrilho (www.altamirocarrilho.com.br). Além disso, utilizou-se o banco de dados do pesquisador Alexandre Dias, que realiza um trabalho de catalogação e restauração de gravações de músicos brasileiros. Optou-se por utilizar as gravações disponíveis em vinil e CD, que datam de 1958 até o presente. Foram excluídas as gravações em discos 78 RPM devido à dificuldade de acesso a tais registros.

Os choros foram catalogados e organizados de acordo com o número de ocorrências na discografia de Carrilho. Foi elaborado um ranking dos choros mais gravados, e/ou re-editados. O alto número de gravações foi considerado um demonstrativo de qualidade composicional e interpretativa, dado sua repercussão junto ao público e à crítica especializada. Foi, portanto, um critério acessório para a seleção das peças.

A seleção das gravações a serem utilizadas como referencial levou em consideração o critério da acessibilidade, tendo em vista que a coleta de todas as gravações presentes na discografia de Altamiro Carrilho constituiria um trabalho demasiadamente específico, não contemplado nos objetivos da pesquisa. Optou-se por utilizar gravações obtidas na Internet e/ou que constavam de coleções particulares de fácil acesso. Dessa forma, *Pedacinhos do Céu* e *Brasileirinho*, de Waldir Azevedo, foram colhidas da Internet em formato mp3, no ano de 2004, enquanto que as demais gravações foram retiradas da coletânea Memória da Música Brasileira, lançada pela gravadora Movieplay, em 1992. Não foi possível datar cada gravação especificamente.

A partir da audição das gravações, decidiu-se transcrever os choros na tonalidade utilizada por Altamiro Carrilho, respeitando, inclusive, eventuais modificações na linha melódica inseridas por ele. Foram selecionados os seguintes choros: *Pedacinhos do Céu* e *Brasileirinho*, de Waldir Azevedo; *Lamento* e *Carinhoso*, de Pixinguinha; *Doce de Coco*, de Jacob do Bandolim; *Tico-Tico no Fubá* e *Bem-Te-Vi Atrevido*, de Zequinha de Abreu; *André de Sapato Novo*, de André Victor Corrêa, *Urubu Malandro*, de Louro/João de Barro e *Língua De Preto*, de Honório Lopes.

ANÁLISE

Os choros com maior número de ocorrências foram, inicialmente, observados sob o ponto de vista da abordagem técnica. Foi critério essencial selecionar peças cujos elementos estilísticos coincidissem com aspectos relevantes da técnica da flauta. Para tanto, foi realizada uma compilação de estudos técnicos tradicionais de diversos autores, dos quais se retirou uma listagem de aspectos técnicos. Os seguintes autores foram selecionados como referenciais: Taffanel & Gaubert, 1958; Moyse, 1921; Bitsch, 1955 (França); Wilkins, s.d.; Nyfenger, 1986; Floyd, 1994 (EUA); Dietz, 1998; Wye, 1988 (Inglaterra); Graf, 1992 (Suíça/Alemanha). No estudo de cada autor, verificou-se a constante incidência de alguns aspectos técnicos. Tomou-se, logo, a recorrência de tais aspectos em todos os autores, como critério para determinar aqueles

que, obrigatoriamente, deveriam ser considerados como objeto de estudo. Tais aspectos foram assim enumerados: Sonoridade (Expressão, Dinâmica, Vibrato, Afinação); Registros (Flexibilidade dos lábios, Intervalos, Homogeneidade sonora); Articulação; Controle dos dedos (Velocidade).

Para a investigação dos aspectos técnicos, optou-se por discorrer sobre cada um, ressaltando tópicos cujo estudo pode ser realizado através da performance do *choro*. Foram utilizados como referencial os seguintes autores: Wilkins, s.d.; Floyd, 1990; Nyfenger, 1986; Wye, 1988 e Putnik, 1970, em cujas obras são identificadas a origem das dificuldades técnicas, suas manifestações e possíveis soluções.

Ao se comentar sobre as dificuldades técnicas encontradas nos choros, buscou-se fornecer estratégias para o estudo de tais habilidades. Para tanto, foram adotados como referencial Wilkins, s.d.; Floyd, 1990; Nyfenger, 1986; Wye, 1979; Putnik, 1970 e Graf, 1992.

ESTUDO COMPARADO

Realizou-se, paralelamente, um estudo comparado entre a literatura tradicional de estudos técnicos para flauta e a seleção de choros analisada. Os objetivos foram (1) comprovar a ocorrência dos aspectos técnicos explorados nos choros, através da exemplificação com excertos da literatura tradicional de estudos técnicos, (2) comparar a abordagem dos aspectos técnicos no choro e na literatura tradicional.

Para comprovar a ocorrência dos aspectos técnicos já reconhecidos nos choros na literatura tradicional, decidiu-se coletar exemplos musicais cuja linguagem fosse semelhante à do choro, com o intuito de facilitar a observação de cada aspecto técnico, tanto no choro, quanto no estudo técnico tradicional. Com base no critério da semelhança estilística, foram adotados os seguintes autores para fundamentar o estudo comparado: Theobald Boehm (1794-1881), Joachim Andersen (1847-1909) e Ernesto Koehler (1849-1907).

DISCUSSÃO E RESULTADOS

A investigação dos mencionados aspectos técnicos no repertório de choros selecionado foi conduzida a partir da identificação de tais aspectos, explanação de seus elementos e sugestão de estratégias de estudo, como exemplificado a seguir.

SONORIDADE - Primeira oitava: sons graves

Apesar de, em geral, o registro grave da flauta não ser muito utilizado no gênero *choro*, seu repertório pode servir como material para desenvolvimento de habilidades neste registro. O choro *André de Sapato Novo*, logo em seu primeiro compasso (figura 1), pode servir de material para o desenvolvimento de uma questão técnica muito importante na flauta: o ataque de notas graves.



Figura 1: *André de Sapato Novo*, de André Victor Corrêa, comp. 01 a 10.

O registro grave na flauta exige um trabalho de sonoridade cujo resultado só se colhe com tempo e amadurecimento. Os sons graves são naturalmente menos potentes na flauta e, para equipará-los aos sons das demais oitavas, há que se agir segundo um conjunto de estratégias. Uma dessas estratégias envolve pesquisar quanto do orifício do bocal cobrir para que o som não fique nem muito cheio de ar (orifício muito aberto) nem falho (orifício muito fechado). A tendência na região grave é cobrir demais o orifício, já que é necessário direcionar o ar para dentro do tubo. No entanto, se o orifício for coberto excessivamente, os ataques das notas graves tendem a falhar, o que termina por eliminar o som grave por completo.

Ao mesmo tempo em que se busca a medida exata da abertura do orifício do bocal, é necessário buscar uma posição da embocadura que auxilie na emissão do som. Essa posição geralmente envolve dois pequenos movimentos: (1) movimento do maxilar inferior para trás ou para baixo e (2) um movimento do lábio inferior para as laterais, de forma a espalhá-lo sobre o porta-lábio, o que aproxima o lábio superior do orifício do bocal.

A obtenção de uma boa sonoridade no registro grave pode ser em muito facilitada pela prática de harmônicos, que fortalecem a musculatura da embocadura e treinam seu controle. Além disso, a presença de harmônicos é essencial para que a sonoridade dos graves tenha corpo e cor, pois a adição de harmônicos cria o chamado centro do som, seu foco (WILKINS, s.d., p. 25) e (WYE, 1979, p.06).

Recomenda-se, a flautistas de todos os níveis técnicos, a prática de sons harmônicos. Eles podem ser exercitados a partir das notas *dó3*, *ré3* e *mib3* do registro grave, buscando alcançar cada som harmônico com exatidão, o que exige um cuidadoso estudo da pressão de ar e da embocadura. Sugere-se uma aplicação do estudo de Harmônicos (figura 2), para o trecho do *André de sapato novo*, utilizando a nota *ré3* (WYE, 1979, p. 06).



Figura 2: Exercício de harmônicos sobre o *André de Sapato Novo*, de André Victor Corrêa

REGISTROS – Intervalos: flexibilidade dos lábios

O estudo dos intervalos e da flexibilidade dos lábios, necessária em passagens com utilização de dois ou mais registros simultaneamente, pode ser realizado em várias passagens desta seleção de choros. Saltos descendentes em direção ao registro grave apresentam difícil execução, pois a tendência é a de que a flauta se vire para dentro, o que provoca a falha da nota grave. É o caso da passagem abaixo do *Doce de Coco* (figura 3).



Figura 3: *Doce de Coco*, de Jacob do Bandolim, compassos 01 a 08.

Esse trecho é especialmente problemático, porque a figuração rítmica determina que a nota grave soe por pouco tempo (trata-se de semicolcheia), o que exige grande precisão na execução da nota. A respeito, recomenda-se que, como exercício, o intervalo de oitava seja subdividido em intervalos menores (por exemplo, de terça e de quinta, conforme figura 4). Dessa forma, pode-se aperfeiçoar o movimento dos lábios e a mudança no direcionamento do ar, gradualmente, até que se ajustem à execução da oitava (WYE, 1979, p.12).



Figura 4: Exercício para intervalos de oitava descendentes.

O choro *Língua de Preto*, na versão elaborada por Altamiro Carrilho, oferece, por sua vez, um excelente estudo para intervalos de oitava, ligados, em velocidade (figura 5).



Figura 5: *Língua de Preto*, de Honório Lopes, comp. 01 a 08.

A seguir, alguns exemplos de estudos que envolvem intervalos de oitava (Figuras 6 e 7):



Figura 6: Boehm, op. 26, 22, comp. 9 a 11.



Figura 7: Andersen, op. 30, 21, comp. 1 a 3.

ARTICULAÇÃO - Golpe Duplo

Um dos problemas na emissão do golpe duplo ocorre quando a articulação soa com o *k* mais fraco que o *t*. Wye (WYE, 1979, p. 24) recomenda exercitar a passagem iniciando o golpe duplo com *k*, colocando acentos em todos os *ks*. É possível, ainda, criar variações na passagem, duplicando as notas cuja emissão seja mais difícil, como no exemplo abaixo (figura 8), construído a partir da versão de Carrilho sobre *Lamento*.



Figura 8: *Lamento*, variação em golpe duplo, comp. 42 a 45.

O estudo comparado aponta que a mesma prática de elementos técnicos abordados em *Lamento* (golpe duplo em notas repetidas, envolvendo, ainda, mudanças de dinâmica) pode ser observada no exemplo seguinte (figuras 9).

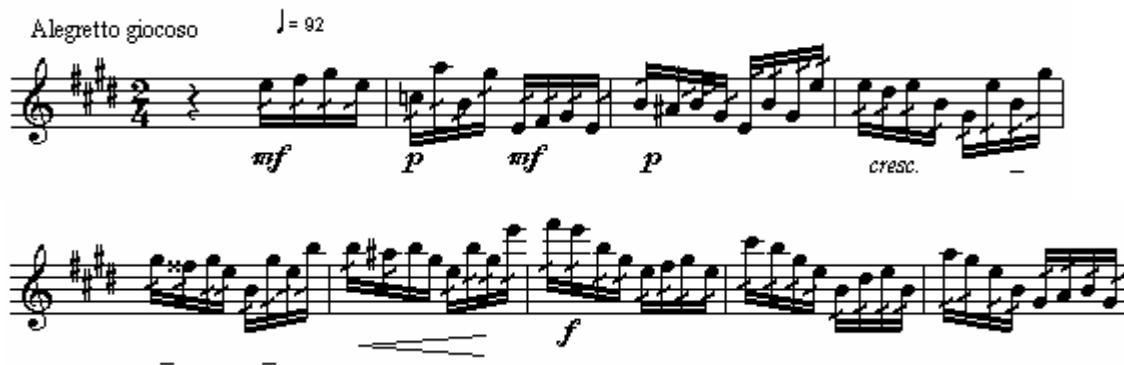


Figura 9: Andersen, op. 15, 9b, comp. 53 a 61.

CONTROLE DOS DEDOS

Floyd faz referência ao chamado legato dos dedos (“finger legato”), ao se referir ao movimento e à posição dos dedos em relação às chaves: é necessário pensar em tocar legato não só com o ar, mas também com os dedos. A autora faz algumas recomendações sobre o posicionamento dos dedos em relação às chaves: mantê-los bem próximos às chaves, dispostos na mesma altura; levantá-los e pressioná-los somente o necessário para mover o peso da chave, evitando movimentos bruscos; realizar o movimento dos dedos a partir das juntas, evitando qualquer movimentação dos pulsos (FLOYD, 1990, p. 31).

O princípio anterior se aplica especialmente às passagens rápidas em legato, em que o controle dos dedos é fundamental para garantir clareza e precisão. Alguns trechos de *Pedacinhos do Céu* exemplificam essa questão (figura 10).



Figura 10: *Pedacinhos do Céu*, compassos 08 a 12.

O estudo comparado aponta que o controle dos dedos em passagens rápidas encontra exemplificação na literatura tradicional (Figura 11):



Figura 11: Andersen, op. 30, 15, comp. 01 e 02.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da seleção de choros demonstrou que os principais aspectos da técnica da flauta (sonoridade, registros, articulação e controle dos dedos) estão presentes no *choro* e podem ser trabalhados através desse repertório. O estudo comparado comprovou que os aspectos técnicos passíveis de serem trabalhados através do *choro* são igualmente explorados pela literatura tradicional da flauta transversal. Revelou, entretanto, que existe uma diferença entre a abordagem técnica realizada pelos estudos tradicionais e aquela realizada pelo *choro*: os estudos exploram os aspectos técnicos em profundidade, de forma a eliminar as dificuldades técnicas; os choros exploram estes aspectos de maneira menos intensa, sem tantas repetições de padrões, dada a prioridade estética da peça musical, permitindo o aperfeiçoamento técnico, porém em menor escala. Portanto, o *choro*, por si só, não constitui alternativa ao modelo tradicional de estudo técnico; contudo, obras desse gênero podem ser utilizadas como ferramenta didática de aperfeiçoamento técnico, em complementação ao material tradicionalmente utilizado. A pesquisa corrobora a idéia de que é importante, útil e necessário que o *choro* seja, assim, incluído na elaboração de uma proposta pedagógica diferenciada, que contemple também as necessidades da realidade do flautista em formação no Brasil. Espera-se que este trabalho sirva para impulsionar a sistematização dessa proposta em pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSEN, Joachim. *24 studies, op. 15*. Nova York: International Music Company, 1956.
_____. *24 studies op. 30*. Nova York: International Music Company, 1962.
- BOEHM, Theobald. *24 Caprices for flute, op. 26*. Nova York: Fischer, 1947.
- BITSCH, Marcel. *Douze Études pour Flûte*. Paris: Alphonse Leduc, 1955.
- CARRILHO, Altamiro. *Chorinhos Didáticos*. São Paulo: Bruno Quaino Material Cultural Ltda, 1993.
_____. *Seleção de Ouro: Memória da Música Brasileira*. CD ABW-84028. Movieplay do Brasil, 1992.
- CAZES, Henrique. *Choro: do Quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34, 1999.

DIAS, Alexandre. *Discografia de Altamiro Carrilho – Atualizada (com discos de 78 RPM)*. Tribuna Samba-Choro. Disponível em <<http://www.mail-archive.com/tribuna@samba-choro.com.br/msg30417.html>>. Acesso em: 08 jan. 2005.

DIETZ, William (Org.). *Teaching Woodwinds – A Method and Resource Handbook for Music Educators*. Belmont: Schirmer, 1998.

FLOYD, Angeleita S. *The Gilbert Legacy: Methods, Exercises and Techniques for the Flutist*. Cedar Falls: Winzer Press, 1994.

FREIRE, Ricardo. Currículo de Clarineta Baseado na Música Brasileira. *Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas*, Salvador, vol. 1, p. 02-11, 2000.

GOMES, José Benedito Viana. *Os choros de Pixinguinha aplicados ao estudo atual da flauta transversal no Brasil*. 1997. Dissertação (Mestrado). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

GUEDES, Alexandre Brasil de M. Aportes para o estudo de música popular a partir do relato da experiência de ensino de contrabaixo em um curso de extensão da UNIRIO. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XIII, 2004, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: ABEM, 2004. p. 36-42.

GRAF, Peter-Lukas. *Check-up: 20 Basic Studies for Flutists*. 2. ed. Mainz: Schott, 1991.

KOEHLER, Ernesto. *35 exercises for flute, op. 33, vols. I, II e III*. Nova York: Fischer, 1905.

MOYSE, Marcel. *Études et Exercises Techniques pour la Flûte*. Paris : Alphonse Leduc, 1921.

NYFENGER, Thomas. *Music and the Flute*. Closter: [s.n.], 1986.

PIRES, Roberto César. *A trajetória da clarineta no Choro*, 1995. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro.

PUTNIK, Edwin. *The art of flute playing*. Miami: Summy-Birchard Music, 1970.

RAULINO, Jailson. Choro: uma expressão musical genuinamente brasileira. *Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas*, Salvador, vol. 1, p. 37-45, 2000.

SÈVE, Mário. *Vocabulário do Choro: Estudos e Composições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999.

TAFFANEL, Paul; GAUBERT, Philippe. *Méthod Complète de Flûte*. Paris : Alphonse Leduc, 1958.

WILKINS, Frederick. *The Flutist's Guide*. s.l.: Artley Inc., s.d.

WOLTZENLOGEL, Celso. *Método Ilustrado de Flauta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1982.

WYE, Trevor. *Proper Flute Playing – a companion to the practice book*. Londres: Novello, 1988.