



Na rua pife, na aula flauta transversa: inquietações sobre o ensino de flauta no Nordeste

MODALIDADE: INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SIMPÓSIO: 2. FORMAÇÃO MUSICAL, DIVERSIDADE E CULTURA:
ETNOMUSICOLOGIA E EDUCAÇÃO MUSICAL EM DIÁLOGOS E INTERAÇÕES

Elen Firmino de Santana¹

Universidade Federal da Paraíba – elenluz.firmino@gmail.com

Nina Graeff²

Universidade Federal da Paraíba – info@ninagraeff.com

Resumo. Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa de iniciação científica que relaciona o pífano (pife) nordestino e a flauta transversa. A partir de autoetnografia da autora principal, graduanda em flauta transversa, de etnografia virtual e de revisão bibliográfica, buscamos compreender semelhanças e diferenças na aprendizagem dos dois instrumentos. São levantadas inquietações acerca do ensino da flauta e da ausência do pífano nos cursos superiores de música e, em seguida, do papel do corpo e da ancestralidade na performance do pífano nordestino. Demonstra-se o potencial da aprendizagem do pífano em transmitir saberes ancestrais e, assim, restabelecer relações de instrumentistas com seus corpos e realidades.

Palavras-chave. Pífano. Música nordestina. Flauta transversa. Ancestralidade. Educação Musical.

Title. In The Street Fifes, In The Classroom Transverse Flutes: Critical Thoughts On The Teaching of Flute In Northeast Brazil

Abstract. This paper presents preliminary results from a scientific initiation research relating the northeastern fife (pife/pífano) and the transverse flute. Based on the autoethnography of the main author, a graduate student of transverse flute, on virtual ethnography on fife players from Paraíba, and on literature review, we seek to understand similarities and differences in learning both instruments. We raise questions about the teaching of flute and the absence of the fife in music courses of Paraíba and on the role of the body and of ancestry in the performance of the northeastern fife. We demonstrate the fife's potential to transmit ancestral knowledges and thereby to reestablish relationships of instrumentalists with their bodies and realities.

Keywords. Fife. Music from Northeast Brazil. Transverse flute. Music Education. Ancestry.

1. Introdução

Esta pesquisa de iniciação científica parte de inquietações da autora principal que, durante seus estudos de flauta transversa, tem pensado acerca das práticas musicais que envolvem esse instrumento e o pífano e de questões sociais, identitárias e de inclusão/exclusão que acompanham sua aprendizagem formal. Apesar da relevância do pífano na cultura popular do Nordeste brasileiro, assim como de diversos outros tipos de flauta espalhados pelo Brasil, predominam na universidade e no senso comum narrativas que atribuem a origem de tais instrumentos à Europa e que privilegiam repertórios e métodos deste continente. A flauta transversal – assim como os demais instrumentos da orquestra

sinfônica europeia – é legitimada, junto à flauta doce, como padrão na formação musical: conservatórios e universidades brasileiras oferecem cursos de formação e aperfeiçoamento nesses instrumentos, enquanto que o pífano permanece à margem, sendo muitas vezes considerado como um instrumento exótico e inferior.

Reconhecemos a importância do pífano não apenas para diversas tradições do Nordeste, como as bandas de pífano, bandas cabaçais, caboclinhos e tribos indígenas-africanas, mas também para processos de musicalização acessíveis, tendo em vista a facilidade de adquiri-lo e construí-lo a partir de materiais naturais, como a taboca, e sintéticos, como o PVC. Além disso, ele pode ser considerado uma flauta ancestral que, além de possuir milênios de história, traz consigo sonoridades, memórias e saberes presentes na musicalidade nordestina. Embora o pífano seja mais próximo da cultura nordestina, com características e sonoridades familiares a estudantes de música da região, a flauta transversa e seu repertório de música clássica europeia são privilegiados no ensino musical. Nesta pesquisa, buscamos compreender semelhanças e diferenças entre a aprendizagem da flauta transversal e do pife a partir de autoetnografia (REED-DANAHAY, 1997) da autora principal³, licencianda em flauta transversa na Universidade Federal da Paraíba, de etnografia virtual acerca de mestres e pifeiros da Paraíba⁴ e revisão bibliográfica sobre o instrumento e suas tradições, assim como sobre abordagens decoloniais da oralidade/corporalidade brasileira de matriz africana.

Este artigo apresenta resultados preliminares da pesquisa iniciada em outubro de 2020 dentro do projeto Ressonâncias Atlânticas⁵, discutindo, após uma contextualização que aproxima os dois instrumentos, o ensino da flauta nos cursos superiores de música e, em seguida, o papel do corpo e da ancestralidade na performance do pífano nordestino. Seu objetivo ao pesquisar esta temática é, além de conhecer mais sobre o instrumento e seus diversos repertórios, acrescentar essas experiências nas vivências da universidade, desconstruindo conceitos que, quase sempre, estão distantes da realidade musical, social e cultural da grande parte dos estudantes – a “rua” –, mas que, “na sala de aula” e na sociedade como um todo, continuam sendo enfatizados como únicos e superiores. Busca-se dessa forma expandir visões relacionadas ao pífano e a tradições culturais da região Nordeste.

2. Aproximações entre a flauta transversal e o pífano

Como tudo que é transmitido por meio do som e de movimentos, a música sempre esteve presente no desenvolvimento da humanidade. Seja em meio a festividades, ritos, rituais e outras vivências do cotidiano das pessoas, a música sempre esteve e continua presente. A

flauta, considerada o instrumento mais antigo do mundo, representa uma enorme contribuição a este cenário histórico. Afinal, o registro mais antigo de um instrumento musical feito pelo ser humano trata-se de uma flauta feita de osso de abutre na gruta de Hohle Fels, no sul da Alemanha, há cerca de 35 mil anos atrás (CONARD et. al, 2009).

Sendo ambos instrumentos de sopro, o pífano e a flauta transversal possuem uma ligação atemporal. Em línguas europeias, convencionou-se chamar aquilo que em português se denomina flauta e pífano, pife ou pífaro, aerofones constituídos de um tubo oco com orifícios, soprados diretamente sobre um deles, o bocal, diferentemente de oboés e clarinetes, que implicam no uso de palhetas. No contexto europeu, tanto o instrumento quanto a palavra pífano foram geralmente associados a flautas transversas mais agudas, pois menores e de cilindro mais fino, e à sua utilização em bandas militares (REISENWEAVER, 2011, p. 13). Embora seja comprovada a existência de flautas transversais em diversos formatos e culturas há milênios, como a flauta transversal sul-americana dos Tiwanaku (DÍAZ, 2013) e a chinesa Dizi (THRASHER, 1978), os formatos dominantes no mundo Ocidental, incluindo em países colonizados como o Brasil, correspondem aos europeus, sobretudo a flauta doce, muito empregada na musicalização infantil, e a transversal, instrumento obrigatório e de destaque em orquestras e no repertório de música de concerto.

Supõe-se que a flauta transversa europeia, cuja história remonta ao século XII na região da Germânia (FERREIRA et al., 2015), fosse antigamente construída em osso e mais tarde em madeira (REISENWEAVER, 2011, p. 12). Foi a partir do séc. XIX que ela passou a ser construída a partir de metais como o níquel e a prata (op. cit.), o que resulta em diferenças sonoras de timbre e volume e influencia flautistas em sua escolha por uma sonoridade com a qual se identificam. Foi também no século XIX que se desenvolveu e estabeleceu o sistema Boehm em instrumentos de madeira europeus, adicionando furos e chaves que permitem o cromatismo e a execução de uma mesma peça em qualquer tonalidade do sistema temperado (BAINES, 1991). Por possuir chaves diferenciadas e 16 orifícios, sem contar o do bocal, a flauta transversa possibilita a execução de diferentes repertórios, técnicas e estéticas, além de alcançar uma maior extensão de três oitavas completas. Através disso, permite executar um vasto repertório e experimentar uma diversidade de técnicas, alcançando sonoridades igualmente diversas.

O pífano, por sua vez, também é tocado transversalmente, porém contém apenas seis orifícios sem chaves, assemelhando-se aos precursores da flauta transversal moderna, os traversos renascentistas e barrocos, feitos de madeira (REISENWEAVER, 2011;). No

Nordeste, o pífano é geralmente construído a partir de diferentes espécies de bambu, como a taquara e a taboca, podendo também ser de metal ou até mesmo de canos PVC. Como já mencionado, a escolha do material a ser utilizado gera mudanças na sonoridade do instrumento, o que ocorre mais sutilmente na flauta transversa. As diversas possibilidades de material e a facilidade de se construir um pífano o tornam um instrumento muito acessível tanto em relação ao seu valor de compra, à facilidade de sua aprendizagem, quanto à sua construção, já que o tocador de pífano pode construir seu próprio instrumento. Dessa forma, o instrumento tem grande potencial de aproximação à realidade social de muitas pessoas que desejam fazer música, ou que buscam formas de inserir a música em contextos diversos.

Apesar da atribuição comum da origem da flauta e do pífano à Europa, que teriam chegado ao Brasil a partir do período colonial, Neto (2016) apresenta outra perspectiva:

O mais antigo registro de existência de um instrumento semelhante ao pífano no Brasil data de cerca de 2.000 anos atrás. Em 1983, estudos arqueólogos num sítio de pintura rupestre na Serra da Boa Vista (município de Brejo da Madre de Deus, 195 km do Recife) localizaram um cemitério indígena. Entre os 83 esqueletos resgatados, um deles possuía, entre os ossos de seus braços, uma flauta feita de uma tíbia humana, com um único furo adornado por um cinto de fibras vegetais. (NETO, 2016, p. 24)

Mesmo com o entendimento de que instrumentos semelhantes ao pífano estejam presentes há pelo menos dois mil anos no território nordestino, ainda há uma grande desvalorização de sua cultura e de seus mestres, resultante de um silenciamento histórico (QUEIROZ 2017; 2020) tanto do passado quanto do presente, relacionado a elementos que vão além do pífano e da música em si. O registro acima demonstra que, primordialmente, o pífano é um instrumento indígena, trazendo consigo também a história de povos originários do Brasil, desde antes da colonização. Logo, não podemos pensar o pífano apenas como um objeto de produção sonora, pois ele expressa, através de seu som, toda uma história forçadamente mantida em anonimato por séculos, com a qual acreditamos que a academia não deve corroborar.

3. O pífano na rua e a flauta transversa no ensino de música formal

Em minha infância no bairro Cruz das Armas, na periferia de João Pessoa, em grande parte decorrida nos anos 2000, brincadeiras como lapinha, quadrilha junina, urso (ala ursa), tribos indígenas carnavalescas, e tantas outras manifestações, traziam os ritmos e sonoridades “da rua” para minhas vivências diárias. Nesse tempo, quase não tinha contato

com expressões musicais que não fossem provenientes da rua ou da igreja que frequentava, por exemplo. Por volta dos cinco anos de idade, comecei a tocar/estudar flauta doce sozinha e por meio de vídeos no YouTube. Foi aos 16 anos, quando estava no ensino médio, que conheci e passei a fazer parte do projeto PRIMA (Programa de Inclusão Social Através da Música e das Artes), um projeto sócio-orquestral do Governo da Paraíba que havia aberto um polo na escola em que eu estudava. Aos 17 anos comecei a fazer aulas de flauta transversa no PRIMA, tendo cada vez mais interesse em estudar música.

Desde então, nesses últimos seis anos, foi a flauta que despertou lembranças de sonoridades que ressoavam da minha infância; lembranças entre o visível e o não tão visível das coisas que sinto ao fazer música e que me trazem recordações do passado. Como mulher negra, venho buscando trazer essas ressonâncias ancestrais para meus estudos atuais em música. Inserida no ambiente acadêmico e podendo transitar hoje entre a universidade e um bairro periférico, encontro-me em um lugar de privilégio: muitos dos que vieram antes de mim, não puderam estar ocupando um local assim. Portanto, escrever essa história é também escrever a história deles.

Durante meu aprendizado de flauta transversal, em maior parte direcionado à música erudita, surgiram inquietações sobre o por quê do ensino de flauta, mesmo no Nordeste brasileiro e em pleno século XXI, empregar repertórios e metodologias focadas quase que totalmente no ensino europeu. Encontramo-nos em um momento em que se faz cada vez mais acessível um vasto repertório brasileiro e de música nordestina para flauta, inclusive proveniente de música de pífano, que poderia ser utilizado tanto na formação quanto no repertório de flauta transversal, com flautistas iniciantes e de outros níveis. No contexto de apagamento do repertório de pífano na academia e em espaços eruditos, podemos pensar sobre todo um processo social e político que se manifesta por trás da música. Há um sistema que continua empregando e defendendo os mesmos métodos⁶ durante décadas, mesmo possuindo outras formas metodológicas que poderiam ser utilizadas e inseridas nos mapas acadêmicos.

Ao entrar no ambiente acadêmico, a flauta transversal possui grande importância. Tendo um vasto repertório com compositores considerados grandes mestres na história da música europeia e mundial como Telemann, Haendel, Mozart, Bach, Taffanel, Fauré, entre outros. Porém, ao mesmo tempo, quando pensamos na música estudada e tocada hoje na universidade e nas orquestras, surgem muitas inquietações. Por que depois de tantos anos ainda continuamos estudando os mesmos repertórios europeus, como se fosse uma forma de

reprodução de outros contextos sociais e históricos, sobretudo um repertório de música quase sempre voltado à música de concerto?

É nesse momento em que, como flautista, procuro compreender as questões que circundam o ensino de música, especificamente de flauta transversal, no Nordeste. É uma busca por novas formas de luta, resistência e existência para nossa cultura através do pífano, que possam corroborar com outras referências mais aproximadas de nossa história e tradição. Não busco aqui uma forma de deslegitimar, de deixar de tocar música erudita, ou de tirá-la da universidade. Mas sim, a inserção de outros repertórios, outras formas musicais, de notação e de aprendizagem na academia, de maneira que os repertórios aproximados com a cultura popular sejam valorizados e reconhecidos tais quais o repertório erudito. Assim poderemos ter um pouco mais, além de Bach e Mozart, de Zabé da Loca, Edmilson do Pífano, João do Pife e tantos outros nomes que são essenciais para nossa história. Da música, do pífano e da flauta transversa.

Quando penso nesses e outros nomes que trariam grande impacto no repertório de flauta, através do repertório de pífano, também vejo uma luta que acontece há anos para o desenvolvimento de políticas públicas que resguardem mestras e mestres da cultura popular. Essas políticas deveriam fortalecer e contribuir para a perpetuação de saberes e práticas, de geração em geração, visibilizando nossa identidade diversa e incluindo as populares em outros espaços como universidades, por meio de pesquisas e vivências.

4. Corpo e ancestralidade

O corpo é o instrumento musical primordial do ser humano. Podemos dizer que ele é um veículo de muitas expressões e sentimentos. É através dele que podemos transmitir o que sentimos e queremos expressar a outras pessoas. Na música não é diferente. A corporalidade é uma de suas dimensões mais importantes, já que é o corpo o transmissor dessas informações. Porém, na performance musical acadêmica, onde predomina um repertório erudito, muitas vezes o corpo se torna algo isolado da música a ser tocada.

No ensino da flauta transversal, o corpo é instruído a tocar a flauta, a ganhar velocidade para tocar determinada música, a ter o fluxo de ar certo para ter determinada sonoridade ou executar determinada frase musical. Nessa “mentalidade mecanicista” (PDERIVA; GALVÃO 2006), o corpo possui uma função técnica voltada para o instrumento, que naquele momento se torna o sujeito principal. Consequentemente, ao se pensar na flauta transversal, pouco é falado sobre a energia da música e o que a/o flautista

pode sentir e posteriormente refletir em seus movimentos corporais, por mais que seja um tema procurado e que tem gerado reflexões nos últimos anos (op. cit.). Entendo o corpo como um “lugar da memória” e “de inscrição de conhecimento”, como propõe a professora, escritora, dramaturga e pesquisadora negra Leda Martins:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma expressão, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento esse que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que a performativamente o recobrem. (MARTINS, 2003, p. 66)

Partindo disso, penso o “corpo em performance”, junto ao pífano e à flauta transversa como algo que vai além da expressão corporal em si. Pois o corpo ao tocar passa a transmitir memórias por meio do som. Passando, assim, experiências e sensações tanto ao corpo de quem toca, como ao de quem escuta e sente a música. Em minhas experimentações com o pífano, tentei buscar essas sensações, olhando para meu corpo para encontrar memórias. Pensei o corpo como essa possibilidade de acesso a ancestralidade e memórias, e depois, junto ao pífano, busquei externar essas sensações por meio do som e dos movimentos. Nessas tentativas por encontros de memórias ancestrais e reflexões, anotei em meu diário de campo o seguinte:

Tava pesquisando sobre as tribos indígenas aqui do meu bairro, que são a Africanos e a Papo Amarelo e achei bem interessante as melodias que a flauta faz. Fazia tempo que não ouvia, principalmente depois que me tornei flautista. Quando eu era criança a flauta deles foi meu primeiro contato com algum tipo de flauta. E assistir os vídeos e ouvir a mesma melodia que parece que sempre conheci, me trouxe memórias tão antigas que eu nem sabia que estavam aqui dentro. Ontem (a filósofa) Katuscia Ribeiro⁷ postou no Instagram uma frase: “O futuro é ancestral”, e realmente é. Hoje, que foi meu futuro do ontem, me remeteu ao passado de uma música que já veio dos ancestrais. (Diário de campo de Elen Firmino de Santana, 13/04/2021)

Nessas buscas e encontros através de lembranças, tenho sentido por meio do pífano esse futuro ancestral, que me remete muito ao princípio de Sankofa, um dos símbolos Adinkra⁸ presente nas simbologias dos ideográficos do povo *acã*, na África Ocidental. Sankofa traz um forte significado, que pode ser traduzido dessa forma: retornar ao passado e buscar algo – sabedorias dos antepassados e coisas que esquecemos –, trazer e (re)conhecer no presente esses saberes dos mais velhos. Dessa maneira, pensar o corpo memória como o principal na performance do pífano e também da flauta transversa tem me possibilitado acessar outros lugares.

Lugares de memórias, energias e saberes, e de uma ancestralidade que está em constante mudança por meio do corpo. Rufino (2019), em seu livro *Pedagogia das Encruzilhadas*, diz que o corpo em performance funciona como um “arquivo de memórias ancestrais” (p. 128). Nesse sentido, o corpo se torna um “dispositivo de saberes múltiplos que enunciam outras muitas experiências” (id.). Experiências essas que são transmitidas por meio do corpo. No pífano não é diferente. Os saberes passados aos praticantes, principalmente por meio dos mestres, são memórias arquivadas tão antigas quanto a própria história de cada um deles.

Por centenas de anos, muitos mestres e tocadores de pífano passaram seus conhecimentos pelas gerações anteriores e que continuam ressoando nas gerações atuais. Sendo ainda muito presente nas tradições musicais da Paraíba e de Pernambuco, a busca pela valorização do pífano e seus mestres tem sido cada vez mais real e recorrente. Por anos, mestres e tradições musicais estão sendo invisibilizados e colocados à margem da sociedade. No passado, esse processo de exclusão causou grandes migrações, forçando-os a saírem de suas cidades para outras regiões e centros urbanos em busca de uma forma de sustento, devido à não valorização do seu trabalho como tocador/mestre de pífano.

Nos dias atuais, no entanto, o pífano tem estado cada vez mais presente no contexto contemporâneo de jovens músicos e bandas, a exemplo dos projetos pernambucanos de aulas e entrevistas online de Vitória do Pife, do projeto Pife Urbano de Alexandre Rodrigues e da pesquisa e método de aprendizagem Pifercussão, do paraibano Heráclito Dornelles⁹. Esse movimento jovem em contextos urbanos é importante para a valorização do instrumento e das tradições das quais faz parte, pois, dessa maneira, o pífano pode continuar presente, como uma forma de retorno ancestral, trazendo memórias e saberes que continuam sendo passadas através da música durante gerações por meio das mestras e mestres de pífano.

4. Considerações finais

Neste artigo, buscamos demonstrar como o pífano e a flauta transversal, embora tendo o mesmo princípio do sopro, percorrem caminhos tão diferentes, perpassando também corpos e histórias diferentes. Em grande parte, parecem acompanhados de um espelho colonial que faz permanecer uma “normatividade musical Ocidental” (GRAEFF, 2020, p. 10) hierarquizante. Ao longo dos séculos, este espelho colonial vem impondo somente um lado, o europeu, causando “epistemicídios musicais” (QUEIROZ, 2017) no Brasil. Assim, também procuramos discutir e elucidar questões que levantadas nos últimos anos no campo da música.

Historicamente, o pífano tem levado consigo formas de luta, resistência e existência de um povo, transmitindo em seus praticantes a força vivaz e coletiva dos saberes ancestrais que vem perpassando séculos. Ao ser inserido na academia, o pífano e seu repertório poderá trazer grandes contribuições para o ensino de flauta no Nordeste, onde o pífano está muito próximo de nossa cultura, sendo no mínimo tão importante quanto o repertório erudito. Um dos pontos realçados aqui foi o potencial de um instrumento tradicional como o pífano de reativar memórias ancestrais inscritas no corpo, criando – ou restabelecendo – uma relação orgânica e dialética entre ambos, no lugar de um mecanicismo que obriga o corpo a se adaptar ao formato único e a determinadas técnicas de um instrumento europeu de orquestra como a flauta transversa.

Um silenciamento histórico (QUEIROZ, 2017; 2020) vem mantendo em anonimato histórias importantes para a construção do ensino de flauta no Nordeste. A academia ainda continua, muitas vezes, colaborando com o distanciamento entre a universidade e os saberes de mestres da cultura popular, que carregam em seus corpos sabedorias de centenas de anos. Essa luta identitária pela valorização e reconhecimento do pífano em diferentes estruturas sociais pode soar para muitos de forma dissonante, porém, além de ser uma forma de resistência, mostra que o pífano e a flauta transversal possuem ressonâncias e encruzilhadas de conhecimentos que perpassam o tempo, e podem andar juntos no ensino de música.

Nos últimos anos, jovens músicos têm se aproximado cada vez mais do pífano como uma forma de aprendizagem e de resgate de sua cultura. Desmistificam, dessa maneira, a separação entre a flauta transversal e o pífano que muitos acreditam que deva ser mantida¹⁰. Diante do momento que temos vivido, muito tem se refletido sobre nossas vivências, práticas e fazeres musicais, gerando estas e tantas outras inquietações sobre o atual ensino de música e de flauta em ambientes acadêmicos. Cabe a nós, pesquisadores, músicos, docentes e discentes, refletir sobre as mudanças necessárias para que haja uma maior valorização da cultura ancestral que nos atravessa. E que o futuro não seja uma utopia, nem distopia, da idealização de um lugar para a música aqui discutida; mas, sim, uma real valorização de algo que é tão nosso.

Referências

- BAINES, Anthony. *Woodwind Instruments and Their History*. New York: Dover, 1991.
- CONARD, N., MALINA, M. & MÜNZEL, S. New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. *Nature* 460, 737–740 (2009).

FERREIRA, Rodrigo B; MAAS, Henry; SAVI, Luiz C.; FREITAS, Thiago C.; SCHMID, Aloísio L. Flautas Transversais Renascentistas: história, construção e experimento com madeiras brasileiras. *Per Musi* 31, 2015, p.108-122.

GRAEFF, Nina. Notas negras, pautas brancas. Abertura do Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira. *Revista Claves* 9/14 (2020.2)., 1-28.

MARTINS, Leda. Performances da Oralitura. Corpo, lugar de memória. *Letras* 25 (2003), p. 55-71.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Introdução às antigas civilizações africanas. *Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, p. 39-49, 1996.

NETO, Eduardo Monteiro de Lima et al. *Pífanos do Sertão*. Organizador José Rafael Coelho, colaboradores Carlos Antônio Malaquias, José Amaro de Sousa Filho, José Caudio Lino. Recife: FacForm, 2016.

PEDERIVA, Patrícia. GALVÃO, Alfonso. Significados de corpo na performance musical: O corpo como veículo de expressão da sensibilidade. *Anppom*: Brasília, 2006.

QUEIROZ, Luiz R. S. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, vol. 25, n. 39, p. 132-159, 2017.

QUEIROZ, Luiz R. S. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *Revista PROA* vol. 10, n. 1, p. 153- 1999, jan.-jun. 2020.

REISENWEAVER, Anna J. The Development of the Flute as a Solo Instrument from the Medieval to the Baroque Era, *Musical Offerings* 2/1 (2011). 11-21.

REED-DANAHAY, Deborah. *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*. Oxford: Berg, 1997.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

THRASHER, Alan. The Transverse Flute in Traditional Chinese Music, *Asian Music* 10/1 (1978). 92-114.

¹ Licencianda em flauta transversa e voluntária do projeto de iniciação científica “Ressonâncias Atlânticas”, da Universidade Federal da Paraíba.

² Professora Visitante do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba com doutorado em Música pela Universidade Livre de Berlim e coordenadora do projeto de iniciação científica “Ressonâncias Atlânticas”.

³ Elen Firmino de Santana é quem realizou a autoetnografia e escreve na primeira pessoa do singular nas seções internas do texto.

⁴ A etnografia virtual ocorreu durante a pesquisa, sendo realizada através da observação de vídeos, lives e aulas de canais/páginas de Facebook, Instagram e Youtube de mestres e pifeiros da Paraíba e de Pernambuco.

⁵ Projeto de Iniciação Científica coordenado por Nina Graeff no Departamento de Educação Musical da Universidade Federal da Paraíba desde setembro de 2020. www.youtube.com/RessonanciasAtlanticas

⁶ Os métodos utilizados pela maioria dos flautistas e professores de flauta transversa são “Méthode Complète de Flûte”, de Taffanel & Goubert (1923); e “De La Sonorité”, de Marcel Moyse (1934).

⁷ Katiúscia Ribeiro é filósofa, professora, palestrante e coordenadora Geral do Laboratório de Africologia e Estudos Ameríndios Geru Mãe da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

⁸ No Adinkra, conjunto de ideogramas dos povos Acã da África Ocidental, Sankofa é representado por um pássaro que voa para a frente (futuro), mas possui a cabeça voltada para trás (passado). Ver por exemplo, NASCIMENTO (1996).

⁹ Os projetos podem ser acessados através de seus perfis de instagram: [instagram.com/vitoriadopife/](https://www.instagram.com/vitoriadopife/), [instagram.com/pifeurbano/](https://www.instagram.com/pifeurbano/), [instagram.com/alexanderrodriguespf/](https://www.instagram.com/alexanderrodriguespf/), [instagram.com/pifercussao/](https://www.instagram.com/pifercussao/).



¹⁰ Alguns professores têm desencorajado a proposta desta pesquisa, considerando que não se deva relacionar os dois instrumentos e as duas áreas de pesquisa em questão (Etnomusicologia e Educação Musical).