

Marta Regina Ozzetti

**JOÃO DIAS CARRASQUEIRA**  
Um mestre da flauta

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Área de concentração: Performance Musical

Linha de Pesquisa: Flauta transversal – Pedagogia

Orientador: Professor Dr. Maurício Freire Garcia  
Universidade Federal de Minas Gerais

**Escola de Música**  
**Universidade Federal de Minas Gerais**  
**Março de 2006**

## Agradecimentos

A todos aqueles que colaboraram com este trabalho prestando seus depoimentos e cedendo materiais

E em especial a:

Maurício Freire pela orientação.

Antonio Carlos Carrasqueira pelo grande apoio e depoimento.

Maria José Carrasqueira pela entrevista esclarecedora.

Dona Marina Morais Carrasqueira por me receber em sua casa a qualquer hora e dar acesso a documentos importantes para a realização deste trabalho.

Isolda pelas sugestões precisas e preciosas.

Tia Fosca por me ajudar nas transcrições.

Eduardo Noguchi pelo trabalho detalhado de gravações.

Madalena Cubas pela entrevista e acesso a documentos importantes.

Guida Borghoff por sua generosa atenção e valiosas sugestões.

Na Ozzetti pelas sugestões objetivas.

Dante Ozzetti e Fábio Torres pelos maravilhosos arranjos.

Hermes Jacchieri pela parceria.

Rubão pela paciência, incentivo e dedicação.

E a todos aqueles que direta ou indiretamente participaram da realização deste trabalho.

## RESUMO

Este trabalho pretende registrar e documentar os aspectos mais importantes da biografia do professor João Dias Carrasqueira como flautista e pioneiro ensino da flauta no Brasil.

Foi baseado em uma série de depoimentos do professor João Dias Carrasqueira recolhido durante o ano de 1993, onde ele relata sua vida como músico e mestre da flauta. Além dos depoimentos do professor João Dias Carrasqueira também foram feitas entrevistas e tomados depoimentos de várias pessoas a ele ligadas.

Inicia-se com uma breve biografia, fazendo referência ao cognome *Canarinho da Lapa*, as primeiras lições de flauta transversal, os primeiros trabalhos profissionais em orquestras de cinema da década de 1920, e a partir da década de 1930, em emissoras de rádio, além de um relato de seu importante trabalho como flautista.

Enfatizamos suas idéias aplicadas ao ensino de flauta, fazendo um paralelo com as idéias de outros educadores como Paulo Freire, K.Swanwick e V.Gainza e mestres da música como H.Villa-Lobos, no que se refere à utilização de elementos da própria cultura como veículo de aprendizagem.

A utilização da música de câmara e o convívio permanente entre alunos são aspectos relevantes do seu processo de aprendizagem. João Dias Carrasqueira foi um dos primeiros a incluir o repertório de música brasileira no ensino de flauta. Ainda estão relacionados os recursos pedagógicos utilizados por ele com alunos iniciantes e principalmente com crianças como criação de desenhos, histórias e canções.

Do ponto de vista técnico, a sonoridade era o aspecto de maior importância para o professor João Dias Carrasqueira. Ele estimulava a prática de exercícios que visassem o aperfeiçoamento da qualidade sonora, sempre respeitando as características individuais de cada estudante.

Por último, nós exploramos o significado da expressão *Flautosofia* criada por João Dias Carrasqueira para manifestar a sua atitude diante da música e da vida.

## ABSTRACT

The aim of this work is to register and document the most important aspects of the life and work of João Dias Carrasqueira as a pioneer of the flute teaching in Brazil.

It is based in a series of interviews given by João Dias Carrasqueira to the author of this work during the year of 1993, where he reports to his life as musician and a master of the flute. Interviews with other people connected to him have also been performed.

Firstly, a brief biography of João Dias Carrasqueira is presented, referring to his nickname as *Canarinho da Lapa*, his first flute lessons and his professional activities as flutist in the cinema orchestras, during the years of 1920, and in the radios of São Paulo during the years of 1930.

Emphasys is given to the ideas of João Dias Carrasqueira applied to the flute teaching and the connection to the ideas of other masters of pedagogy such as P.Freire, K.Swanwick, V.Gainza, and musicians like V. Lobos.

The practice of chamber music and the formation of groups of students to play together were important features of his teaching process. João Dias Carrasqueira was one of the first flute teachers to introduce the Brazilian music repertoire into flute teaching. At last but not least we describe his work developed with the children teaching, which involved the creation of drawings with the musical notes, of histories, and the image of little songs composed by him to the students.

On the technical point of view, the sonority was of most importance for João Dias Carrasqueira. He stimulated the practice of exercises in order to improve the

quality of the sound, always taking into account the individual characteristics of each student.

Finally, we explore the meaning of the expression *Flautosofia* created by João Dias Carrasqueira to manifest his attitude facing life and music.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução - João Dias Carrasqueira</b>	<b>8</b>
<b>2. O Canarinho da Lapa</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Como tudo começou</b>	<b>14</b>
<b>2.2 Um <i>chorista</i> na orquestra</b>	<b>15</b>
<b>2.3 Dedicção total à música</b>	<b>16</b>
<b>3. O professor e sua metodologia de ensino de flauta</b>	<b>19</b>
<b>3.1 Docência transformadora</b>	<b>23</b>
<b>3.2 Ênfase no repertório brasileiro</b>	<b>26</b>
<b>3.3 Música de câmara</b>	<b>28</b>
<b>3.4 Arranjos e composições próprias</b>	<b>31</b>
<b>3.5 A importância da sonoridade</b>	<b>34</b>
<b>3.6 A utilização do bocal da flauta na primeira aula</b>	<b>36</b>
<b>3.7 Aprendendo 1ª e 2ª oitavas simultaneamente</b>	<b>37</b>
<b>3.8 Uma canção com as primeiras notas aprendidas</b>	<b>38</b>
<b>4. A magia da flauta para crianças</b>	<b>40</b>
<b>4.1 A história do sábio chinês</b>	<b>43</b>
<b>5. Flautosofia</b>	<b>45</b>
<b>6. Conclusão</b>	<b>46</b>
<b>7. Referências bibliográficas</b>	<b>48</b>
<b>8. Depoimentos e entrevistas</b>	<b>50</b>
<b>9. Arquivos consultados</b>	<b>51</b>
<b>10. Anexo 1</b>	<b>52</b>
<b>11. Anexo 2</b>	<b>53</b>
<b>12. Anexo 3</b>	<b>55</b>
<b>13. Anexo 4</b>	<b>57</b>

## 1. Introdução – João Dias Carrasqueira

*Aos 5 anos eu já andava soprando canudinho de taquara que eu mesmo fazia. Eu gostava de ouvir o canto dos pássaros e depois procurava imitar assobiando ou com o som da minha flautinha. Tinha os tico-ticos, os canarinhos, as araras, os bem-te-vis. Tinha um pássaro que se chamava “Sr. Pássaro-flauta”. Era um sabiá. Às vezes tinha um pássaro no galho cantando e eu cantava também. Cantava e o pássaro respondia. Depois a molecada do bairro dizia: ‘Poxa João, você fala com o passarinho! Eu falo sim. Então o que é que ele falou agora? Ih! Se você soubesse o que ele falou, você punha a cara no chão. O que é que ele falou? Você costuma atirar pedras nos passarinhos e a armar o laço, então eles te xingaram na linguagem deles, não quero nem te falar.’ E assim com minha flautinha de bambu, eu era muito feliz. De vez em quando, eu fazia uma flauta diferente.<sup>1</sup>*

Ainda em 1993, como ex-aluna do professor João Dias Carrasqueira e antes mesmo de decidir realizar este trabalho, sugeri ao professor que gravássemos, em fita cassete, seus depoimentos sobre sua vida como músico e mestre da flauta. Naquela época, já estava clara a dimensão que o professor tinha no cenário musical brasileiro, e faltava registrar sua biografia e documentar suas idéias a respeito do ensino da flauta. Ele aceitou prontamente. Cada vez que eu chegava à sua casa, ele se mostrava muito entusiasmado com as gravações, pois talvez percebesse que aquela era uma oportunidade única de rever e documentar sua vida. Os anos se passaram, o professor faleceu já em idade avançada em 2000,

---

<sup>1</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira gravado por Marta Ozzetti em 1993.



aos 93 anos<sup>2</sup> e não pôde ver o trabalho concluído.

Procuro aqui descrever, principalmente, sua atuação como professor, a dinâmica das suas aulas, os conceitos trabalhados, sua visão de mundo, seu espírito criativo, entre tantos outros aspectos que se somam e se relacionam, ao estilo do professor João Carrasqueira.

Não é possível falar sobre João Dias Carrasqueira sem mencionar todas as outras faces de sua pessoa, pois atuava de maneira única, com a mesma postura em qualquer segmento da sua vida.

Ao longo deste trabalho, reconheci seu imenso valor sobretudo como pessoa íntegra e pela maneira respeitosa com que tratava os alunos e as pessoas que o cercavam. Em relação à música, ele tinha verdadeira devoção, sentimento que procurava transmitir a seus alunos, independentemente deles se tornarem músicos profissionais. Viveu dedicado à arte da música e desenvolveu através do seu espírito criativo uma maneira de lecionar flauta que lhe permitiu utilizar os conceitos musicais de uma forma muito peculiar. Sempre tinha algo a acrescentar aos alunos, alguma mensagem contida nos seus ensinamentos. A linguagem musical não tinha segredos para ele. Através dos vários depoimentos que recolhi de seus alunos, percebi que todos, sem exceção, têm um enorme carinho pelo professor Carrasqueira, e que ele permanece muito presente para cada um deles. Um verdadeiro mestre.

Tenho consciência de que esta pesquisa é um princípio, e espero que sirva de estímulo à realização de outros trabalhos sobre ele e sobre outros importantes pedagogos musicais brasileiros.

---

<sup>2</sup> O professor João Dias Carrasqueira faleceu no dia 14 de maio de 2000 em São Paulo.

## 2. O Canarinho da Lapa

João Dias Carrasqueira nasceu em 3 de abril de 1908 em Paranapiacaba,<sup>3</sup> Serra do Mar, Estado de São Paulo, onde viveu até os 8 anos. Era filho do mestre-de-banda e maquinista de trem, o português Antonio Dias Carrasqueira e de Virgínia O'Neill Dias, filha de irlandeses. Tinha cinco irmãos José, Manoel, Ana, Cinira e Mário.

Em Paranapiacaba havia duas pequenas orquestras compostas por músicos locais. Uma chamava-se *Na Lira da Serra*, da associação dos funcionários da ferrovia, e a outra, *Flor da Serra*. Desde menino o professor João Dias Carrasqueira interessava-se por música e juntava-se a esses grupos para tocar suas flautinhas de bambu que ele mesmo confeccionava.

Aos 8 anos mudou-se com a família para São Paulo, bairro da Lapa, onde sempre viveu. Recebeu as primeiras lições de flauta transversal do irmão José Maria Dias, também flautista. Formou-se mais tarde professor de flauta pelo Conservatório Santa Cecília. Sua primeira flauta foi da marca italiana Casolli.

Começou a tocar profissionalmente em orquestras de cinema <sup>4</sup> da capital paulista na década de 1920. O primeiro cinema no qual tocou foi o *Voluntários da Pátria*, depois o *Alhambra*, o *América* e o *Royal*, e a partir da década de 1930, em emissoras de rádio.

---

<sup>3</sup> Paranapiacaba em Tupi-Guarani significa “*lugar de onde se vê o mar*” é uma cidade originalmente formada por um núcleo ferroviário, situado na Serra do Mar a 50 Km da cidade de São Paulo, onde o professor Carrasqueira passou a primeira infância em contato com a natureza, experiência que carregou por toda a sua vida.

<sup>4</sup> A chegada do cinema mudo ao Brasil deu-se em 8 de julho de 1896, com a inauguração de um omniographo na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. Posteriormente, o aparecimento de duas obras sonorizadas: o documentário São Paulo–sinfonia da metrópole em 1929 de Rodolfo Lustig e Adalberto Kemeny, e Limite em 1931 de Mário Peixoto marcaram o final deste período.

Desde jovem era arrimo de família. Durante o dia estudava belas artes e trabalhava em pintura de quadros e painéis decorativos em casas particulares, muito em voga na época, e à noite tocava em cinemas. Com um grupo de amigos fazia serestas no bairro da Lapa. Nesta época, passou a ser conhecido como *Canarinho da Lapa*<sup>5</sup>.

De 1933 a 1936, atuou em regionais e orquestras nas rádios *Cruzeiro do Sul* e *Cosmos*, onde tocou com Paraguaçu, Catulo da Paixão Cearense, Gaó, Gino Alfonsi, Alberto Marino e participou de um trio com os músicos Garoto e Aimoré. A partir de 1936 começou a trabalhar na rádio *Educadora*, onde tocou com Marcelo Tupinambá, depois na rádio *Cruzeiro* e *Piratininga*, acompanhando cantores da música popular como Sílvio Caldas, Elizete Cardoso, Vassourinha, Orlando Silva e Isaurinha Garcia.

Em 1939, na rádio Record, além de participar da orquestra, integrou o regional do Armandinho Neves, como o *Canarinho da Lapa*. Nessa época compôs vários choros, lançados pelos conjuntos regionais. Na rádio *Record* também formou um quarteto de flautas com os flautistas José Maria Dias, Vicente de Lima e Omar Gonçalves, cujo repertório compreendia músicas eruditas e do cancioneiro popular, arranjadas pelos próprios flautistas do grupo.

Em 27 de dezembro de 1947 casou-se com Marina Arruda Morais Dias com quem teve seus três filhos, Maria José, Marina Célia e Antonio Carlos.

Entre os anos de 1964 e 1965, pertenceu ao corpo de professores da Orquestra Filarmônica de São Paulo, por onde passaram os maestros Villa-Lobos, Edoardo

---

<sup>5</sup> Segundo José Geraldo Vinci de Moraes in *Metrópole em sinfonia*, pág.254, o cognome *Canarinho da Lapa* foi atribuído por Raul Torres.

de Guarneri, Armando Belardi, Simon Blech, Souza Lima, Eleazar de Carvalho e Camargo Guarneri, entre outros.

Participou dos movimentos da Sociedade Pró Música Brasileira<sup>6</sup>, divulgando obras inéditas para seu instrumento e foi solista do Grupo Instrumental de São Paulo, dirigido pelo maestro Mário Ferraro.

Gravou para o álbum *Músicas e Músicos de São Paulo*<sup>7</sup> e também para os selos Ricordi Brasileira e Fermata.

Foi responsável por primeiras audições de obras de vários compositores, como Bruno Maderna (1920-1973), Gian Francesco Malipiero (1882-1973), Camargo Guarneri (1907-1993) e Ascendino Teodoro Nogueira (1913). De Guarneri, apresentou toda a obra para flauta, acompanhado pelo próprio autor.

Foi um divulgador de obras inéditas para flauta e das músicas de Pattápio Silva (1881-1907), Villa-Lobos (1887-1959), Paul Hindemith (1895-1963) entre outros. Compôs peças para trilhas sonoras de programas de televisão, entre os quais a novela *O Tempo e o Vento*, em 1967, da *TV Excelsior*, São Paulo, inspirada em romance de Érico Veríssimo.

Em 1977 participou do *I Festival de Choro* organizado pela TV Bandeirantes, de São Paulo, obtendo o quarto lugar com sua composição *Chorinho Triste*<sup>8</sup>.

Em 1985 gravou o LP *Recital de flauta*, no qual interpreta obras de compositores brasileiros e de autores internacionais do período romântico, além de composições

---

<sup>6</sup> A Sociedade Pró-Música Brasileira foi fundada em 1961.

<sup>7</sup> Gravou *Adágio* para flauta e violão de Eduardo Escalante acompanhado pelo violonista Edelson Gloeden in *Álbum Música de Câmara* para o Museu da Imagem e do Som – São Paulo.

<sup>8</sup> Este choro está gravado no LP *I Festival Nacional do Choro* e no CD *Moleque Atravado* do bandolinista Danilo Brito, pela gravadora Eldorado.

próprias. Em 1995, com o apoio da Associação Brasileira de Flautistas, este LP foi relançado em CD com o nome *The Flute Wizard*.

João Dias Carrasqueira também era compositor<sup>9</sup>. Além das composições didáticas, o seu repertório compreende solos, duos, trios, quartetos, música de câmara com violão, voz e piano, muitas destas ainda não editadas. Também fazia arranjos para suas composições e para obras de outros autores, principalmente para grupos de câmara. Foi um dos fundadores do clube de flautistas de São Paulo e incentivou a formação de outros como o clube de Porto Alegre. Participou da organização de uma pequena orquestra de concertos chamada Amigos do Livro, em cuja sede organizou várias exposições de pintura num trabalho pioneiro de divulgação da cultura do bairro da Lapa. Foi um incentivador da Orquestra de Amadores de São Paulo pela qual dedicava-se em especial. Com esta orquestra apresentou as obras completas de Mozart para flauta, sob a regência do maestro Leon Kanievsky.

João Dias Carrasqueira produziu um trabalho ímpar na música popular e erudita, principalmente a brasileira. A sua postura aberta e sua extraordinária técnica e versatilidade no instrumento permitiam que abordasse com a mesma naturalidade uma sonata de J.S. Bach, um choro de Pixinguinha ou uma peça contemporânea de Bruno Maderna para flauta e fita magnética. Era admirado e reconhecido por músicos e parceiros diversos, como a cravista Alda Holnagel, o compositor Camargo Guarnieri, os maestros Leon Kanievsky, Simon Blech e Eleazar de

---

<sup>9</sup> Até o presente momento foram recolhidas cerca de vinte e duas valsas, vinte e sete choros, danças, mazurkas, peças para flauta solo e uma canção.

Carvalho, o bandolinista Jacob Bittencourt e os flautistas e compositores Esteban Eitler, Pixinguinha e Benedito Lacerda, entre tantos outros.

Dedicou grande parte da vida ao ensino e a divulgação da flauta no Brasil. Costumava dizer: “*vamos inundar o Brasil de flautistas*”.

## **2.1 Como tudo começou**

Em 1933, o professor Carrasqueira começou a trabalhar na empresa inglesa São Paulo Railway Co., a estrada de ferro Santos–Jundiaí, no departamento de pintura da ferrovia como desenhista e letrista além de ajudar na pintura decorativa da parte interna dos vagões pois tinha conhecimentos em belas artes. Costumava reunir os operários, formando grupos de música que se apresentavam na periferia de São Paulo e após a jornada das 7h às 17h, ministrava aulas de música em casa, todos os dias da semana. Sua pedagogia estava começando a ser delineada e caracterizava-se por ser uma escola de música, e não somente de flauta. Havia aulas de violão acompanhante que o próprio professor Carrasqueira encarregava-se de lecionar. Suas aulas eram verdadeiros encontros musicais entre os alunos que tocavam na flauta, violão, bandolim, pandeiro e acordeão, músicas arranjadas pelo professor para todos os instrumentos, com repertório formado por canções, serestas, valsas, música erudita e choro. Esta prática em grupo esteve presente ao longo de sua vida como professor. Cantava-se também

um repertório baseado em composições de Jaime Ovalle e Valdemar Henrique,<sup>10</sup> entre outros, com arranjos feitos pelo professor para três ou quatro vozes.

Sempre às quintas-feiras as aulas acabavam mais cedo, pois havia reuniões musicais na casa do professor Carrasqueira, abertas aos alunos e freqüentadas por um grupo de músicos do círculo musical paulista ligados ao choro.<sup>11</sup>

Estas reuniões também propiciavam um intercâmbio entre músicos paulistas e cariocas. A casa do professor Carrasqueira recebeu a visita de Pixinguinha e Jacob do Bandolim entre outros músicos que passavam por São Paulo.

Estas reuniões eram repetidas no sábado com a presença de familiares dos músicos e alunos. Os freqüentadores cantavam, recitavam poesias, tocava-se música brasileira como choros e valsas, mas não se limitavam à execução de repertório brasileiro. Também fazia parte destes encontros a pianista erudita e professora Edith Holland.

## **2.2 Um *chorista* na orquestra**

Em 1954, durante as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo, o Governo do Município de São Paulo abriu um concurso, internacional, para contratação de músicos para ingressarem na orquestra do Teatro Municipal de São Paulo. O professor Carrasqueira aproveita as sabáticas na licença prêmio que tinha na ferrovia e decide fazer o concurso.<sup>12</sup> Ele prepara-se com a professora

---

<sup>10</sup> Compositores paraenses, suas canções mais conhecidas são: *Azulão* e *Modinha* de Jaime Ovalle e *Minha terra e Cabocla Malvada* de Valdemar Henrique.

<sup>11</sup> Os músicos pertencentes ao círculo musical paulista do choro que freqüentavam a casa do professor Carrasqueira eram: Juracy Barreto Wey, conhecido por Barão, Antonio D'Áurea fundador do grupo Atlântico, o bandolinista Jurandyr Wey e o flautista Omar Gonçalves, entre outros.

<sup>12</sup> O professor Carrasqueira já havia participado desta Orquestra em outras ocasiões como músico convidado.

Edith Holland e é aprovado, sendo o primeiro brasileiro a conseguir o lugar de 1ª flauta numa orquestra pública em São Paulo. Uma das peças que executou foi o Estudo n. 10 de Paul Jeanjean.<sup>13</sup> Foi uma surpresa geral, pois no ambiente ligado à música erudita ele era conhecido como um flautista popular. O professor Carrasqueira contava para os seus familiares anos depois, que os italianos pertencentes à orquestra, em tom de brincadeira comentavam: *“ma como, um chorista<sup>14</sup> ta entrando, que negócio é esse?”*

No final de 1954 o concurso é anulado na gestão do prefeito Jânio Quadros. Como conta seu filho Antonio Carlos, ele não chegou a assumir esse lugar porque o concurso foi dissolvido e os aprovados não puderam ingressar na orquestra<sup>15</sup>. O professor Carrasqueira fica muito desencantado, já que estava disposto a romper o contrato com a São Paulo Railway e dedicar-se exclusivamente à música e ao ensino de flauta, fato que ocorreu somente após sua aposentadoria, em 1964, quando ingressou na Orquestra Filarmônica de São Paulo.

### **2.3 Dedicção total à música**

Na década de 1960 começa a se dedicar com veemência ao ensino de flauta que estava praticamente começando em São Paulo. Mergulhou no ensino de flauta já em idade madura, o que possibilitou transmitir aos alunos muito do que já havia vivenciado, experimentado, utilizado e refletido ao longo dos anos. Talvez isso,

---

<sup>13</sup> Estudo n. 10 de Paul Jeanjean in “Etudes Modernes pour flute”. Paris: Alphonse Leduc.

<sup>14</sup> Para os italianos da orquestra, chorista significava “chorão”, que é uma denominação brasileira para aquele que toca o gênero musical Choro.

<sup>15</sup> Na realidade, o primeiro brasileiro a assumir o cargo de primeira flauta na Orquestra Filarmônica de São Paulo foi seu filho Antonio Carlos Carrasqueira em 1979.



somado ao seu espírito criativo, tenha dado à sua obra a grande dimensão e importância que tem.

Em 1965, pela relevância do seu trabalho como professor, foi convidado pelo departamento de Cultura do Estado de São Paulo<sup>16</sup> para lecionar pedagogia da flauta aos mestres e diretores de escolas de música, seguindo sua metodologia que ele chamou de “Escola Brasileira da Arte da Flauta”<sup>17</sup>, referindo-se ao trabalho coletivo e à utilização e valorização de repertório de música brasileira.

Como reconhecimento por este trabalho, recebeu o troféu de “Professor do Ano” da Ordem dos Músicos do Brasil.

Paralelamente, sua vida como instrumentista progredia. Convidado pela Pró-Arte de São Paulo executou o ciclo integral das sonatas de J.S.Bach para flauta, acompanhado pela cravista Alda Hollnagel, em substituição a um flautista alemão que não pôde vir ao Brasil.

Maria José Carrasqueira se refere ao ciclo, com entusiasmo. “Quando ele faz as sonatas de Bach, as pessoas ficam malucas! Ele ganha São Paulo. Toda vez que tocava, recebia críticas excelentes”, lembra. Ela conta que o pai foi mais reconhecido a partir do ciclo das sonatas de Bach. “Ele e dona Alda formaram uma dupla até ela falecer. Durante a vida dele, ela foi a grande companheira musical. Eles desenvolvem uma relação muito próxima, e era muito bonito ver os dois tocando, como eles ensaiavam, era incrível!”<sup>18</sup> Em 1966 recebeu o prêmio

---

<sup>16</sup> Comissão Estadual de Música foi criada em 1954 pela lei 2.733 (13/09/54), mas somente organizada em 1965 através da aprovação do regimento interno do decreto 44.553 (19/02/65). Os trabalhos desta Comissão convergiam especialmente para as atividades da Orquestra Sinfônica Estadual – SP. Governador Adhemar de Barros (1963/66).

<sup>17</sup> O jornalista Caldeira Filho faz pela primeira vez referência à Escola Brasileira de Flauta em crítica de jornal em 1974, intitulada “Programa revela virtuose da flauta”.

<sup>18</sup> Entrevista realizada com Maria José Carrasqueira em 28/08/05.

da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) como Melhor Recitalista do Ano, pela interpretação das sonatas.

A partir da década de 1970, intensifica seu ofício didático em cursos pelo interior de São Paulo e outros Estados, como o curso internacional de Teresópolis, nos conservatórios de Tatuí, Campinas, Jundiaí, Piracicaba e São José dos Campos. “Professor Emérito” e “Medalha de Ouro” são alguns dos títulos recebidos de diversas instituições pelo sucesso do trabalho realizado.

Ao longo destes anos, muitos profissionais que atuam no Brasil e exterior tiveram João Dias Carrasqueira como professor, como seu filho Antonio Carlos Carrasqueira, Alexandre Daloia, Clarissa Bonfim, Cristina Polis, Daniel Allain, Hécio Latorre, Edson Beltrame, Marcos Kiehl, Marta Ozzetti, Michel de Paula, Mikhail Malt, Sávio Araújo, Wilson Resende entre tantos outros.

### 3. O Professor e sua metodologia de ensino de flauta

O professor Carrasqueira não acreditava que devesse escrever um método de flauta pois, sua metodologia consistia em criar ou indicar exercícios que dependiam das dificuldades próprias de cada aluno. A sua prática pedagógica individualizava e trabalhava cada aluno de acordo com as suas necessidades.

O aluno Mikhail<sup>19</sup> conta que, ao indagar o professor sobre a possibilidade de escrever seu próprio método ele respondeu: *“Mas que método vou escrever? O método que usei com você, o método que usei com o Gerson? Cada aluno é um aluno e é praticamente impossível escrever um método para todos os alunos...”*

A Editora Vitale convidou-o a escrever um método de flauta, idéia que num primeiro momento deixou-o entusiasmado, entretanto este método nunca foi concretizado.

Ele raramente utilizava um único método, ao contrário, servia-se dos vários métodos existentes, dos quais tinha profundo conhecimento, para extrair o conteúdo que considerava importante naquele momento para o aluno. Os métodos de flauta utilizados pelo professor Carrasqueira mais citados por seus alunos foram: Tafanel et Gaubert, G. Galli, M. Moyse, E. Prill, L. Hugues e Krakamp.

Em depoimento gravado ele relata: *“Temos centenas de métodos italianos, alemães, franceses, ingleses, existe um em português do fim do século passado, hoje nós temos um do Celso Woltzenlogel<sup>20</sup>. E já foi escrito muita coisa sobre flauta, muito sistema de ensino sobre flauta, mas é difícil arranjar um método*

---

<sup>19</sup> Entrevista realizada com o flautista Mikhail Malt em 06/05/05.

<sup>20</sup> Woltzenlogel, Celso - *Método Ilustrado de flauta*. Brasil: Editora Vitale, 1982.

*escrito, um livro com todas as maneiras de se lecionar e que sirva para àquela pessoa. Poderá servir com o tempo, mas nós não esperamos o tempo. Nós procuramos um jeitinho para que essa pessoa assimile, que goste e que aprenda.*<sup>21</sup>

Durante as aulas ele trabalhava os aspectos relacionados diretamente com o ensino de flauta e também teoria musical. Henrique Grunspun<sup>22</sup> que foi seu aluno, hoje é médico, e continua tocando em orquestras amadoras, diz que ele ia ensinando conforme a necessidade e ritmo do aluno.

O professor procurava ajudar os alunos com dificuldades extra musicais através do ensino da flauta, pois acreditava que o trabalho musical continha elementos para superar as limitações e, conseqüentemente, para a realização pessoal. Seu trabalho não era limitado às pessoas que tinham facilidade em aprender, mas voltado àquelas que mostravam interesse e que gostavam de aprender.

Henrique Grunspun lembra que via alunos com problemas motores, com dificuldades psicológicas, “aluno de tudo quanto é jeito”, aprendendo flauta. “Ele superava as dificuldades, tinha essa capacidade pela sua inteligência e pelo ideal de educador no sentido amplo da palavra”.<sup>23</sup> Ajudar os alunos a superar as suas dificuldades, era um grande desafio para o professor Carrasqueira.

O trabalho desenvolvido com Madalena Cubas, uma aluna deficiente visual, no Conservatório “Carlos de Campos” em Tatuí, interior de São Paulo, é um exemplo da pessoa, e do mestre ímpar que foi.

---

<sup>21</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira gravado em 1993.

<sup>22</sup> Henrique Grunspun é clínico geral e concedeu entrevista em 22/09/2005.

<sup>23</sup> Entrevista realizada com Henrique Grunspun em 22/09/2005.

Em depoimento, ele conta que a menina, que não enxergava quase nada, era apaixonada por flauta. No entanto, os professores achavam que tentar ensiná-la era tempo perdido. *“No fim, falaram comigo e eu aceitei esse trabalho. E hoje (1993) a menina é a melhor professora de flauta doce e transversal, neste conservatório”*. Madalena não enxergava quase nada. *“Era um fio de luz. Nós mesmos riscávamos o pentagrama bem largo para que ela pudesse ver as figuras, mas, em compensação, tinha um ouvido excepcional”*.<sup>24</sup>

Além de utilizar um pentagrama ampliado, o professor Carrasqueira ampliava também as partituras impressas, e tinha como prática executar as músicas para que ela pudesse memorizar. O relato abaixo, da própria Madalena, exemplifica o trabalho realizado para estimulá-la a aprender flauta.

*“Ele compunha na hora a música e o arranjo. Uma vez a gente foi tocar a Escocesa de Beethoven. Ele deu a primeira voz para uma aluna e na hora montou a segunda para mim. Escreveu grande para eu tocar, aí nós duas tocamos e o Carrasqueira ainda improvisou qualquer coisa”*.<sup>25</sup>

O professor também a incentivava a participar das audições mensais dos alunos do Conservatório de Tatuí, apresentando-se em grupos ou sendo acompanhada por ele ao violão.

Segundo seu ex-aluno Grunspun, *“as aulas eram muito ricas, pois ele possuía muito conhecimento teórico principalmente sobre a história da música”*.<sup>26</sup> Ele ilustrava suas aulas com histórias sobre os compositores, sobre flautistas e ainda incentivava os alunos a se aprofundarem, indicando e emprestando livros onde

---

<sup>24</sup>Depoimento de J.D.Carrasqueira gravado em 1993.

<sup>25</sup>Entrevista realizada com Madalena Cubas em 03/09/2005.

<sup>26</sup> Entrevista realizada com Henrique Grunspun em 22/09/2005.

eles pudessem obter mais informações. Henrique Grunspun diz que no começo, ainda pequeno, não entendia muito a importância da leitura. “Mas depois, com o tempo, fui me interessando, acompanhando, lendo as coisas que ele dava para a gente”<sup>27</sup>.

As aulas individuais não tinham um tempo determinado, dependiam do nível, aproveitamento e interesse do aluno.

Para Michel de Paula, flautista profissional, Carrasqueira será seu eterno professor. “O melhor que eu tive. Lembro-me que eu chegava por volta das 13 horas na casa dele. Ele ainda estava almoçando e eu subia para o quartinho cheio de partituras nas estantes, fotos, livros. Depois de um tempo ele subia e começávamos a tocar. O tempo passava e por volta das 18 horas eu tinha que dizer: ‘professor tenho que pegar o ônibus para voltar para Jundiaí senão vai ficar muito tarde’. Ele não ligava para quantas horas de aula ele dava. Contava mil histórias, chegavam sempre outros estudantes e eu ficava ali, tocando ou ouvindo... o professor era um poço de conhecimento, não só em relação à técnica instrumental, como também no plano pessoal”.<sup>28</sup>

Daniel Allain, flautista profissional, relembra que a casa do professor, onde aconteciam as aulas, vivia sempre cheia de alunos de todas as idades, que ficavam o tempo que quisessem, em contato com outros alunos. “Eu passava tardes inteiras lá. Tinha 15 minutos de atenção individual e o resto do tempo ajudava-o com os alunos principiantes dando aulas para eles, ou tocando e tendo

---

<sup>27</sup> Entrevista realizada com Henrique Grunspun em 22/09/2005.

<sup>28</sup> Entrevista realizada com Michel de Paula em 09/05/2005.

aulas com alguns mais adiantados. Seu método era assim, uma saudável bagunça. Ele simplesmente não podia dedicar uma hora de aula para cada aluno, tinha alunos demais para atender”.<sup>29</sup>

Na casa do professor Carrasqueira havia também a presença constante do flautista Omar Gonçalves, que tinha sua oficina para conserto de flautas numa das salas no fundo da casa, próximo de onde aconteciam as aulas. O sr. Omar, além de consertar as flautas, freqüentemente tocava com os alunos e com o professor Carrasqueira.

### **3.1 Docência transformadora**

Apesar da diversidade musical e de uma imensa variedade de ritmos e melodias populares brasileiras existentes, há ainda no Brasil uma grande carência, de métodos de flauta e de música em geral, que utilizem os elementos da música brasileira com o objetivo de ensinar música. No ensino de flauta, destaque para o *Método Ilustrado de Flauta* de Celso Woltzenlogel<sup>30</sup> que tem um capítulo dedicado ao estudo da sincopa a maneira como é empregada na música brasileira e vários estudos e peças encomendadas a compositores brasileiros.

O educador Paulo Freire ensina que a aprendizagem acontece mais facilmente, quando o aluno reconhece elementos da sua própria cultura nos conteúdos trabalhados. Cabe ao educador aprender a ler o mundo através dos olhos do

---

<sup>29</sup> Entrevista realizada com Daniel Allain em 22/03/2005.

<sup>30</sup> Woltzenlogel, Celso. *Método Ilustrado de Flauta*. Rio de Janeiro: Vitale, 1982.

aluno, para que ele, aluno, possa assumir-se a si próprio. Desta forma, haverá condição básica para a transformação através da educação.

Não posso de maneira alguma, nas minhas relações político-pedagógicas com grupos populares, desconsiderar seu saber de experiência feito, sua explicação do mundo de que faz parte a compreensão de sua própria presença no mundo. E isso tudo vem explicitado ou sugerido ou escondido no que chamo leitura do mundo que precede sempre a leitura da palavra. (FREIRE, 1996, p.81)

Na área musical, vários autores, entre eles, Keith Swanwick, demonstram a importância de ensinar música levando em conta o contexto social e cultural dos alunos, utilizando-se de elementos locais para tratar de valores universais.

Não recebemos cultura, meramente. Somos intérpretes culturais... O ensino musical não é uma questão de simplesmente transmitir a cultura, mas algo como um comprometimento com as tradições em um caminho vivo e criativo, em uma rede de conversações que possui muitos sotaques diferentes (SWANWICK, 2004, p.45-46).

Neste sentido, a música não possui somente um papel na reprodução cultural e afirmação social, mas também potencial para promover o desenvolvimento individual, a renovação cultural, a evolução social e a mudança.

Paulo Freire afirma que:

Somos os únicos seres que, social e historicamente, nos tornamos capazes de *aprender*. Por isso, somos os únicos em quem *aprender* é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a *lição dada*. Aprender, para nós, é *construir*, reconstruir, *constatar para mudar*, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito (FREIRE, 1996, p.69).

Vários educadores musicais brasileiros do século XX tenderam a atuar nesta linha pedagógica, que reconhece a própria cultura como fonte de recursos e pertencente ao universo do aluno, por isso facilitadora da aprendizagem, como demonstra Ermelinda Paz no seu livro *Pedagogia Musical Brasileira no século XX*. Destaque para o trabalho de H.Villa-Lobos no que diz respeito à importância da “veiculação de nossa cultura e do conhecimento das nossas raízes através da



assimilação do folclore nas mais diversas expressões” (PAZ, 2000, p.21). O compositor implantou um programa de educação musical baseado no canto coletivo para a escola de 1º grau, ressaltando a importância de se criar “uma consciência musical brasileira” (PAZ, 2000, p.18) onde tudo deveria ser vivenciado pelo aluno.

Violeta Gainza, por sua vez, acredita que “a educação musical constitui uma contribuição significativa e sistemática ao processo integral do desenvolvimento humano” (GAINZA, 1988, p. 87). E que esta “deve basear-se na tomada de consciência dos componentes que estão ao seu redor” (GAINZA, 1977, p. 31), sendo a utilização do folclore musical um importante ponto de partida para o ensino musical da criança.

Neste panorama, insere-se o trabalho do professor João Dias Carrasqueira. Ele encarava suas aulas como uma ação comunitária de importante função social, e se valia, portanto, da linguagem musical e do ensino da flauta como valorização da cultura brasileira. Além disso, utilizava vários recursos pedagógicos de forma peculiar. Muitos de seus alunos se tornaram flautistas profissionais. Alguns, só se tornaram flautistas devido à convivência marcante e estimulante com o mestre, outros não seguiram a profissão de músico ou flautista, mas percebem-no como muito influente na sua formação como indivíduo. A flautista Clarissa Bonfim relata em seu depoimento, a influência do professor em sua escolha profissional: “Acho que acabei escolhendo a música como profissão por causa dele, pois eu aprendi a

gostar de estudar música e a partir daí, mudei de idéia : eu ia fazer faculdade de pedagogia e de história, fiz de música.”<sup>31</sup>

### **3.2 Ênfase no repertório brasileiro**

O repertório para os alunos era extraído dos métodos existentes na época, de partituras impressas de música erudita, além de utilizar, com muita convicção, músicas do repertório popular brasileiro, principalmente valsas, serestas, choros e músicas do cancionero popular, incluindo suas próprias composições.

Ele preocupava-se em desenvolver nos alunos uma consciência de suas origens culturais, ampliando seu universo musical como ferramenta para a interpretação.

O professor Carrasqueira lecionava flauta numa época em que a música popular brasileira, apesar de ser tão rica, não era divulgada no meio erudito. Não existia um método para flauta que utilizasse as características próprias da música popular brasileira no ensino da flauta, e o único referencial para o intérprete vinha da música erudita, principalmente européia. Ele acreditava que a música brasileira tinha muito a oferecer, como suas próprias inflexões, apoios, fraseados e acentos e ritmo. Antonio Carrasqueira ao descrever a atenção de seu pai em relação à criação de um referencial de interpretação baseado na música brasileira, salienta: “valorizar mais algumas notas do que outras, fazer umas mais curtas, outras mais longas, umas meio escondidas, outras mais explícitas. Isso aí é o gesto brasileiro. Se você vai tocar um samba, um choro, um frevo, um baião e só tem o referencial erudito porque só toca Mozart, Haydn, Bach, então você não vai

---

<sup>31</sup> Entrevista realizada com Clarissa Bonfim em 05/09/04.

saber tocar um baião porque nunca praticou. Quando você for tocar um baião, é que você vai descobrir como se articula o baião, o que você vai valorizar, o que você vai deixar meio escondido”.<sup>32</sup>

O professor Carrasqueira dizia que, se você é brasileiro, deve tocar uma seresta, um chorinho. As crianças aprendem no berço, com as canções de ninar. *“Meu método serve para isso: faço despertar a música que o aluno tem dentro de si, que ele traz desde pequenino. Então, ao lado de Bach ou Haydn, o aluno toca Luar do Sertão, toca Pattápio Silva. Aí o aprendizado se torna mais fácil porque estes sons estão mais próximos da nossa realidade”*.<sup>33</sup>

Maria José Carrasqueira lembra que sempre via o pai, desde a primeira aula, escrevendo, para os alunos, melodias que tivessem um cunho brasileiro, não importava se ele fosse cantar ou se ele fosse tocar. “O lema dele era: se você não sabe falar a sua língua, você não fala bem a língua do outro. Se você não sabe tocar sua música, se você não sabe de onde você vem, se você não tem as suas raízes, como é que você vai fazer uma leitura de outra coisa da qual você não tem referencial?”<sup>34</sup>

O professor Carrasqueira dizia que o choro era a nossa música erudita. Para tentar explicar esta afirmação, acredito que ele reconhecia no choro uma forma muito rica do ponto de vista musical e comparável à música erudita. A obra de Ernesto Nazareth é um exemplo desta riqueza musical. Como afirma Antonio Carrasqueira: “Acho que quando ele dizia que o choro era a nossa música erudita, era no sentido de, apesar do choro ter uma forma simples e de poucos

---

<sup>32</sup> Entrevista realizada com Antonio Carlos Carrasqueira em 23/11/2005.

<sup>33</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira gravado em 1993.

<sup>34</sup> Entrevista realizada com Maria José Carrasqueira em 17/09/2005.

compassos, digamos assim, era uma música muito desenvolvida do ponto de vista harmônico, melódico e rítmico. Uma música complexa e difícil de tocar. Ela é virtuosística e é expressiva, que exige domínio do instrumento, compreensão musical e capacidade. E dizia também que se Bach fosse vivo ele iria tocar choro, porque ele achava que tinha a ver com a música do Bach, a coisa do choro e o contraponto”.<sup>35</sup>

O professor foi um dos primeiros a utilizar-se de repertório popular brasileiro e de alguns compositores que ele considerava representativos do panorama musical brasileiro. É o caso o compositor e flautista Pattápio Silva. O professor Carrasqueira tinha grande admiração por este músico e sempre incluía suas composições em apresentações e também nos concursos de flauta.

Maria José diz que o pai chamava sua escola de Escola Brasileira de Flauta por ter sido um dos pioneiros na inclusão do repertório brasileiro no ensino de flauta. “Essa questão da Escola Brasileira de Flauta começa a pegar, porque as pessoas passam a descobrir o choro, embora ele falasse que não era um chorão. Ele não era só um chorão, ele era um músico”.<sup>36</sup>

### **3.3 Música de câmara**

A convivência entre alunos era estimulada pelo professor Carrasqueira. Fazia parte do processo de aprendizagem o convívio permanente entre alunos, como

---

<sup>35</sup>Entrevista realizada com Antonio Carlos Carrasqueira em 23/11/2005.

<sup>36</sup>Entrevista realizada com Maria José Carrasqueira em 17/09/2005.

veículo essencial de expressão, adaptação, comunicação e socialização, trabalhados através desta convivência.

Uma das características mais importantes e marcantes do trabalho do professor Carrasqueira era a prática em grupo. É interessante notar que ao mesmo tempo em que ele se preocupava em respeitar as características individuais de seus alunos, também incentivava a participação deles no ambiente coletivo. Desde as primeiras aulas formava grupos de flautas, fazendo com que a aprendizagem não acontecesse de forma individual e solitária, diferentemente de outras metodologias da época, onde o ensino dos instrumentos acontecia individualmente e a prática em grupos era utilizada apenas para as aulas de musicalização.

O professor dizia: *“Esta prática ensina o aluno a dar mais valor ao tema. Quando ele está fazendo o acompanhamento, por exemplo, ele está praticando outra coisa referente à composição que não é o solo, então tem que ficar mais longe, tocar mais baixo, dar preferência para a voz em que aparece o tema. Ele aprende enfim, música de câmara, que às vezes é mais difícil do que música sinfônica”*.<sup>37</sup>

Para ele, a prática da música de câmara era essencial para se aprender flauta e música, por isso reunia os alunos de diversos lugares onde lecionava, formava grupos, principalmente de flautas, e levava estes grupos para apresentações em escolas e outros locais como parte do aprendizado. Além das tradicionais apresentações de alunos nas próprias escolas.

*“Além de todos os conhecimentos é preciso também um pouco de psicologia, um preparo do aluno para poder tocar em público, em grandes orquestras. Nós costumamos levar os alunos para tocar pequenas músicas em asilos, em lugares*

---

<sup>37</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

*onde possam ser úteis através da flauta, e eles vão praticando na frente dos outros*".<sup>38</sup>

Para incentivar os alunos principiantes, acompanhava-os ao violão nas primeiras canções que escrevia especialmente para eles. *“Nós mesmos acompanhamos, no violão principalmente, pequenas músicas do nosso folclore brasileiro. Depois que começa a tocar com acompanhamento, o aluno adquire uma maior auto-confiança com a alegria de tocar sendo acompanhado. Adotamos então duetos, trios, quartetos entre alunos e pequenas músicas, até que eles possam tocar alguma coisa com acompanhamento de piano.*”<sup>39</sup>

O repertório utilizado era extraído de coleções que continham arranjos para grupos de flautas, como *Everybody's favorite series*<sup>40</sup>, trios de Corelli, entre outros, além de escrever arranjos para este fim.

Esta prática coletiva repetia-se nos cursos de férias onde lecionava. No primeiro ano em que foi lecionar flauta no Curso Internacional de Teresópolis, Rio de Janeiro, foram cerca de 20 alunos participantes, com os quais organizou os grupos de flautas para apresentações em praças na cidade, abertas ao público. Nos anos seguintes, o número de alunos aumentou e seu trabalho foi reconhecido como responsável pelo sucesso, ao transmitir tanto entusiasmo aos alunos e ao público que assistia às apresentações.

A formação de músicos através da prática em grupo segue a tradição das bandas civis e militares que tiveram origem em meados do século XIX. Estas bandas foram durante muito tempo, um mecanismo útil de formação do instrumentista.

---

<sup>38</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> *Everybody's Favorite Series* n.121- Flute Quartets. New York: Amsco Publishing Company, 1958.

A bandas de música presentes nos grandes centros urbanos e também em pequenas cidades, eram referências de lazer para a comunidade, “que incluíam no repertório músicas do gosto popular como valsas, polcas, *schottisches* e mazurkas importadas da Europa.”<sup>41</sup>

É interessante notar que a formação musical do professor Carrasqueira também teve sua origem a partir da experiência concreta do fazer musical em grupos de sua cidade natal Paranapiacaba como já foi mencionado no início deste trabalho.

### **3.4 Arranjos e composições próprias**

O repertório de música brasileira, como já foi dito, tão apreciado pelo professor Carrasqueira, só podia ser executado nos grupos que formava, por causa dos arranjos que ele próprio fazia, pois não havia material publicado para este fim. Só em 1990 é que apareceram os quartetos para música brasileira, organizados pelo flautista e professor Celso Woltzenlogel.<sup>42</sup>

*“Eu tenho vários arranjos para quarteto de flautas sobre músicas brasileiras e quartetos sobre minhas músicas também. Sempre com o intuito pedagógico de ajudar o aluno”.*<sup>43</sup>

Abaixo trecho de um arranjo para quatro flautas da toada *Tristeza do Jeca* de Angelino Oliveira feito por João Dias Carrasqueira:

---

<sup>41</sup> Tinhorão, José Ramos: História Social da Música Popular Brasileira, p.144.

<sup>42</sup> *Música Brasileira para conjuntos de flauta* - vol.1 e 2 . Coleção Celso Woltzenlogel. Irmãos Vitale Editores, 1996.

<sup>43</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

ANGELINO DE OLIVEIRA      TRISTEZA DO JECA      ARR. JDC 1980  
 1ª e 2ª FL.

LENTO

TRISTEZA DO JECA

LENTO

FIGURA 1: *Tristeza do Jeca*, arranjo de João Dias Carrasqueira

Henrique Grunspun lembra que o professor tinha a sua maneira peculiar e única de ensinar. “Começávamos uma aula convencional no início da sessão mas logo depois ele nos colocava para tocar uma pequena peça, fosse um dueto ou uma pequena seresta, que ele compunha na hora com dedicatória e tudo, e nos acompanhava ao violão. Isso tinha um efeito mágico para mim, que adorava essas modinhas”.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Entrevista realizada com Henrique Grunspun em 22/09/2005.



Um fato importante para o professor Carrasqueira foram os concursos para jovens instrumentistas ocorridos em Piracicaba, interior de São Paulo na década de 1970. No sentido de estimular a participação de seus alunos, dedicava-se à preparação deles para os concursos. Sua filha Maria José acompanhava-os ao piano. Além disso, o professor Carrasqueira escrevia, sempre que possível, uma cadência<sup>45</sup> para a peça de confronto escolhida nesta ocasião, que era geralmente, um dos Concertos para flauta de W.A.Mozart.

Abaixo trecho da cadência do Concerto em Dó maior para flauta e harpa de Mozart escrita para o aluno Daniel Allain.



FIGURA 2: Cadência escrita por João D. Carrasqueira para *Andante em Dó maior* de W.A Mozart.

O professor Carrasqueira também escreveu alguns improvisos<sup>46</sup> para flauta solo para serem executados pelos alunos nos concursos e em recitais.

Uma prática muito comum utilizada pelo professor era executar uma música em várias tonalidades. Entre os anos 1973 e 1979, Antonio Carrasqueira estudava na França e as cartas que o professor Carrasqueira enviava a seu filho eram

<sup>45</sup> A cadência pode ser tocada livremente, de acordo com o material musical do movimento.

<sup>46</sup> Até o presente foram encontrados manuscritos das seguintes peças: *Improviso n.7*, *Improviso n.8*, *Menino e o átomo e Flauta de Apolo*.

partituras escritas por ele da mesma música em várias tonalidades. Um exemplo é a valsa *Primeiro amor* de Pattápio Silva, que foi enviada pelo prof. João Dias a seu filho nos tons de em Sol maior, Do maior, Mib maior e Fá maior. Em uma delas, o professor se refere a um caderninho que tem a música em todas as tonalidades. O original é em Ré maior. A idéia de executar uma mesma peça em vários tons também é encontrada no método *De la Sonorité Art et Technique* no capítulo *Conduite du sons dans l'interprétation*, onde o autor Marcel Moyse utiliza trechos musicais<sup>47</sup> e sugere ao aluno que execute em outros tons. Outro exemplo encontrado, de Marcel Moyse, está no método para flauta *Gammes et Arpèges 480 exercices pour flute*, cujos exercícios numa determinada tonalidade, o aluno deverá transpor para todas as outras tonalidades, além de transpor também oitava acima.

### **3.5 A importância da sonoridade**

Do ponto de vista técnico, o aspecto mais relevante para o professor João Dias Carrasqueira, e que ele procurava transmitir aos seus alunos, era a emissão do som. Cada aluno deveria buscar sua própria sonoridade através de muito estudo e sobretudo de pesquisa para encontrar a melhor posição do bocal, a melhor posição para a flauta, um golpe de língua diferente. Neste trabalho, o professor levava em conta a conformação física particular de cada aluno, como a arcada dentária, a espessura dos lábios e o formato do rosto.

---

<sup>47</sup> Os trechos musicais utilizados por Marcel Moyse são: Handel – *Sonata op.1 n.2*, Bach – *Ária da suíte em Ré* e Massenet – *Elegie*.

Em relação à posição da flauta, o professor Carrasqueira tinha sua visão pessoal. A posição da flauta podia mudar, não deveria ser rígida, igual para todos os alunos. Não havia regra. O importante era o aluno procurar a posição mais adequada para si próprio, aquela que lhe traria um melhor desempenho, principalmente em relação à sonoridade. Ele dizia que, na inclinação do tubo para baixo ou para cima, mais para frente ou mais para trás, se vai descobrindo o lugar ideal. *“Tenho uma aluna que hoje (1993) é uma excelente flautista, toca nas nossas Sinfônicas e não tirava o som de jeito nenhum. Até que descobrimos que, levantando mais a parte inferior da flauta, levantando mais para cima, em vez de fazer reto, ela começou a tirar um som razoável, e hoje ela já apurou e dali sai um som maravilhoso. Depende de encontrar este som, Pierre Rampal toca com a flauta bastante inclinada, Nicolet já toca mais reto, Gazzeloni também. Tem um aluno que tem o lábio muito grosso, e ele toca com o lábio o mais esticado possível, se não, não sai som. Essa regra de tocar com o lábio relaxado, para ele não dá certo, ele tem que arranjar um outro jeito”*.<sup>48</sup>

Para facilitar o aprendizado o professor mostrava como vários flautistas tocavam, seja imitando-os, seja mostrando fotos em livros que ele tinha na sua biblioteca. Grunspun conta que os alunos liam e discutiam o que estava escrito nos métodos. *“A flauta poderia estar mais ou menos inclinada no plano vertical e mais ou menos afastada do corpo no plano horizontal. Cada um tinha uma posição que melhor se adaptava ao próprio corpo, mas o importante era a pesquisa da posição”*.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

<sup>49</sup> Entrevista realizada com Henrique Grunspun em 22/09/2005.

O professor Carrasqueira dizia que *“o som é como um pedaço de barro, que o escultor puxa pra cá, puxa pra lá”*.<sup>50</sup>

Segundo Henrique Grunspun o professor tinha paixão pela sonoridade. “O forte dele era ter uma sonoridade invejável. Os problemas técnicos de dedilhado, de certa forma eram secundários. ‘Não se preocupe, isso vem com o tempo’, dizia ele. Era o som que devia ser trabalhado. O virtuosismo era subordinado à sonoridade. Havia vários aspectos da sonoridade a serem trabalhados: a dinâmica, o vibrato, a afinação. Ele mostrava como se podia fazer com o hálito: Hah, hah, hah ...e usava a imagem de um cãozinho respirando. Sugeria que se fizesse esse tipo de exercício num ritmo binário, depois ternário, depois como quartina, ou sextina. Finalmente que se fizesse com uma nota qualquer na flauta. Aos poucos o vibrato vinha chegando, nas suas próprias palavras. Até hoje utilizo esses exercícios. O vibrato deveria, ao fim, sair naturalmente. Foi com ele que aprendi a observar o vibrato dos cantores líricos. Ainda faço o trabalho de sonoridade que ele me ensinou a fazer. Tem coisas que ele falava para mim naquela época e que eu descobri muito depois”.<sup>51</sup>

### **3.6 A utilização do bocal da flauta na primeira aula**

O processo das aulas para os iniciantes acontecia através de etapas. Na primeira aula, o professor Carrasqueira apresentava para o aluno apenas o bocal da flauta, e pedia a ele que soprasse no orifício deste bocal até que se conseguisse produzir

---

<sup>50</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

<sup>51</sup> Entrevista realizada com Henrique Grunspun em 22/09/2005.

um som. Este procedimento permitia ao aluno concentrar sua atenção na produção do som e não das notas. As duas outras partes, corpo e base, eram apresentadas na segunda aula, ou conforme o desenvolvimento do aluno.

*“O bocal é tudo”, dizia. “Ele vai tirar um som, tampando a parte direita inferior do cano. Agora, ele destapando, ele tira outro som mais agudo. Agora, ele foi capaz de tirar tampando o cano na parte inferior e depois destampando, tocando a nota mais aguda ...já vai notando a altura do som. O aprendizado só com o bocal nós fazemos em uma aula. Desde que ele tire o som, mais agudo, mais grave”.*<sup>52</sup>

Como recurso lúdico, utilizava o bocal da flauta, colocando um dedo dentro do tubo e soprava para criar outros sons. Estes sons lhe pareciam uma bruxa cantando. A partir daí, criava uma história da bruxa. Há em seu CD *The Flute Wizard*<sup>53</sup> a composição *Bruxa Chorona e os Pássaros Amarelos* dele próprio, onde podemos notar, de forma elaborada, a presença desses recursos sonoros utilizados com os alunos durante as aulas.

### **3.7 Aprendendo 1ª e 2ª oitavas simultaneamente**

Diferentemente dos métodos tradicionais de ensino de flauta como o Taffanel e o Galli, os alunos aprendiam as duas primeiras oitavas simultaneamente. Este procedimento era utilizado principalmente por dois motivos: as posições dos dedos de quase todas as notas são as mesmas, o que muda é a forma de soprar

---

<sup>52</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

<sup>53</sup> CD *The Flute Wizard*, Régia Música, gravado em 1995.

(exceção para o Dó, Dó#, Ré e Ré#). E essa era uma forma de motivar o aluno, uma vez que ele podia aprender muitas notas numa só aula conforme conseguisse produzir o som da flauta.

*“A gente dá as noções básicas: as notas naturais que estão nos espaços e nas linhas. Ele vê e já sente a posição. Mesmo que você já fez essas 4 notas Do, Si, Lá, Sol e com aquilo que ele aprendeu com o trabalho no bocal, por exemplo, ele pode fazer o Sol na outra oitava. Ele começa Sol Sol ↑ (8ª acima) , Lá Lá ↑ (8ª acima), Si Si ↑ (8ª acima) , Dó Dó ↑ (8ª acima) , porque são as mesmas posições e isso já o deixa mais feliz, porque não é tão difícil, é a mesma coisa. Depois vem o Fá e o Mi, e o Ré, gradativamente ele vai aprendendo a 1ª oitava e vê se dá um jeito de tocar a 2ª oitava com as mesmas posições”.*<sup>54</sup>

### **3.8 Uma canção com as primeiras notas aprendidas**

Assim que o aluno aprendia a tocar as primeiras notas, o professor Carrasqueira escrevia uma pequena canção com o intuito de estimulá-lo.

*“Depois que ele aprendeu Do, Si, Lá, Sol, a gente compõe uma pequena música pra ele com as 4 notas que ele sabe. Componho, sempre compus e também existe muita coisa nos livros. Tem um efeito psicológico. Para a criança, a mocinha, o rapaz, ‘De quem você gosta mais? Da minha mãe.’ Então você escreve: ‘Valsinha para mamãe’ com 4 notas. Sol, Lá, Si, Do. Suponho que ela*

---

<sup>54</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira gravado em 1993.

*deve ter umas noções de música antes de trazer a flauta, se não tiver, não faz mal, começamos juntos.”<sup>55</sup>*

Também ensinava trechos de músicas conhecidas como por exemplo “Noite Feliz” de Gruber que trabalhava em duas oitavas. Ele escrevia as notas num pentagrama e depois perguntava ao aluno: *“Que música é esta? É ‘Noite Feliz’ . Eu quero que você toque nesta oitava e depois uma 8ª acima. Escrevo somente o trecho que tem as notas que ele sabe. Depois a gente vai completando. Ele fica ansioso pra tocar a música toda, e assim ele vai aprender as outras notas.”<sup>56</sup>*

Para o professor Carrasqueira, o interesse se sobrepunha às dificuldades.

---

<sup>55</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira gravado em 1993.

<sup>56</sup> Ibid.

#### 4. A magia da flauta para crianças

O Professor desenvolveu um trabalho amplo e original dedicado ao ensino de flauta para crianças. O enfoque principal estava relacionado ao desenvolvimento de valores afetivos intrínsecos à educação musical. Utilizava com frequência elementos gráficos, visuais e sonoros, como contar histórias, para trabalhar os conteúdos musicais.

Além dos recursos citados anteriormente, como a história da bruxa e pequenas canções com as primeiras notas aprendidas, o professor João Dias Carrasqueira criava um desenho a partir do exercício de intervalos de uma escala em uma oitava começando pela tônica. Este desenho tinha o nome de *Peixinho*, que era uma maneira de motivar principalmente as crianças para aprender as escalas, os intervalos e a afinação destes.

*“É preciso que haja sempre boa motivação para que ele possa tocar, estudar. Através de uma figuração (sic), a gente pode ensinar. Nós fazemos sempre as coisas de forma um pouco brejeira, então nós criamos o ‘peixinho’. Com o peixinho alcança-se bastantes resultados. As crianças gostam do peixinho.”<sup>57</sup>*

O *Peixinho* consiste em escrever uma escala e desenhar linhas ligando a tônica a todos os graus da escalas. Por exemplo, na escala de Sol maior, desenha-se uma linha ligando a nota *sol* a nota *lá*, depois liga-se a nota *sol* a nota *si*, *sol* a *dó*, e assim sucessivamente, de modo que estas linhas desenhadas formem o “corpo” do peixinho. O aluno então, pratica os intervalos de segunda, terça, quarta, até a oitava e além dela. *“Nós fazemos isso porque ajuda a elasticidade da*

---

<sup>57</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira gravado em 1993.



embocadura, a colocação da embocadura no grave, médio, agudo e agudíssimo, e ajuda também muito a afinação, afinar duas oitavas, isso acontece. Há os intervalos mais difíceis, como a 7ª. E insistir nestes intervalos, pôr no ouvido a afinação. Não ser o flautista que só percebe a 3ª, 5ª, e 8ª, mas toda a afinação, todo o ambiente tonal que é feito dos intervalos em relação à sua tônica”.<sup>58</sup>



O desenho foi cedido por Simone Julian

Principalmente para ensinar as crianças o professor criava um desenho do pentagrama como se fosse a mão do aluno. Os dedos simbolizando as linhas, os espaços entre os dedos como se fossem os espaços entre as linhas do pentagrama. É ele quem descreve: “o pentagrama como se fosse a mãozinha dela, cinco dedos, cinco linhas, 1ª linha: a debaixo, dedo mínimo, então entre os dedos há um espaço. ‘Você gosta de falar e dormir?’ ‘Falar e dormir?’ ‘É, fa la do mi!’ 1º espaço fá, 2º lá, 3º dó, 4º mi – fa la do mi – aprende na hora. Então, estes processos aparentemente infantis que dão resultados maravilhosos”.<sup>59</sup>

Neste mesmo sentido, para cada linha do pentagrama, o professor desenhava um passarinho e ainda inventava alguma história:

“...como a linha da pauta. Cada linha dá um passarinho com o nome das notas, cuja madrinha foi a flauta”. A clave de sol da 2ª linha, dá o nome de sol na 2ª linha, é um pássaro, o espaço para a nota lá, que também é um passarinho e assim por

<sup>58</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

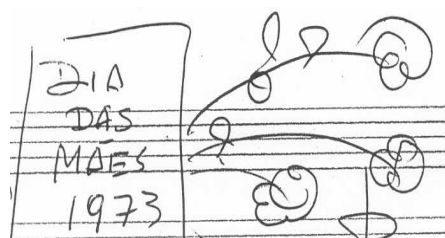
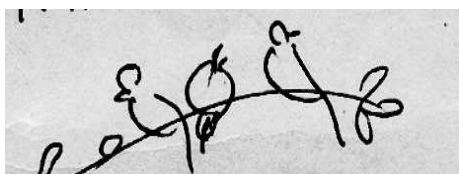
<sup>59</sup> Ibid.

diante. Inventar coisas que possam trazer um encanto para aquelas crianças. Elas gostam de histórias, velinhos como eu, gostam de histórias também”.<sup>60</sup>

Ainda, outro exemplo de recurso utilizado para a aprendizagem da escrita musical:  
“A gente aproveita também para desenhar e vai pondo nome de música, a lagartinha. A lagartinha também são notas. Você vai fazendo curvas no fá, depois no sol, no lá, no si, vai fazendo curvas, é uma lagartinha que vai andando. Inventa coisas. O desenho é uma forma gráfica, a lagartinha”<sup>61</sup>

Outros desenhos como flores, borboletas, anjos e caricaturas eram feitos para decorar partituras e ilustrar suas aulas, o que demonstra sua grande habilidade artística em vários segmentos.

Os desenhos abaixo foram extraídos de partituras e anotações de aulas.



<sup>60</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

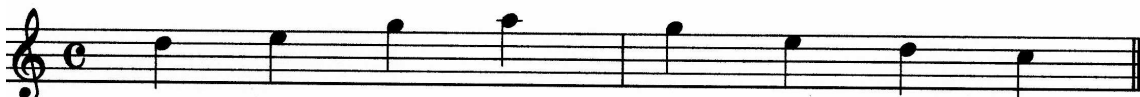
<sup>61</sup> Ibid.

## 4.1 A história do sábio chinês

Desenhos e histórias eram grandes parceiros do professor. As histórias, que ele próprio criava, ou não, eram associadas às músicas que estava ensinando. Madalena Cubas explica que, a medida em que escrevia uma peça, ele contava uma historinha e ainda dedicava aquela música para os avós, para os pais dos alunos, para os irmãos. “Dessa forma conseguia motivar as crianças. Ele tinha uma habilidade para compor impressionante”.<sup>62</sup>

O professor Carrasqueira escreveu uma pequena melodia na escala pentatônica para uma aluna de ascendência japonesa com muita dificuldade em aprender as noções básicas de como tirar som da flauta. Tocou a seguinte melodia e contou a ela:

*Então Ming Long, um sábio chinês, que inventou a 1ª flauta entre eles, tentando copiar o canto maravilhoso dos pássaros. Com um simples tubinho de taquara, ele fez essa escala:*



E prosseguiu:

*Falei pra ela que essa música era japonesa, muito antiga, daquela mistura de povos e que a avó dela devia conhecer. A história de dois jovens que se queriam bem, mas os pais não queriam que eles se casassem. Eles fugiram, e o povo todo atrás deles. ‘Pega eles, dá uma surra neles’. Eles foram até a praia e encontraram um junco, pequeno barco japonês de taquara. E juntos tomaram o junco e entraram pelo mar adentro. Quando a turma chegou na praia, eles já estavam no mar. Armou-se uma tempestade, aquelas ondas enormes, então aquele barco que parecia uma casquinha de noz ia ser tragado e eles iam morrer. A família toda ajoelhou na praia e disse ‘Meu Deus não deixa morrer, não deixa morrer, nós deixamos eles casarem’. Então, Deus que é bom, e o namorado também, fez as ondas baixarem. E era crepúsculo, parecia um*

<sup>62</sup> Entrevista realizada com Madalena Cubas em 03/09/2005.

*mar de ouro, de rosas, jardim de cerejeiras em flor, aquele reflexo na água, e eles se casaram.  
A aluna ficou encantada. 'Puxa que bonito! Vou perguntar pra vovó.' A avó confirmou que esta lenda era muito antiga e conhecida entre os asiáticos.  
O resultado foi que a menina aprendeu a tocar não apenas aquela música mas, atrás dela, muitas outras.<sup>63</sup>*

A figura humana, alegre e comunicativa do professor Carrasqueira é revelada de forma exemplar na audição que organizou, quando a aluna tocou a canção utilizando as notas da escala pentatônica.

*Na primeira audição dos alunos, ela já estava lá com seu quimono, bonita, com seu leque, os grampos nos cabelos, aqueles cabelos de criança japonesa, tão lindos!. Com o meu violão, meu velho violão, fiz assim uns acordes, estilo oriental, eu disse: agora você conta a história. Ela vai contar a história, uma lenda japonesa, e ela toda envergonhada: 'Não, não, agora o professor vai contar a história'. Eu disse: você conta, você conta em japonês, depois eu traduzo em português. Pode contar. 'Não, eu não conta em Japão (sic), o senhor conta em japonês e eu traduzo em português'. Então eu contei a história em japonês (o professor inventa uma linguagem como se estivesse falando em japonês) e depois ela contou em português. E aqueles caboclos que estavam assistindo a audição, exclamavam: 'Puxa! O professor Carrasqueira é "instrumado", conhece até japonês'. Mas eram brincadeiras. A gente fazia, justamente, se servia de tudo para ajudar o aluno.<sup>64</sup>*

---

<sup>63</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

<sup>64</sup> Ibid.

## 5. Flautosofia

O trabalho do professor era movido por uma idéia filosófica de que quem praticasse música estaria contribuindo para um mundo melhor, nas suas próprias palavras, “um mundo fraterno, de paz e amor”. A sua dedicação à música e a utilização da flauta serviam como veículo de confraternização entre as pessoas, independente de raça, cor ou religião. A música era uma espécie de religião universal onde todos se entendiam e não distinguia música de oração. Para traduzir essa postura em relação à música e a vida criou a expressão “Flautosofia”. Abaixo um relato do professor Carrasqueira sobre Flautosofia:

*As pessoas não podem achar que eles não tenham o dom de tocar. Depende do professor, que seja amigo, que tenha experiência e que possa ajudá-los. Na minha teoria todo mundo pode tocar. Antigamente se dizia: A música é para todos, mas nem todos são para música. Eu acho que não deve ser assim. Todos devem tocar. E se não puder tocar flauta, toque um violino, um violão, um piano. A música é necessária à vida. Então, eu faço de tudo para que os meus alunos de flauta consigam tocar. Flautosofia é transformar o som da sua flauta em felicidade. Essa filosofia tem como objetivo maior um mundo mais belo, mais alegre, mais feliz. A música é a melhor das religiões. É uma religião que todos entendem e uma linguagem que todos entendem. Você deve falar muito em fraternidade, em amor a Deus, ao próximo, dentro das suas convicções. Eu tenho lidado com muitos alunos judeus, espíritas, protestantes, católicos, como se eles fossem filhos da gente, temos o mesmo pai, que é Deus. Todas as religiões procuram se unir a Deus e ao próximo. Religar. Religião é religar Deus ao homem e o homem aos outros homens. É confraternização. Fraternidade humana. E com a linguagem da música, se pode fazer isso. Talvez a música ainda salve o mundo, porque os homens não se entendem. Mas a música todo mundo entende. Ela toca corações. É um sonho. Mas pode ser assim, não?<sup>65</sup>*

---

<sup>65</sup> Depoimento de J.D.Carrasqueira recolhido em 1993.

## 6. Conclusão

O professor Carrasqueira começou a aprender flauta ainda quando criança e se dedicou à música até o fim de sua vida. Por ser arrimo de família, precisou trabalhar desde cedo, empregando-se na companhia ferroviária São Paulo Railway onde ficou até se aposentar. Paralelamente, tocava em cinemas e participou da formação e consolidação de diversas tendências musicais que despontavam em São Paulo e no Brasil na primeira metade do século 20. Sempre procurou dar à música brasileira, principalmente a popular, a mesma importância atribuída à música erudita. Foi reconhecido como flautista e também como professor. Sua escola de flauta alcançou grande repercussão, e pode-se dizer, que ele foi um dos grandes responsáveis pela divulgação da flauta no Brasil.

Desenvolveu um sistema de ensino de flauta com características originais para a época, como, por exemplo, a utilização de repertório de música brasileira e composições próprias; o trabalho em grupo onde fazia arranjos para duos, trios e quartetos de flautas de músicas conhecidas e autorais; a apresentação destes grupos em lugares públicos; a atenção quase que primordial na questão da sonoridade da flauta; a criação e utilização de recursos lúdicos no ensino infantil. Por todos estes procedimentos chamou a sua metodologia de Escola Brasileira da Flauta que tinha por objetivo principal estimular e ajudar o aluno a atingir seu próprio objetivo com a flauta, seja tornar-se um profissional, ou apenas como instrumento de socialização e de crescimento pessoal. Era nisso que ele acreditava e não media esforços. Criou a expressão Flautosofia para expressar a

sua atitude diante da música e da vida. Para ele, a música assim como a religião, era um caminho para embelezar a vida, alegrar e unir os homens.

O espírito pedagógico do professor Carrasqueira é caracterizado por um grande entusiasmo ao lidar com os alunos. Ele tinha uma postura positiva e acreditava na capacidade de aprender da pessoa que estava ensinando, bem como no poder da música. Era muito curioso, criativo e inquieto, porque aspirava a explorar a música ao máximo. Sem seguir um método rígido, recriava suas aulas a cada momento e neste sentido sua Escola era extremamente viva. Era, por fim, comunicativo, profundamente humano sempre indo ao encontro do outro.

## 7. Referências bibliográficas:

-: *Enciclopédia da música brasileira – popular, erudita e folclórica*. São Paulo: Art Editora/ Publifolha, 1998.

-: *Everybody's Favorite Series n.121- Flute Quartets*. New York: Amsco Publishing Company, 1958.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAINZA, Violeta Hensy . *Fundamentos Materiales y Técnicas de la educación musical*. Buenos Aires, Recordi Americane, 1977.

\_\_\_\_\_. *Estudos de Psico-Pedagogia Musical*. São Paulo: Summus, 1988.

GALLI, Raffaele. *L'Indispensabile metodo pratico per flauto*. Itália: Ricordi, 1980.

HUGUES, Louis – *La Scuola del Flauto. Op.51*. Milão: Ricordi, 1979

JEANJEAN, Paul – *Etudes Modernes pour flute*. Paris: Alphonse Leduc, 1968

KRAKAMP, Emanuelle – *Método per il Flauto Cilíndrico allá Bohm. Op.103*. Milão: G.Ricordi, 1847.

MORAES, José Vinci de – *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30* – São Paulo:Estação Liberdade,2000.

MOYSE, Marcel – *De la Sonorité – Art e Technique*. Paris: Alphonse Leduc, 1934.

\_\_\_\_\_. *Gammes et Arpèges- 480 exercices pour flute*. Paris: Alphonse Leduc, 1933.

PAZ, Ermelinda Azevedo – *Pedagogia musical Brasileira no Século XX: Metodologias e Tendências*. Brasília: Editora Musimed, 2000.

PRILL, Emil – *Schule fur die Bohm-Flute Op.7. Leipzig: Wilhelm Zimmerman, c.1898-1903*.

SWANWICK, Keith – *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TAFFANEL, Paul, GAUBERT, Philip. *Méthode Complete de Flûte*. Paris: Alphonse Leduc, 1958.

TINHORÃO, José Ramos – *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa: Caminho Editorial SA, 1990.



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

\_\_\_\_\_ *Música brasileira para conjunto de flautas, volumes I e II*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1996.

## **8. Depoimentos e Entrevistas**

João Dias Carrasqueira

Antonio Carlos Carrasqueira

Clarissa Bonfim

Cristina Polis

Daniel Allain

Hélcio Latorre

Henrique Grunspun

Isaías de Almeida

José Reli

Madalena Cubas

Maria José Carrasqueira

Marina Morais Carrasqueira

Michel de Paula

Mikhail Malt

Simone Julian

## **9. Arquivos consultados**

Acervo Pessoal do Professor João Dias Carrasqueira.

Arquivo do Estado de São Paulo.

Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

Biblioteca da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Biblioteca da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

## **Anexo 1**

### **Questionário utilizados com os alunos:**

1. Quanto tempo estudou com o prof. João Dias Carrasqueira? Com que idade começou?
2. Você se lembra de quais estudos e peças estudou com ele?
3. Quais aspectos técnicos e musicais ressaltaria do contato com o professor João Dias Carrasqueira?
4. Qual a contribuição dos estudos com o prof. João D. Carrasqueira para sua vida profissional?
5. Ele influenciou o seu trabalho e a forma de pensar música? De que maneira?
6. Se você exerce atividade pedagógica, como as aulas do professor Carrasqueira influenciam o seu trabalho?
7. Há alguma situação, lembrança, “passagem” relacionada ao prof. João Dias Carrasqueira que gostaria de descrever?
8. Há outros aspectos que gostaria de ressaltar?

## Anexo 2

### Relação dos arranjos encontrados durante a pesquisa, feitos por João Dias Carrasqueira para grupo de música de câmara:

<b>Composição:</b>	<b>autoria:</b>	<b>instrumentação:</b>
Apanhei-te Joãozinho	J.D.Carrasqueira	duo de flautas
Ausência cruel	Tristão Junior	trio de flautas
Bons tempos	J.D.Carrasqueira	quarteto de flautas
Branca	Zequinha de Abreu	quarteto de flautas
Chorinho Triste	J.D.Carrasqueira	duo, trio e quarteto de flautas
Dança antiga	J.D.Carrasqueira	quarteto de flautas
Flanando	J.D.Carrasqueira	duo de flautas
Modinha	Sérgio Bittencourt	quarteto de flautas
Naquele tempo	Pixinguinha	quarteto de flautas
Primeira seresta para João Campinense	J.D.Carrasqueira	fl, vl 1e 2, vla, vc, cb
Primeiro Amor	Pattápio Silva	quarteto de flautas
Rosa	Pixinguinha	duo de flautas
Saltitante	J.D.Carrasqueira	duo de flautas
Saudade de Ouro Preto	Antenógenes Silva	trio de flautas
Sonho	J.D.Carrasqueira	quarteto de flautas
Subindo ao céu	Aristides Silva	duo de flautas
Tardes de Lindóia	Zequinha de Abreu	trio de flautas
Tristeza do Jeca	Angelino de Oliveira	quarteto de flautas

Vamos maruca

autor desconhecido

quarteto de flautas

Zinha

Pattápio Silva

quarteto de flautas

### Anexo 3

**Relação de músicas de autoria de João Dias Carrasqueira encontradas durante a pesquisa, em cadernos de partituras manuscritas por ele e em arquivo de Isaías de Almeida.**

1. A Sonhar	valsas	
2. Altair	mazurka	
3. Amarguras	choro	parceria com A. Neves
4. Apanhei-te Joãozinho	choro	
5. Aquela história	valsas	
6. Ausência	canção	
7. Bons tempos	dança	
8. Brincando com o amor	valsas	
9. Brincando de ser feliz	choro	
10. Canta o Japuru	choro	
11. Cecília	valsas	
12. Chorinho Triste	choro	
13. Cometa	choro	
14. Conto de fadas	valsas	
15. Crepuscular	valsas	
16. Devaneio	choro	
17. Dia Feliz	choro	
18. Divertimento	choro	09/09/1996
19. Evelira	valsas	
20. Expresso das 10	choro	
21. Faz o bem que a ingratidão vem	choro	
22. Flanando	choro	

23. Fuminho de qualidade	choro	
24. Hebe	valsa	
25. Lapeaninho no choro	choro	
26. Margarida	valsa	
27. Melodias esparsas	valsa	
28. Mercedes	valsa	
29. Meus votos de venturas	valsa	
30. Modulando	valsa	parceria com Aymoré
31. Nancy	valsa	
32. Não há dúvida	choro	
33. Não provoque	choro	
34. Nem tudo é fácil	choro	
35. Nem tudo é fácil	choro	
36. O Septuagésimo	choro	03/04/1978
37. Odí no Chorinho	choro	nov/1977
38. Papo amarelo	choro	
39. Pense um pouco em mim	choro	
40. Promessas de amor	valsa	
41. Quando a saudade vier	valsa	parceria com Esmeraldino
42. Rosinha	valsa	
43. Saltitante	choro	
44. Saudades de Varejão	valsa	
45. Segredo	valsa	
46. Só p`ra nós		
47. Sonhar	valsa	
48. Suely e o colibri	choro	nov/1977
49. Templo do choro	choro	
50. Tempo bom	choro	
51. Um choro em Vila Júlia	choro	
52. Wilma	valsa	
53. Zilah		



## **Anexo 4**

### **Composições para flauta solo:**

Improviso n. 7

Improviso n.8

Cadência para Andante em Dó maior – 1º movimento – W.A.Mozart

Menino átomo – 2 versões – uma versão com data de 1972

Flauta de Apolo (no CD “The Flute Wizard”)

### **Variações:**

Urubu Malandro de autor desconhecido, criação de duas variações do tema principal.

