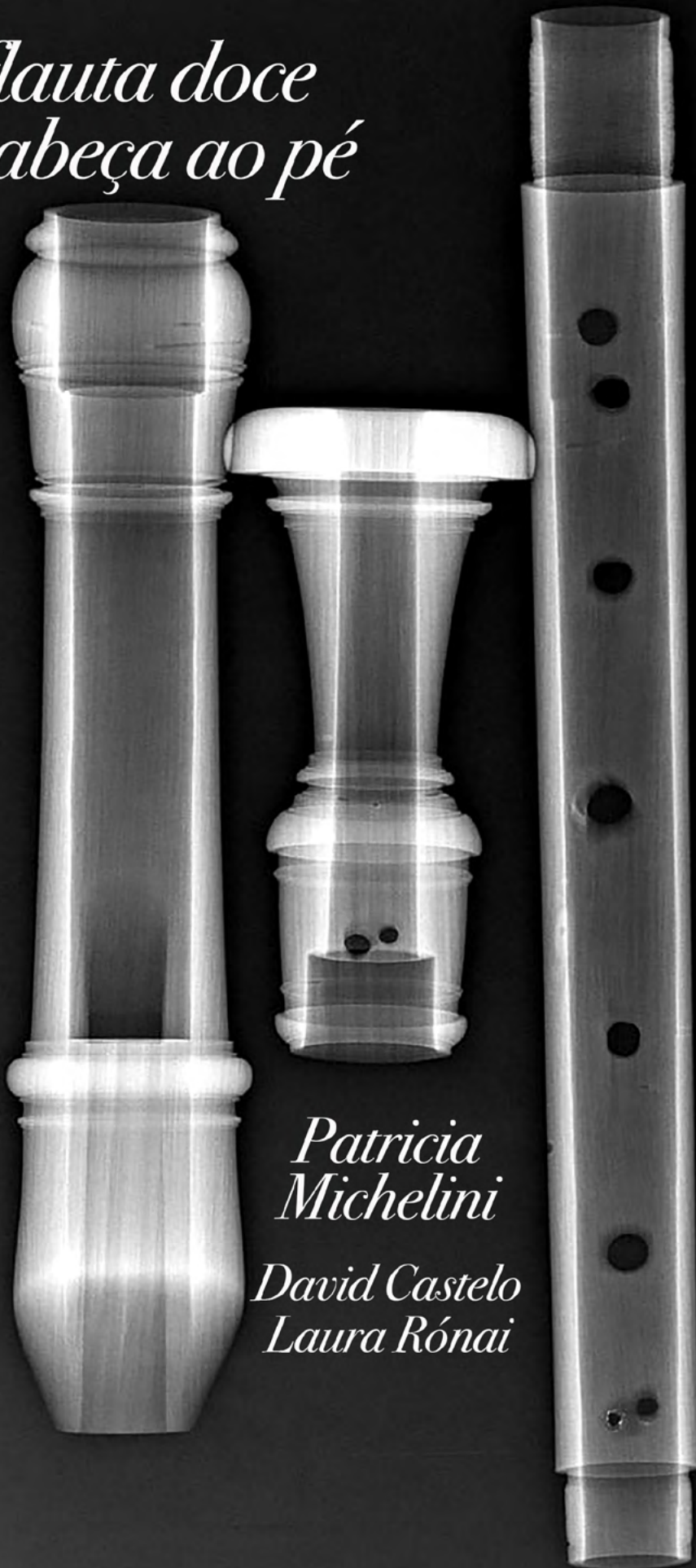


*A flauta doce
da cabeça ao pé*



*Patricia
Michelini*
David Castelo
Laura Rónai

ARTE
programa
DE TODA
GENTE

BOSSA
CRIATIVA
ARTE DE TODA GENTE

REALIZAÇÃO



Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura

Margareth Menezes

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES | FUNARTE

Presidência

María Marighella

Direção Executiva

Leonardo Lessa de Mendonça

Direção de Artes Cênicas

Rui Moreira dos Santos

Direção de Artes Visuais

Sandra Benites

Direção de Música

Eulícia Esteves da Silva Vieira

Direção de Fomento e Difusão Regional

Aline Vila Real Matos

Direção de Projetos

Lais Santos de Almeida

Direção de Logística, Orçamento e Administração

Filipe Pereira de Aguiar Barros

Assessoria Especial

Marcos Teixeira

Procuradoria Jurídica

Maria Beatriz Correa Salles

Coordenação de Comunicação

Chayenne Guerreiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO | UFRJ

Reitor

Roberto de Andrade Medronho

Vice-reitora

Cássia Curan Turci

CENTRO DE LETRAS E ARTES

Decano

Afranio Gonçalves Barbosa

Vice-decano

Carlos Augusto Moreira da Nóbrega

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ

Direção

Ronal Xavier Silveira

Vice-direção | Direção Adjunta do Setor Artístico

Marcelo Jardim

Direção Adjunta de Ensino de Graduação

Eliane Magalhães da Silva

Direção Adjunta dos Cursos de Extensão

Aline Faria Silveira

Programa de Pós-graduação em Música

Fábio Adour, coordenador

Programa de Mestrado Profissional em Música | Promus

Patrícia Michelini Aguiar, coordenadora

FUNDAÇÃO JOSÉ BONIFÁCIO | FUJB

Presidente

Alberto Felix Antônio da Nobrega

Secretaria Geral

Ricardo de Andrade Medronho

Gerência de Convênios e Análise

Ane Vicente Pereira

ARTE DE TODA GENTE | PROGRAMA EM PARCERIA FUNARTE-UFRJ

Coordenação Geral

Marcelo Jardim

Coordenação de Comunicação

Fabiana Rosa

Coordenação de Inovação e Parcerias Institucionais

Katia Augusta Maciel

Academia Arte de Toda Gente

Júlio Colabardini, coordenador, e Marlon Magno

Gestão de Projetos

Ana Cláudia Melo

Administração

Alicianra Amaral, Tânia Oliveira e Beatriz Veiga, assistente

Arte e WebDev

Márcio Massiere, diretor

Imprensa

Henrique Koifman

Revisão

Daniele Paiva, Maurette Brandt e Mônica Machado

Diagramação

Renata Arouca

Fotografia

Nadejda Costa e Walda Marques

Núcleo de Mídias Digitais | NuMiDi

Produção de Conteúdo

Carolina Lais de Assis

Audiovisual

Alberto Moura

Design Gráfico

André Flauzino, Malany Dias e Maurício Borges

Webdesign

Renan Ferreira

BOSSA CRIATIVA | ARTE DE TODA GENTE

Coordenação

Marcelo Jardim

Gerência de Produção

Bruna Leite

Coordenação Pedagógica

Aloysio Fagerlande

Assistência de Produção

Gabriel Dellatorre

Coordenação cursos de gestão de projetos

Christiane Campos

Coordenação pedagógica cursos EaD

Júlio Colabardini, coordenador, Marlon Magno, técnico

Revisão

Daniele Paiva

EDITORA ESCOLA DE MÚSICA

Subcomissão produtos didáticos, bibliográficos, fonográficos e audiovisuais

Marcelo Jardim, presidente

Coordenação editorial

André Cardoso, Maria José Chevitarese, Aloysio Fagerlande, Eduardo

Monteiro e Leandro Soares



EDITORA
ESCOLA
de MÚSICA



Todos os direitos reservados

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Centro de Letras e Artes | Escola de Música

Laboratório do Centro de Estudos Orquestrais

Editora Escola de Música | Selo UFRJ Música

Rua do Passeio, 98 - Centro

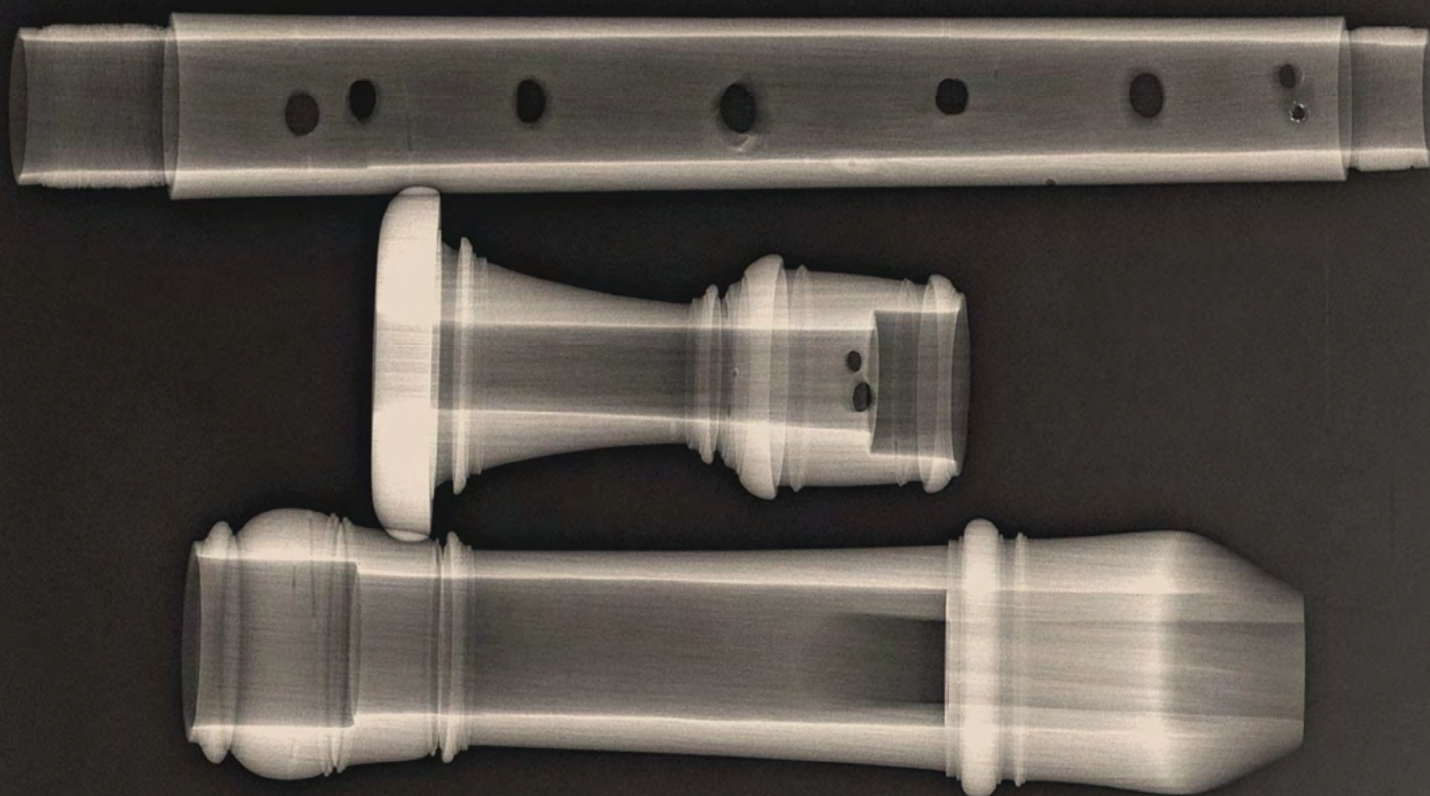
CEP 20.021-290 Rio de Janeiro RJ Brasil

editora@musica.ufrj.br | www.bossacriativa.art.br

A flauta doce da cabeça ao pé

*Conheça sua história, características físicas, aspectos técnicos,
curiosidades e muito mais*

Patricia Michelini



*com a colaboração de
David Castelo e Laura Rónai*

REALIZAÇÃO



m escola de música UFRJ

PROMUS UFRJ



Fundação Universitária José Bonifácio

funarte FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

APRESENTAÇÃO BOSSA CRIATIVA

O projeto Bossa Criativa é fruto da parceria entre a FUNARTE e a UFRJ, com a curadoria da Escola de Música da UFRJ e suporte administrativo da Fundação Universitária José Bonifácio – FUJB. Seu foco principal é a democratização da cultura, diversidade e difusão de todas as artes, de modo inclusivo, reunindo apresentações e capacitação, em diversas formas artísticas e de economia criativa. Para a realização do projeto, foram selecionadas pela Funarte nove cidades brasileiras, Rio de Janeiro e Paraty, no Estado do Rio, Belo Horizonte e Ouro Preto em Minas Gerais, São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, Brasília e cidades integrantes da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal, Olinda, em Pernambuco, São Luiz, no Maranhão e São Cristóvão, em Sergipe. As atividades tiveram início em junho de 2020, exclusivamente online por conta das restrições impostas pela epidemia de covid 19, e com isso passaram também a contemplar artistas e população de todo o Brasil, com pocket shows, performances, videoaulas, cursos em EaD, publicações, oficinas de música, circo, artes visuais, literatura, dança e teatro, além de exposições, feiras de arte popular, gastronomia e artesanato, numa grande mostra de cultura, criatividade e empreendedorismo. Tudo disponível gratuitamente na página de internet do projeto e nas mídias sociais, com a participação de artistas, professores e especialistas de todo o país. Além de promover os pontos do patrimônio e fortalecer a noção de pertencimento do público em relação a esses lugares históricos, a programação tem o objetivo de envolver prestadores de serviço e toda a área criativa cultural de cada um desses locais, valorizando também as pessoas, sua arte e seus produtos.

As publicações pedagógicas musicais, uma das vertentes do Bossa Criativa - Arte de Toda a Gente, preenchem uma lacuna na literatura sobre as artes no Brasil, e agrega material inédito. Entre as muitas parcerias realizadas pelo projeto, destaca-se aqui a parceria com o Programa de Pós-graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROMUS/UFRJ, com vistas à difusão de novos conhecimentos que contribuam para a inovação e o avanço das áreas de atuação profissional em música. É com imensa satisfação que apresentamos essa série de publicações que irão, seguramente, dar suporte técnico a centenas, e por que não milhares, de estudantes de música, que passam a contar com livros produzidos por expoentes em suas áreas.

Marcelo Jardim

MICHELINI, Patricia; CASTELO, David; RÓNAI, Laura. A flauta doce da cabeça ao pé. Rio de Janeiro: Escola de música da UFRJ, 2024.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Juliana Farias Motta CRB7/588

M623f Micheline, Patricia

A flauta doce da cabeça ao pé / Patricia Micheline, David Castelo, Laura Rónai. – Rio de Janeiro: Promus: Escola de música da UFRJ, 2024.

108 p.: partituras. ; 21 x 29 cm (BOSSA CRIATIVA | ARTE DE TODA GENTE)

ISBN: 9786588700235

Realização Fundação Nacional de Artes FUNARTE, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Fundação Universitária José Bonifácio FUJB

Partituras e partes instrumentais

1.Música - Instrução e estudo. I. Castelo, David.II. Rónai, David. III. Título

CDD 780.70981

Índice para catálogo sistemático:

1. Música - Instrução e estudo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO | 7

I. CONHECENDO A FLAUTA DOCE | 9

1. AFINAL, O QUE É FLAUTA DOCE? | 10
2. BREVE HISTÓRIA | 14
3. NOMENCLATURAS | 18
4. GRAFIA | 19
5. COMO SE CHAMA QUEM TOCA FLAUTA DOCE? | 20
6. PRINCÍPIOS BÁSICOS DO FUNCIONAMENTO DA FLAUTA DOCE | 22
7. QUE INSTRUMENTO ESCOLHER? | 24
8. CUIDADOS E MANUTENÇÃO | 28
9. FAMÍLIA DAS FLAUTAS DOCES | 31
10. FORMAÇÕES | 36

II. PARÂMETROS TÉCNICOS BÁSICOS | 38

11. CONSIDERAÇÕES INICIAIS | 39
12. POSTURA | 43
13. EMISSÃO E CONTROLE DO AR | 57
14. DEDILHADO | 67
15. ARTICULAÇÃO | 78
16. EXPRESSÃO NA FLAUTA DOCE | 88

III. REFERÊNCIAS | 100

IV. SOBRE OS AUTORES | 104

INTRODUÇÃO

Nos anos de 2022 e 2023, oferecemos dois cursos de flauta doce pela Academia Virtual Arte de Toda Gente¹. Os cursos foram idealizados e elaborados por mim, Patricia Michelini, com a colaboração de David Castelo, flautista e colega de longa data, com quem desenvolvo muitos projetos artísticos e acadêmicos. No primeiro curso, Explorar flauta doce, contamos com a cooperação de Isamara Alves Carvalho, docente da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar/SP); no segundo, Flauta doce: fundamentos e estratégias de estudo, quem colaborou foi Marta Roca, da Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS/SP). Os textos e as atividades elaboradas para estes cursos foram o ponto de partida para a presente publicação, *A flauta doce da cabeça ao pé*.

Na realidade, uma significativa parte da pesquisa feita para o desenvolvimento dos cursos (e, por extensão, deste livro) já vinha sendo realizada bem antes. Atuando há mais de 35 anos como intérprete e professora de flauta doce, sendo os últimos 13 dedicados à formação de licenciandos em música no ensino superior, constato que a maioria das publicações brasileiras dedicadas à flauta doce destina-se ao público infantil, desdobrando-se em métodos e materiais didáticos focados na apresentação sequencial de notas (dedilhados). Algumas poucas publicações desenvolvem aspectos da técnica instrumental; quase nenhuma traz informações sobre suas características, história, curiosidades, enfim, tudo o que permeia o universo da flauta doce.

Assim, já há algum tempo venho escrevendo sobre a técnica da flauta doce e recolhendo informações com base em suas características físicas, culturais e históricas. Durante a realização de meu mestrado, pude me aprofundar nos aspectos técnicos relacionados à articulação na flauta doce; em meu doutorado, estudei a fundo a história do instrumento no Brasil. Essas informações foram sendo compiladas e complementadas por estudos e pesquisas, pela escrita de artigos e pelas novas publicações sobre a flauta doce que foram surgindo por aqui e no exterior.

Com a deflagração da pandemia do Coronavírus, comecei a organizar e compartilhar este material com meus alunos do curso de licenciatura em música da UFRJ. As aulas em formato remoto instigavam momentos de apreciação, leitura de textos e “papos sobre flauta doce”, que eram intercalados às sessões práticas com o instrumento. Fui observando como eles reagiam a tantas informações que lhes eram desconhecidas, e como se surpreendiam com as virtudes deste instrumento que aparenta ser tão singelo.

A partir de nossas trocas nas aulas, os textos e assuntos foram sendo ampliados e refinados. Na intenção de aperfeiçoar o material, solicitei aos meus colegas Laura Rónai e David Castelo que lessem os textos e fizessem suas contribuições. Laura Rónai é professora de flauta na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), escritora e revisora de excelência, além de ser uma amiga querida, constante incentivadora do meu trabalho. David Castelo, conforme já mencionado, é um colaborador de longa data, com vasto conhecimento sobre a flauta doce e sua pedagogia, que ele exerce na Universidade Federal de Goiás (UFG). A colaboração de ambos foi muito além da revisão textual: contribuíram com textos originais, enriqueceram os conteúdos já existentes e ofereceram diversas sugestões que foram prontamente incorporadas. O convite para a elaboração dos cursos na plataforma virtual Arte de Toda Gente nos proporcionou a motivação necessária para organizar todo o material e, finalmente, transformá-lo nesta publicação.

Na primeira parte do livro, *Conhecendo a flauta doce*, apresentamos conteúdo baseado nas características físicas, culturais e históricas da flauta. O leitor encontrará informações elementares, tais

1 Plataforma de Ensino à Distância (EaD) que reúne os cursos elaborados para os projetos Bossa Criativa, Sinos e Um novo olhar, todos pertencentes ao Arte de Toda Gente, programa de difusão e formação artística e cultural instituído pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) com a curadoria da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro

como a correta grafia do instrumento e de seus intérpretes, uma breve história da flauta doce, aspectos descritivos, características organológicas, recomendações para a escolha, limpeza e manutenção da flauta, além de várias indicações para a apreciação da flauta doce em formações e contextos diversos. A segunda parte, *Parâmetros técnicos básicos*, é dedicada à prática instrumental.

Embora explore aspectos técnicos do instrumento, *A flauta doce da cabeça ao pé* não se configura como um método tradicional. Nossa proposta é fornecer informações que ajudem o estudante a compreender os elementos que compõem a técnica instrumental e seu verdadeiro propósito: capacitar o flautista a tocar de forma expressiva e alinhada às suas intenções musicais. Queremos que o estudante desenvolva autonomia para identificar as causas de eventuais dificuldades técnicas e tenha ferramentas para superá-las, seja por meio das práticas sugeridas ou complementando os estudos com outros recursos disponíveis. Por fim, almejamos que ele toque com maior consciência, alcançando resultados de qualidade técnica e musical. E, acima de tudo, sem perder de vista o que nos motiva: o prazer de tocar a flauta doce.

O livro tem informações suficientes para o flautista que deseja estudar de maneira autônoma; no entanto, acreditamos que poderá ser mais bem aproveitado se o estudante estiver sob a orientação de um professor. Na experiência com estudantes, percebemos que os conteúdos foram melhor absorvidos quando passaram pela nossa explicação e demonstração. Assim, recomendamos este livro a estudantes, amantes da flauta doce e, sobretudo, a professores que buscam um maior embasamento técnico e informações esclarecedoras sobre o instrumento.

A flauta doce da cabeça ao pé incorporou nossos muitos anos de experiência em sala de aula, por isso quisemos manter o tom leve e bem-humorado que é característico de nossa atuação docente. Esperamos que você, leitor, perceba o carinho, a dedicação e o amor pela flauta doce que estão presentes ao longo de todo o livro.

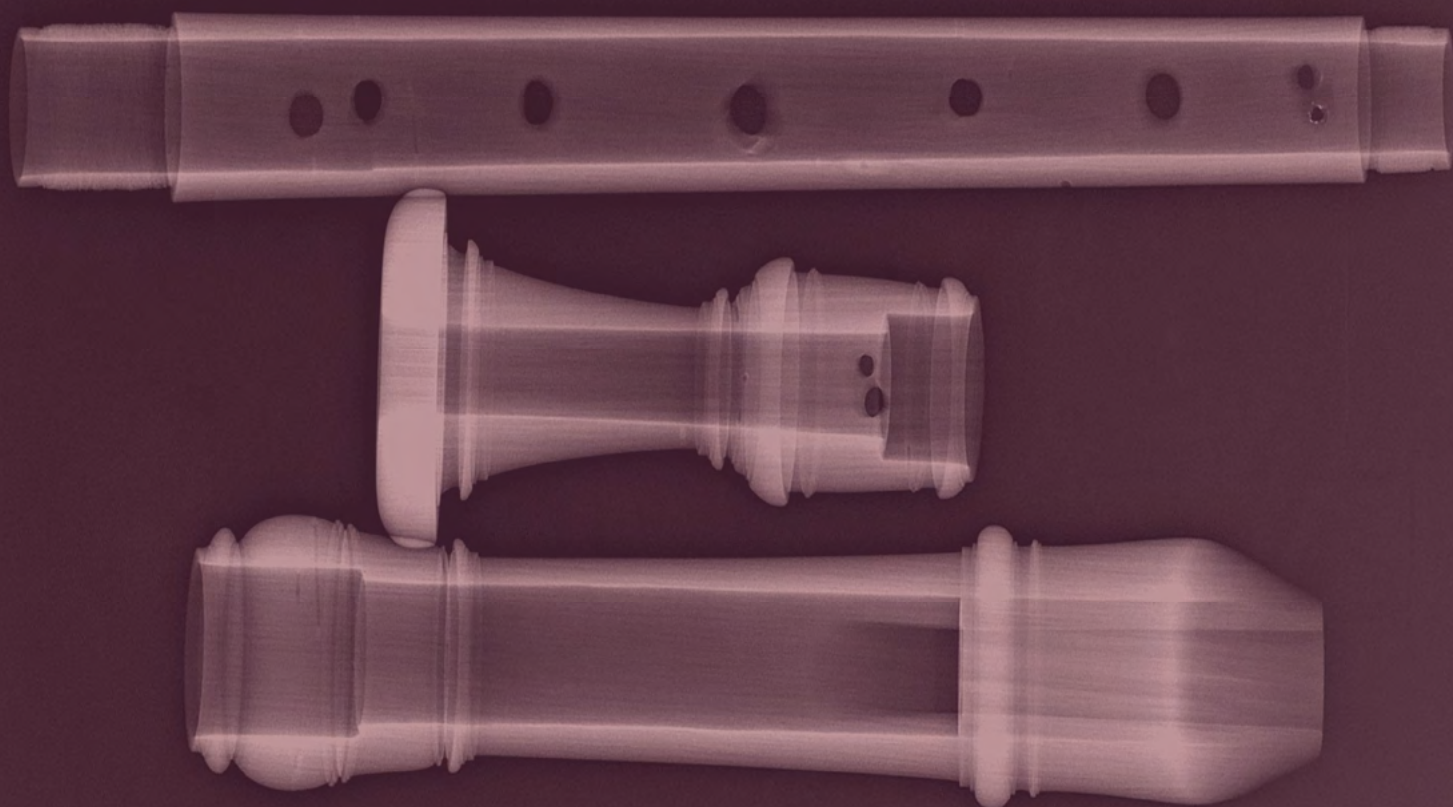
Estamos felizes em poder oferecer este livro, em formato e-book, de forma gratuita, o que foi possível graças ao apoio do programa Arte de Toda Gente e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ (PROMUS-UFRJ), por meio do Edital FAPERJ nº 29/202 - Apoio aos programas e cursos de Pós-Graduação stricto sensu do estado do Rio de Janeiro.

Gostaria de registrar aqui meus agradecimentos a todos os que colaboraram para a concretização deste livro: ao programa Arte de Toda Gente, na pessoa de seu coordenador, Marcelo Jardim, pelo convite; ao Júlio Colabardini, responsável pela gestão dos cursos da academia virtual Arte de Toda Gente; à Isamara Alves Carvalho e à Marta Roca, pela dedicação e parceria de décadas; ao Pedro Hasselmann Novaes, colaborador do texto sobre a história da flauta doce; ao Hélio Dutra e à equipe de radiologia do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho, da UFRJ, por terem possibilitado que minha flauta doce passasse pelo raio-x que deu origem à capa deste livro; ao meu pai, Enido Michelini, que criou a capa e foi quem teve a ideia da radiografia; ao Maurício Borges, pela diagramação do e-book. Por fim, expresso minha gratidão a Maurício Narutis, meu companheiro de vida, por sua colaboração valiosa e apoio ao longo de todo o tempo dedicado a este trabalho; à minha família, que sempre incentivou meus projetos; às minhas professoras, Marlita Brandner-Vailati, Cristal Velloso e Isa Poncet, que despertaram e mantiveram meu amor pela flauta doce; e aos meus alunos, que são a verdadeira razão desta produção.

Patricia Michelini

Outubro de 2024

I. CONHECENDO A FLAUTA DOCE



1. AFINAL, O QUE É A FLAUTA DOCE?

A flauta doce é um instrumento de sopro da família das madeiras, também classificada como aerofone, porque nela o som é produzido por meio da vibração do ar.

Basicamente, é um tubo aberto nas extremidades, com um bocal em forma de apito acoplado na entrada. Ao longo do tubo há uma fileira de orifícios que são fechados e abertos pelos dedos do flautista para produzir sons de alturas diferentes.

A flauta doce é um instrumento amplamente difundido, com vasto repertório. Está disponível em diversos tamanhos e diapasões, sendo que a família, como um todo, tem sua extensão localizada em uma região aguda, comparada a outros instrumentos. Pode ser tocada em solos, em conjunto com outras flautas doces e com outros instrumentos.

As flautas mais graves normalmente têm um som suave e aveludado, com um timbre que remete a um “U”, como um órgão de tubos. As agudas costumam ser mais brilhantes, têm som penetrante, são ágeis e oferecem rápida resposta de articulação da língua.

Por fim, a flauta doce é um instrumento querido por crianças, jovens e adultos, tem vocação para a sociabilidade e é usada em contextos diversos, tanto artísticos quanto pedagógicos.

1.1 DESCRIÇÃO

A flauta doce mais utilizada em nossos tempos é composta de três partes: **cabeça**, **corpo** (ou centro) e **pé**. Ela tem que ser montada para virar um único tubo com orifícios.

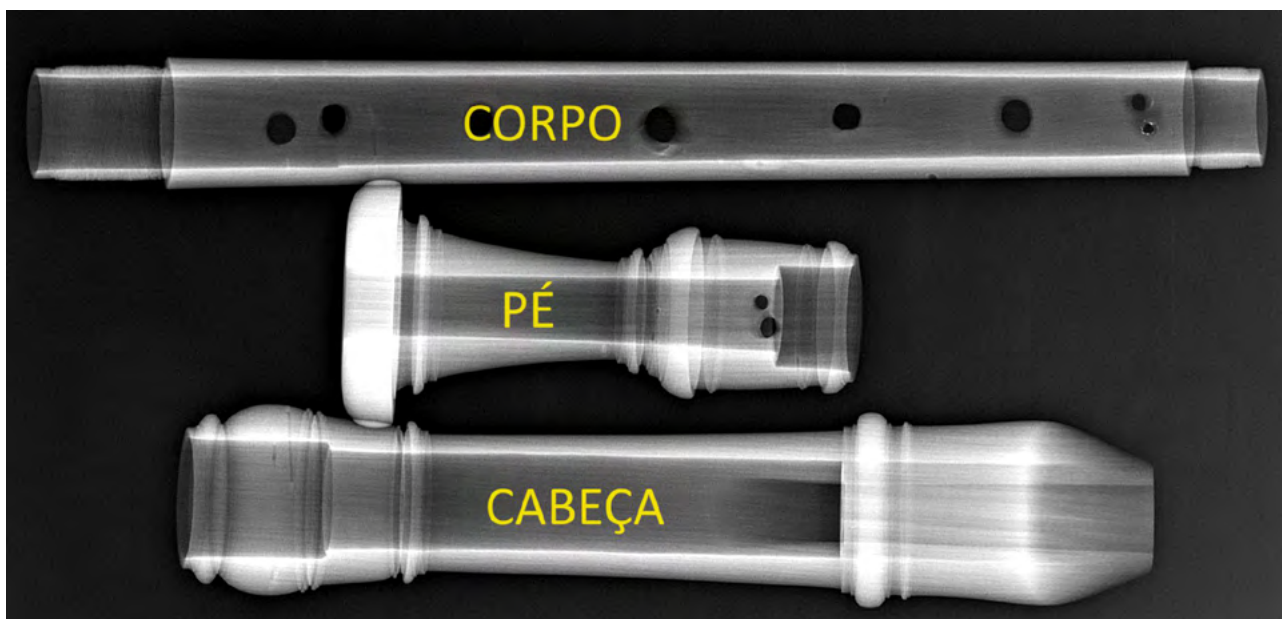


Figura 1: As partes da flauta doce

A **cabeça** é a parte mais sensível e importante do instrumento. Na extremidade superior fica o mecanismo de “apito”: um bocal em forma de **bico** por onde o ar é soprado e conduzido através de um canal estreito e alongado. Este **canal de ar** desemboca em uma **lâmina** (lábio ou labium), que é a borda da pequena rampa angulada (o bisel, ou chanfro) presente na **janela** da flauta (aquele recorte no tubo). A lâmina serve como ponto de resistência para a passagem do ar, provocando sua vibração.

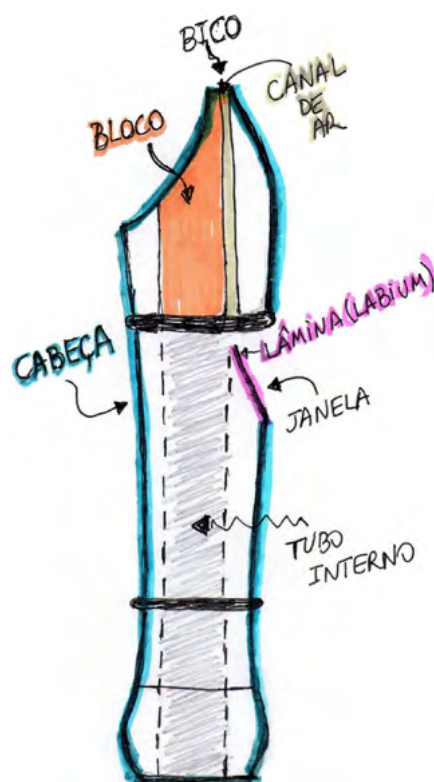


Figura 2: A cabeça da flauta doce

Nas flautas doces de madeira e em grande parte das flautas de resina, o bocal tem um **bloco** encaixado, uma peça maciça que acompanha o formato do bico e que forma o canal de ar com a parede do instrumento. O bloco pode ser retirado para facilitar a limpeza e para eventuais manutenções.

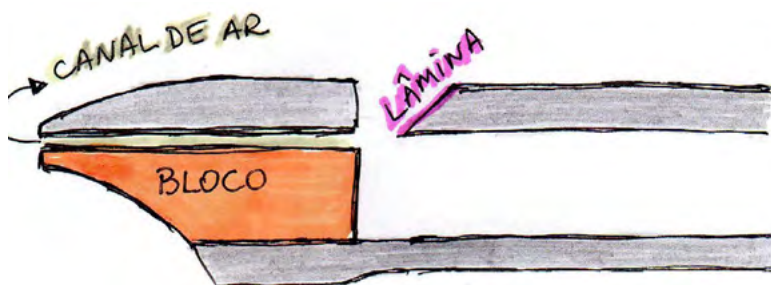


Figura 3: Vista lateral do bocal

O **corpo** tem um furo para o polegar na parte traseira superior e sete furos para os outros dedos distribuídos ao longo da parte dianteira, incluindo aí o pé, totalizando oito furos. A numeração dos orifícios vai de 0 a 7: começa no polegar (0) e segue, a partir do orifício localizado mais acima no corpo, em direção ao pé (orifícios 1 a 7). Nas flautas modernas, os orifícios 6 e 7 normalmente são duplos.

Em geral, o **pé** tem o formato externo de um sino. Em algumas flautas, o corpo e o pé não se separam, principalmente se a flauta for pequena, como a sopranino, cujo encaixe delicado pode acarretar na separação destas partes enquanto se toca. A vantagem do pé móvel é tornar possível o ajuste de alinhamento em relação ao corpo da flauta, para que o posicionamento dos orifícios se adeque a diferentes formatos de mãos.

Na grande maioria das flautas doces, o tubo interno tem como formato predominante o cônico invertido (começa maior e vai fechando em direção ao pé), com alguns ajustes para melhor resultado acústico. Isso varia conforme o modelo: historicamente falando, quanto mais antiga a flauta doce, mais cilíndrica ela tende a ser.



Figura 4: Formato interno do tubo de uma flauta doce convencional. Fonte: Yamaha. Disponível em: <https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/recorder/mechanism/mechanism002.html>

1.2 INSTRUMENTOS APARENTADOS

Dizemos que alguns instrumentos musicais são “aparentados” da flauta doce porque guardam algumas semelhanças físicas, estruturais e, sobretudo, na maneira como o som é produzido. São instrumentos com demanda técnica parecida, embora preservem características próprias.

Independentemente do modelo, toda flauta doce tem:

- Cabeça com embocadura em formato de apito;
- Tubo acoplado à cabeça, aberto na saída;
- Sete furos na parte da frente (seis no corpo e um no pé) e um furo na parte de trás.

Os instrumentos abaixo têm uma ou mais destas características, mas não todas, sendo, portanto, instrumentos aparentados. São eles:

- Ocarinas e apitos: o sistema de embocadura de ambos segue o mesmo princípio da flauta doce, porém os materiais de fabricação e formatos do corpo (no caso das ocarinas) são bem diferentes;



Figura 5: Ocarinas em formatos diversos (acervo particular)

- Flauta de tamborileiro (flauta de três furo): assemelha-se à flauta doce, mas tem apenas dois furos na frente e um furo na parte posterior. Por conta disso, ela é tocada apenas com uma mão, ficando a outra mão livre para tocar simultaneamente um tamborzinho;



Figura 6: Flautas de tamborileiro representadas no manuscrito das *Cantigas de Santa Maria*, atribuído a Alfonso X, El Sabio (1221-1284).

- Flauta de êmbolo: tem a mesma embocadura da flauta doce, porém o corpo não tem orifícios, e sim um êmbolo interno ligado a uma vareta que, quando manipulada, percorre o tubo alterando seu tamanho e permitindo a realização de glissandos divertidos;
- Gaita de caboclinho e pífaro vertical: estes instrumentos típicos do Nordeste brasileiro têm embocadura de apito, porém a quantidade de furos é menor, além de serem produzidos em taboca, uma espécie de bambu;



Figura 7: Pífaro cearense (acervo particular)

- *Tin whistle* (flauta irlandesa; flauta celta): a diferença em relação à flauta doce é a quantidade de furos (são seis, na parte dianteira), o formato do tubo (sempre cilíndrico) e o material de fabricação (o corpo normalmente é em cobre ou latão).

2. BREVE HISTÓRIA

Vamos começar contando essa história com o texto inspirador de autoria do flautista Pedro Hasselmann Novaes:

Flautas de vários tipos existem desde tempos pré-históricos, mas, surpreendentemente, musicólogos defendem que uma delas, a flauta doce, não teria vindo ao mundo antes do século XIV de nossa era. Diante dessa escala de tempo, podemos dizer que o instrumento é um recém-nascido, mas infelizmente não foi possível descobrir sua certidão, com data, lugar, tampouco quem foram seus pais. Especialistas no assunto sugerem vagamente a Europa como lugar, e o último quarto do século XIV como “hora” aproximada de sua chegada. Apesar de órfã, algo se sabe sobre seus ancestrais mais diretos: flautas pastoris, geralmente feitas em cana, os chamados flajolés medievais. Dizem que tinham um temperamento espalhafatoso porque “falavam” alto e preferiam estar ao ar-livre: no campo e nas praças. Tendiam a emitir notas agudas e penetrantes. Já a flauta doce teria nascido em berço de ouro. Discretas, os nobres apreciavam sua companhia por causa da suavidade de sua voz, e também pelas inflexões cromáticas que emitiam, qualidades dificilmente alcançadas pelos seus bisavôs, os flajolés. A flauta doce frequentava, de preferência, outros ambientes: as cortes e as cidades, inicialmente sozinhas, mas logo em conjunto, na medida em que se aproximava a Renascença.

Muito embora se encontrem evidências suficientes para confirmar a presença da flauta doce na Europa já nas últimas décadas do século XIV, foi durante o século XV que ela se estabeleceu, aparecendo de forma inequívoca em listas de compras de instrumentos, em imagens (pinturas, afrescos, tapeçarias) e em descrições presentes em documentos diversos. Suas primeiras representações em tratados instrumentais mostram um tubo quase todo cilíndrico, com nove orifícios, oito na frente e um atrás para o polegar. Os dois últimos, para o dedo mínimo, ficavam pareados; dependendo de qual mão se posicionava na parte superior e na inferior, vedava-se um deles com cera, de forma que apenas oito, dos nove orifícios, eram efetivamente utilizados.

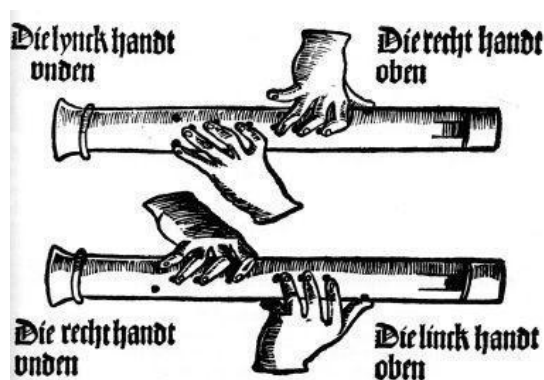


Figura 8: Imagem extraída do tratado de Sebastian Virdung, *Musica getutscht*, publicado na Basileia no ano de 1511. Mostra as duas possibilidades de posicionamento das mãos na flauta doce.

A flauta doce foi um instrumento praticado por amadores, principalmente membros das cortes e elites urbanas, e por músicos profissionais. Foi também ensinada a crianças como instrumento de auxílio ao aprendizado musical. Até o início do século XVI, três tamanhos eram conhecidos: descante (contralto), tenor e baixo. Ao longo da Renascença, a família das flautas doces foi crescendo com o advento de instrumentos maiores e menores. O repertório pôde então se expandir para peças com mais vozes e de maior tessitura, ao mesmo tempo em que uma prática solista bastante virtuosística foi se desenvolvendo. Neste momento surgiram os primeiros manuais com informações sobre técnica instrumental e com exercícios que ensinavam a ornamentar melodias.

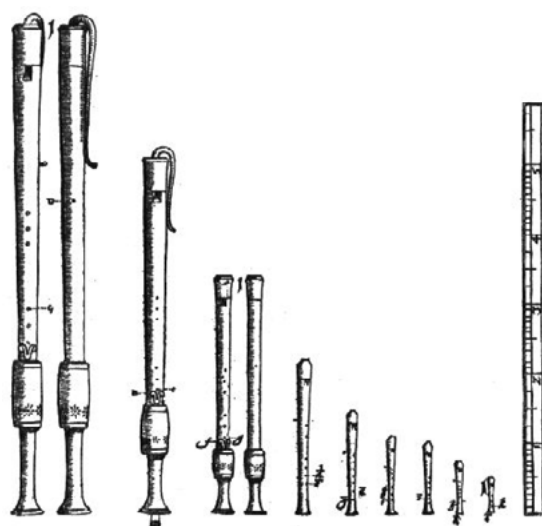


Figura 9: Flautas doces extraídas do tratado *Syntagma Musicum* (1619), de Michael Praetorius (1571-1621).

No período barroco a flauta doce atingiu seu auge como instrumento de grande expressão artística, alcançando o formato que conhecemos hoje. Foi durante a primeira metade do século XVIII, especialmente no período entre 1690 e 1740, que a flauta doce conquistou seu mais consistente repertório. São centenas de sonatas, concertos, suítes, peças de câmara, além de inserções em obras vocais como óperas e cantatas. Compositores importantes do período barroco, de várias nacionalidades, como Georg Friedrich Haendel, Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Jacques-Martin Hotteterre, dentre muitos outros, dedicaram-lhe obras de significativa dificuldade técnica e qualidade artística. Note que, durante o período barroco, a flauta doce foi mais usada como instrumento de câmara, em pequenas formações com baixo contínuo, do que em consorts de flautas, ou seja, em grupos com flautas doces de vários tamanhos.

Page 34.



Figura 10: Imagem presente no tratado *Principes de la flûte* (1707), de Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763).

A partir da segunda metade do século XVIII, vários fatores levaram a flauta doce a um progressivo declínio na música de concerto europeia. Por algumas restrições técnicas e associações simbólicas indesejadas, como a ambientes pastorais e a eventos ou personagens sobrenaturais, seu uso profissional foi bastante limitado, e durante todo o século seguinte se tornou praticamente inexistente. O raríssimo repertório do século XIX é atribuído a instrumentos similares (flageolet, csakán), e na maior parte das vezes concebido para uso doméstico.

O retorno da flauta doce ao cenário musical europeu ocorreu ao final do séc. XIX, a partir de um crescente interesse por parte de musicólogos, compositores e intérpretes pela música dos períodos

anteriores, sobretudo a música ocidental dos séculos XVI, XVII e XVIII. Em 1880 já havia considerável curiosidade tanto pela música quanto pelos instrumentos da Renascença e do Barroco, e pouco a pouco os exemplares preservados nos museus foram resgatados, copiados, e até mesmo modificados para que se adequassem aos padrões de sonoridade e dinâmica vigentes. Na Inglaterra, vale mencionar as iniciativas do musicólogo e luthier Arnold Dolmetsch, fundamentais para um novo desenvolvimento da construção de flautas doces e para a prática de repertório. Os principais continuadores de seu legado foram o filho Carl Dolmetsch, que ajudou a definir o formato da flauta doce moderna, e o flautista, pedagogo e musicólogo inglês Edgar Hunt, um dos primeiros a perceber o potencial da flauta doce no ensino de música para crianças.

Na década de 1930, a flauta doce já era um instrumento popular na Alemanha; várias editoras lhe dedicavam coleções de repertório em conjunto, e muitas fábricas de instrumentos musicais sistematicamente produziam flautas doces, na maior parte das vezes com dedilhado germânico¹. Na Inglaterra, em plena 2ª Guerra Mundial (1937), Hunt ministrava cursos de flauta doce para professores; logo o instrumento foi se disseminando nas escolas de todo o país, até porque, nas escolas regionais, o acesso a pianos e outros instrumentos “tradicionais” estava cada vez mais difícil. Daí em diante, o emprego da flauta doce tanto nas escolas como na prática do repertório renascentista e barroco se expandiu por toda a Europa, fazendo dela um dos instrumentos mais populares dos tempos modernos.

É provável que o derradeiro motivo pelo qual a flauta doce se tornou tão popular foi o advento dos instrumentos de resina. As primeiras flautas desse tipo surgiram ainda durante a 2ª Guerra Mundial, mas foi somente na década de 1960 que elas passaram a ser produzidas em massa, sobretudo por fábricas japonesas. As flautas populares de madeira disponíveis na época não eram muito caras, mas variavam muito de qualidade; as boas flautas de resina, além de ainda mais econômicas, tinham a vantagem de manter um padrão de qualidade razoável. Foi também durante a década de 60 que percebemos um aprimoramento técnico significativo na maneira de tocar flauta doce, particularmente pelo despontamento do flautista holandês Frans Brüggen. Dono de uma sonoridade ímpar, Brüggen elevou a prática da flauta doce a um patamar artístico de excelência, inclusive despertando a atenção de compositores contemporâneos, que lhe dedicaram várias obras.



Figura 11: Frans Brüggen (1934-2014). Foto: Eddy de Jong. Imagem cedida por Leah B-Rabinovich, www.fransbruggen.com

A flauta doce hoje ocupa escolas, conservatórios, salas de concerto e ambientes sociais por todo o mundo; possui, além do repertório histórico, muitas obras produzidas nos séculos XX e XXI, com técnicas convencionais e estendidas; é construída em variados modelos e tamanhos por muitas

1 Falaremos sobre os tipos de dedilhados mais adiante.

fábricas e também por competentes luthiers, seja por meio da reprodução de modelos históricos como pela busca de inovações e aperfeiçoamentos que se adequam às novas tendências de sonoridade e recursos técnicos; é praticada por flautistas profissionais, especializados ao extremo, e também por amadores e iniciantes de todas as idades, com entusiasmo e dedicação. A flauta doce ajuda a manter viva uma prática musical distante de nós, ao mesmo tempo que, em tempos de convivência social virtualizada, reúne pessoas diversas para fazer música em conjunto de forma colaborativa e prazerosa. É um instrumento moderno, no sentido de estar presente e fazer diferença na vida de muita gente.

2.1 NO BRASIL

Comparando o percurso da flauta doce na Europa e no Brasil, encontramos similaridades e diferenças. Os primeiros indícios de sua presença no país estão relacionados às atividades missionárias dos jesuítas na América Portuguesa. De acordo com fontes históricas, a flauta doce foi adotada sistematicamente como instrumento para introdução à música ocidental europeia aos meninos indígenas durante toda a segunda metade do século XVI. Muito embora nenhuma partitura tenha chegado até nós, há relatos de que as flautas eram utilizadas em diversas situações: no vasto repertório litúrgico e devocional; na doutrina, ajudando as crianças a memorizar as lições cantadas e servindo como introdução à prática da polifonia; em autos e peças teatrais, bem como em cerimônias de láurea. Nos séculos XVII e XVIII, ao contrário do que ocorreu na Europa, referências sobre seu uso no Brasil são escassas, o que não significa necessariamente que ela não estivesse presente. Considera-se que ela pode ter sido empregada em ambientes religiosos e não religiosos, neste caso tocada por músicos amadores e crianças em reuniões domésticas e saraus públicos.

A flauta doce retornou efetivamente ao cenário musical brasileiro na década de 1950, trazida por imigrantes alemães que, ou haviam estudado o instrumento na escola quando crianças, ou conheceram a flauta doce ao terem contato com músicos conterrâneos. As primeiras informações sobre o uso da flauta doce no século XX estão em torno da figura do flautista e pedagogo Hans-Joachim Koellreutter, no Brasil desde 1937. A partir de 1950 já é possível encontrar referências de atividades com flautas nos estados do Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco. Vale registrar, em 1959, a publicação do primeiro método brasileiro destinado ao instrumento, de autoria de Maria Aparecida Mahle.



Figura 12: Capa original do método *Primeiro caderno de flauta-block*, de Maria Aparecida Mahle, publicado pela editora Irmãos Vitale (São Paulo, 1959).

A partir de então ela vai se disseminando gradualmente por todo o país, até se tornar o instrumento popular que conhecemos. Assim como na Europa, a flauta doce seguiu as vertentes de instrumento auxiliar na educação musical e instrumento de expressão artística. O país conta hoje com excelentes profissionais nas áreas da educação, interpretação, pesquisa e liuteria.

3. NOMENCLATURAS

Nosso instrumento no Brasil se chama flauta doce devido ao som suave, menos intenso se comparado a outros instrumentos. Esse termo é usado pelo menos desde o século XVII, quando encontramos *fluste* douce no tratado de Marin Mersenne (França, 1636).

Na Itália a flauta doce é também chamada de *flauto dolce*.

Em outros países, a nomenclatura varia, por razões diversas. Vejamos as mais conhecidas:

- Na Alemanha o nome é *Blockflöte* devido ao bloco encaixado no bocal, bastante característico do instrumento. A mesma justificativa serve para o nome holandês da flauta doce, *blokfluit*.
- Na Espanha e na França, o bico da flauta é que dá nome ao instrumento, embora as versões flauta *dulce* (utilizada na América Latina) e *flute douce* também sejam válidas em espanhol/francês. O nome do instrumento na Espanha é *flauta de pico*; na França, *flûte à bec*.
- Em Portugal o nome é *flauta de bisel*, que é como se chama o corte em formato anguloso presente na janela da flauta.

Já na Inglaterra e nos Estados Unidos o nome da flauta doce é *recorder*.

Recorder aparece na literatura inglesa associado à flauta doce desde o século XV. A justificativa para essa associação nunca foi muito clara, sendo motivo frequente de pesquisa por musicólogos e intérpretes. Entretanto, é notável que o uso do termo nessas fontes primárias esteja contextualizado em alusões a cantos de pássaros.

Observando a origem latina da palavra *recorder*, podemos entender melhor como ela foi associada à flauta doce. A palavra deriva do latim *recordare*, cujo significado é “voltar a passar pelo coração”. Quando recordamos, podemos dar um novo sentido a uma lembrança. O som da flauta doce proporciona um significado novo para o som dos pássaros. Por meio da flauta doce, a memória do canto dos pássaros ganha novo sentido - para usar um termo moderno, a flauta doce ressignifica este canto. Assim, o instrumento físico ganhou o nome daquilo que ele foi capaz de suscitar na memória do homem do passado.

Por fim: cuidado quando for lidar com textos em inglês sobre flauta doce. Os tradutores e dicionários disponíveis em IA na internet invariavelmente traduzem *recorder* como gravador!

4. GRAFIA

A grafia de nosso instrumento, no singular e no plural, frequentemente é motivo de dúvidas. O correto é flauta doce, sem hífen, sendo doce o adjetivo que qualifica o substantivo flauta. São dois termos que admitem plural, por isso, sua flexão de número é flautas doces.

Flauta doce é um nome composto que preserva a independência das palavras que o formam. Uma flauta doce é uma flauta cujo som é doce (suave). Ela não deixa de ser uma flauta e não deixa de ter o som doce (suave). Melhor dizendo, a união das palavras não forma um novo vocábulo, o que justifica sua grafia sem hífen.

Na dúvida, pense na nossa prima flauta transversal (ou flauta transversa). Ninguém parece ter dúvidas de que o nome correto deste instrumento não emprega o hífen, e nem de que o plural é flautas transversais, não é mesmo? Pois as mesmas regras se aplicam à flauta doce.

5. COMO SE CHAMA QUEM TOCA FLAUTA DOCE?

Essa é outra dúvida comum e até polêmica!

Os dicionários de língua portuguesa registram flautista ou flautero para quem toca qualquer tipo de flauta. Mais recentemente, dois termos têm sido propostos em publicações brasileiras para indicar especificamente o intérprete de flauta doce:

Dulcista

As primeiras menções ao termo “dulcista” surgiram por volta de 2005, a partir do material institucional do Projeto Sopro Novo, uma metodologia de ensino de música por meio da flauta doce, que é vinculada à Yamaha Musical do Brasil.

O termo “dulcista” não consta em dicionários brasileiros nem tem base histórica. Sua origem vem do nome do instrumento em língua espanhola, flauta dulce. É uma escolha com certo apelo poético: a palavra “dulce” talvez soe mais bela e sugestiva do que “doce” e sua derivada “docista”.

Flautista doce

Embora o uso de “dulcista” não seja consensual, vale lembrar que o emprego de “flautista doce”, outro termo comumente utilizado para indicar quem toca flauta doce, também não é unânime entre os intérpretes, não está nos dicionários brasileiros, tampouco tem base histórica. É uma forma de complementar a informação de que o intérprete toca um tipo específico de flauta, emprestando o adjetivo “doce” presente no nome deste instrumento em particular. Seria equivalente a chamar alguém de “flautista transversal”.

Ambos os termos são tentativas de estabelecer uma alternativa ao termo genérico flautista, que, como vimos, serve para quem toca qualquer tipo de flauta: transversal, doce, flauta de pan, flauta celta, etc. Isso acontece porque em diversas circunstâncias há a necessidade do intérprete de flauta doce se diferenciar daquele que toca flauta transversal, já que o termo flautista tende a ser associado com quem toca este último instrumento.

Nem sempre foi assim. O autor português Luís Henrique nos lembra que o termo flauta, do século XVI até o início do XVIII, refere-se essencialmente à flauta doce, sendo só ocasionalmente utilizado para designar ambos os tipos (flauta doce e transversal). Então, se vivêssemos naquele período, diríamos que somos flautistas e pronto: as pessoas entenderiam, sem maiores explicações, que tocamos flauta doce. Entretanto, o mesmo autor pondera que flauta “diz hoje mais respeito à flauta transversa do que à de bisel [flauta doce]”. A razão é clara: a flauta doce se ausentou do cenário da música profissional entre meados do século XVIII e o início do século XX. A flauta transversal permaneceu na história e ganhou o protagonismo do termo flauta.

É preciso deixar claro que a proposta de uma terminologia específica não significa renunciar à terminologia tradicional. Muito menos de querer estabelecer uma “rixa” entre quem toca flauta doce e quem toca flauta transversal. Acontece que nunca na história houve tantos intérpretes exclusivos de flauta doce. Até o período barroco, normalmente quem tocava flauta doce tocava também oboé e outros instrumentos de sopro. Atualmente, com a quantidade enorme de repertório de que dispomos, especializar-se em flauta doce é uma realidade para muitos de nós. Quem é profissional ou exclusivo da flauta doce quer ser reconhecido pelo instrumento que toca, sem necessidade de maiores explicações.

Mas se nem flautista *doce* nem *dulcista* são termos formais de nosso vocabulário, posso utilizar um ou outro para indicar especificamente quem toca flauta doce?

Não há nenhum problema nisso! Se você se sente representado pelo termo *dulcista*, use-o sem ressalvas. O mesmo em relação a *flautista doce*. Assim as novas palavras são agregadas ao nosso vocabulário.

Nesse sentido, vale dividir aqui uma consulta, realizada em 2015, que fizemos à Academia Brasileira de Letras, perguntando qual seria o termo correto para nomear quem toca flauta doce. A ABL respondeu que era necessário “observar a forma usual no meio musical”. Bem, o tempo vai dizer se o uso destes termos vai se popularizar no meio musical.

6. PRINCÍPIOS BÁSICOS DO FUNCIONAMENTO DA FLAUTA DOCE

Como em qualquer instrumento da família das madeiras, a fonte do som na flauta doce vem da vibração do ar.

Você deve saber que outros instrumentos de sopro, como o saxofone e o fagote, fazem uso de palhetas (simples ou duplas) para produzir o som; grosso modo, o ar faz vibrar as palhetas e o som é obtido a partir daí. Na flauta doce, assim como na transversal, o ar passa a vibrar quando encontra uma aresta, uma borda saliente que funciona como um ponto de resistência. A diferença é que, na flauta transversal, o flautista deve ajustar os lábios de maneira a dirigir seu sopro para a aresta (a borda externa do bocal), da mesma maneira que obtemos som quando sopramos em uma garrafa. Na flauta doce, o sopro é direcionado para a aresta pelo seu canal de ar, ou seja, a própria anatomia do instrumento favorece a produção do som. Esta é uma das razões pelas quais a flauta doce é considerada um instrumento de abordagem mais simples se comparada aos outros membros da família das madeiras. Por outro lado, se levarmos em conta todo o processo de produção sonora na flauta doce, veremos que ele envolve muitas variantes e conceitos acústicos bem mais complexos; como não é nossa intenção aqui adentrar no campo da física, oferecemos uma explicação simplificada, com informações elementares para você entender o funcionamento básico da sua flauta.

Ao soprarmos pelo bico da flauta, o ar passa pelo canal de ar e desemboca na lâmina, que é a borda afilada daquela pequena janela angulada. Nesse momento ele sofre uma divisão e passa a oscilar: parte do ar sai pela janela e parte entra para dentro da flauta. O ar que já se abrigava no interior da flauta sofre uma perturbação e passa a vibrar, produzindo o som. Tudo isso ocorre em frações de segundo, praticamente em simultâneo ao nosso sopro.

Para entender melhor esse processo, faça um teste. Experimente soprar somente com a cabeça da flauta: o som já será produzido, comprovando que ele é formado a partir desse mecanismo semelhante a um apito.

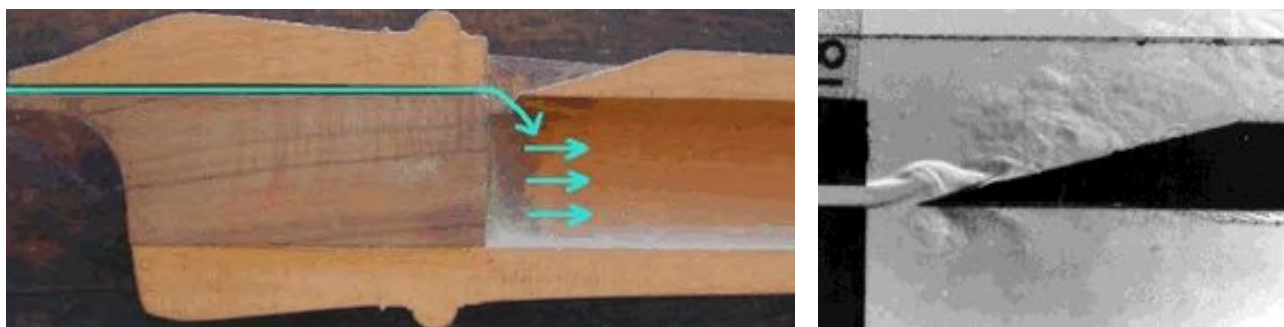


Figura 13: As imagens mostram que o ar advindo do sopro sofre uma oscilação na lâmina da flauta. Fonte: página do construtor de flauta doce Philippe Bolton. O segundo vídeo foi obtido pelo Prof. Ph.D. Avraham Hirschberg, da Universidade Eindhoven (Holanda), em um estudo dirigido. Ambos estão disponíveis em: <<https://www.flute-a-bec.com/acoustique-embouchuregb.html>>

6.1. COMO PRODUZIMOS SONS DE ALTURAS DIFERENTES?

Conforme soprarmos a flauta, fechando ou abrindo os orifícios em combinações diversas (dedilhados distintos), provocamos a vibração da coluna de ar em ondas de frequências variadas. Numa definição simplificada, podemos dizer que aquelas ondas que se movimentam por um comprimento maior do tubo vibram em uma frequência mais baixa, produzindo sons graves, e vice-versa. Porém há outros fatores que determinam as frequências (consequentemente, a afinação das notas): a velocidade e regularidade de nosso sopro, o tamanho e localização dos orifícios, o formato interno do tubo. Repare que, mesmo soprando de maneira estável e constante, a sequência de notas na flauta doce não é

regular em termos de dinâmica e timbre, justamente porque algumas notas são oriundas de condições acústicas mais favoráveis que outras.

As notas do registro agudo e superagudo da flauta doce são obtidas a partir dos harmônicos das notas graves e médias, ou seja, a partir da série de sons que formam cada uma destas notas principais. Para obtê-las, provocamos a neutralização da frequência grave por meio de uma pequena abertura no orifício do polegar combinada ao dedilhado original. Esta abertura divide a coluna de ar em duas partes, gerando uma nota com o dobro da frequência original (uma oitava mais aguda). Pequenas alterações nos dedilhados podem ser necessárias para corrigir a afinação e melhorar a entonação, mas o princípio básico para se obter as notas destes registros é o mesmo. O processo demanda uma intensidade de sopro bem maior, por isso é mais difícil para um flautista não treinado tocar as notas agudas e superagudas: ele precisará ter muito controle na emissão do ar.

Em relação à posição e tamanho dos furos, os construtores estão constantemente aprimorando sua manufatura para minimizar problemas de afinação e oferecer conforto para as mãos do flautista. Na página da construtora japonesa Yamaha, podemos ler que “as localizações dos furos e seu alinhamento com o formato interno do tubo foram desenvolvidos ao longo de mais de 500 anos de tentativa e erro, com o objetivo de produzir sons em diferentes intervalos de afinação”². Neste texto podemos encontrar ainda informações sobre o método empregado para equilibrar uma afinação justa com um alinhamento dos furos confortável para as mãos: se a posição de um furo for movida mais para baixo no tubo da flauta doce, a afinação da nota vinculada a este furo só poderá ser preservada se o orifício for alargado; da mesma forma, quando o furo é reposicionado mais para cima no tubo, ele deve ser projetado num tamanho menor.

Agora observe sua flauta e repare no tamanho e posicionamento dos furos: percebe que há variações e pequenos desalinhamentos? Se a flauta for de madeira, dá para perceber com mais clareza o formato interno do furo, que chamamos de *undercut*³. Tudo isso faz muita diferença na afinação e qualidade da flauta doce.

2 O texto está na página oficial da fabricante japonesa Yamaha, em inglês. Acesse no link: <https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/recorder/mechanism/mechanism002.html>

3 A página do construtor de flautas francês Philippe Bolton é recheada de informações sobre a construção dos instrumentos. Vale a pena fazer uma visita. A parte sobre o *undercut* pode ser acessada aqui (página em inglês ou francês): <<https://www.flute-a-bec.com/trousgb.html>>

7. QUE INSTRUMENTO ESCOLHER?

7.1 FLAUTA DOCE BARROCA (MODERNA, INGLESA) X GERMÂNICA (ALEMÃ) X HISTÓRICA

Os nomes acima dizem respeito aos sistemas de dedilhado (digitações).

O “barroco”, como o nome diz, preserva o dedilhado da grande maioria de flautas doces utilizadas naquele período. Já o dedilhado germânico foi desenvolvido no século XX, mais precisamente na década de 1920.

Observamos, num primeiro momento, que o dedilhado germânico parece mais simples, especialmente na quarta nota da escala diatônica, ou seja, o fá das flautas em dó (soprano, tenor) ou si b das flautas em fá (contralto, baixo). Na flauta barroca esta mesma nota é obtida através de um dedilhado de garfo ou forquilha, com um orifício aberto entre outros fechados. Observe na imagem as digitações desta nota, respectivamente nas flautas germânica e barroca:



Figura 14: Dedilhados germânico (acima) e barroco (abaixo) da nota fá da flauta doce soprano

Porém, para que se chegasse à suposta facilidade da digitação germânica, foi necessário alterar o tamanho dos orifícios, o que comprometeu a estrutura acústica e a estabilidade de afinação da flauta doce como um todo. Na verdade, a geração deste dedilhado ocorreu a partir de uma iniciativa bem-intencionada, mas equivocada, de seu idealizador, o alemão Peter Harlan (1898-1966).

Harlan, um ativo construtor de instrumentos de cordas, havia encomendado ao seu colega construtor, Kurt Jacob, a cópia de uma flauta doce histórica (Denner), pertencente à Universidade de Berlim, que lhe havia sido emprestada. Na segunda metade da década de 1920, ambos desenvolveram muitos protótipos desta flauta doce, vários deles bastante parecidos com o instrumento original. Ao longo desta empreitada, Harlan percebeu que a flauta doce poderia ser um “instrumento orgânico”, adequado aos princípios de vida simples, voltada à natureza, que cultivava a dança e a música folclórica e era contra o desenvolvimento industrial, defendidos por movimentos da juventude alemã, como o Wandervogel (“pássaro errante”), do qual era simpatizante. Harlan, aliás, foi perspicaz, ao perceber que haveria um grande mercado para um instrumento como esse na Alemanha. Sua intenção era deixar a flauta doce ainda mais simplificada, para ser usada em sua “escala natural” (a escala diatônica a partir da nota mais grave do instrumento). A forquilha na quarta nota da escala natural, presente nos instrumentos com dedilhados históricos, passou a ser um “problema” a ser resolvido. Assim, em circunstâncias ainda não totalmente esclarecidas para nós hoje, Harlan modificou o tamanho dos furos para que esta nota pudesse ser feita num dedilhado mais simples, semelhante ao usado na flauta transversal moderna.

Anos mais tarde, Peter Harlan reconheceu que havia cometido um equívoco ao ignorar as características históricas do instrumento, mas aí já era tarde: quando esta flauta doce surgiu, algumas fábricas alemãs, tais como Bärenreiter, viram nela a oportunidade de expandir suas vendas, pela simplificação tanto do dedilhado quanto do acabamento deste modelo, assim estabelecendo o chamado dedilhado germânico. É bom lembrar que, por essa época, o maquinário para construção de flautas de resina ainda não existia, as flautas eram feitas de madeira, manualmente. As flautas doces com dedilhado barroco, sobretudo as produzidas na Inglaterra, eram finalizadas com muito mais cuidado para preservar a boa afinação e qualidade sonora; eram, portanto, mais caras e produzidas

em menor escala. Mesmo com a “invasão” das flautas germânicas no mercado, as flautas com digitação barroca continuaram a ser produzidas e utilizadas na Inglaterra, onde foram originalmente construídas, e, portanto, este tipo de dedilhado também é conhecido como dedilhado inglês.

Os maiores problemas do dedilhado germânico são a instabilidade de afinação, sobretudo na segunda oitava, e a dificuldade de digitação de algumas notas alteradas. Por conta disso, pressupõe o uso da flauta doce apenas em sua escala diatônica na primeira oitava, restringindo enormemente seus recursos. Estes problemas e mais alguns outros – como a baixa qualidade de som e timbre e o fato de não ser fabricada por luthiers – fizeram da flauta germânica uma verdadeira “inimiga” dos flautistas doces profissionais, que simplesmente não a consideram um instrumento válido.

Vale esclarecer que uma flauta barroca tem o mesmo custo de um modelo semelhante germânico, e que nem todos os modelos de flauta barroca das fábricas estão disponíveis na versão germânica.

Por fim, cabe ainda um último esclarecimento: o dedilhado barroco, além de ser conhecido como inglês, é chamado também de moderno. Isto porque, quando começaram a reconstruir flautas doces no final do século XIX e início do século XX, os luthiers recorreram a diferentes tipos de flautas do período barroco presentes em museus e fizeram uma espécie de modelo híbrido, incorporando sistematicamente os furos duplos e atentando ainda para uma sonoridade mais cheia e condizente com a de sua época. Isto quer dizer que a flauta barroca que usamos hoje não deixa de ser uma releitura das flautas barrocas do passado, mas, ao contrário daquelas com dedilhado germânico, a flauta barroca moderna preserva muitas das características do antigo instrumento.

Muitos dulcistas profissionais da atualidade estão optando por fazer cópias de modelos históricos específicos para terem instrumentos ainda mais fiéis à sonoridade e ao mecanismo técnico utilizado no repertório do passado; mas é bom lembrar que mesmo a cópia mais fiel nunca garantirá uma sonoridade 100% autêntica, e que o melhor instrumento será sempre aquele mais coerente com a concepção de interpretação e com a expressividade do intérprete⁴.

7.2 RESINA X MADEIRA

Existem flautas doces feitas de materiais muito diversos. Mas em geral elas são de resina ou de madeira.

Nas faixas de preço mais baixas, o melhor é comprar uma flauta de resina de boa marca. São bastante afinadas e o preço é bem razoável, comparado a um bom instrumento de madeira. A manutenção é simples e ela sofre pouco com variações de temperatura. É uma opção democrática, ótima para estudantes de todas as idades e também para escolas que emprestam instrumentos aos alunos, já que a higienização é simples e eficaz (veja o próximo capítulo).

Ao contrário do que muita gente imagina, a resina é resistente, mas não eterna. Em condições ideais, a madeira dura mais. Com o tempo, os polímeros ressecam e tendem a “melar”. Além disso o som da madeira é mais flexível e agradável. Mas para isso a flauta precisa ser de boa qualidade e receber alguns cuidados básicos. Existem flautas de madeira que sobreviveram desde o século XVIII e que ainda são bons instrumentos, então é evidente que uma flauta bem cuidada pode oferecer décadas de prazer a seu proprietário.

As flautas doces de resina são fabricadas em todo o mundo, porém as mais tradicionais e de melhor qualidade são aquelas construídas pelas fábricas japonesas⁵. As flautas mais recentes do

4 Sobre a diferença entre flautas de dedilhado barroco e germânico, recomendamos o vídeo produzido pela flautista Marta Roca, em que ela mostra a diferença entre as flautas e faz considerações muito pertinentes. [Disponível aqui](#).

5 As principais fábricas são: Yamaha, Aulos e Zen-on.

mercado são as chinesas, em geral cópias das concorrentes japonesas.

As flautas doces de madeira podem ser de fábricas ou de luthiers. As principais fábricas são alemãs, sendo que as mais tradicionais são a Moeck e a Mollenhauer. O Brasil conta com alguns (poucos) luthiers especializados em flauta doce desde a década de 1980, tais como Roberto Holtz e Abel Vargas; o principal construtor em atividade é o cearense Marcos Ximenes, que faz ótimas flautas⁶.

Antes de adquirir uma flauta doce, seja de madeira ou de resina, considere:

- O tamanho: normalmente a primeira flauta doce costuma ser uma soprano, depois uma contralto. Mas tem gente que gosta de tocar a flauta tenor, ou a sopranino. A menos que se esteja atrelado a um curso com demandas específicas, não há uma regra para definir o instrumento que se vai adquirir. Pense nas suas necessidades e também no instrumento que você quer tocar;
- O diapasão: normalmente adquirimos instrumentos em 440-442Hz, mas se seu interesse é se aprofundar na música barroca, considere investir em uma flauta com diapasão 415Hz. Há outros diapasões para repertórios e períodos históricos específicos, mas lembre-se: quanto mais “diferentão” o diapasão, menor a chance de tocar com outros músicos!
- O modelo: há no mercado opções de tudo que é tipo. Como recomendado anteriormente, opte pelo dedilhado barroco. Se for flauta de resina, escolha as melhores opções das marcas conceituadas (leia mais abaixo para saber avaliar a qualidade da flauta). Se for de madeira, pesquise os modelos disponíveis da marca ou luthier de interesse (há flautas modelo estudante, flautas que são cópias de modelos históricos, flautas com propostas inovadoras) e as características das madeiras. Pense no tipo de som que você gosta e veja qual madeira parece mais corresponder às suas expectativas. Considere também que a escolha da madeira depende um pouco do lugar em que se vive: madeiras como o buxo, por exemplo, são ressonantes e leves, mas tendem a sofrer muito com a umidade. Essa é uma boa questão para discutir com o luthier. A escolha do instrumento é algo muito pessoal; sempre que possível, experimente a flauta antes, toque uma escala que passe por todos os registros, teste as notas agudas, verifique a afinação e, principalmente, preste atenção se você se sente à vontade e gosta de tocá-la;
- O formato do canal de ar: as flautas doces apresentam dois formatos de canal de ar, reto e curvo. O canal reto permite soprar com liberdade e fluência, resultando num som cheio, porém com menos variação. O canal curvo oferece um pouco de resistência ao sopro, possibilitando ao intérprete um maior controle de direcionamento do ar e, conseqüentemente, de flexibilidade sonora. Em geral, percebemos mais essa distinção nos instrumentos de resina. Observe a diferença na imagem (considerando o bico visto de cima):

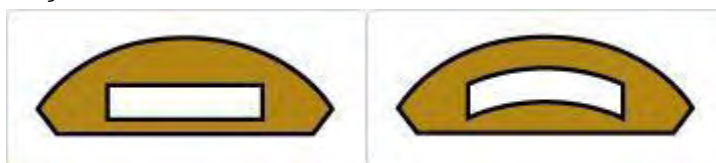


Figura 15: Imagens ilustrativas dos canais de ar reto e curvo, vistos de cima, disponíveis na página oficial da fábrica Yamaha. [Acesse aqui](#).

- A manutenção: uma flauta de madeira exige manutenção mais cuidadosa do que a de uma flauta de resina. Considere sua disponibilidade para essa tarefa, e também os ambientes em que a flauta será usada;
- O preço: compre a melhor flauta que caiba no seu orçamento. Se você tiver condições de adquirir um instrumento melhor, não economize. Por outro lado, não faça uma dívida que vai lhe exigir um sacrifício homérico. Ter bons instrumentos é também questão de sorte e oportunidade, em algum momento aparece uma oferta interessante que cabe no seu bolso.

6 Uma lista bem completa de construtores contemporâneos de flauta doce [pode ser acessada aqui](#) (página em inglês):

7.3 FLAUTA DOCE X “BRINQUEDO”

Infelizmente há no mercado muitas “flautas doces” que são, na verdade, brinquedos em formato de flauta. Se pararmos para pensar, nem mesmo brinquedos, pois são peças feitas com resina de péssima qualidade, muitas vezes com rebarbas nos furos (que podem machucar os dedos) ou até mesmo coloridas com tintas não certificadas. Mesmo instrumentos de madeira podem ser de má qualidade e até prejudiciais à saúde. Nos anos 1980 houve o caso de uma fábrica brasileira, pioneira na produção de flautas doces de madeira, que lançou um lote de flautas com madeira não tratada adequadamente. O resultado foi inchaço nos lábios de vários flautistas que haviam adquirido o instrumento. Portanto, é bom ter atenção aos seguintes itens:

- Prefira sempre marcas estabelecidas no mercado. Fábricas como as que citamos anteriormente têm tecnologia absolutamente dominada e décadas de regularidade de produção;
- Se a marca for desconhecida para você, observe o acabamento do instrumento, a qualidade do som e a afinação como um todo. Isso vale para flautas de resina e de madeira;
- Falando em flautas de madeira: há instrumentos de boas marcas ou luthiers que simplesmente não funcionam bem. Têm problemas nos registros extremos, não afinam, soam “abafadas”. Não se sinta obrigado a adquirir um instrumento de que você não gostou, mesmo que ele tenha uma boa procedência ou tenha sido altamente recomendado;
- Observe as certificações das fábricas. Algumas delas possuem certificações ISO que atestam controle de qualidade, boas práticas trabalhistas, responsabilidade ambiental, como por exemplo a adoção de tecnologias que dispensam o uso de colas e adesivos na manufatura dos instrumentos. São indicadores importantes em termos econômicos, sociais e industriais;
- Finalmente, fuja de ofertas mirabolantes. A flauta doce de resina é em geral um instrumento de baixo custo, mas custa mais que um doce. Se a flauta vier junto com o doce então, pode jogá-la fora!

8. CUIDADOS E MANUTENÇÃO

8.1 MONTAGEM

Ao montar a flauta, sejam suas juntas de resina ou recobertas de linha ou cortiça (no caso das flautas de madeira), não se deve forçar as partes. Recomenda-se passar nas juntas um pouco do produto que geralmente acompanha os instrumentos, uma pomada densa; caso a flauta não tenha vindo com este produto, é possível adquiri-lo como acessório em lojas de música, ou substituí-lo por um daqueles batons que servem para rachaduras nos lábios (atenção: só valem os incolores!), ou ainda por vaselina cremosa. Mas é importante ressaltar que, no caso das flautas de resina, a pomada original evita o ressecamento das juntas.

Deve-se unir as partes fazendo um movimento de giro, para não forçar o tubo. Nunca force a barra, as juntas têm que ser bastante firmes (você não quer que a flauta desmonte durante o estudo), mas se estiver muito apertada a flauta pode rachar. Em flautas de madeira, se a junção estiver muito difícil, retire um pouco da linha ou lixe um pouco a cortiça que vem nos encaixes. A linha serve exatamente para regular a firmeza deste encaixe, e pode ser retirada ou acrescentada à vontade (a dica é acrescentar uma linha de outra cor, para retirá-la com mais facilidade caso seja necessário). Uma vez que a madeira é um material que “trabalha”, a flauta pode ter mudado um pouquinho desde que foi feita até chegar às mãos do flautista, ou quando sofre mudança acentuada de clima. No caso de flautas de resina com encaixes frouxos, use um pouco de linha, fita veda-rosca (daquelas que se compram em lojas de material de construção) ou mesmo um pequeno “calço” de papel até que as partes fiquem firmes.

É necessário prestar atenção ao alinhamento das partes: a cabeça e o corpo devem ficar absolutamente alinhadas. Em flautas de resina, há um bom truque para isso: identifique uma linha de “emenda” do plástico que percorre ambas as partes e faça o ajuste por elas. Já o pé, caso seja móvel, tem que ficar virado para o lado direito (considerando a postura de quem está tocando), de maneira que o dedo mínimo da mão direita fique confortavelmente acomodado para a realização da nota pedal (a nota mais grave da flauta). É importante verificar o alinhamento do pé toda vez que for montar a flauta.

Fica aqui uma última dica: caso você esteja tocando uma peça que passa algumas vezes pelo dó# grave (nas flautas em dó) ou fá# grave (nas flautas em fá), convém deixar o ajuste do pé numa posição que facilite a realização dessas notas, ou seja, um pouco menos virado.

8.2 MANUTENÇÃO DA FLAUTA DOCE DE MADEIRA

Quando o instrumento está novinho, recém-saído da loja ou do construtor, é justamente quando está mais frágil. Por estar ainda muito seca, a madeira precisa ser condicionada aos poucos, portanto é melhor ser prudente e ir com calma!

A flauta doce de madeira sofre com mudanças de temperatura e umidade. Se você tocar muito de uma vez em um instrumento novo, ele vai absorver uma grande quantidade de água e depois secará rápido demais. Isso pode deformar a madeira ou até mesmo causar rachaduras. Toque a flauta por curtos períodos no início. Em geral, os construtores recomendam que se aumente este tempo gradualmente: 10 minutos por dia na primeira semana, 15 na segunda, 20 na terceira, e assim por diante⁷. Comece com os registros médio e grave e só depois de algumas semanas vá para o agudo e superagudo. Assim a umidade será absorvida lentamente e por igual, e a flauta continuará equilibrada. Se você já tiver feito este processo de “amacramento”, mas tiver passado longo tempo sem tocar, convém refazer o processo

⁷ Essas recomendações variam de acordo com o luthier. O ideal é seguir as recomendações específicas para a sua flauta.

todo.

Periodicamente, e especialmente quando é nova, a flauta doce de madeira deve ser tratada com óleo. É recomendável passar o óleo em toda a flauta, por dentro e por fora. Mas atenção! O óleo não deve ser passado no bloco, em hipótese alguma. O bloco normalmente é feito de cedro, uma madeira que absorve umidade, justamente para absorver a condensação do vapor que se forma quando tocamos, para evitar que a flauta fique “entupida”. Se passarmos óleo, ele vai se impregnar no bloco, o que vai alterar drasticamente o som da flauta (para pior!). O ideal é retirar o bloco para passar óleo, porém isso deve ser feito com ferramenta apropriada, por luthiers ou flautistas experientes. Caso você não se sinta seguro para fazer esta operação, proceda da seguinte forma: ponha uma pequena quantidade de óleo em uma haste flexível (tipo cotonete) e delicadamente passe na parte externa da cabeça da flauta, inclusive no bico, com muito cuidado para não deixar entrar ou escorrer pelo canal de ar. Faça o mesmo na região da janela, e passe um pano seco imediatamente para absorver qualquer excesso.

Que óleo usar?

Por dentro do tubo pode-se passar qualquer óleo que não solidifique: óleos de amêndoa, amendoim, oliva, nozes, semente de uva, especialmente se prensados a frio, são todos bons (pense em óleos puros, não aqueles para uso estético, que frequentemente tem vitaminas adicionadas e são meio densos demais). Não use óleo de linhaça (ele endurece e vai deixar sua flauta grudenta). Recomenda-se que o óleo seja absorvido pelo instrumento por um período de até 24h (de uma noite para o dia, por exemplo), e que o excesso seja enxuto utilizando-se papel toalha ou um pano seco.

Algumas flautas são envernizadas ou parafinadas, neste caso o óleo não é necessário, pois não vai ser absorvido nem agir da mesma forma do que em uma flauta de madeira “crua”; no entanto, há partes da flauta que costumam ressecar muito, como onde posicionamos os lábios; nesse caso, é recomendável passar cuidadosamente um pouco de óleo na região para hidratar e deixar o instrumento com um aspecto melhor.

8.3 MANUTENÇÃO DA FLAUTA DOCE DE RESINA

Para a limpeza das flautas doces de resina, basta lavá-las periodicamente com um pouco de sabão ou detergente neutro. Na maioria delas o bloco é removível – ou seja, você pode retirá-lo deixando a cabeça da flauta com o bico para baixo e empurrando a base do bloco com um utensílio não pontiagudo, por exemplo um cabo estreito de ferramenta, o cabo de uma colher de pau ou uma ponta arredondada de uma caneta (envolva num pano para não “machucar” o bloco). Fica mais fácil e é mais eficiente lavar a flauta sem o bloco, mas verifique antes seu instrumento, pois nos melhores modelos de resina o bloco é fixo (acoplado à cabeça numa única peça)!

É bom passar sempre um pano seco, de preferência um lenço fino de algodão ou tecido absorvente, por dentro da flauta, para enxugar qualquer água que tenha se condensado, e guardá-la no estojo ao cabo de cada sessão de estudo. Você também pode deixá-la desmontada na posição vertical em um local seguro para que ela seque totalmente e depois guardar no estojo.

Muitas flautas doces vêm com uma vareta em formato de agulha para ajudar na limpeza: basta inserir o pano na extremidade e passá-lo na flauta. Caso sua flauta não tenha vindo com essa vareta, você pode usar um hashi (aquele par de palitos usados para comer refeições orientais) para fazer isso. Ou comprar uma vareta separadamente, elas estão à venda como acessórios em lojas de música.

Nunca deixe sua flauta perto de fontes de calor ou de frio (diretamente na frente do ar-condicionado, por exemplo, ou esquecida no porta-malas do carro estacionado, em dias de verão

escaldante). Você talvez ache bonito deixar sua flauta enfeitando uma mesa ou estante. Mas acredite, o melhor lugar para a flauta doce é seu estojo original.

8.4 CONDENSAÇÃO

Se você tocar por um período longo, ou se o ambiente estiver muito frio, a flauta doce pode ficar “entupida”, ou seja, com um som abafado e fanhoso. Isso acontece porque soprados ar quente pelo canal, que normalmente abriga ar em temperatura mais baixa, formando pequenas gotas de vapor que se condensam na parede da flauta e obstruem parcialmente a passagem do ar. Neste caso é necessário desobstruir o canal de ar, e você pode fazer isso de três jeitos:

- Retire a cabeça da flauta, posicione-a de lado, obstrua sua parte inferior (oposta ao bico) com a mão e assopre firmemente pela janela. A água condensada deve “pular” da entrada do canal de ar, daí é só enxugar. Cuidado para não acertar a água num desavisado que estiver ao lado!
- Mantenha a flauta montada, obstrua a parte da janela (sem apertar a rampa e sua extremidade!) e assopre firme pelo bico (entrada do canal de ar). A água condensada vai sair pela janela, molhando levemente sua mão, e também pode descer para o corpo do instrumento. Enxugue tudo com um pano seco;
- Aspire (chupe) e água pelo bico. Esta opção é ideal no caso de a flauta entupir no meio de uma música, sem que você possa fazer qualquer dos dois procedimentos anteriores. Lembre-se, você estará aspirando a água do vapor que se formou no canal de ar! Faça essa limpeza sempre que necessário (você irá perceber a necessidade com a prática).

Por fim, duas dicas que previnem a condensação de água no canal de ar:

- Aqueça a cabeça da flauta antes de tocar, soprando ar quente dentro dela ou deixando-a num bolso por alguns minutos. Isso vai aproximar a temperatura do ar dentro do instrumento com a do sopro, dificultando a condensação;
- Aplique um anticondensador no canal de ar: misture partes iguais de água e detergente neutro⁸, ponha em um frasco conta-gotas; mantenha a cabeça da flauta de ponta-cabeça e pingue esse líquido pela saída do canal de ar, vedando o bico da flauta. Espere alguns segundos, libere a entrada para que o líquido escorra e passe uma tira de papel no local para secar o excesso. Esse procedimento serve tanto para as flautas de madeira como para as de plástico.

No vídeo abaixo demonstramos como eliminar a condensação de água no canal de ar da flauta doce:



[Condensação](#)

⁸ O construtor de flautas doces Philippe Bolton recomenda incluir algumas gotas de álcool na solução. Para mais detalhes (em francês ou inglês), [acesse](#).

9. FAMÍLIA DAS FLAUTAS DOCES

9.1 FAMÍLIA BARROCA

Como vimos, a flauta doce percorreu diversos períodos históricos, portanto há modelos de flautas medievais, renascentistas, barrocas e modernas; mas hoje, quando nos referimos à flauta doce, somos imediatamente remetidos às cópias modernizadas do modelo barroco.

No início do século XVIII, o principal modelo era a contralto em fá. A soprano em dó, hoje muito popular, era menos utilizada, ficando seu uso mais restrito à Inglaterra. Estes dois instrumentos determinaram os modelos de flauta doce mais utilizados na atualidade, a saber: sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo.

Observe nas imagens abaixo a extensão de cada uma dessas flautas. As notas em azul são aquelas mais confortáveis de tocar; as que estão em laranja são as menos favorecidas, em termos de som e/ou digitação; as vermelhas necessitam do fechamento do furo 8 (o do pé da flauta), portanto devem ser usadas com cuidado para não prejudicar a fluência das passagens melódicas. Dizemos que as notas azuis correspondem à tessitura da flauta (conjunto de notas emitidas de forma confortável, que fazem parte de uma gama de notas usuais da flauta doce).

Flauta doce sopranino



Flauta doce soprano



Flauta doce contralto



Flauta doce tenor



Flauta doce baixo



Observe também as claves utilizadas:

- Sopranino em fá (clave de sol com o número 8 acima dela)
- Soprano em dó (clave de sol com 8 acima)
- Contralto em fá (clave de sol)
- Tenor em dó (clave de sol)
- Baixo em fá (clave de fá com 8 acima)

Há ainda outros tamanhos, sobretudo mais graves, como a flauta doce contrabaixo e a grande baixo. Em geral eles seguem essa sequência de instrumentos em dó e em fá, mas há algumas afinações intermediárias, como por exemplo:

- A tenor em ré, que é também conhecida como flauta de voz, porque seu timbre normalmente casa muito bem com a voz de soprano;
- A flauta quarta, que é uma soprano em sib;
- A flauta sexta, que é uma soprano em ré.
- Estas duas últimas são nomeadas com base na flauta doce contralto: são, respectivamente, uma quarta e uma sexta acima da flauta contralto.

9.2 FAMÍLIA RENASCENTISTA

No caso das flautas renascentistas, há uma família enorme de instrumentos, podendo a mais grave chegar a mais de 2 metros de altura!

As flautas renascentistas diferenciam-se das barrocas principalmente pelo formato do tubo: ele se assemelha a uma ampulheta, ou seja, o diâmetro estreita-se em direção ao pé e depois abre como num sino. Isso torna as flautas bastante potentes nos graves, porém a região super aguda fica prejudicada (a extensão da flauta renascentista é menor do que a da barroca).

A imagem abaixo mostra as flautas que fazem parte do Consort Bassano da USP: trata-se de um conjunto de flautas doces renascentistas pertencente ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Estes instrumentos foram construídos pela luthier holandesa Adriana Breukink que, infelizmente, partiu muito jovem (1957-2022); baseiam-se nas flautas atribuídas aos membros da família Bassano, que tiveram ateliê ativo em Veneza e Londres entre 1530-1650.



Figura 16: O Consort Bassano, pertencente ao Departamento de Música da Universidade de São Paulo. Imagem cedida pela Profa. Dra. Monica Isabel Lucas (ECA-USP).

Nas flautas doces renascentistas e barrocas podemos identificar alguns outros elementos característicos do instrumento:

- O tudel é um pequeno tubo de metal encaixado na cabeça da flauta doce. É utilizado em flautas grandes, nas quais o flautista não alcança o bocal da flauta, tal como acontece em outros instrumentos de sopro, como o fagote;
- A fontanela é um cilindro de madeira que se encaixa entre o corpo e o pé da flauta e que serve para esconder o mecanismo das chaves nas flautas que as dispõem. Geralmente essa peça é toda furadinha e funciona também como um adereço ornamental do instrumento;
- Geralmente utilizamos correias de pescoço em flautas grandes e pesadas. A correia é enganchada em um suporte atrás do corpo da flauta doce, de maneira semelhante àquelas utilizadas pelos saxofonistas;
- Flautas muito grandes e muito pesadas podem ser apoiadas no chão com o auxílio de um suporte ou espigão, semelhante ao utilizado pelos violoncelistas;

9.3 NOVOS MEMBROS: FLAUTAS DESENVOLVIDAS NAS ÚLTIMAS CINCO DÉCADAS

Desde que a flauta doce voltou ao cenário profissional da música no século XX, instrumentos com novos designs e propostas tem sido construídos. Os principais pontos de atenção dos construtores têm sido para as seguintes questões:

- Facilitar dedilhados;
- Ampliar a extensão;
- Criar recursos de dinâmica;
- Aumentar o volume de intensidade como um todo;
- Evitar ou minimizar a condensação de água no canal de ar;
- Conectar ou transformar a flauta doce em um instrumento digital/eletrônico.

De todas estas propostas, as iniciativas que mais têm se destacado são aquelas elaboradas pelo construtor Herbert Paetzold e pela fábrica alemã Mollenhauer.

Joachim Paetzold, tio de Herbert, criou uma flauta doce muito diferente dos modelos tradicionais. Ele se concentrou nos tamanhos maiores, tendo como inspiração os tubos quadrados de alguns órgãos. Conforme as flautas foram sendo desenvolvidas, surgiram várias inovações em relação a chaveamento e bocal.

Vejamos o que diz Nicholas Lander sobre essas flautas⁹:

Ao longo da última década, as flautas doces de formato quadrado tornaram-se enormemente populares. Elas são mais familiares para nós na forma de tubos de órgão dobrados, projetados e feitos pela primeira vez por Joachim Paetzold em 1953. Seu design foi patenteado e desenvolvido pelo sobrinho de Joachim, Herbert Paetzold, em 1975. Sua facilidade de construção, exigindo pouco mais do que uma serra de esquadria, uma fita métrica e alguns grampos, além do uso de materiais baratos, prestam-se particularmente bem aos tamanhos maiores de flauta doce, tornando esses instrumentos, até então muito caros, acessíveis a uma ampla gama de flautistas. Além disso, seu som é impressionantemente forte no registro mais grave e a flauta toca facilmente em duas ou mais oitavas. [...] Em 2012, os direitos e a produção das flautas doces de formato quadrado Paetzold foram transferidos para a oficina de Joachim Kunath, seu nome mudou para Paetzold by Kunath e a própria oficina mudou de Ebenhofen para Fulda [Alemanha]. Elas agora são feitas em tamanhos de tenor, baixo, grande baixo, contrabaixo, sub grande baixo e sub contrabaixo, cada uma com extensão completa de duas oitavas, fornecendo assim um rico

⁹ O texto (em inglês) está disponível na excelente página dedicada à flauta doce organizada por Nicholas Lander. Você encontra a parte sobre as flautas quadradas [neste endereço](#)

conjunto de afinação de 8 pés para uso em consorts, côros de flautas doces ou [baixo] contínuo. Elas estão disponíveis em bétula, cerejeira, mogno e RESONA. Este último é um composto sintético com densidade semelhante ao pau-rosa, mas feito de matérias-primas renováveis.

Há várias gravações em vídeo disponíveis na internet em que intérpretes utilizam essas flautas, basta procurar por Paetzold recorders em seu navegador¹⁰.

Já a tradicional fábrica de flautas doces alemã Mollenhauer tem revolucionado o mercado com instrumentos inovadores para públicos diversos. Destacam-se as flautas doces modernas, a flauta doce Helder, ambas com recursos de dinâmica, maior extensão e volume, e a flauta doce Elody, primeiro instrumento eletrônico da marca¹¹.

Todos estes instrumentos surgiram a partir do investimento da fábrica em parcerias com construtores que desenvolviam suas flautas de maneira independente, como Maarten Helder, Adriana Breukink, o próprio Joachim Paetzold, além do flautista Nik Tarasov, que se tornou uma espécie de consultor da marca. As parcerias possibilitaram a oferta destes instrumentos a um número muito maior de pessoas, com preços mais acessíveis.

No Brasil ainda é raro encontrarmos estes instrumentos, sobretudo por questões econômicas: mesmo flautas que tem preços mais acessíveis em relação a flautas similares de outras fábricas e construtores ainda são muito caras para os flautistas brasileiros, considerando a cotação da moeda europeia e os valores para importação.

9.4 DIAPASÕES

O diapasão utilizado na construção de flautas doces pode variar, dependendo do modelo.

Como se sabe, o diapasão padrão utilizado atualmente é o de Lá=440Hz, com possibilidade de expansão até 444Hz. O diapasão Lá=442Hz é o adotado pela grande maioria das flautas doces hoje.

Entretanto, há ainda dois diapasões que são comumente utilizados em flautas doces:

- Lá=415Hz: é uma espécie de diapasão padrão para a prática da música barroca. Flautistas que se interessam pela música deste período investem em flautas 415Hz para poder tocar com outros instrumentistas e cantores especializados no repertório barroco. A afinação mais grave (meio tom abaixo do 440Hz) torna o som da flauta ainda mais doce e aveludado. Todo flautista profissional tem ao menos uma flauta doce contralto em Lá=415hz;
- Lá=460Hz (ou 466Hz): trata-se de um diapasão frequente em instrumentos do período renascentista. Flautistas especializados na música deste período investem em modelos que são cópias históricas e que muitas vezes são construídos neste diapasão mais agudo (soa meio tom acima do 440Hz). É o caso do consort de flautas doces Bassano da USP, acima citado. Deve-se apenas ter atenção para combinar estes instrumentos com outros que estejam no mesmo diapasão ou que permitam uma adequação para tocar na mesma tonalidade;

9.5 TRANSPOSIÇÃO

Duas informações importantes a esse respeito:

- A flauta doce é um instrumento transpositor de dedilhado. A sequência de dedilhados é sempre a mesma, porém é necessário adequá-la à flauta que se está tocando, de maneira que se possa sempre

10 Deixamos aqui duas sugestões, uma com a flautista Anna Stegmann, outra com o flautista Jorge Isaac, ambos usando o modelo contra baixo: <<https://youtu.be/jrbToWYnFxo?si=95YY6IXxvrCRWkvC>>; <<https://youtu.be/SAKIOvux06A?si=5zz-qsxNBVrqwCzjh>>

11 Conheça todos os modelos da Mollenhauer na [página oficial da fábrica](#).

usar partituras escritas com as notas reais (não transpostas). Lembrando que instrumentos diferentes que começam com uma mesma nota fundamental têm exatamente a mesma digitação, embora soem em oitavas diferentes (por exemplo, tenor e soprano).

- A outra informação é que, na partitura escrita para alguns instrumentos da família, como as flautas sopranino, soprano e baixo, deve-se utilizar a clave com 8 em cima (conforme visto anteriormente), já que esses instrumentos são transpositores de oitava, ou seja, nós lemos na partitura uma oitava abaixo do que eles soam na realidade. As flautas contralto e tenor, por sua vez, soam exatamente onde estão escritas. Nem sempre isso é observado nas partituras para flauta doce, e é por isso que a escrita da flauta soprano parece às vezes mais grave que a da flauta contralto: na verdade, a flauta soprano estará soando uma oitava acima daquilo que está na partitura.

10. FORMAÇÕES

A flauta doce é, por natureza, um instrumento para ser tocado em grupo. É bem mais comum vê-la acompanhada por outros instrumentos e/ou vozes, ainda que seu repertório solo também seja extenso.

Neste capítulo vamos conhecer em quais formações a flauta doce está presente, começando por aquelas onde haja mais de uma flauta.

10.1 ORQUESTRA DE FLAUTAS DOCES

Esta formação pressupõe o uso de mais de uma flauta doce por voz, ou seja, a formação de naipes, assim como em uma orquestra de cordas. A configuração de uma orquestra de flautas doces pode variar bastante, já que não há um número limite de flautas doces por voz, e nem da quantidade de vozes. Em geral, tem-se menos instrumentos graves do que agudos, principalmente se a orquestra for um grupo de alunos - isso ocorre porque as flautas graves normalmente são tocadas por flautistas maiores e mais experientes e, além disso, são instrumentos mais caros (muitas vezes pertencem às escolas/instituições que hospedam a orquestra, e não aos alunos).

As principais orquestras de flautas doces estão sediadas em países asiáticos, como China e Coréia, que têm tradição neste tipo de formação. Como exemplo, destacamos a [Hsin-Chu Recorder Orchestra](#), de Taiwan (China), dirigida por Meng-Heng Chen.

O Brasil também tem algumas orquestras em atividade, tais como a [Flautas Doces da Amazônia](#), vinculada ao Instituto Estadual Carlos Gomes (Belém) e dirigida pelo flautista Acácio Cardoso, e as Orquestras Sopro Novo Yamaha paulista e carioca, vinculadas ao programa de mesmo nome.

10.2 GRUPO DE CÂMARA EXCLUSIVO DE FLAUTAS DOCES

Trata-se de um conjunto de flautas doces em que cada voz é tocada por um único flautista. Esta formação se desenvolveu na Renascença, período em que a família das flautas doces cresceu, e se tornou bastante popular no Século XX, por conta do advento de muitos grupos e de muitas obras escritas para trios, quartetos, quintetos, etc.

O duo e o quarteto de flautas doces são as formações mais tradicionais desta categoria. O quarteto normalmente é constituído pelas flautas soprano, contralto, tenor e baixo, mas isso também pode variar, com a dobra de uma flauta ou o uso de instrumentos mais graves/mais agudos.

Para conhecer essa formação, ouça o mais famoso quarteto de flautas doces de todos os tempos (infelizmente não mais em atividade), o [Amsterdam Loeki Stardust Quartet](#), e também o quarteto brasileiro [Quinta Essentia](#), que tem um engajado trabalho de difusão da flauta doce.

10.3 GRUPO DE CÂMARA COM OUTROS INSTRUMENTOS/VOZES

Será impossível listar aqui as inúmeras possibilidades de combinações da flauta doce com outros instrumentos, mas é importante conhecer algumas formações tradicionais. Historicamente, a flauta doce costuma se juntar a instrumentos que têm som suave, como alaúde, viola da gamba, cravo... Na Idade Média e Renascença, esse tipo de formação chamava-se Baixa Capela, em oposição à Alta Capela, grupo de instrumentos mais sonoros. No Barroco, tornou-se popular a formação padrão para a realização da sonata (flauta doce + cravo/órgão/alaúde + viola da gamba/violoncelo/fagote) e da trio-

sonata (a mesma formação da sonata com a inclusão de um segundo instrumento melódico: flauta doce/oboé/violino/traverso). As cantatas com flauta doce são exemplos de formação em que ela divide o palco com um ou mais solistas vocais.

A partir do século XX, a flauta doce passa a integrar grupos com as mais diversas formações, tanto aquelas previsíveis quanto aquelas absolutamente improváveis. E cada vez mais somos surpreendidos por sua versatilidade em contextos muito diversos.

Deixamos aqui duas sugestões bem diferentes para exemplificar estes grupos: ouça a tradicional formação de flauta doce e cravo na Sonata em fá maior, op.5, de Arcangelo Corelli (1653-1713), executada pela flautista [Karla Dias](#) e pelo cravista Alessandro Santoro, e a inusitada formação de flauta de Pan, flauta doce, viola, harmônica e percussão, do grupo [Black Pencil](#), com o flautista venezuelano Jorge Isaac.

10.4 SOLO

Nesta parte estamos nos referindo tanto à execução solo do instrumento quanto às formações em que a flauta doce é solista, como por exemplo em concertos com orquestra.

O repertório solo para flauta doce é enorme, mas há dois conjuntos de obras dos séculos XVII e XVIII que são sucesso absoluto entre os flautistas: os temas com variações de Jacob van Eyck (Der Fluyten Lust-hof) e as Fantasias de Georg Philipp Telemann. Já os concertos mais adorados são os de Antonio Vivaldi, além dos Concertos de Brandemburgo nº 2 e 4, de Johann Sebastian Bach. A partir do século XX muitas obras são escritas para flauta doce solo, com as mais diversas propostas estilísticas.

Sugerimos a escuta de duas peças para flauta doce solo, bem distantes no tempo: a flautista dinamarquesa [Bolette Roed](#) toca uma transcrição do Prelúdio da Suíte para Violoncelo nº1, de Johann Sebastian Bach (1685-1750); e o flautista cearense [David Castelo](#) interpreta Chinese Pictures-IV - The Shepherd's Flute, de Isang Yun (1917-1995). Em comum, ambas expõem a complexa e linda relação entre intérprete e instrumento.

10.5 UM FLAUTISTA E MAIS DE UMA FLAUTA DOCE

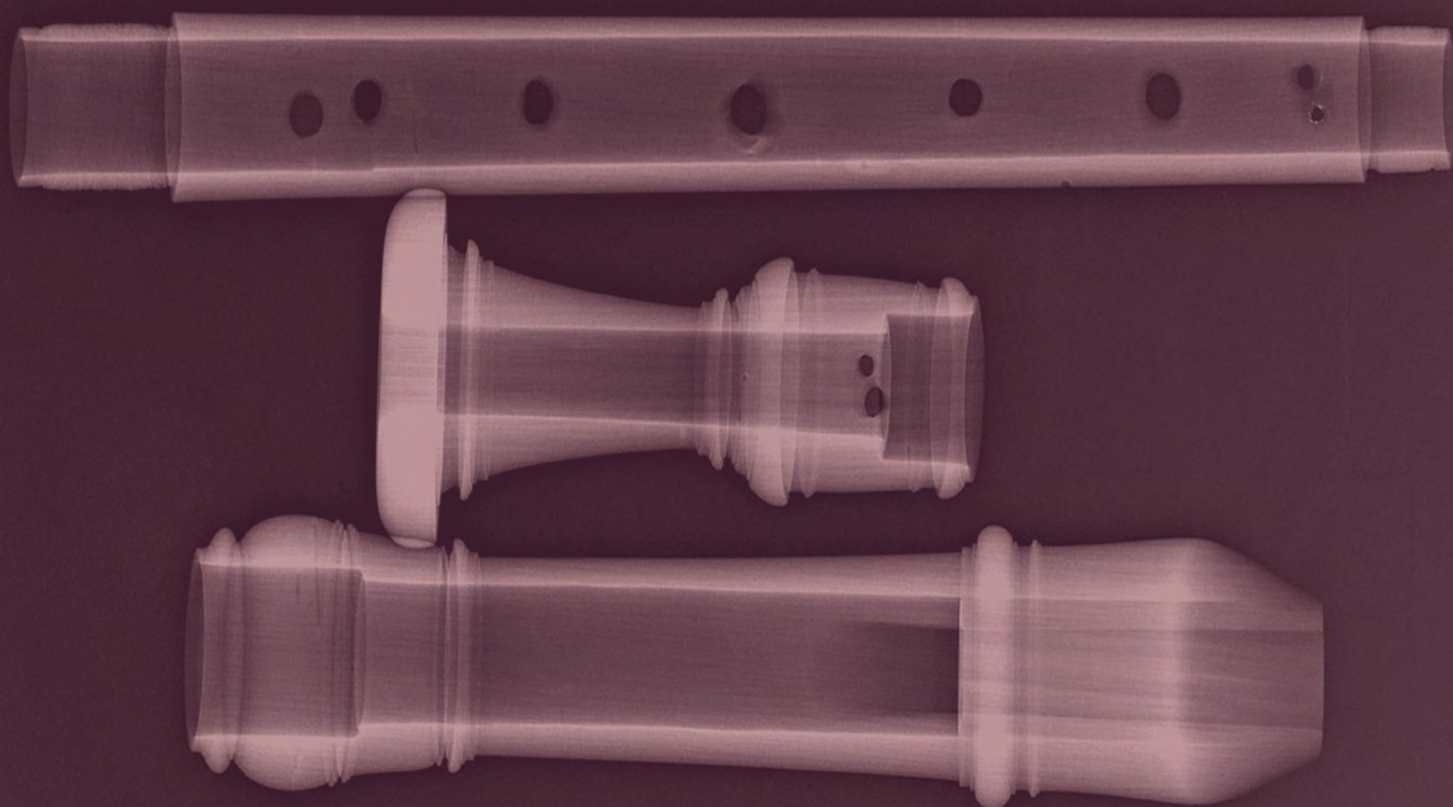
É possível que um único instrumentista toque mais de uma flauta doce, seja intercalando instrumentos ao longo de uma obra, ou tocando duas ao mesmo tempo (!). Os instrumentos com tubo duplo e um único bocal são antiquíssimos (veja o aulos grego, por exemplo), porém, mais recentemente, compositores têm escrito para duas flautas doces diferentes, de maneira que o flautista deve posicionar ambas as flautas na boca. Neste caso, a articulação da língua será a mesma para as duas flautas, mas as digitações - aquelas possíveis de serem realizadas somente com uma mão - ficam independentes.

Como exemplo desta técnica, ouça a peça Ende, de Louis Andriessen (1939-2021), com a flautista alemã [Anna Stegmann](#).

Por fim, vale incluir nesta categoria as inúmeras produções que surgiram durante e após o período de isolamento social, quando vários flautistas gravaram vídeos tocando mais de uma voz. Os resultados foram super criativos!

Sugerimos a escuta de duas propostas bem diferentes: o flautista norte-americano [James Howard Young](#) arranjou e gravou uma surpreendente versão do 1º movimento da Sinfonia nº5, de Ludwig van Beethoven (1770-1827); e a flautista israelense [Tali Rubinstein](#) realizou num belo arranjo de The fool on the hill, dos Beatles. Boa escuta!

II. PARÂMETROS TÉCNICOS BÁSICOS



11. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

11.1 QUAL DEVE SER NOSSA POSTURA AO TOCAR FLAUTA DOCE?

Quando falamos em postura, pensamos na posição do corpo para a prática da flauta doce. Em uma concepção mais ampla, a postura é também a nossa atitude em relação a esta prática, seja como intérprete, seja como professor.

Tocar um instrumento musical é como um ritual. É preciso que o ambiente seja adequado, que o instrumento esteja funcionando bem, e que nosso corpo e nossa mente estejam preparados para produzir os sons que desejamos ouvir. Se todo este contexto for favorável, certamente teremos muito mais chances de atingirmos um bom desempenho em nossos estudos e nossas práticas.

Nesta introdução aos aspectos técnicos, queremos inspirar você a criar um ritual de preparação para sua rotina de estudos. Queremos que você observe o contexto de sua prática instrumental e avalie se pode melhorá-lo em um ou mais aspectos.

Sabemos que nem sempre temos a situação ideal, e que nem toda mudança está a nosso alcance. Mas sempre dá para melhorar um pouquinho!

Aos iniciantes na flauta doce: sigam as instruções e dicas dos próximos capítulos à risca. Adquirir bons hábitos de postura e estudo desde o começo faz uma diferença enorme na técnica instrumental.

Aos flautistas mais experientes: aproveitem para rever os fundamentos técnicos aqui abordados. Avaliem se é o caso de empreender alguma mudança, seja ela técnica ou na conduta de seus estudos.

Àqueles que também são professores: considerem a necessidade de novas abordagens, experimentem atividades que estimulem bons hábitos entre seus alunos.

Preparem-se: vamos começar nosso ritual.

11.2 O AMBIENTE DE ESTUDO

Onde estudar?

O ambiente em que estudamos pode ser determinante para nosso desempenho como flautistas. Como a grande maioria de nós, mortais, não dispomos de um amplo e silencioso salão em meio à natureza, com piso de madeira, paredes de vidro, climatização em temperatura agradável, poltronas macias para descanso com café, chocolatinhos e água fresca à disposição...temos que buscar algumas soluções em relação ao ambiente em que passamos a maior parte do tempo tocando. Na sequência, vamos falar de alguns aspectos que podem contribuir para melhorar o ambiente de estudo.

Silêncio

Estudar em um ambiente barulhento é uma das situações mais complicadas de se lidar. É de extrema importância que você consiga SE OUVIR enquanto estuda, sem precisar distorcer seu som. Estudar em um ambiente silencioso dá condições de avaliar se o som está adequado, e em que ele pode ser melhorado.

O ideal é estabelecer um ambiente fixo para seus estudos, seja em sua residência ou outro local que você frequente regularmente (trabalho, escola, igreja...). Além da facilidade de manter a infraestrutura necessária (cadeiras, estantes), a prática regular em um mesmo ambiente permite avaliar com mais precisão os progressos obtidos em relação à sonoridade, comparados com os resultados

anteriores.

Ao estudar, procure deixar seu celular no silencioso e evite consultar as redes sociais, e-mails, WhatsApp, mensagens. Reserve um tempo para si mesmo. Estabeleça um combinado com outras pessoas que convivem no mesmo ambiente (família, amigos), peça para que evitem lhe interromper ou entrar abruptamente no local de estudo.

Em concertos, as condições do ambiente precisam ser avaliadas com antecedência. Locais barulhentos realmente prejudicam a concentração e podem ser verdadeiros gatilhos para uma interpretação frustrante.

Apresentações ao ar livre devem ser consideradas com muita atenção, tanto pela questão da dispersão sonora, quanto pela ventania que pode bloquear o som da flauta ou fazer voar partituras que não foram devidamente presas. Dependendo do ambiente, considere o uso de amplificação - e, neste caso, faça alguns testes antes para encontrar uma boa solução. Amplificar flauta doce é uma tarefa difícil, o som tende a ficar distorcido e estourado, por isso é importante conhecer os recursos que estão disponíveis e conversar com técnicos e outros músicos.

Iluminação

Este é um aspecto frequentemente menosprezado, mas que faz toda a diferença no ambiente de estudo. Verifique se há luz suficiente nos vários períodos do dia. Procure fazer uso da iluminação natural sempre que possível - além da economia de energia, janelas permitem pequenas escapadas do olhar que, muitas vezes, proporcionam necessários momentos de descanso.

Em concertos, verifique antecipadamente se há luz suficiente para ler a partitura. Por mais que você esteja seguro e preparado, um concerto é sempre uma situação de estresse, que requer concentração máxima; uma partitura mal iluminada pode ser catastrófica nessa situação.

Espaço & Mobiliário

O ambiente de estudo não precisa ser grande, mas é importante que tenha espaço suficiente para comportar confortavelmente uma cadeira e um suporte para a partitura.

Mesmo que você estude em pé, é prudente ter uma boa cadeira para alternar sua postura e proporcionar períodos de descanso. Muito importante: a cadeira deve ser sem braços, com assento largo e reto.

O suporte para a partitura pode ser uma estante de música para partituras em papel, ou uma mesa ou tripé onde se apoia o computador ou celular (em caso de usar partitura digital).

Em nossa experiência como professores, frequentemente nos deparamos com alunos que adquirem o hábito de estudar sentados na cama, com o celular ou computador também em cima da cama. Acredite, esta é uma péssima postura - o corpo fica todo torto, o pescoço bem mais abaixado. Aliás, é de chamar a atenção a quantidade de flautistas com má postura pela opção de ler a partitura no celular ou tablet, sendo que estes dispositivos não ficam apoiados em um suporte com altura adequada. Lembre-se: ao tocar em pé, a partitura também deve subir!

Além da cadeira e do suporte para a partitura, tenha à mão lápis e borracha para eventuais marcações, quando a partitura for no velho e bom papel (as canetinhas dos tablets também são ótimas!).

A acústica do ambiente deve ser preferencialmente seca, ou seja, ter pouca reverberação. Nosso som pode ser maravilhoso quando tocado no banheiro, com seus costurmeiros revestimentos de porcelanatos e azulejos, mas, se tocarmos sempre em um ambiente assim, corremos o risco de abalar a honestidade do som da flauta doce, de perder aquele som "cru" e sem tratamento que corresponde ao mais puro som saído do instrumento. É melhor estudar em um ambiente que nos retorne um som seco,

para então termos uma boa sensação tocando em uma sala mais reverberante.

Barulho & Vizinhos

Estudar flauta doce é um ato individual, um momento de conexão consigo mesmo e com o instrumento. O som emitido no estudo, por outro lado, é coletivo: invade o espaço alheio e pode provocar, na mesma proporção, simpatia ou antipatia dos vizinhos, dependendo das circunstâncias. Por vizinhos, entendemos aqui moradores de outras casas/apartamentos próximos e também as pessoas que moram no mesmo lugar e que ficam em outros cômodos (ou até no mesmo!) enquanto você estuda.

Não foram poucos os alunos que passaram por nós alegando dificuldade para desenvolver a sonoridade na flauta doce porque costumavam estudar à noite, num horário em que as pessoas próximas estavam dormindo e, portanto, tinham que tocar com pouco volume. A flauta doce não é exatamente um instrumento que dá para estudar “tocando baixinho”. Cada nota no instrumento requer uma determinada pressão de ar, que também precisa ser memorizada e construída pelo intérprete. Estudar soprando menos cria uma memória de emissão equivocada, que vai acabar dando mais trabalho para ser corrigida posteriormente.

Se você só consegue estudar à noite, procure encontrar uma forma de amortizar seu som para os cômodos vizinhos sem que você tenha que soprar menos. Se não der para investir em um revestimento acústico, tocar virado para um edredom grosso ou colchão apoiado na parede já ameniza bem.

Uma outra solução é o que a gente chama de “flauta muda”, ou “descansar a flauta na almofada”: o bico da flauta fica apoiado no queixo e as digitações são praticadas normalmente. Você pode solfejar as notas enquanto faz as digitações, e assim vai memorizando a música e resolvendo as passagens com digitações mais complexas. Este recurso, aliás, vale para qualquer situação, não apenas para quando não for possível tocar. É claro que, em outro momento, você deve praticar soprando, e assim conectando o estudo das digitações com a construção da sonoridade.

Em relação aos vizinhos: procure estabelecer uma boa relação com eles. Evite sempre que possível tocar em horários em que as pessoas estão dormindo ou descansando. Passagens na região aguda ou superaguda da flauta costumam ser mais sensíveis aos ouvidos alheios. Faça revezamentos para não persistir muito nestes registros. Se o estudo avançou e abusou da paciência dos vizinhos, seja gentil: interfone em outro momento pedindo desculpas, leve um bolinho, ou convide o vizinho para um sarau. Quem sabe você não conquista um novo público?

Pequenos luxos

Já que estamos falando em ambiente de estudo, que tal fazer dele um local agradável e convidativo? Não é mais gostoso estudar em um local que seja bonito e confortável?

Procure deixar o seu cantinho de estudo com a sua cara. Pinte a parede, pendure quadros, pôsteres, luzinhas ou panos (eles ajudam a absorver o som, inclusive), inclua um banquinho onde você possa descansar sua flauta, considere ter uma ring light e um tripé para o celular, que lhe permita fazer gravações dos seus estudos. Se houver espaço, inclua um cantinho onde seus amigos e familiares podem ficar ouvindo você tocando. Um ambiente inspirador vai lhe motivar a estudar mais!

11.3 MINHA DOCE FLAUTA LIMPA

Nosso instrumento também deve estar preparado para entrar em ação. Na verdade, a preparação começa na finalização de uma sessão de estudos. É neste momento que a flauta deve ser limpa e guardada.

Manter hábitos de higienização e manutenção deve ser parte fundamental da rotina do flautista.

Na sequência, vamos dar algumas dicas que valem para as flautas de resina, que são usadas pela grande maioria das pessoas que estudam flauta doce.

Limpeza no dia a dia

A primeira recomendação parece óbvia, porém é mais necessária do que se imagina: antes de tocar, lave as mãos e limpe a boca; de preferência, escove os dentes. Restos de alimento que ficam na boca, se não forem eliminados, podem se alojar no canal de ar durante o sopro e prejudicar a sonoridade. A maior parte da sujeira que se acumula na flauta vem desta falha de higienização.

Sempre que você terminar de tocar, desmonte a flauta e passe um pano seco, de preferência um lenço fino de algodão ou tecido absorvente, por dentro de cada parte, para enxugar qualquer água que tenha se condensado.

Volte à parte de manutenção da flauta doce de resina para uma descrição detalhada de como higienizar sua flauta.

Limpeza periódica

Para garantir o bom desempenho de sua flauta doce de resina, e também para mantê-la higienizada, periodicamente você deve lavá-la, conforme explicamos anteriormente¹.

Com que frequência deve ser esta lavagem?

Isso depende um pouco do uso que se faz da flauta. Se é seu instrumento pessoal e você sempre limpa após tocá-la, a lavagem pode ser feita a cada seis meses. Caso seja uma flauta compartilhada por mais flautistas (em um grupo de flautas, por exemplo), essa lavagem deve ocorrer com maior frequência.

Flautas utilizadas em escolas, compartilhadas por mais de uma criança, necessitam de lavagens frequentes. Neste caso, também é importante higienizar as flautas com uma solução de água e álcool, após cada uso. Se você é professor, pode deixar à mão um borrifador com essa solução e ensinar seus alunos a limparem as flautas ao final da aula.

Após a pandemia do Coronavírus, a questão do compartilhamento de instrumentos de sopro passou a ser vista com muito mais cautela. O ideal é que os instrumentos não sejam compartilhados, porém, se necessário, é preciso lavar as flautas de resina antes e depois do empréstimo. Além disso, os intérpretes devem se assegurar de que estão com as mãos e a boca limpas antes de tocar.

Flautas de madeira não devem ser compartilhadas, mas, caso necessário, deve-se aguardar alguns dias sem que a flauta seja usada para evitar o risco de uma eventual contaminação. Estes cuidados devem se tornar hábitos para uma prática instrumental saudável.

A seguir, vamos abordar em detalhes os quatro pilares da técnica da flauta doce: postura, emissão e controle do ar, dedilhado e articulação. Ao final de cada capítulo, elaboramos uma check list que poderá ajudar na organização, direcionamento e motivação dos estudos. Encerramos esta parte com um capítulo inteiro dedicado à expressão na flauta doce, onde desenvolvemos os aspectos técnicos estudados para que sejam associados à interpretação expressiva na flauta doce.

1 Além das explicações presentes na primeira parte deste livro, veja o vídeo da flautista Cristal Velloso, em que ela apresenta o passo-a-passo para uma lavagem eficiente da flauta doce, inclusive ensinando como remover o bloco (a partir do 20'07"): <<https://youtu.be/BsYslchDMs?t=1208>>

12. POSTURA

12.1 O CORPO E A MENTE

Não é preciso ser flautista para saber que é preciso ter boa postura para alcançar bons resultados na prática instrumental.

Postura pode ser definida como sendo “o alinhamento de todos os segmentos corporais num determinado momento”². A melhor postura para se tocar flauta doce é aquela que favorece a ação dos músculos respiratórios, o movimento mínimo e preciso da língua e que seja suficientemente relaxada para que os dedos se movimentem com agilidade e eficiência. Tudo isso, claro, cuidando para que nenhum dano físico seja causado ao flautista.

Vamos começar realizando alguns exercícios de relaxamento e alongamento, para então nos concentrarmos na postura.

Relaxamento

Quantas vezes, antes de tocar, você já se percebeu tenso, ou chegou “em cima da hora”, ou está com a cabeça cheia, ou está distraído...? Acredite: esta brevíssima sessão de exercícios vai estimular uma sintonia fina entre seu corpo e a prática da flauta doce.

Vamos lá?

- Estique os braços para cima como se fosse espreguiçar; aponte alternadamente para os dois lados, sentindo todo o corpo alongar;
- Solte os ombros, braços e mãos, mexendo-os. Se estiver em pé, solte as pernas e pés simulando pequenos chutes no ar, até sentir que o corpo está relaxado;
- Gire o pescoço lentamente, abrindo um pouco a boca quando a cabeça estiver curvada para trás; se houver algum ponto de tensão, passe algumas vezes por ele, procurando dissipá-lo. Faça duas voltas começando pelo lado esquerdo e duas pelo lado direito, terminando com a cabeça curvada para frente. Respire fundo algumas vezes nesta posição;
- Para terminar, volte lentamente a cabeça para a posição inicial. Procure manter os olhos fechados e só os abrir quando você sentir que a postura está confortável.

Faça conosco:



[exercícios de relaxamento](#)

Alongamento

Tão importante quanto relaxar, alongar os músculos mais requisitados na prática da flauta doce fará com que seu estudo seja mais confortável e proveitoso. Para tanto, deixamos aqui alguns exercícios específicos, gravados em vídeo.

Neste primeiro exercício, mostramos como alongar os antebraços:



[alongamento dos antebraços](#)

Neste outro, o foco é o pescoço:



[alongamento do pescoço](#)

² A definição é de Nicolas Gangnet et. al., citada por Elizabeth Alves Gonçalves Ferreira em sua tese de doutorado Postura e controle postural: desenvolvimento e aplicação de método quantitativo de avaliação postural (USP, 2005).

Está relaxado e alongado? Então vamos partir para a postura.

Tocar em pé ou sentado?

Podemos tocar flauta doce em pé ou sentados. A escolha depende das circunstâncias em que se toca, do tamanho da flauta e do próprio biotipo e conforto pessoal.

Se estiver em pé: distribua o peso do corpo nas duas pernas e pés, mantenha-os ligeiramente afastados e deixe quadril, tórax, pescoço e cabeça confortavelmente erguidos e alinhados.

Se estiver sentado: acomode-se confortavelmente, mas evite apoiar-se no encosto; mantenha as pernas ligeiramente afastadas, pés apoiados no chão, tórax, pescoço e cabeça confortavelmente erguidos.

A opção da postura em pé é melhor para a função respiratória, já que o diafragma pode se movimentar livremente quando a posição está correta. No entanto, na vida prática do flautista, haverá situações em que será necessário tocar sentado. O problema maior de se tocar sentado é que, em geral, as cadeiras não favorecem a melhor postura. Elas são concebidas para descanso, para facilitar seu transporte e armazenamento ou como peças de design. Como quase nunca temos a opção do assento ideal (ligeiramente inclinado para a frente), devemos procurar ao menos uma cadeira com assento largo e reto, sem braços.

Durante ensaios e longas horas de estudo, normalmente os flautistas optam por tocar sentados, para que não se cansem muito; em concertos e apresentações, tocar em pé pode dar ao intérprete maior liberdade de movimento e melhor controle da respiração, além de favorecer a visão do público. Isso vale para solistas e grupos. O cuidado que se deve ter é para que nos ensaios gerais os flautistas toquem na posição escolhida para o concerto, para que não estranhem no momento da apresentação.

Quanto ao tamanho dos instrumentos: flautas grandes e pesadas para o biotipo do flautista são em geral tocadas com mais conforto quando se está sentado. Flautas muito grandes requerem do flautista a posição em pé, mas nesse caso quase sempre há um apoio na base, uma espécie de espigão semelhante ao que encontramos no violoncelo, para apoiar a flauta no chão.

Fique atento aos erros de postura mais comuns: no caso de tocar em pé, não apoie todo o peso do corpo sobre uma das pernas, ao invés de distribuí-lo entre as duas. Um eventual balanço é normal, o que se deve evitar é o apoio constante em uma única perna, o que gera um desalinhamento do quadril. Na posição sentada, não se deve apoiar as costas no encosto da cadeira, pois essa posição acentua a inversão da curva lombar.

Seja em pé ou sentado, deve-se prestar atenção para não manter a cabeça abaixada - isso acontece com frequência quando usamos estantes baixas para a partitura, ou quando adotamos a partitura digital.

Além das instruções já apresentadas aqui, recomenda-se ao flautista que não cruze as pernas, pois essa postura provoca um pequeno desvio do eixo natural da articulação do quadril, induz o indivíduo a ficar com a coluna levemente curvada e interfere na ação dos músculos respiratórios.

Veja neste vídeo algumas dicas para encontrar sua melhor postura:



[postura básica](#)

E a cabeça, como está?

Tudo o que falamos até então é de extrema importância para você alcançar bons resultados em seus estudos. Ter um ambiente adequado para praticar, estar com a flauta doce em ordem, fazer os exercícios preliminares com o corpo, tudo isso faz diferença.

No entanto, mais importante que tudo é manter o foco e a concentração nas suas atividades. Vivenciar o processo, observar como você se comporta em cada etapa, perceber o desempenho da sua flauta ao longo do estudo, dar atenção ao que você está fazendo.

As recomendações que fizemos anteriormente irão contribuir para que você tenha a concentração necessária, porém este também é um processo que precisa ser conquistado. Comece com um tempo menor de estudo, um período em que você consiga de fato manter a concentração sem se distrair com outras atividades. Aos pouquinhos este tempo pode ir aumentando. E se acontecer de “não rolar” naquele dia, tudo bem. Tem dias em que as demandas de nossa rotina ficam maiores e aí é difícil mesmo manter o foco.

Acima de tudo, o tempo com sua flauta doce deve ser majoritariamente de prazer e realização pessoal. Toque sempre que sentir vontade e aproveite os momentos lindos que este instrumento pode oferecer.

12.2 NOSSO CORPO E A FLAUTA DOCE

Cumpridos todos os requisitos de uma boa preparação para a prática da flauta doce, falaremos agora mais detalhadamente do posicionamento da flauta junto ao nosso corpo.

Pegue sua flauta doce e verifique antes se ela está limpa e bem montada (como já dissemos, os orifícios devem estar alinhados com a janela, com exceção do último para o dedo mínimo). Faça os exercícios de relaxamento e alongamento.

Os subcapítulos que se seguem não perfazem exatamente uma ordem. Você deve dispender igual atenção aos pontos de apoio, posicionamento das mãos e embocadura. Leia os textos, assista os vídeos e vá praticando ao mesmo tempo.

Apoios

A postura corporal para segurar e tocar a flauta doce baseia-se em dois pontos de apoio: lábio inferior e polegar direito. Siga o roteiro para perceber estes pontos e praticar uma boa postura, sempre prestando atenção às dicas em destaque:

a. Primeiro ponto de apoio: lábio inferior

Abra ligeiramente os lábios e deixe-os relaxados. Segurando a flauta doce com a mão esquerda, apoie a extremidade do bico no lábio inferior e feche a boca sem apertar, mas vedando a passagem de ar.



Figura 17: O lábio inferior como ponto de apoio

Alguns cuidados (detalharemos melhor na parte da embocadura):

- O bico da flauta doce deve ficar na frente dos dentes superiores, sem encostar neles;
- Você deve sentir que a boca está fechada o suficiente para que não escape ar pelas laterais. Os lábios tomarão a forma de um pequeno biquinho, como para falar a vogal "U";
- Cuidado para não apoiar a parte convexa do bico da flauta no queixo - ou seja, não deixe a flauta muito baixa. O instrumento deve estar apoiado unicamente no lábio inferior.

b. Segundo ponto de apoio: polegar direito

O polegar da mão direita deve ficar na parte traseira da flauta doce, na altura dos furos 4 e 5 da flauta doce.



Figura 18: Posição do segundo ponto de apoio, o polegar direito.

Eventualmente, podemos usar o dedo mínimo da mão direita (dedo 7) entre os orifícios 6 e 7, como um apoio complementar para dar mais estabilidade à flauta, obviamente em digitações onde este dedo não seja requerido. Aliás, o apoio do dedo 7 é um excelente recurso para evitar que flautistas iniciantes segurem o pé da flauta com a mão direita enquanto tocam com a mão esquerda, uma prática totalmente equivocada que, infelizmente, chega a ser encorajada em alguns tutoriais disponíveis na rede. Use o apoio do dedo 7 e sua mão direita ficará perfeitamente posicionada desde o início dos estudos.



Figura 19: Apoio do dedo mínimo da mão direita. Observe que ele se posiciona entre os furos 6 e 7.

Neste vídeo mostramos os dois pontos de apoio em detalhes:



12.3 MÃOS & BRAÇOS



Figura 20: Imagem presente em Fontegara (1535), de Silvestro Ganassi, um dos primeiros tratados de que temos notícia a abordar aspectos técnicos da flauta doce. Não resistimos e fizemos uma gracinha.

Qual mão vai em cima?

As primeiras representações da flauta doce em tratados instrumentais mostram um tubo quase todo cilíndrico, com nove orifícios, oito na frente e um atrás para o polegar. Os dois últimos, para o dedo mínimo, ficavam pareados; dependendo de qual mão se posicionava na parte superior e na inferior, vedava-se um deles com cera, de forma que apenas oito, dos nove orifícios, eram efetivamente utilizados.

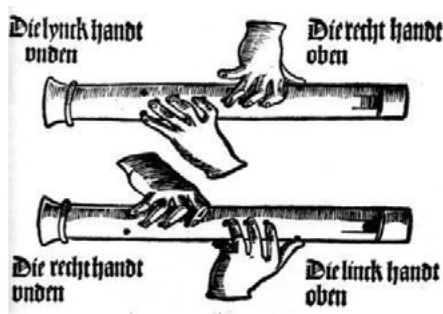


Figura 21: Ilustração presente em Musica getutscht (Basel, 1511), de Sebastian Virdung.

Isso nos mostra que, no começo, não havia uma convenção em relação ao posicionamento das mãos. A partir do século XVII, é possível observar nos tratados históricos a indicação de que a mão esquerda vai em cima e a mão direita embaixo:

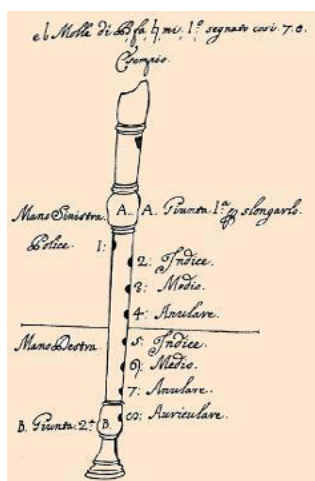


Figura 22: BISMANTOVA, Bartolomeo. Compendio musicale. Ferrara, 1677 (manuscrito não publicado). Observe as indicações para mano sinistra (mão esquerda) e mano destra (mão direita).

Na retomada da prática da flauta doce no século XX, o posicionamento convencional das mãos já havia se consolidado. Assim, o posicionamento correto para se tocar flauta doce, adotado universalmente, é mão esquerda em cima/mão direita embaixo.

Há também um argumento técnico a ser considerado quando falamos em posicionamento das mãos. Pegue sua flauta doce e repare nos furos 6 e 7: na maioria das flautas, estes furos são duplos, sendo o da direita maior que o da esquerda (do ponto de vista do quem está tocando). Isso ocorre porque, ao se abrir o furo menor deslizando o dedo para fora, obtém-se aquela nota alterada em um semitom para cima- por exemplo, no caso do furo 7 da flauta soprano, obtemos dó quando ambos os furos são fechados e dó# quando o furo menor é aberto deslizando o dedo mínimo da mão direita. Se as mãos estiverem invertidas (mão esquerda embaixo), o flautista só conseguirá deslizar o dedo para o lado oposto, abrindo o furo maior. Dessa maneira, ele vai obter um semitom totalmente desafinado, inviável para a prática musical.

Algumas flautas, inclusive, adotam princípios ergonômicos no posicionamento dos furos, ou seja, os orifícios ficam ligeiramente desalinhados para favorecer os diferentes tamanhos dos dedos. Mas este recurso só funciona se as mãos estiverem posicionadas corretamente³.

Posicionando as mãos na flauta doce

O exercício que apresentamos a seguir é imbatível. Siga as orientações abaixo e assista o passo-a-passo neste vídeo:



[posicionando as mãos](#)

Segure a cabeça da flauta com a mão esquerda, mantendo o bico da flauta apoiado no lábio inferior. Solte o braço e a mão direita, relaxando-os. Observe que, neste processo, a mão ficará naturalmente um pouco curvada, quase que formando uma letra "C". Traga a mão direita lentamente para a parte inferior do corpo da flauta, sem alterar a posição de relaxamento. Encaixe a mão no corpo da flauta e deixe que cada dedo encontre seu lugar, a saber: polegar apoiado na parte de trás, indicador no orifício 4, médio no 5, anelar no 6, mínimo no 7 (pé da flauta). Todo o processo deve ser feito sem tirar a flauta da boca e sem soltar a mão esquerda - você deverá sentir a posição de cada dedo, de preferência sem olhar para a mão direita.

Atenção!

- O braço deve ficar levemente afastado do tórax;
- O pulso acompanha a linha da mão, cuidado para não haver uma quebra pois isso gera tensão;
- O polegar direito deve se posicionar na parte de trás do corpo da flauta, na altura dos orifícios 4 e 5. Cada pessoa vai encontrar uma posição que melhor se adeque a seu tamanho, mas tenha sempre esses orifícios como parâmetros para a posição do polegar;
- Os orifícios devem ser fechados com a polpa do dedo, ou seja, com aquela parte mais "gordinha" da extremidade de cada dedo; cuidado para não fechar com a ponta dos dedos, ou na emenda das falanges, o que ocorre quando deixamos os dedos esticados.

Solte agora a mão esquerda, mantendo a flauta apoiada na boca e na mão direita. Verifique a altura da flauta: ela deve ficar numa posição em que seja possível visualizar o pé do instrumento sem a necessidade de abaixar a cabeça; não a deixe nem muito baixa, nem muito alta.

Traga a mão esquerda lentamente para a parte superior do corpo da flauta, sem alterar a posição de relaxamento. Encaixe a mão na parte superior do corpo da flauta, deixando que cada dedo busque seu lugar: o polegar fica no orifício 0 (atrás), indicador no 1, médio no 2, anelar no 3. O dedo mínimo fica

³ Assista ao vídeo elaborado pela flautista Marta Roca, em que ela demonstra os motivos pelos quais precisamos seguir a convenção técnica de mão esquerda em cima/mão direita embaixo: < <https://youtu.be/lw6rCTkWqmA> >

fora da flauta, ao lado do dedo anelar – cuidado para não o encaixar embaixo da flauta! Sinta que ambas as mãos estão confortavelmente posicionadas, sem a necessidade de pressionar os dedos na flauta e sem distorcer a posição de relaxamento inicial.

A famosa imagem presente na p.34 do tratado *Principes de la flûte* (1707), de Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763), ajuda a visualizar a postura das mãos. Fizemos uma pequena ediçãozinha para destacar a numeração dos furos, que corresponde à numeração dos dedos.

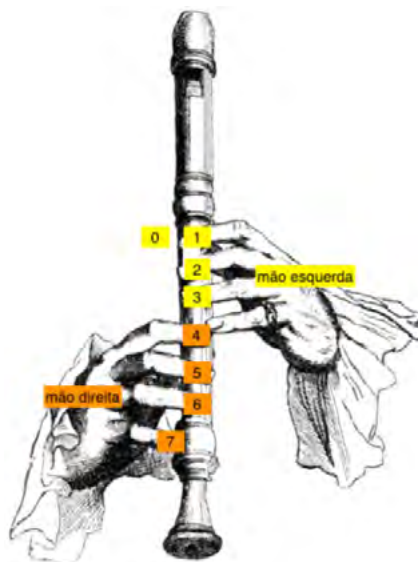


Figura 23: HOTTETERRE, Jacques-Martin. *Principes de la flûte*. Paris, 1707. Imagem editada pelos autores.

Lembre-se!

- Os braços ficam levemente afastados do tórax;
- Pescoço e cabeça se mantêm eretos;
- Os pulsos acompanham a linha das mãos, sem quebras;
- Os ombros devem ficar relaxados;
- Os dois pontos de apoio principais são o lábio inferior e o polegar direito.

A estratégia aqui apresentada para a correta postura das mãos é uma dentre várias possíveis. O importante é que os aspectos acima descritos sejam respeitados, e que você sinta conforto e funcionalidade na construção de sua postura. Ajuda bastante se você dispuser de um espelho, ou gravar uma sessão de estudos. Como alternativa, vamos deixar aqui uma outra possibilidade de exercício de posicionamento das mãos:



[posicionamento das mãos 2](#)

12.4 EMBOCADURA

Embora pareça simples posicionar a flauta doce na boca para tocá-la, erros de embocadura são mais comuns do que se imagina.

Um dos fatores que complica a assimilação desta técnica é a impossibilidade de visualizar a boca internamente, ou seja, não dá para ver onde exatamente o bico da flauta está posicionado, a distância do canal de ar em relação aos dentes e à língua, a abertura interna da boca. O estudante precisa desenvolver a capacidade de perceber como a flauta está posicionada na boca, fazer eventuais ajustes e sentir conforto para tocá-la.

Na sequência, apresentaremos algumas instruções que podem ajudar na embocadura:

- Apoie o bico da flauta no centro do lábio inferior;
- Não apoie a parte convexa do bico no lábio. É preciso deixar um espacinho entre o lábio inferior e a base do bico da flauta;
- O lábio superior deve se fechar no bico da flauta, mas sem apertar. Os lábios devem vedar a flauta de maneira que o ar seja direcionado para o canal de ar (bico da flauta) sem escapes;
- É necessário que o lábio superior tenha mobilidade para abrir livremente quando você não estiver soprando. Em outras palavras, ao contrário do lábio inferior, que sempre apoia a flauta, o lábio superior deve poder se abrir livremente;
- Os lábios não devem enrolar para dentro, tal como na embocadura de um instrumento de sopro de palheta dupla (oboé, fagote). Eles devem tomar a forma de um pequeno biquinho, como para falar a vogal "U";
- A tomada de ar ocorre sempre pela abertura do lábio superior, nunca pelas laterais da boca;
- A parte do bico que deve ficar dentro da boca é a do centro para a ponta;
- A ponta do bico da flauta doce deve ficar na frente dos dentes superiores, sem encostar neles;
- Cuidado para não posicionar o bico entre os dentes, como para mordê-lo. Este é um erro bem comum cometido sobretudo por crianças. Se você é professor, deve corrigir o quanto antes.

O vídeo a seguir é um verdadeiro tutorial sobre embocadura. Preste atenção nas dicas e aproveite para rever sua embocadura e a de seus alunos:



[embocadura](#)

12.5 POLEGAR ESQUERDO

Para realizar as notas do registro agudo e superagudo na flauta doce, é necessário utilizar a técnica de abertura parcial do orifício "0". Em outras palavras, é preciso abrir um pouco o furo de trás da flauta por meio do deslizamento do polegar esquerdo.

Antes de explicar a melhor maneira de realizar esta técnica, vai uma dica: com exceção dos dedilhados que não utilizam o dedo 0 (por exemplo, o ré do registro médio da flauta soprano), o polegar deve ficar sempre em contato com a flauta. O tira-e-põe do dedo deve ser evitado, por dois motivos: gasta-se mais tempo para fazer este movimento; e, em passagens com ligaduras, a tendência é ouvir a "sujeira" deixada na fração de segundo em que o orifício fica aberto.

Vamos então para a pergunta de milhões:

Como realizar a abertura do orifício do polegar?

A maneira mais recomendada é dobrar a primeira falange, de modo que a ponta do polegar fique voltada para o orifício. Com essa ação o polegar é ligeiramente retraído e obtemos uma pequena abertura na parte superior do furo. Para melhor controle e estabilidade da nota, é a parte rente à unha do polegar que determina o limite da abertura. A unha, por ser dura, estabelece uma linha de corte precisa; já a parte mole da ponta do dedo se acomoda pelo restante do furo, não permitindo escapes de ar. Mas para que esse conjunto funcione perfeitamente, a unha não pode estar nem muito comprida, nem muito curta!

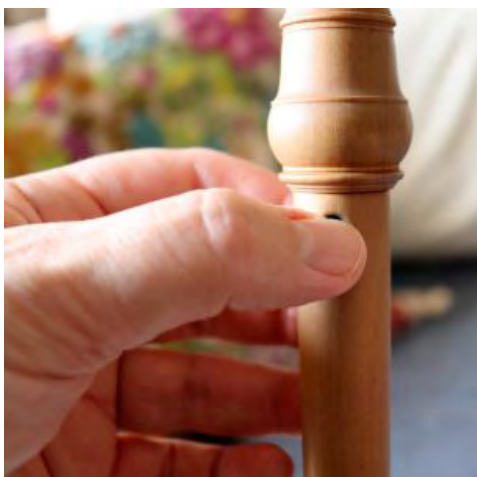


Figura 24: Postura do polegar esquerdo

Repare que, quando o orifício está fechado, o polegar fica numa posição diagonal em relação à flauta; para abrir, o movimento é mínimo, obtido quando dobramos a primeira falange. Durante todo o percurso o dedo permanece em contato com a flauta, tanto para abrir quanto para fechar.



Figura 25: Abertura do polegar esquerdo

Esse movimento requer uma leve pressão do polegar contra a flauta, mas deve-se ter cuidado para não o apertar com força, principalmente para não “machucar” a borda do orifício com a unha. Nas flautas de madeira é comum que esse furo fique desgastado com o tempo, por isso alguns flautistas colocam em sua borda um anel de osso, marfim ou plástico. Mas o melhor mesmo é ter cuidado e buscar uma posição eficiente sem grandes danos ao instrumento.



Figura 26: Orifício do polegar desgastado pelo uso (à esquerda) e restaurado pela Mollenhauer (à direita), com a inserção de um anel feito de marfim artificial. Imagem disponível em: <<https://www.mollenhauer.com/en/service/recorder-clinic>>

Um outro movimento possível é empurrar levemente o polegar para baixo, sem dobrar a falange. A sensação é a de deslocar minimamente o polegar em direção ao pé da flauta, quase sem tirá-lo do lugar, gerando uma pequena abertura na parte de cima do orifício. Com este movimento você vai conseguir muita agilidade, entretanto é mais difícil ter controle da abertura do furo, o que pode ocasionar falhas principalmente nas notas mais agudas. Ainda assim, esse método pode ser útil em passagens que demandam movimento rápido do polegar.

Observe os dois movimentos neste vídeo:



[posição do polegar esquerdo](#)

12.6 DICA EXTRA: APOIOS PARA O POLEGAR DIREITO

Como vimos, o polegar direito é um dos pontos de apoio da flauta doce. Entretanto, ao se tocar flautas doces maiores e mais pesadas, é possível que o uso exclusivo do polegar não seja suficiente para sustentar a flauta com conforto. Mesmo flautas menores, como a soprano, podem ser pesadas para mãos pequenas, ou para quem vai tocar uma peça que exige muita agilidade de dedilhados. Neste caso, recomendamos o uso de um apoio de polegar.

O apoio é, basicamente, uma pecinha posicionada na parte de trás do corpo da flauta, acima do polegar, cuja função é impedir o deslocamento deste dedo. Com o uso do apoio, o polegar fica fixo na mesma posição, de modo que o flautista pode abaixar um pouquinho a flauta enquanto toca sem que o polegar deslize para cima e comprometa a postura das mãos. Além disso, o apoio ajuda o polegar a “segurar” o peso da flauta.

Há no mercado vários tipos de apoio para flauta doce, mas você também pode elaborar alguns modelos de forma muito simplificada, como explicaremos adiante.

Observe na sequência os tipos de apoio:

A. Apoios fixos

São peças em formato básico de “L”, feitas de madeira, resina ou metal. A parte vertical do apoio é fixada no corpo da flauta, logo acima de onde fica o polegar, de maneira que a parte horizontal ofereça resistência ao deslocamento do mesmo.

Nas flautas menores (contralto, tenor), este apoio normalmente não vem fixo no instrumento: cabe ao flautista encontrar a melhor posição para seu polegar e só então fixá-lo. Em flautas grandes (baixo e maiores), o apoio costuma ser fixo numa posição padronizada. Muitas vezes ele também serve como peça onde se engancha a correia de pescoço. Observe os exemplos abaixo:



Figura 27: Apoios de madeira construídos pelo luthier Roberto Holtz (acervo particular)



Figuras 28 e 29: Apoio de resina da Yamaha, para flauta doce tenor (este apoio veio junto com a flauta e foi colado posteriormente)



Figura 30: Apoios de metal em formato de flor-de-lis, do luthier Frederic von Huene

b. Apoios ajustáveis

Estes apoios permitem que sejam ajustados mais para cima ou para baixo no corpo da flauta, dependendo da postura do flautista.

O primeiro deste tipo é uma espécie de anel aberto que se encaixa na flauta. Feito de resina, é fabricado em tamanhos diferentes (para flauta doce soprano, contralto, etc.). Este apoio é ótimo para flautistas que ainda estão construindo sua postura (permite ajustes na posição do polegar), ou mesmo para estabelecer um revezamento da prática da flauta doce com e sem apoio.

Recomendamos que este apoio só seja usado em instrumentos de resina, pois o plástico dele é bem duro e pode "machucar" uma flauta de madeira.

Veja o exemplo da Aulos:



Figura 31: Apoio ajustável de resina da Aulos (Japão). Este acessório é fabricado em cores e tamanhos variados.

Um outro exemplo de apoio ajustável é este super engenhoso da fábrica alemã Mollenhauer. Ele é fixo (parafusado na flauta), porém tem um mecanismo de rosca que permite subir ou descer a peça onde o polegar se apoia. É uma opção bem interessante para flautas grandes pertencentes a escolas ou a grupos em que diferentes flautistas usam o mesmo instrumento.



Figura 32: Apoio ajustável da fábrica alemã Mollenhauer. Imagem disponível em: <<https://lazarsearlymusic.com/products/mollenhauer-adjustable-screw-on-thumb-rest-6211?variant=29094360416338>>

c. Apoios caseiros

Os apoios acima descritos são acessórios construídos especificamente para a prática da flauta doce, mas, infelizmente, nem sempre estão disponíveis no mercado brasileiro. Você não precisa deixar de usar um apoio de polegar por conta da falta de acesso a eles. Veja como fazer seu próprio apoio, usando materiais baratos e de forma muito simplificada:

Borracha e elástico

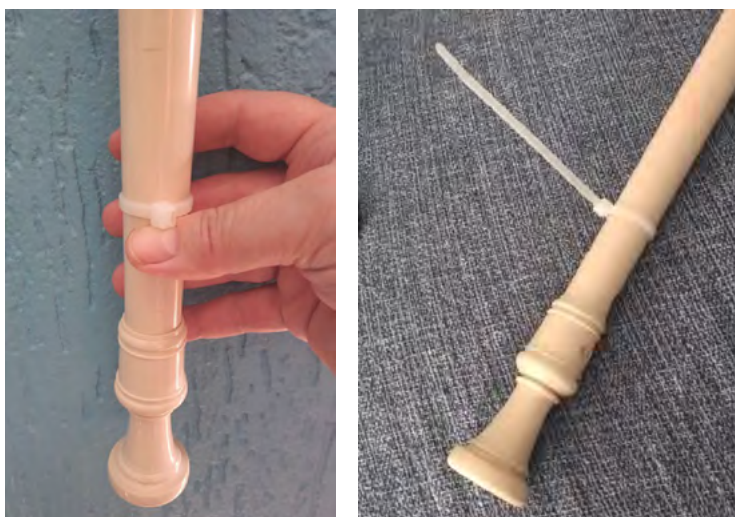
Você vai precisar de uma borracha macia (dessas que compramos em papelarias) e um elástico. Corte a borracha num pedaço pequeno e prenda-a num elástico enrolado no corpo da flauta, na altura da posição do polegar. Cuidado para que o elástico não “invada” o orifício da parte da frente da flauta. Você pode ajustar a borracha prendendo-a mais para cima ou para baixo. Este apoio é indicado para flautas doces de resina (o elástico pode danificar a madeira). Esteticamente, não fica lá essas coisas, mas é um bom recurso pedagógico.



Figura 33: Apoio de polegar feito com borracha e elástico

Abraçadeira

Essa abraçadeira é conhecida popularmente pelo nome de “enforca gato”. Envolve a abraçadeira no corpo da flauta, na altura da posição do polegar direito, e trave quando estiver bem ajustada no instrumento. Corte o excedente da abraçadeira, certificando-se de que o quadrado de nylon está na parte de trás - é ele que vai funcionar como apoio do polegar. Esta é uma solução super simples e barata, porém só deve ser usada em flautas de resina, e é preciso ter cuidado para que não machuque o dedo (principalmente os dedinhos de crianças!). Você pode também escolher a cor da abraçadeira de acordo com a da sua flauta, para que o apoio fique mais discreto.

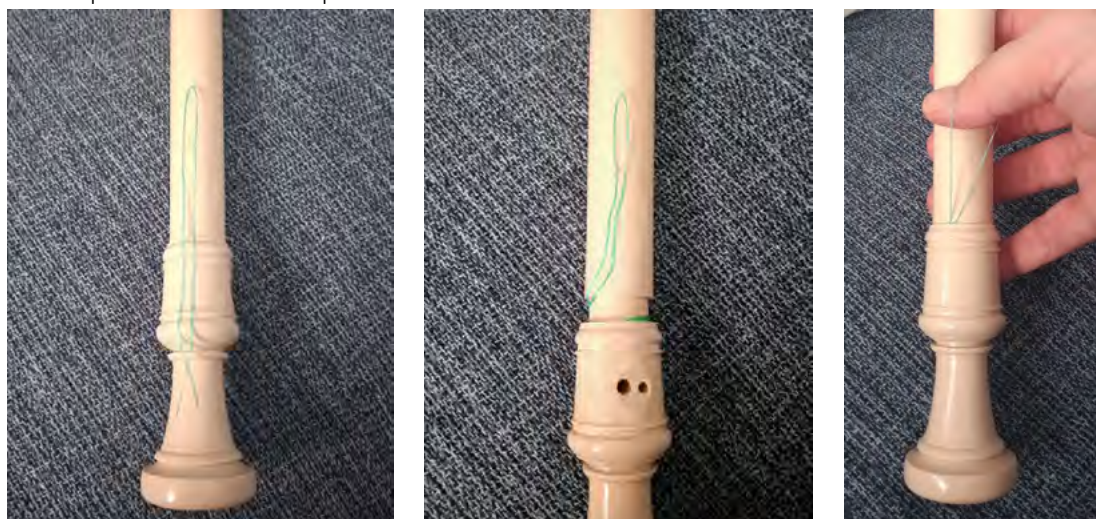


Figuras 34 e 35: Apoio feito com uma abraçadeira

Linha ou fio dental

Meça e corte uma linha de costura ou fio dental na parte de trás da sua flauta da seguinte forma: o fio deve partir abaixo do encaixe do pé da flauta, ir até o local onde fica o polegar e voltar para o ponto de partida, como que fazendo um laço. Tire o pé da flauta e enrole as extremidades da linha no encaixe (junta) do pé, colocando-o em seguida de modo a prender o fio. Encaixe seu polegar no laço formado e, voilà, você terá um apoio! Se necessário, ajuste a altura do laço enrolando mais ou menos o fio na junta da flauta.

Este apoio serve para flautas de resina e de madeira, mas evite utilizá-lo se o encaixe do pé da sua flauta estiver muito duro. Recomendamos usar fio dental porque ele tende a achatar e ficar mais fino quando o prendemos com o pé da flauta.



Figuras 36, 37 e 38: Etapas para fazer um apoio de linha

Fita (de cetim, de gorgorão, de fios trançados, etc.)

O princípio deste apoio é o mesmo do de linha, porém a fita é mais confortável para o polegar. Corte um pedaço comprido de uma fita. Amarre uma das extremidades no pé da flauta e faça um laço para encaixar o polegar com a fita restante, dando um nozinho nela mesma.

Observe este tipo de apoio na flauta doce utilizada pela flautista brasileira [Inês D'Avena](#). O vídeo apresenta o Andante Assai da Sonata a Flauto Solo à Basso (1759), de Pietro Pullj, com o grupo La Cicala. Aproveite para observar também a embocadura, postura e tudo mais o que tratamos neste capítulo sendo colocado em prática nesta bela interpretação.

12.7 VAMOS PRATICAR?

Queremos propor algumas tarefas relativas a este capítulo sobre postura. Vamos deixar um check list aqui para facilitar:

Organize seus estudos

Estabeleça uma rotina de estudos: quais são os dias e horários que você pode estudar? Quanto tempo você tem nestes dias? O que você pretende estudar em cada um dos dias?

Verifique a limpeza da sua flauta doce

Cheque se sua flauta está limpa, lave se necessário (se for de resina, obviamente), providencie acessórios de limpeza (vareta, paninho) e de manutenção (pomada para a junção das partes, anticondensador, etc);

Faça os exercícios de relaxamento e alongamento toda vez que for estudar

Habitue-se a seguir este ritual de preparação, fazendo os exercícios de relaxamento e alongamento que sugerimos. Se você é professor, proponha os mesmos para seus alunos (e faça com eles!);

Grave você tocando e observe sua postura

Faça uma gravação de você tocando em seu celular e procure observar sua postura. Como está o posicionamento das suas mãos? A flauta está numa altura boa? Sua embocadura está certinha? Se você achar que há pontos a serem melhorados, acompanhe e registre (faça anotações) o progresso dos estudos.

Teste o apoio do dedo 7 (dedo mínimo da mão direita)

Experimente usar o apoio do dedo 7, conforme explicado aqui, e observe se ele te ajuda. Cuidado! o dedo deve ficar entre os furos 6 e 7, e não fechando qualquer um destes furos;

13. EMISSÃO E CONTROLE DO AR

A flauta doce requer do intérprete relativamente pouco ar, se comparada aos outros instrumentos de sopro. Por isso mesmo, muita gente nem se preocupa em estudar técnicas de respiração. No entanto, o controle da emissão de ar é fundamental para adquirirmos uma sonoridade adequada, bonita e flexível.

É preciso sempre levar em conta o fato de que a flauta tem pouca resistência à pressão de sopro. Para ficar mais claro: se mantivermos nosso dedilhado fixo em uma nota, ao soprarmos com maior intensidade a afinação ficará mais alta e, se soprarmos com menor intensidade, a afinação ficará mais baixa. Assim, o maior desafio não é conseguir ter muito ar, e sim conseguir controlar o fluxo de ar, para que ele seja mais lento ou mais rápido, tenha maior ou menor volume, de maneira a obtermos uma afinação adequada, bem como estarmos de acordo com o que a música pede sob o ponto de vista expressivo. E para isso é bom dominar minimamente a maneira de inspirar e expirar.

A seguir, vamos apresentar conceitos e exercícios que podem lhe ajudar a ter maior consciência do mecanismo da respiração e sua aplicabilidade para a prática da flauta doce.

13.1 O PROCESSO NO NOSSO CORPO

O famoso diafragma

A maior parte dos especialistas recomenda que se utilize a chamada “respiração diafragmática” para a prática de um instrumento de sopro, ou do canto. Usar o diafragma parece ser um conselho universal. Mas usá-lo de quê maneira?

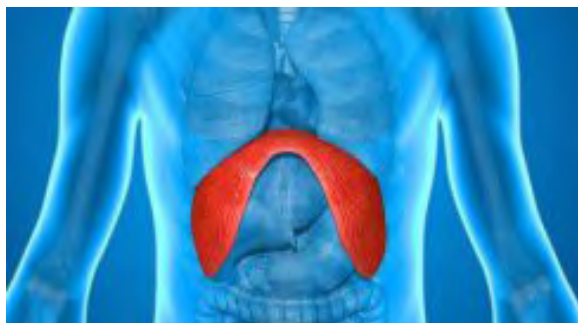


Figura 39: Localização do diafragma. Fonte: <https://drauziovarella.uol.com.br/corpo-humano/diafragma/>

Se estudarmos qualquer livro de anatomia, descobriremos que não temos como “sentir o diafragma”, uma vez que ele não contém nervos aferentes, ou seja, não existem nervos sensórios que ligam o diafragma ao cérebro. Portanto, não há como saber quando o estamos usando a não ser pelo resultado de sua utilização; o músculo em si não tem como doer, ou se cansar, por exemplo. Sentir o diafragma? Seria algo como sentir o fígado, ou até mesmo o coração batendo e tentar controlá-lo. Impossível, de acordo com qualquer anatomista. Mas então o que é que podemos fazer, objetivamente?

Bem, podemos inicialmente entender o funcionamento deste músculo, que, em termos de respiração, é a única unanimidade entre os intérpretes, teóricos e é claro, os médicos especializados em pulmão. Todos concordam que ele desempenha papel fundamental na respiração, voluntária ou involuntariamente. Vejamos: “Quando os músculos localizados entre as costelas e o diafragma se contraem, ocorre a sucção de ar para dentro dos pulmões (inspiração). Quando eles relaxam o diafragma se mexe para cima e os pulmões expõem o ar para fora (expiração) através da boca e do nariz. Separando a cavidade torácica do abdome, esse delgado músculo se contrai na inspiração (entrada de ar) e relaxa na expiração (saída de ar dos pulmões)”⁴.

⁴ CARROLL, Stephen & SMITH, Tony, Guia da Vida saudável, Revisado e organizado pela Escola Paulista de Medicina, Dorling Kindersley Ltd. Londres, 1992.

Na verdade, essa clara explicação fisiológica não facilita muito a nossa vida. Afinal, todos os professores não dizem que devemos apoiar a coluna de ar com o diafragma, mantendo-o tenso, enquanto soltamos o ar? Como isso seria possível, se o diafragma está se relaxando, neste momento? Vamos então tentar diminuir a confusão que existe entre o diafragma, que não podemos sentir, e os músculos do abdômen, que são aqueles sobre os quais realmente podemos exercer algum controle. De fato, mesmo a enervação dos músculos abdominais é bastante tênue. Mas são eles, em última instância, que utilizamos para agir sobre o diafragma.

O diafragma funciona, em relação à respiração, exatamente como o êmbolo de uma seringa de injeção – quando inspiramos, ele se contrai e suga o ar para dentro dos pulmões. Quando expiramos, ele se relaxa, expulsando assim o ar dos pulmões.



Este vídeo apresenta uma ressonância magnética do tórax; observe o movimento do diafragma e sua relação com o enchimento-esvaziamento de ar nos pulmões <https://www.youtube.com/watch?v=UP1wvquTg3A>.

Quando contraímos os músculos abdominais durante a expiração, isto não quer dizer que estejamos contraindo igualmente o diafragma. Significa, apenas, que poderemos obter um relaxamento mais controlado deste músculo. Podemos, por meio da tensão dos músculos abdominais, fazer com que esta expiração se dê de forma gradual e regular. E este é o objetivo de qualquer exercício respiratório para músicos: aprender a contrair os músculos abdominais de forma a controlar o relaxamento do diafragma.

Esta é também a razão pela qual a grande maioria dos professores descarta de imediato a respiração feita na parte superior do pulmão, a mais superficial. Quando um aluno faz aquela “pose de Tarzan”, levanta os ombros, enche o peito de ar e encolhe a barriga ao inspirar, já sabemos que a saída do ar será descontrolada e excessivamente rápida. Isto não quer dizer que não usemos a parte superior dos pulmões. Apenas ela só deve ser enchida depois de termos jogado todo o ar para baixo. A analogia com um balão de aniversário que queiramos encher de água é útil. Seria impossível encher apenas sua parte superior. Além disso, ao enchê-lo, é claro, nenhum setor dele pode se retrair – só se expandir...

No vídeo abaixo, David Castelo demonstra o que chamamos de “respiração alta” e “respiração baixa”:



[respiração - princípios básicos](#)

Um dos problemas principais em relação ao funcionamento deste tipo “orientado” de respiração, é que é difícil para qualquer pessoa contrair uma parte do corpo enquanto mantém outras partes relaxadas. Como tensionar os músculos abdominais, e ainda assim, manter dedos, lábios e língua com a flexibilidade necessária? E, se a musculatura do abdomen estiver tensa, isto quererá dizer que ela permanecerá imóvel durante a expiração?

Vamos começar a responder a partir da última pergunta: sim, o abdômen pode se retrair gradualmente, sem por isso perder a tensão necessária para seu controle. O que procuramos é uma retração lenta, e não um colapso total – situação em que nos veríamos de pulmão vazio muito rapidamente. Uma ótima imagem para explicar como funciona esta etapa da respiração é a seguinte: imagine que você tem um cachorro de grande porte, e vai dar um passeio com ele preso a uma coleira. Enquanto o animal, ansioso para sair de casa, puxa você para frente, você é obrigado a exercer uma força em sentido contrário. Mas em última análise, acabará avançando, se bem que correndo um pouco menos do que seu cachorro desejaria. Assim os músculos abdominais, ainda que exercendo uma força “para fora” acabarão por se retrair, mas de maneira controlada.

13.2 EXERCÍCIOS QUE NOS AJUDAM A ENTENDER

Existem vários exercícios específicos que podemos usar para nos conscientizarmos de como funciona uma boa respiração. Na verdade, a respiração que utilizamos ao tocar é mesmo a primeira que praticamos, e a mais instintiva. Se observarmos uma criança respirando, seu abdômem sobe e desce, e não seu peito. Mesmo uma pessoa que respira apenas “em cima” habitualmente, ao dormir automaticamente reverte para a respiração correta.

Vamos para alguns exercícios práticos, começando por aqueles que servem para percebermos, em nosso corpo, o processo da respiração, e seguindo com exercícios que ajudam a direcionar o fluxo:

a. Exercício do livrão

Um bom jeito de começar é fazer os exercícios respiratórios deitado. Nesta posição é mais fácil inspirar de forma certa, e, além disso, a coluna estará numa posição apoiada e confortável. Ponha sobre seu abdômem um peso, tal como um livro grande. Ao inspirar, tente empurrá-lo para cima, rapidamente. Depois deixe que ele desça o mais lentamente possível durante a expiração. Você pode começar usando um livro pequeno e depois usar um livro mais pesado para melhor perceber o movimento do abdômen.

b. Exercício “seca o que encheu, enche o que secou”

Trata-se de um exercício complementar ao anterior, para ser realizado em pé. A pressão exercida pelo livro é substituída pela pressão das suas mãos no abdômen. Este exercício é bastante eficaz para perceber a chamada “respiração baixa”. No vídeo abaixo, David Castelo demonstra o exercício e ainda dá uma boa dica para ajudar na sua realização:



[exercício “seca o que encheu, enche o que secou”](#)

c. Exercício da vela

Um exercício que serve para controlar a pressão e a direção do ar utilizado é o da vela. Neste exercício deve-se tentar inclinar a chama de uma vela de maneira uniforme, sem que ela bruxuleie, e sem que ela se apague. Para isto a pressão de ar tem que se manter constante, e o ar canalizado de modo bastante concentrado. Evidentemente que isto deve ser feito num quarto fechado, sem correntes de ar! E apague a vela ao sair do quarto...



[exercício da vela](#)

d. Exercício da panela de pressão

Este é um exercício que proporciona referência física em relação ao controle de emissão do ar, pois podemos contabilizar o tempo de expiração. Para executá-lo, você vai precisar de um metrônomo (caso não tenha, clique aqui):

Mantendo a postura relaxada, ligue o metrônomo em 60, inspire pelo nariz em 2 tempos, segure por mais 2 e expire emitindo um sssss (como uma panela de pressão) por 8 tempos;

Faça algumas vezes soltando o ar em 8 tempos e depois aumente a expiração para 10, 12, 16 ou mais tempos, controlando seu ar para que tenha exatamente estas durações;

Depois, faça variantes deste exercício: ao invés de inspirar pelo nariz, faça pela boca, inspirando em um tempo e segurando por mais um, seguindo como anteriormente.

Neste vídeo, Patricia demonstra toda a sequência:



[exercício da panela de pressão](#)

13.3 RESPIRAÇÃO E INTERPRETAÇÃO NA FLAUTA DOCE

A relação entre a emissão de ar e a interpretação

Tendo falado sobre a respiração sob o ponto de vista fisiológico, é fundamental falarmos aqui sobre o papel que a respiração representa na interpretação musical. Frequentemente ouvimos um concerto de um pianista ou violinista que apesar de uma técnica perfeita e uma musicalidade clara não conseguem nos convencer, nos deixam ansiosos e irritados. Isto acontece porque este músico não respira entre as frases. Se respirar é importante para um pianista ou um violinista, o que dizer de um flautista, que toca um instrumento inteiramente dependente da respiração? Aliás, a própria classificação da flauta entre as categorias de instrumentos é significativa: instrumento de sopro. É o sopro que define, que delinea frases, constrói o som.

A respiração é parte da música!

A respiração entre frases é parte integrante da música, sendo tão importante quanto as próprias notas. A maior parte dos alunos quer aprender a “escamotear” a respiração, a torná-la imperceptível. Esta não deve ser nossa principal preocupação. Importante, isto sim, é saber respirar no lugar certo, é usar a respiração como usamos a pontuação em literatura. Uma peça em que não percebemos as respirações soa tão estranha quanto um poema lido sem pausas... As respirações são, além disso, uma maneira de mostrarmos qual a nossa interpretação de determinadas passagens. Muitas vezes o lugar onde começa ou acaba uma frase não é óbvio: pode haver uma elisão, ou mesmo opções de fraseado que sejam radicalmente diferentes, mas igualmente convincentes. É aí que a escolha da pontuação vai ser decisiva, e vai revelar ao ouvinte a inclinação musical do intérprete. Traduzindo esta ideia para o campo da língua falada ou escrita, imaginemos o seguinte diálogo:

A - O que você acha de convidarmos fulano para a diretoria?

B - Fulano não é idiota. Não poderíamos pensar em pessoa melhor.

A resposta de B será totalmente diversa se mudarmos apenas a pontuação:

B - Fulano, não! É idiota. Não poderíamos pensar em pessoa melhor?

Esta mesma diferença existe na música, e a analogia da pontuação com a respiração funciona perfeitamente. Duas “respostas” muito diferentes podem fazer sentido.

Ajudando a afinação

Uma vantagem adicional de termos controle da respiração é que ele nos permite elevar ou abaixar a afinação de uma nota. No caso da flauta doce, em que o ar entra diretamente da boca para o bocal do instrumento, isso é ainda mais perceptível. Como já dito, o ar mais rápido, sob pressão, eleva a afinação. O ar mais lento, com os músculos mais relaxados, produz uma nota de afinação mais grave.

Seguiremos com alguns exercícios que funcionam como um passo-a-passo para encontrar uma boa emissão de ar na flauta doce, bem como sua aplicabilidade ao repertório musical.

13.4 EMISSÃO DO AR NA FLAUTA DOCE

Depois de praticar os exercícios de respiração que apresentamos anteriormente, seguiremos com os exercícios que vão direcionar o controle do ar para a emissão da flauta doce. É um passo-a-passo que vai lhe ajudar a conquistar uma boa sonoridade. Vamos lá?

a. Exercício da panela de pressão na flauta doce

Vamos começar transpondo o exercício de respiração da panela de pressão para a flauta doce.

Para tanto, vamos substituir a expiração em sssss pela emissão de uma nota qualquer da flauta doce, ficando atento para que o som seja contínuo, estável e de boa qualidade.

No vídeo abaixo há uma dica para ampliar ainda mais um pouquinho a quantidade de ar que inspiramos. Observe e depois faça junto.

Quando sentir que está bem seguro neste exercício, faça o seguinte: ao invés de tocar uma única nota, toque escalas, sequências melódicas, mas sempre respeitando o mesmo princípio de manter a inspiração baixa e controlar a saída do ar na flauta respeitando uma pulsação pré-determinada.

Assista ao vídeo para entender melhor, depois toque junto:



[exercício da panela de pressão na flauta doce](#)

b. Exercício do coração da nota

Este é um ótimo exercício para encontrar o som ideal de cada nota. Comece a nota o mais piano possível, quase falhando mesmo. Cresça gradativamente até estourar e decresça para o som da partida. Ao longo do exercício, você perceberá que num determinado ponto a nota atinge seu melhor, ou seja, o som fica encorpado, cheio, sem parecer forçado. Este é o ponto ideal, o “coração” da nota. Para fazer o crescendo, você pode encher gradativamente as bochechas, ao mesmo tempo em que aumenta a velocidade do ar.

Sugerimos começar com a nota lá, desta forma:

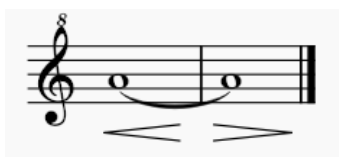


Figura 40: Exercício do coração da nota

Faça com outras notas próximas a ela, depois mude para outras distantes. Toque uma sequência de notas cuidando para que todas elas estejam no ponto ideal. Seu ouvido é o juiz! Se achar que está “estourado”, diminua a intensidade, e vice-versa.

Além de encontrar o coração da nota, este exercício serve para acharmos os limites de dinâmica possíveis para ela. Cada som na flauta doce pode ser realizado dentro de uma dinâmica “piano” a “forte”, sem que a afinação se altere expressivamente. Claro que, comparado a outros instrumentos, é uma gama pequena de dinâmica. Porém, quando adquirimos este controle, temos condições de realizar um som mais flexível e expressivo, aquele som que a gente percebe que tem um trabalho técnico consistente.

Assista ao vídeo para acompanhar o passo-a-passo deste exercício:



[exercício do coração da nota](#)

c. Exercício “piano e forte”

A partir do exercício anterior, o próximo desafio é estabilizar as dinâmicas encontradas em cada nota da flauta doce. A ideia aqui é tocar um trecho musical totalmente em uma dinâmica piano, ou seja, soprando ar em uma velocidade baixa, sem variar e sem alterar a afinação sensivelmente. Depois é feito o mesmo com dinâmica forte.

Para demonstrar este exercício, Patricia escolheu um trecho do coral Mein Gott, öffne mir die Pforten, que faz parte da cantata Liebster Jesu, mein Verlangen, BWV 32, de Johann Sebastian Bach.

Assista ao vídeo:



[exercício “piano e forte”](#)

d. Buscando um som flexível

Este exercício é uma etapa posterior dos últimos exercícios apresentados. Depois de ter encontrado o coração da nota e a gama de dinâmica associada a cada uma delas, agora é o momento de brincar com essa dinâmica em um trecho musical. O que buscamos aqui é variar a velocidade do ar de maneira deliberada. Atenção: o ar deve ser soprado continuamente, a articulação vai apenas definir o início de cada nota. Em uma boa analogia, imagine que o ar seria como um fluxo contínuo de água que sai de uma torneira, e a articulação funcionaria como uma passagem rápida do dedo por este fluxo, ocasionando um breve “corte” (falaremos mais sobre articulação mais adiante).

O ideal é fazer este exercício em um trecho musical que não contenha saltos intervalares grandes e nem um ritmo muito “quebrado”. O trecho deve ser essencialmente em graus conjuntos e ter ritmo regular. Especificamente para este exercício, não recomendamos tocar escalas ou sequências melódicas regulares, pois estes padrões geralmente nos remetem a estudos técnicos. Queremos que a busca pela flexibilidade do som esteja associada a uma intenção musical, um propósito expressivo. Obviamente, você estará estudando técnica, porém ela será aplicada ao repertório.

As linhas de soprano dos corais de Bach em geral são ótimas para este tipo de exercício. Deixamos aqui a partitura do coral realizado no vídeo apresentado anteriormente:



Figura 41: Linha do soprano do coral *Mein Gott, öffne mir die Pforten*, da cantata *Liebster Jesu, mein Verlangen*, BWV 32, de Johann Sebastian Bach.

Outras sugestões para você ampliar seus estudos:

<https://bach-chorales.com/BWV0263.htm>

<https://bach-chorales.com/BWV0388.htm>

https://bach-chorales.com/BWV0248_17.htm

13.5 OS DIFERENTES REGISTROS DA FLAUTA DOCE

Emissão do ar nos diferentes registros da flauta doce

Podemos dividir a tessitura da flauta doce em quatro registros: grave (até o fá#4 da soprano ou si3 da contralto), médio (até ré#5/ sol#4), agudo (até lá5/ ré5) e superagudo (até mi6/lá5).

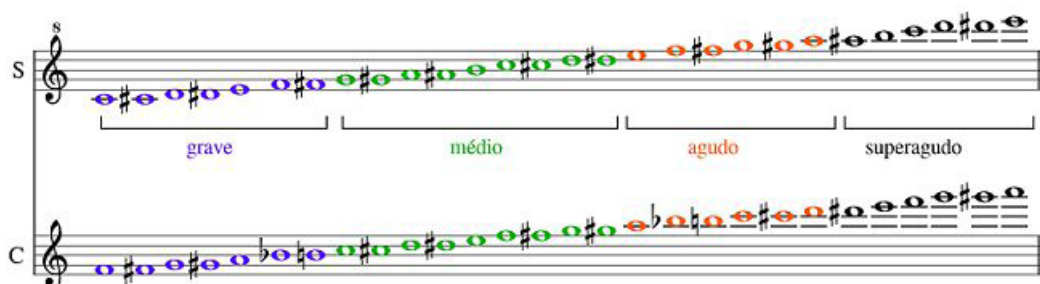


Figura 42: Registros das flautas doces soprano e contralto

Quando tocamos, é necessário adequar nossa emissão de ar para cada registro. As notas dos registros grave e médio necessitam de uma intensidade de sopro menor do que as notas dos registros agudo e superagudo. Para que os agudos soem íntegros, é necessário que o ar seja soprado com maior velocidade (soprar mais forte).

Ocorre que, muitas vezes, ao passar de um registro a outro, soprados “contaminados” com o tipo de emissão do registro anterior, deixando a sonoridade do novo registro um tanto fora do centro. Isso ocorre principalmente quando a mudança é brusca de um registro a outro, mas também em passagens com graus conjuntos.

Vou dar aqui um exemplo bastante frequente: ao realizarmos uma escala descendente na 2ª oitava da tonalidade principal da flauta, frequentemente soprados o ré5 mais forte do que o necessário, porque partimos do registro agudo, portanto, de um registro onde é necessário soprar mais forte. Além disso, essa nota ré 5 admite uma emissão de ar mais veloz sem estourar, e é por isso que muitas vezes não nos damos conta de que estamos soprando mais forte do que o necessário.

Você pode fazer exercícios como os sugeridos abaixo para adquirir maior consciência sobre a emissão adequada em cada nota/registo da flauta doce. Comece com o exercício do “Coração da nota”, que apresentamos anteriormente, e siga com as atividades propostas.

a. Agrupando as notas do mesmo registro

Experimente tocar uma sequência de notas de um mesmo registro, a fim de se encontrar a emissão ideal para esse grupo. Mesmo que pequenos ajustes na velocidade do ar sejam necessários, você perceberá que a emissão não sofre grandes alterações. Sugerimos começar pelo registro médio, com uma sequência curta, depois incorporando as outras notas.

O exercício abaixo, intitulado Indo e voltando, é uma proposta desse tipo. Ele pode ser realizado após uma sequência em graus conjuntos, como uma escala de sol a ré no registro médio da flauta doce soprano. Toque em andamento lento, respirando nos lugares indicados; equilibre as notas dó e ré com as anteriores, ouvindo a afinação.



Figura 43: Exercício Indo e voltando, de Patricia Michelini.

Antes de prosseguir, experimente fazer exercícios similares nos registros grave e agudo

b. Mudando para o registro vizinho

Uma vez que sua emissão de ar esteja estável em um mesmo registro, pratique a mudança para o registro vizinho. Inicialmente, a ideia é mudar do registro médio para o grave, que é aquele em que precisamos de uma emissão mais leve.

Na proposta a seguir, Indo e voltando 2, revezamos as notas do registro grave ré e mi com as notas do registro médio. Tenha muito cuidado com o ajuste do sopro nos intervalos grandes, tanto no movimento ascendente quanto no descendente.



Figura 44: Exercício Indo e voltando 2, de Patricia Michelini.

Na sequência, você pode praticar a Escala ornamentada inicialmente em andamento lento e ir apressando até que fique confortável respirar somente na pausa. Lembre-se, o foco é a emissão de ar adequada a cada nota!



Figura 45: Exercício Escala ornamentada, de Patricia Michelini.

c. Mudando para um registro distante

Mudar para um registro distante, como do grave para o agudo ou do médio para o superagudo, é sempre um desafio na flauta doce. Além da precisão no movimento do polegar esquerdo, é necessário um ajuste refinado de emissão do ar, alternando entre mais ou menos veloz. Passagens rápidas com intervalos grandes são ainda mais difíceis de realizar, pois tudo deve ser feito em frações de segundo.

Os exercícios abaixo servem como ponto de partida para o desenvolvimento desta técnica. Respeite seu tempo de assimilação. Se você já estiver bem confortável, experimente tocá-los mais rápido, transponha para outras tonalidades, toque com outra flauta da família...o importante é manter o foco na qualidade do som.

Em Saltos, a mudança entre os registros grave e agudo ocorre da metade para o fim. Este também é um ótimo exercício para aprimorar o movimento do polegar esquerdo:

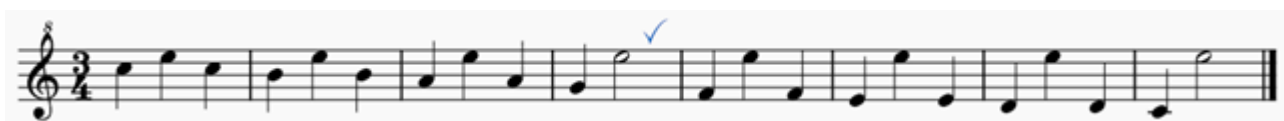


Figura 46: Exercício Saltos, de Patricia Michelini.

O Pula-pula requer planejamento cuidadoso da emissão de ar. Experimente fazer este mesmo exercício usando a escala cromática: uma aventura e tanto!



Figura 47: Exercício Pula-pula, de Patricia Michelini.

13.6 DICAS PARA MELHORAR A QUALIDADE SONORA E EVITAR ERROS

Queremos chamar a atenção aqui para alguns aspectos que podem melhorar sua emissão sonora, apontando alguns erros frequentes relacionados ao controle do ar.

a. Erro frequente 1: não inspirar pela boca

Este é um erro muito comum. Às vezes, tocando uma música que exige muita concentração por conta de dificuldades técnicas ou de leitura, sem perceber acabamos não abrindo a boca para respirar.

Nesta situação o flautista mantém a boca fechada o tempo todo, "grudada" na flauta, e vai inspirando pelo nariz. O grande problema aqui não é exatamente inspirar pelo nariz, e sim impedir que

o ar residual seja eliminado pela boca. No processo de respiração é necessário haver uma renovação constante do ar, ocorrida graças ao mecanismo de ventilação pulmonar. Quando tocamos flauta doce, usamos boa parte do ar acumulado nos pulmões, mas parte dele precisa ser eliminado para que possamos inspirar novamente. Ao abrir a boca para inspirar, esse processo ocorre de maneira natural; se mantivermos a boca fechada, ou o ar residual vai sair pelo nariz enquanto tocamos ou ele ficará acumulado e nos trará desconforto.

Não tem problema inspirar pelo nariz no início de uma música, quando estamos relaxados. Porém, quando estamos tocando, a forma correta de inspirar é pela boca⁵.

b. Erro frequente 2: acumular muito ar

Muitas vezes temos a sensação de que estamos “afogados”, sem ar, quando na verdade estamos com ar em excesso que precisa ser eliminado. Pode ocorrer ao se cometer o erro acima descrito ou mesmo inspirando sempre pela boca, mas em quantidade além da necessária. Ficamos com muito ar acumulado e não damos conta de soltar, nem soprando a flauta, nem ao se retomar a inspiração; daí a sensação de desconforto. A recomendação é definir os lugares de respiração e anotá-los na partitura, de maneira a planejar a tomada e dosagem do ar de acordo com o tamanho da frase. Aliás, definir as respirações faz parte do processo de análise do que se está tocando, o que ajuda na interpretação da música.

c. Erro frequente 3: emissão sonora inadequada

Saber controlar a emissão do ar é talvez a conquista técnica mais difícil de se alcançar na flauta doce. Para se ter um som bonito, o primeiro passo é observar a adequação da quantidade e velocidade do ar para cada nota ou registro musical, tal como vimos anteriormente. Isso é consequência de um bom controle da corrente de ar, que vem aos poucos, com muita prática! Achar a melhor sonoridade necessariamente implica em soprar muito mais ou muito menos que o necessário, até que você descubra seu melhor som. Nossa intenção aqui é chamar a atenção para a sua emissão na flauta doce. Teste seu sopro, faça os exercícios propostos ao longo deste capítulo, toque em locais grandes e pequenos, grave você tocando...enfim, se ouça!

5 A Marta Roca gravou um vídeo mostrando um mesmo trecho sendo tocado inspirando pelo nariz e pela boca. Veja aqui: <https://youtu.be/JtENkqyow-c?si=Y8c-iwICM5uovoul>

13.7 VAMOS PRATICAR?

Chegamos ao final deste capítulo e queremos propor algumas tarefas. Novamente, vamos deixar um check list para facilitar. Vocês vão reparar que repetimos algumas tarefas do capítulo anterior, e seguiremos repetindo. É preciso estabelecer rotinas que incluam preparação, relaxamento, limpeza do instrumento, além dos exercícios novos que vamos agregar. Vamos lá?

Organize seus estudos

Estabelecer uma rotina de estudos é fundamental. Quais são os dias e horários que você pode estudar? Quanto tempo você tem nestes dias? O que você pretende estudar em cada um dos dias?

Verifique a limpeza da sua flauta doce

Cheque se sua flauta está limpa, lave se necessário (se for de resina, obviamente), providencie acessórios de limpeza (vareta, paninho) e de manutenção (pomada para a junção das partes, anticondensador, etc). Verifique se a flauta está montada no alinhamento correto.

Faça os exercícios de relaxamento e alongamento toda vez que for estudar

Habitue-se a seguir este ritual de preparação, fazendo os exercícios de relaxamento e alongamento que sugerimos.

Realize os exercícios de respiração

Depois de relaxar e alongar, é hora de realizar os exercícios de respiração sem a flauta. Os exercícios do livrão e da vela podem ser feitos em outro momento, mas tente fazer o da panela de pressão, ou o “seca o que encheu, enche o que secou”, na sequência aos de relaxamento e alongamento.

Realize os exercícios de controle de ar com a flauta doce

Você pode, inicialmente, intercalar o exercício da panela de pressão com a flauta e o exercício do coração da nota, ou escolher apenas um deles. Estabeleça uma rotina com estes exercícios, de acordo com seu planejamento. Não se preocupe em fazer tudo de uma vez, mais importante é fazer sempre, incluindo desafios que vão proporcionar um upgrade técnico.

Escolha um ou mais exercícios para melhorar a sonoridade

Pode ser o “piano e forte”, o de flexibilidade, os exercícios com mudanças de registro...o material disponibilizado serve como ponto de partida para um longo período de estudos. Novamente: não se preocupe em fazer tudo de uma vez, aliás você nem deve fazer de uma vez. Dê tempo ao seu corpo para absorver e memorizar as condições físicas favoráveis a cada tópico de estudo.

Toque um repertório de sua escolha

Procure incorporar os aspectos técnicos que você está trabalhando aqui no repertório que você gosta de tocar. Sentiu diferença? De preferência, grave você tocando para acompanhar sua evolução técnica.

14. DEDILHADO

Neste capítulo vamos falar de dedilhados para a prática da flauta doce. Este aspecto técnico também pode ser nomeado como “digações” ou “posições” – tudo diz respeito às combinações de dedos necessárias para se tocar cada nota da flauta doce.

O estudo dos dedilhados costuma ser o que mais demanda atenção dos estudantes de flauta doce. Em geral, quem começa a tocar flauta quer logo tocar uma música de que gosta, e para isso precisa conhecer as posições das notas, ignorando aspectos essenciais da técnica, como postura, controle do ar e articulação.

Claro que conhecer todas as notas é fundamental, porém queremos chamar sua atenção para outros benefícios técnicos que o estudo dos dedilhados nos traz. Primeiramente, ele proporciona um refinamento das funções motoras de nosso corpo, na medida em que há várias combinações de dedos possíveis, algumas bem complexas!

Em segundo lugar, um bom estudo de dedilhados ajuda na manutenção da postura correta. Os dedos devem funcionar direitinho para evitar falhas nas notas, ou sentir dor nas mãos, braços, ombros... assim, é importante associar o aprendizado dos dedilhados à correta postura do corpo.

Finalmente, é importante sabermos que uma mesma nota pode ser obtida por meio de mais de um dedilhado. Talvez você já tenha ouvido falar no termo “dedilhado alternativo”. Se não, aqui vai uma boa novidade! O conhecimento de dedilhados alternativos abre um leque de possibilidades de dinâmicas e timbres na flauta doce. Em conjunto com a emissão de ar controlada, o uso de dedilhados alternativos enriquece muito nossa prática musical com a flauta doce.

Então, navegue no texto e aventure-se pelos caminhos sonoros que os dedilhados nos trazem. Tenha em mente as seguintes orientações:

- Quanto ao sistema de dedilhados, estaremos sempre nos referindo à digitação barroca. Conforme explicamos no capítulo 7, este é o dedilhado adotado internacionalmente por dulcistas profissionais;
- Use sempre a “polpa” do dedo, ou seja, aquela parte mais gordinha do dedo, para fechar os furos (conforme vimos no capítulo 12, sobre postura). Muita atenção para não usar a ponta ou a “emenda” da articulação do dedo;
- Não descuide de sua postura e do controle do ar. Não foi à toa que tratamos primeiro destes dois aspectos. Aprender notas novas é sempre estimulante, porém manter a técnica em dia como um todo vai lhe trazer mais benefícios!

14.1 COMO INDICAR DEDILHADO?

Há várias maneiras de indicar como fazer as digitações na flauta doce.

Em nossa prática docente, percebemos que é interessante combinar mais de uma possibilidade de apresentação de dedilhado, pois alguns estudantes respondem melhor à representação visual e outros à correspondência do dedo em relação ao furo que deve ser fechado.

Falaremos a seguir de cada um destes sistemas:

a. Numeração dos furos/dedos

Neste sistema, cada furo da flauta doce é numerado de cima para baixo, começando com o do polegar (furo de trás) e descendo até o furo no pé da flauta, da seguinte forma:

- 0 = furo de trás
- 1, 2 e 3 = três furos da parte de cima do corpo
- 4, 5 e 6 = três furos da parte de baixo do corpo
- 7 = furo do pé

A apresentação do dedilhado se dá pela correspondência entre o furo e o dedo que fecha aquele furo. Assim, os dedos também são numerados de acordo com os furos que fecham, desta forma:

- mão esquerda: polegar=0, indicador=1, médio=2, anelar=3
- mão direita: indicador=4, médio=5, anelar=6, mínimo=7



Figura 48: Numeração dos furos e dos dedos

Neste sistema, para se indicar, por exemplo, a nota sib do registro médio na flauta doce soprano, usamos 0,1,3,4.

Um bom exercício para memorizar este sistema de indicação de dedilhados é imaginar uma nota e falar quais são os números dos furos/dedos para representá-la. Isso pode ser feito em uma sala de aula, o professor pede para o aluno dizer os números da posição que indicar na flauta, ou o contrário. Várias dinâmicas podem ser conduzidas a partir desta ideia.

b. Desenho dos furos com e sem preenchimento

Este sistema é o mais comum de todos. Os furos podem ser representados sozinhos ou dentro de uma flautinha, como nas imagens abaixo. Observe que o furo de trás da flauta (do polegar) pode ser posicionado ao lado ou acima dos outros furos



Figura 49: Desenho dos furos com e sem preenchimento

Às vezes essas flautinhas aparecem de ponta cabeça, ou na diagonal, como nestes casos:



Figura 50: Representação da flauta para indicação dos dedilhados

Mas o princípio é sempre o mesmo: os furos preenchidos são os que devem ser fechados, os furos não preenchidos são os que devem ficar abertos.

As posições que exigem furos parcialmente abertos são indicadas da seguinte forma:

- No sistema de números, ele aparece com um corte (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7).
- No sistema de desenho dos furos, ele é apresentado preenchido pela metade (pode ser dividido na vertical ou na horizontal):

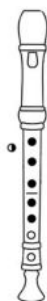


Figura 51: Representação de dedilhados com furos parcialmente abertos

Porém, você deve saber que a abertura necessária para tais notas varia, e quase nunca é precisamente a metade do furo. Sobretudo nas notas agudas, a abertura é bem menor do que a sugerida nos desenhos, cerca de 1/10 do orifício, e frequentemente varia de nota para nota, ou de uma flauta para outra. Assim, é preciso estar ciente que a representação gráfica não é precisa nesses casos.

Algumas notas necessitam do fechamento da extremidade do tubo da flauta, ou seja, do furo que fica na base do pé da flauta. Este furo é indicado como 8 no sistema de números. Normalmente ele é fechado com a perna do intérprete - que, se estiver em pé, vai precisar fazer um “balé” na hora de fechá-lo. Nas tabelas e vídeos que apresentaremos mais à frente você poderá observar essa técnica em ação.

O sistema de furos desenhados é intuitivo e normalmente funciona bem. Para quem é professor e trabalha sobretudo com crianças, é possível criar tabelas de dedilhados em que as crianças pintam os furos dos dedilhados solicitados.

No entanto, o sistema de números tem a vantagem de sempre associar o furo que deve ser fechado com o dedo correto. Por exemplo, a indicação da nota fá# do registro grave, no sistema de desenho dos furos, ficaria assim:

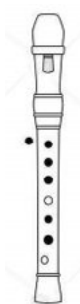


Figura 52: Indicação da nota fá# no sistema de desenho dos furos

Mas alguém poderia, inadvertidamente, fazer a seguinte associação:



Figura 53: Interpretação equivocada da nota fá# a partir do sistema de desenho dos furos

Ao invés da correta posição:



Figura 54: Interpretação correta da nota fá# a partir do sistema de desenho dos furos

Percebeu o erro?

Se utilizarmos o sistema de numeração, este dedilhado seria indicado como 0,1,2,3,5,6. Neste caso, associamos os furos 5 e 6 aos dedos 5 e 6, então esse erro seria evitado.

Por este motivo, é sempre bom utilizar mais de um sistema na representação das notas. Este é um exemplo de material que pode ser apresentado ao aluno:

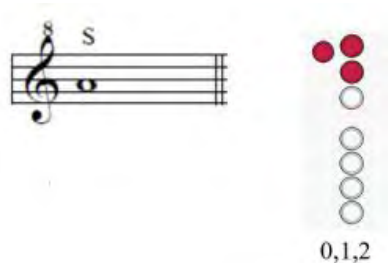


Figura 55: Apresentação do dedilhado em vários formatos

Observe que, dessa forma, cobrimos todos os formatos, minimizando dúvidas na realização do dedilhado e de onde aquela nota se situa no pentagrama.

14.2 DEDILHADO PADRÃO DA FLAUTA DOCE BARROCA

Apresentamos a seguir a tabela de dedilhados padrão da flauta doce barroca. Estas digitações funcionam em praticamente todos os modelos de resina e na maioria dos instrumentos de madeira com sistema barroco disponíveis no mercado. Pode acontecer de uma flauta manufaturada por algum luthier específico requerer alguns ajustes, mas quando isso acontece normalmente o próprio construtor indica as digitações.

Há algumas variações de dedilhados que são recorrentes; estas foram indicadas na tabela (faça o teste na sua flauta doce e opte pela digitação que for mais afinada).

Algumas considerações:

- Os dedilhados estão agrupados de acordo com o registro (grave, médio, agudo, superagudo);
- Incluímos as referências para as flautas doces soprano e contralto que, obviamente, são extensivas a todas as flautas em dó e em fá, respectivamente;
- Optamos por usar somente notas alteradas com #; encontre a nota *b* correspondente usando a enarmonia (por exemplo, *fá# = sib*);
- No *dó#* superagudo da flauta soprano (*fá#* superagudo da contralto), você vai observar que há mais um furo abaixo do último: trata-se do furo do pé da flauta, que é nomeado como furo 8. Sim, é necessário fechar esse furo com a perna para realizar essa nota;
- Há notas ainda mais agudas que as apresentadas na tabela (e até mais graves!), mas optamos por manter a tessitura tradicional. Deixaremos o acesso a outras tabelas de dedilhados que complementam a nossa;
- Por fim, queremos propor uma tarefa: inclua, abaixo de cada nota, os números correspondentes aos dedilhados, para você praticar este tipo de indicação.

Registro grave

O diagrama mostra sete padrões de dedilhados para o registro grave, representados por círculos preenchidos (fechados) e vazios (abertos). Cada padrão é dividido por uma linha horizontal. Abaixo dos dedilhados, há duas linhas de notação musical. A primeira linha, rotulada 'Flauta Doce Soprano', mostra as notas: *Dó* (circulo aberto), *Dó#* (circulo preenchido), *Re* (circulo aberto), *Re#* (circulo preenchido), *Mi* (circulo aberto), *Mi#* (circulo preenchido) e *Fá* (circulo aberto). A segunda linha, rotulada 'Flauta Doce Contralto', mostra as notas: *Dó* (circulo aberto), *Dó#* (circulo preenchido), *Re* (circulo aberto), *Re#* (circulo preenchido), *Mi* (circulo aberto), *Mi#* (circulo preenchido) e *Fá* (circulo aberto).

Figura 56: Registro grave das flautas doces soprano e contralto

Registro médio

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Flauta Doce Soprano' and the bottom staff is labeled 'Flauta Doce Contralto'. Above each staff are fingering diagrams for ten notes. The notes on both staves are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, and B5. The fingering diagrams use black circles for closed keys and white circles for open keys. The word 'ou' is written between the second and third notes in both staves, indicating alternative fingerings for those notes.

Figura 57: Registro médio das flautas doces soprano e contralto

Registro agudo

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Flauta Doce Soprano' and the bottom staff is labeled 'Flauta Doce Contralto'. Above the soprano staff are fingering diagrams for six notes: G5, A5, B5, C6, D6, and E6. The notes on both staves are: G5, A5, B5, C6, D6, and E6. The fingering diagrams use black circles for closed keys and white circles for open keys.

Figura 58: Registro agudo das flautas doces soprano e contralto

Registro superagudo

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Flauta Doce Soprano' and the bottom staff is labeled 'Flauta Doce Contralto'. Above each staff are fingering diagrams for five notes: F6, G6, A6, B6, and C7. The notes on both staves are: F6, G6, A6, B6, and C7. The fingering diagrams use black circles for closed keys and white circles for open keys. The word 'ou' is written between the first and second notes in both staves, indicating alternative fingerings for those notes.

Figura 59: Registro superagudo das flautas doces soprano e contralto

Vamos deixar aqui dois recursos complementares para o aprendizado dos dedilhados:

a. Site de dedilhados para a flauta doce

Na internet é possível encontrar vários sites com tabelas de dedilhados para flauta doce, mas nenhum é tão completo quanto o site criado pelo flautista alemão Winfried Bauer. Ele incluiu dedilhados para todos os tipos de flautas doces, com um plus: tabela de trilos!

Veja como Bauer apresenta seu projeto:

Nestas páginas estou apresentando meus dedilhados de flauta doce interativos a todos os intérpretes de flauta doce interessados. As páginas mostram dedilhados de flauta doce, dedilhados de trilos e muitos gráficos para instrumentos de vários fabricantes de flauta doce. Os gráficos são interativos- aponte para a nota (sem clicar) e o dedilhado será mostrado. Use o menu para selecionar outras digitações ou outros modelos.

Minhas páginas apresentam uma das maiores coleções de digitações de flauta doce da internet. Até onde eu sei, é o maior site do mundo com digitações interativas de flauta doce- Tim Reichard, EUA, tem um site muito interessante e atrativo com dedilhados de sopros, incluindo dedilhado para flauta doce. Não conheço nenhum outro site tão completo. Se você conhece um, por favor me avise. Divirta-se com meus dedilhados e tocando a flauta doce.

Para nossa alegria, o site tem versões em diversas línguas, inclusive português- há um ou outro erro, como a tradução de "gravador" para a palavra recorder, mas nada que prejudique o entendimento do conteúdo.

Acesse aqui essa maravilha: <https://blockfloetengriffe.de/br/index.php>

b. Vídeo mostrando todos os dedilhados

A flautista britânica Sarah Jeffery gravou um vídeo tocando TODAS as notas da flauta doce soprano e da contralto. Neste vídeo você encontrará uma referência de muita qualidade para o dedilhado e o som de cada nota. Ela utiliza uma flauta de madeira, portanto, fique atento: alguns dedilhados são ligeiramente diferentes dos indicados pelos fabricantes de flautas de resina.

Assista ao vídeo abaixo com atenção: será que você consegue perceber diferenças em relação ao dedilhado que você conhece? Experimente tocar junto com ela, a afinação deu certo?

Acesse aqui: https://youtu.be/z4tL009_YZE?si=E9C02nYJpbjK2_Or

14.3 DEDILHADOS ALTERNATIVOS

Quando começamos a nos aprofundar no estudo da flauta doce, normalmente enfrentamos certa dificuldade para memorizar alguns de seus dedilhados. Como se isso não bastasse, certas passagens, principalmente as que envolvem forquilhas, acabam por nos fazer errar aquelas notas que parecia termos finalmente aprendido. A sensação é que esse tal de dedilhado veio ao mundo com a simples e clara missão de atrapalhar nossas vidas!

A boa notícia é que, com o tempo, superamos essas dificuldades! Notícia melhor ainda é que isso foi só o aperitivo. O universo de dedilhados na flauta doce é ainda maior. Nós te convidamos a olhar para esse aspecto técnico com bastante curiosidade. Como veremos, trata-se de um recurso que, se bem explorado, trará muitas possibilidades expressivas.

Vamos começar pelo termo "alternativo". Bem, "alternativo" pressupõe a existência de algo preexistente e capaz de referenciá-lo. Portanto, dedilhado "alternativo" só faz sentido se houver um outro tipo de dedilhado anteriormente estabelecido, que vamos chamar de "convencional". É o dedilhado que

você encontra nos encartes de flautas (barrocas!!!!) de marcas como Yamaha, Moeck, Mollenhauer, etc. É bastante provável que já tenha tirado alguma dúvida nesses panfletos.

Mas você pode estar lembrando de já ter visto alguma outra sugestão de dedilhado para a nota Si da flauta soprano, ou da nota mi da flauta contralto. Essas notas aparecem com um sinal "ll"...será que foi no método do H. Mönkemeyer?... Bom, não importa.

Se você já conhece mais de uma possibilidade de dedilhado para tocar uma mesma nota, parabéns! Se você faz a opção por um dedilhado apenas para facilitar a vida, cuidado. Você está desperdiçando um dos recursos de dinâmica mais eficientes que a flauta doce possui.

A gente explica!

Na literatura para flauta doce, é possível encontrar a citação a dedilhados alternativos a partir da década de 1950. Nos primeiros textos de Anthony Rowland-Jones, a indicação de uso dos dedilhados alternativos é um tanto aleatória. Eles eram indicados para "facilitar" determinadas passagens; tentar "corrigir" a afinação de trilos (cujos dedilhados descritos em tratados de época geravam por vezes "desafinações"); e, eventualmente, para a realização de dinâmicas em finais de frase. O que é bastante diferente da maneira sistemática por meio da qual os potenciais desse importante recurso são explorados atualmente.

O ponto que queremos ressaltar aqui é o da descoberta de que uma mesma nota poderia estar associada a diversos dedilhados. À medida em que esse recurso foi sistematizado e utilizado por compositores e intérpretes, foram efetivamente explorados os potenciais de timbres e dinâmicas da flauta doce.

Como falamos anteriormente, a flauta doce tem uma baixa resistência a variações na pressão de sopro. Isso quer dizer que, se você soprar mais ou menos em uma mesma nota, sua afinação NÃO permanecerá a mesma. Quando soprarmos mais, a afinação sobe e quando soprarmos menos, a afinação baixa. Daí a necessidade de controlarmos nosso sopro, o tal do apoio, lembra?

Mas e quando tocamos algo que ficaria mais bonito com uma dinâmica de forte? Ou aquele final de frase que ficaria lindo com um piano? No primeiro caso, teríamos que soprar mais para obtermos o forte. No segundo, teríamos que soprar menos para o piano. Será que não haveria nenhuma maneira de evitarmos a desafinação provocada pela variação da pressão do sopro? Será que somos proibidos de fazer dinâmica na flauta doce?

Outra boa notícia! É possível, sim fazer dinâmica na flauta doce. Você só precisa aprender a técnica correta.

Dedilhados alternativos estão entre as opções mais eficientes para esta finalidade. Há dedilhados alternativos que possibilitam a obtenção de fortes e outros que possibilitam pianos, em uma mesma nota – sem contar as mudanças de timbre que essas combinações nos oferecem!

Agora veja: a simples mudança da combinação de dedos não é suficiente para a obtenção de dinâmica. Há uma estreita relação entre dedilhados e a pressão de sopro!

Sugerimos aqui um exercício para tornar mais concreto todo esse raciocínio.

Começaremos com a nota sol, na flauta soprano, ou sua correspondente de dedilhado dó, na flauta contralto. O dedilhado convencional para essas notas, em ambas as flautas, é o mesmo: 0, 1, 2, 3.

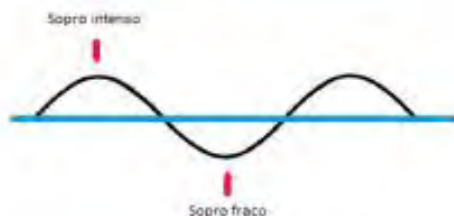
Primeira parte:

Mantendo-se o dedilhado fixo, AUMENTE, o mais lentamente possível, a intensidade do seu sopro. O resultado de dinâmica será claro, forte! Preste atenção também, e principalmente, à afinação. Perceba a relação entre sopro intenso e afinação alta.

Segunda parte:

Mantendo-se o dedilhado fixo, DIMINUA, o mais lentamente possível, a intensidade do seu sopro. O resultado de dinâmica também será claro, piano! Novamente, preste atenção à afinação. Perceba a relação entre sopro fraco e afinação baixa.

Obs: Você pode combinar as duas etapas anteriores oscilando lentamente a intensidade da pressão de sopro, conforme sugere a imagem a seguir:



Terceira parte:

Mantenha a corrente de ar constante, acrescente o dedo 7 ao dedilhado inicial (0, 1, 2, 3, 7). Preste atenção na afinação. O acréscimo do dedo 7 provocará uma afinação mais baixa. Procure soprar um pouco mais para compensar a “desafinação” causada pelo acréscimo do dedo 7. Você obterá a dinâmica de forte AFINADO!

Quarta parte:

Mude o dedilhado para 0, 1, 2, 4, 5, 6, 7. Calma, estamos na mesma nota (sol, na flauta soprano e dó, na flauta contralto). Você perceberá que a nota ficou alta. Nesse caso, procure soprar menos até obter a mesma afinação do dedilhado convencional (0, 1, 2, 3). Você obterá a dinâmica de piano AFINADO!

Lembre-se:

- Compare sempre a afinação do dedilhado alternativo com a afinação do dedilhado convencional. O dedilhado convencional deve ser o seu parâmetro;
- O sopro deve ajustar a “desafinação” causada pela mudança do dedilhado. Se o dedilhado baixar a afinação, você deve soprar mais. O que proporcionará emitir a nota em dinâmica forte. Se, ao contrário, o dedilhado subir a afinação, você deve soprar menos. Desta maneira, obterá um piano.
- Os dedilhados alternativos não “facilitam” nossas vidas, muitas vezes, eles até dificultam. Em compensação eles expandem o universo expressivo da flauta doce de uma maneira extraordinária! Dinâmicas de forte e piano são apenas o começo. Por intermédio da diversidade de dedilhados, podemos construir crescendos, diminuendos, multifônicos e muitos outros recursos sonoros e expressivos, como veremos adiante.

14.4 FLAUTA DOCE PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA (PcD)

Nos últimos anos, vários fabricantes de flauta doce estão olhando para o público PcD e criando instrumentos ajustáveis a pessoas com diferentes necessidades.

Basicamente, estes instrumentos são de duas naturezas: instrumentos para serem tocados com apenas uma mão e instrumentos que podem ser ajustados para pessoas que possuem até seis dedos.

Da primeira categoria, os principais instrumentos são os seguintes:

- Dolmetsch Gold Series Recorders: <https://www.dolmetsch.com/goldseriesrecorders.htm>
- Yamaha YRS-900: <https://www.yamaha.com/en/about/experience/innovation-road/collection/detail/6013/>
- OHMI one-handed recorders: <https://www.ohmi.org.uk/woodwind.html>

Pertencente à segunda categoria, estão os seguintes instrumentos:

- Aulos 204AF: <https://aulosusa.com/products/aulos-soprano-recorder-adapted-model>
- Recorders for All: <https://makers4good.com/pages/recorders-for-all>

Com exceção da flauta doce Aulos, estes instrumentos ainda não são acessíveis à maioria das pessoas, pois são construídos sob encomenda e, em geral, custam bem mais que os instrumentos convencionais. Porém, é bastante animador que as opções para o público PcD estejam crescendo.

Obviamente, flautas deste tipo precisam ter dedilhados adaptados. Cada instrumento possui uma tabela própria, e então o flautista precisará aprender especificamente aquela digitação.

A American Recorder Society (Associação de Flauta Doce Norte-americana) publicou algumas referências sobre este assunto. Caso tenha interesse, acesse aqui (site em inglês): https://americanrecorder.org/playing_with_one_hand_adaptive.php

14.5 VAMOS PRATICAR?

Chegamos ao momento de nossa check list para organizar seus estudos. Vamos aqui incorporar os exercícios de dedilhados na rotina. Continue firme seguindo as orientações!

Organize seus estudos

Já definiu os dias e horários de estudo da semana? E o que será estudado em cada dia?

Verifique a limpeza da sua flauta doce

A flauta está limpa? Está montada com o alinhamento certo?

Faça os exercícios de relaxamento e alongamento toda vez que for estudar

Desta rotina não podemos abrir mão! Habitue-se a fazer este ritual de preparação do seu corpo.

Realize os exercícios de respiração sem a flauta

Faça o exercício da panela de pressão, como forma de estabilizar seu sopro e condicionar os músculos responsáveis pela respiração.

Realize os exercícios de controle de ar com a flauta doce, mas com passagens de dedilhado específicas

Faça os exercícios de nota longa com respiração baixa, mas defina uma sequência: dedilhados da escala diatônica de dó maior, dedilhados de outras escalas. Faça trechos curtos (5 notas) controlando a emissão de ar e memorizando a sequência de notas

Estude a escala cromática

Faça a revisão dos dedilhados a partir do conteúdo apresentado nesse capítulo e comece a estudar passagens cromáticas. Você pode começar só com o registro grave e depois ir acrescentando outras notas. Use a tabela de referência, mas depois experimente tocar sem olhar, memorizando a sequência de dedilhados.

Toque uma música de sua escolha

Procure escolher uma música de que você gosta, mas não tocava antes porque não conhecia os dedilhados. Se você já conhecia todos os dedilhados, transponha para outro tom uma música conhecida.

15. ARTICULAÇÃO

Neste capítulo vamos nos ater aos recursos de articulação na flauta doce e aos diversos resultados obtidos a partir deles, que colaboram significativamente para a expressividade na prática instrumental.

Como nos capítulos anteriores, navegue pelos textos, vá experimentando os exercícios propostos, observe o resultado sonoro.

15.1 O BÁSICO SOBRE ARTICULAÇÃO

O termo articulação, quando se refere à música, possui vários significados, que podem gerar desdobramentos diversos na interpretação musical.

Aplicada à prática instrumental, podemos definir articulação como a maneira como as notas são iniciadas e terminadas, podendo assim ser unidas ou separadas umas das outras, de acordo com a compreensão que o intérprete tem do emprego destas notas no contexto da obra musical.

A escolha da articulação pelo intérprete pode se basear em fatores diversos, tais como:

- Sinais gráficos presentes na partitura, que podem ter sido indicados pelo compositor ou pelo editor. Por exemplo: staccato, tenuto, acento, ligadura, etc.;
- Conhecimento dos princípios que regem a organização e estruturação da obra, princípios estes que podem variar de acordo com o período histórico;
- Características acústicas do ambiente onde a obra será executada. Ambientes que apresentam um nível de reverberação muito elevado pedem o uso de articulações mais destacadas para que se evite uma provável mistura de sons musicais realizados em sequência; ambientes com acústica menos ressonante pedem o uso de articulações mais ligadas.

Uma vez decidido que tipo de articulação se deseja utilizar, baseando-se nos fatores acima descritos, cabe ao intérprete “traduzir” esta articulação para o seu instrumento.

Para cada família de instrumentos há recursos técnicos específicos. Assim, nos teclados trabalham-se tipos de toques e a escolha do dedilhado para fins determinados; nas cordas dedilhadas a articulação é definida pela maneira como se tangem as cordas; nas cordas friccionadas o tipo de arcada é o fator decisivo; nos instrumentos de percussão varia-se o toque da baqueta ou das mãos. Nos instrumentos de sopro o que define a articulação é a movimentação dos órgãos articuladores da boca, mais especificamente da língua.

Articulação na prática da flauta doce

Se você soprar sua flauta doce sem usar a articulação adequada da língua, como, por exemplo, pronunciando um “FU”, perceberá que o som sairá amorfo, sem um começo e final definidos. Este, aliás, é um erro muito frequente cometido por quem está começando a estudar o instrumento, e que pode se transformar em um vício se não for corrigido logo. O que proporciona a definição do toque na flauta é o movimento que a língua faz para gerar interrupções e aberturas precisas para a passagem do ar.

A partir do momento em que o ar é liberado pelo flautista com estabilidade e pressão adequada, vai atravessar uma série de “obstáculos”, prioritariamente na cavidade oral, antes de constituir-se no som final da flauta. São estas intervenções que geram a articulação; ou seja, a construção da articulação

instrumental se dá na boca do intérprete, e não na flauta.

No entanto, é preciso tomar cuidado para não confundir qualidade de articulação com qualidade de som. O que faz o som da flauta doce ser bacana é, em primeira instância, o controle do ar.

A analogia da torneira para explicar o funcionamento da língua durante a articulação é bem eficaz: imagine que o fluxo de ar é como se fosse a água que sai continuamente de uma torneira. A articulação da língua seria como se cortássemos rapidamente com o dedo este fluxo de água, ou quando um gatinho “lambe” a água da torneira.

A pressão para a saída do ar deve ser controlada apenas pela ação do diafragma; a língua não controla a saída de ar, ela faz pequenas interferências em seu fluxo.

Na sequência, vamos nos ater às principais opções de articulações utilizadas na flauta doce: articulação simples, articulação em pares de sílabas (dupla e bisilábica) e ligadura.

15.2 SÍLABAS DE ARTICULAÇÃO

Ao contrário de um piano ou violão, em que a articulação é produzida pelo toque das mãos e nos quais é possível visualizá-las no ato de articular, em instrumentos de sopro não podemos ver nossa língua e demais órgãos articuladores em ação. Uma descrição detalhada dos mecanismos de articulação seria longa e mais adequada a manuais de anatomia. Assim, recorre-se à memória do movimento percorrido pela língua em determinadas sílabas.

Ao transformar a movimentação dos órgãos articuladores da boca em sílabas de nossa língua materna, possibilitamos uma compreensão rápida e segura desta ação. Mas é preciso ter em mente que as sílabas funcionam como norteadoras no posicionamento dos órgãos articuladores; o movimento exato que fazemos ao tocar está sujeito a pequenas variações.

As principais sílabas de articulação na flauta doce são:

TU - DU - KU - GU - RU

E as principais combinações são:

TUDU - TUKU - DUGU - TURU

Há outras possibilidades, como as combinações com o LU, como veremos adiante.

No processo de articulação da flauta doce, as consoantes definem os inícios e desfechos dos sons, ao passo que as vogais determinam as suas sustentações. Isso acontece porque é na realização das consoantes que oferecemos obstrução à passagem do ar.

15.3 VOGAIS

As vogais diferenciam-se das consoantes por serem realizadas sem a obstrução dos órgãos articuladores, apenas modificando-se a abertura da cavidade oral através do movimento da língua e do maxilar inferior. Utilizada em conjunto com a consoante, a vogal irá garantir a sustentação do som e, dependendo de sua maior ou menor abertura, ajudará na emissão de notas agudas ou graves.

Como vimos anteriormente, para fazer a embocadura da flauta doce, necessitamos manter sempre a boca fechada e os lábios arredondados (como num biquinho). Isso significa que não podemos realizar, por exemplo, a vogal A tal como a usamos para falar. Quando pensamos em A, nossa memória física vai fazer com que a língua, e mesmo o maxilar, se abaixem, e então teremos uma sensação diferente

na prática articulatória do que a que temos em U, por exemplo.

O uso da vogal U nas sílabas de articulação da flauta doce, como recomenda a maioria dos métodos disponíveis em português, é bastante eficiente. O posicionamento dos lábios e o elevado grau de fechamento da cavidade oral para a emissão desta vogal favorecem o correto posicionamento da flauta doce na boca, ainda que uma protusão labial muito acentuada não seja recomendada por acarretar maior tensão nos músculos faciais.

Associando-se a vogal U a qualquer uma das consoantes utilizadas na articulação da flauta doce, percebemos que a posição alta da língua proporciona estabilidade da abertura da boca, pois todas as consoantes são realizadas com a obstrução de partes da língua em direção aos dentes, alvéolos ou palato, ou seja, a língua é sempre posicionada mais próxima ao teto da boca. Para uma maior compreensão, pode-se comparar a pronúncia falada das sílabas TU e TA: na primeira a boca permanecerá fechada enquanto na segunda haverá a necessidade de abrir a boca. A estabilidade atingida através de TU reverte-se em maior agilidade na articulação.

Faça a comparação: fale TUTUTUTU; agora fale TATATATA. Percebeu como a boca se movimenta muito mais em TA?

Na prática da flauta doce, usamos o formato do U e eventualmente movimentamos a língua para cima/para baixo e para frente/para trás, dependendo da região que estamos tocando (grave/agudo). Simplificando, as vogais baixas ajudam na emissão das notas graves, e as altas ajudam a emissão das notas agudas.

Porém, as mudanças no resultado sonoro são pequenas com o uso de diferentes vogais, se comparadas às consoantes. De fato, o formato do instrumento não varia para o uso de cada vogal e, em última instância, é ele que determina a constituição do som. Por conta disso, vamos explicar mais detalhadamente o uso das consoantes, e você pode depois testá-las com diferentes vogais.

15.4 CONSOANTES

A. Simples, porém plenas

Dizemos que a articulação é simples quando utilizamos uma mesma sílaba de articulação para cada nota de uma sequência (por exemplo: TU-TU-TU). Isso significa que fazemos um único movimento da língua, com a mesma emissão de ar, que é repetido a cada nota. As sílabas que melhor funcionam na articulação simples são TU e DU.

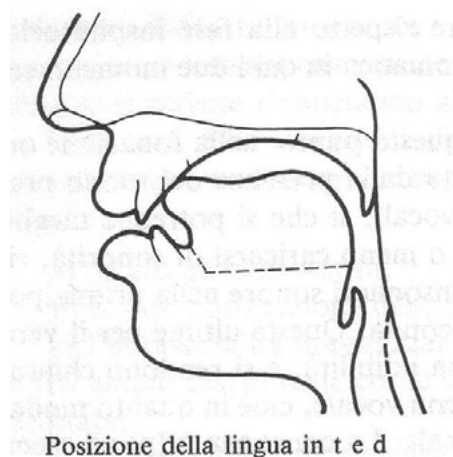
Vamos falar sobre as consoantes T e D. Elas são classificadas como oclusivas dentais ou alveolares.

Calma, já vamos explicar!

Elas são oclusivas porque a ponta da língua toca na região entre os dentes superiores e os alvéolos (onde se encaixam os dentes), obstruindo momentaneamente a corrente de ar. Repentinamente, os órgãos se separam e o ar é liberado de uma vez, produzindo o efeito acústico de uma "explosão" e determinando os inícios dos sons com nitidez.

Tanto o T quanto o D são consoantes excelentes para a flauta doce, pois sentimos que a agilidade e a sensibilidade da ponta da língua contribuem para a precisão do ataque das notas.

Observe como a língua se posiciona no momento inicial destas consoantes:



Posizione della lingua in t e d

Fonte: CASTELLANI, Marcello; DURANTE, Elio. *Del portar della lingua negli instrumenti di fiato. Per una corretta interpretazione delle sillabe articolatorie nella trattatistica dei secc. XVI-XVIII. 2a. ed. Florença: Studio Per Edizioni Scelte, 1987. p.15.*

Qual a diferença entre T e D?

Na fonética, a diferença entre T e D é que a primeira é uma consoante surda (sem vozeamento, ou seja, sem vibração das cordas vocais) e a segunda é uma consoante sonora (com vozeamento).

Na prática tradicional da flauta doce, não utilizamos vozeamento. O fato é que, ao realizarmos T, empregamos maior quantidade e velocidade de ar do que em D. Quando tocamos flauta doce, recorreremos à memória física do D para realizar uma articulação menos incisiva. Na prática, o que fazemos é um T suave e delicado. E tudo bem continuar pensando em D, isso nos ajuda a diferenciar as duas articulações.

Observe o incrível vídeo abaixo, realizado a partir de imagens de ressonância magnética do trombonista Douglas Yeo. Neste vídeo, ele faz uma série de notas em intervalos diversos usando articulação simples. Além do movimento da língua articulando o início de cada nota, repare também no fechamento da cavidade nasal (ela só é aberta na retomada da respiração) e na mudança da postura da língua dependendo se as notas são graves, médias ou agudas (causadas pelas mudanças de vogais): <https://youtu.be/KdFPYojfkF8?si=FDtLcXe2XXTI4wIH>

Na sequência, queremos que você experimente um exercício para praticar as articulações simples TU e DU. O que propomos é um roteiro para o treino da articulação na flauta doce que pode ser aplicado em qualquer nível de dificuldade. O passo-a-passo é o seguinte:

- FALAR cada sílaba, fora da flauta;
- TESTAR a sílaba na flauta doce, em notas repetidas;
- APLICAR a sílaba em um trecho, de preferência em graus conjuntos (escalas, melodias, etc.);

B. Pares famosos

As sílabas de articulação podem ser combinadas, formando parzinhos. Algumas destas combinações são recorrentes na prática da flauta doce, por isso merecem ser explicadas em detalhes. E dois destes parzinhos têm até nomes específicos!

Articulação dupla

Os pares TUKU e DUGU são chamados de articulação dupla. Isso é porque o ponto de articulação da língua se reveza entre a parte anterior e posterior – ou seja, são utilizados dois pontos distintos da língua para cada uma destas articulações. Explicaremos melhor:

As consoantes K e G são classificadas como oclusivas velares. Nestas consoantes, é o dorso

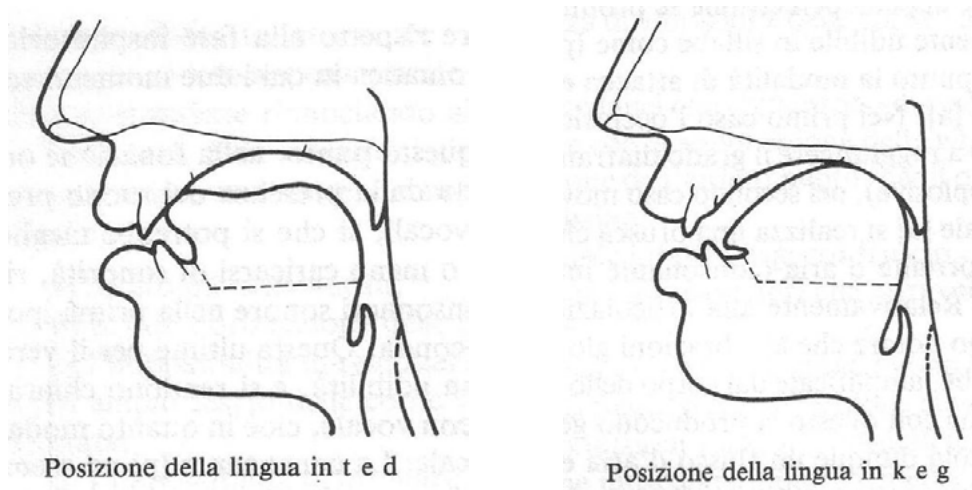
da língua (parte de trás) que encosta no véu palatino (o velo, popularmente chamado de céu da boca), obstruindo momentaneamente a corrente de ar. A oclusão do ar ocorre em um ponto diferente, em relação às consoantes T e D;

O dorso da língua não tem a mesma sensibilidade da ponta; portanto, quando articularmos diretamente com K ou G, temos a sensação de que os ataques são imprecisos. Experimente fazer uma sequência de notas com KU-KU-KU ou GU-GU-GU...é mais difícil que com TU ou DU, percebe?

Por outro lado, justamente por não utilizarem a ponta da língua, quando combinamos essas consoantes com T e D, proporcionamos um revezamento do ponto de articulação da língua, dando a ela muita agilidade de movimento. Combinações como TUKU e DUGU soam muito precisas e são eficientes em passagens extremamente velozes. Estes parzinhos famosos são as articulações duplas (ou língua dupla)!

Observe na figura a posição inicial da língua para as consoantes K e G, comparado com a posição da língua em T e D:

Fonte: CASTELLANI, Marcello; DURANTE, Elio. *Del portar della lingua negli instrumenti di fiato. Per una corretta interpretazione*



delle sillabe articolatorie nella trattatistica dei secc. XVI-XVIII. 2. ed. Florença: Studio Per Edizioni Scelte, 1987. p.15.

Qual a diferença entre K e G?

A diferença entre as oclusivas velares K e G são as mesmas das suas “primas” dentais-alveolares T e D: K é uma consoante surda (sem vozeamento) e G é sonora (com vozeamento). A explicação para o uso de G é a mesma para a do uso de D: nossa memória física para a realização desta consoante faz com que usemos menor quantidade e velocidade de ar, tornando-a uma contrapartida mais amena em relação ao K padrão.

Isso explica também por que usamos as combinações TUKU e DUGU: é muito mais fácil e natural agruparmos consoantes de uma mesma natureza (surdas/sonoras). Tente usar TUGU ou DUKU: você certamente sentirá maior dificuldade e desconforto.

Veja o vídeo produzido pelo trombonista Douglas Yeo, para melhor entender e visualizar a posição da língua na articulação dupla. É incrível é a velocidade do revezamento do ponto de articulação da língua, o que nos permite tocar passagens super-rápidas: https://youtu.be/DT5Y2E73SPI?si=_aZp1fnIT8c-KvNg

O parzinho TURU

Na prática da flauta doce, a consoante R é utilizada entre vogais (como na palavra “perereca”) e é classificada como TEPE. O tepe é um tipo de oclusiva dental/alveolar (como T e D), mas sua realização

tem algumas peculiaridades:

Parte-se de uma posição mais baixa e desobstruída da língua, ou seja, da emissão de uma vogal. Então, a lâmina da língua (parte anterior) toca rapidamente a região entre dentes e alvéolos, como num “tapa”, obstruindo rapidamente a passagem do ar.

Por partir de uma posição de vogal, o tepe não funciona como articulação de partida, somente em associação a outras consoantes, como T e D.

Experimente falar “RU” (lembre-se, pronuncie o R como em “perereca”): você vai ouvir um “U” super-rápido antes do “RU”, e ele acaba vazando na articulação. Faça na flauta para perceber este fenômeno: deu para ouvir?

Em combinações como TURU ou DURU, o tepe torna-se uma sílaba átona e fluida, possibilitando um resultado sonoro com alternância de dinâmicas fortes e fracas.

A utilização da sílaba RU, no começo, nem sempre é fácil. Frequentemente o “tapa” da língua não coincide com a mudança da digitação na flauta doce. Por isso, recomendamos começar com uma única nota, para melhor sentir o movimento da língua e ouvir o resultado sonoro. Aliás, essa dica vale para todas as sílabas de articulação.

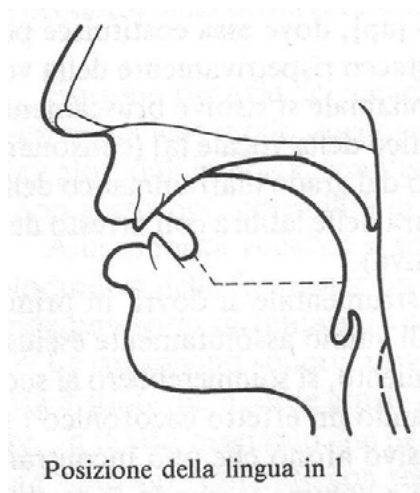
A diferentona LU

Normalmente, quando começamos a aprender flauta doce, somos apresentados à sílaba TU e/ou DU. Prosseguindo nos estudos, conhecemos as articulações duplas TUKU e DUGU. Quando muito, conhecemos a combinação TURU.

No entanto, há uma consoante bastante utilizada no passado que parece ter sido banida dos métodos modernos de flauta doce: o L.

A consoante L é classificada como lateral alveolar. É assim chamada por permitir a saída do ar pelas laterais da língua, pois a obstrução entre os articuladores é realizada na linha central da língua, no ponto entre dentes superiores e alvéolos.

Veja a imagem:



Fonte: CASTELLANI, Marcello; DURANTE, Elio. *Del portar della lingua negli instrumenti di fiato. Per una corretta interpretazione delle sillabe articolatorie nella trattatistica dei secc. XVI-XVIII*. 2. ed. Florença: Studio Per Edizioni Scelte, 1987. p.15.

Por não oferecer obstrução total à passagem do ar, a consoante L, quando é combinada a uma vogal, gera um som quase constante, sem interrupção, como se fosse uma ligadura.

A combinação de L e R (como LURU) funciona melhor em passagens rápidas em grau conjunto, resultando numa articulação quase ligada (o ideal é começar com TURU e seguir com LURU). Essa

combinação é descrita em tratados de flauta doce desde o século XVI!

A impressão que temos ao usar o L é a de um início bem mole, sem definição. Mas essa é a ideia, ela funciona quase como uma ligadura articulada. É preciso insistir um pouco no seu emprego para que essa incrível articulação se torne um recurso expressivo.

Vamos praticar um pouco estes pares? Lembre-se do roteiro:

- FALAR combinações de sílabas, fora da flauta;
- TESTAR as combinações na flauta doce, em notas repetidas;
- APLICAR as combinações de sílabas em um trecho, de preferência em graus conjuntos;
- EXPERIMENTAR diferentes combinações no mesmo trecho.

No áudio abaixo demonstramos várias combinações de sílabas de articulação: <https://drive.google.com/file/d/1i3Di9xubPBVLk2JCe9SF7NxW5b1Ssdjy/view?usp=sharing>

15.5 LIGADURAS

Quando pensamos em ligadura na flauta doce, estamos na maioria das vezes pensando em um determinado tipo de articulação em que usamos a consoante da sílaba apenas na primeira nota de um conjunto delas.

Assim, na passagem



Usamos



Veja que continuamos a pronunciar a vogal “U” ao longo da sequência de notas, mas só usamos a consoante “T” (ou “D”) na primeira.

A ligadura é, naturalmente, um recurso técnico para a expressão musical. Ela faz com que as notas sejam agrupadas de maneira a valorizar a linha do fraseado. No entanto, a ligadura também é um excelente recurso para aprimorarmos nossa técnica.

Na prática da flauta doce, quando articularmos a consoante de uma sílaba, por exemplo, T ou D, geramos uma “explosão” de ar que ajuda a posicionar a nota articulada em seu centro, como vimos anteriormente. Assim, em um grupo de notas articuladas, esse gatilho de ar ocorre em cada uma delas. É isso que dá a precisão do ataque das notas.

Quando esse grupo de notas está com ligadura, somos obrigados a manter a emissão de ar constante, sem quebras, apenas ajustando a intensidade para que cada nota ocorra com a melhor sonoridade possível. Com a prática, vamos construindo uma linha melódica cuja emissão sonora é estável e também flexível. É como se estivéssemos passando a nota de uma bandeja para outra, sem

nunca deixá-la cair.

As ligaduras também funcionam como um importante recurso técnico para a “limpeza” do dedilhado. Ocorre que, em passagens onde apenas levantamos ou abaixamos dedos em sequência, a ligadura funciona sem problemas; quando é necessário sincronizar o movimento de dois dedos ou mais, frequentemente a ligadura “denuncia” se este movimento está preciso ou não.

Assista ao vídeo abaixo para ver alguns exemplos destas situações, e conhecer um truque infalível para “limpar” passagens com ligaduras: <https://youtu.be/Rd7iQkBpA5U>

Neste outro vídeo falamos de uma ligadura complicada de se fazer na flauta doce, que é a de ré para mi na flauta soprano (sol a lá na contralto). Esta ligadura costuma gerar um barulhinho típico, algo como um ploc, no momento da transição do dedilhado. Verifique as orientações que ajudam a minimizar esse fenômeno tão característico da flauta doce: <https://youtu.be/Xqep2CcjBCs>

15.6 ERROS FREQUENTES DE ARTICULAÇÃO

Quando observamos o processo de articulação sendo construído em estudantes de flauta doce, percebemos que, uma vez compreendido o conceito básico do uso da língua, todo o refinamento da articulação vem com muito estudo e prática. Não é diferente em relação a outros processos de aquisição técnica, mas no caso de sonoridade e articulação, a experiência faz TODA a diferença.

Por exemplo: um estudante iniciante de flauta doce pode ter uma ótima postura, mas vai levar um tempo até que sua articulação fique fluente e variada.

Dito isso, vamos listar aqui alguns erros frequentes referentes à prática de articulação na flauta doce, aos quais sempre devemos ter atenção. Caso você não detecte nenhum destes erros e ainda assim achar que sua articulação tem problemas, pode ser apenas que você precise de mais tempo de prática. Vale a pena insistir nos estudos.

A. Erro frequente 1: não usar a língua

Se para algumas pessoas articular TU na flauta doce é um processo muito natural, para outras trata-se de um enorme desafio. Nem todo mundo consegue transportar imediatamente a memória física do movimento da língua na fala para a flauta. E mais: muitas vezes o flautista jura que está articulando com a língua, quando na verdade está realizando as emendas das notas controlando o fluxo de ar pelo diafragma – o som é interrompido pelo corte na emissão do ar, sem uso da língua.

Felizmente, é possível perceber a diferença entre notas articuladas ou não pela língua por meio da qualidade do som. O uso da língua proporciona um começo preciso da nota, sem alteração da afinação em sua entrada e saída. Além disso, não é possível tocar muito rápido usando o diafragma para separar as notas – este músculo se “cansa” rapidamente, ao contrário da língua.

Se você detectou esse erro em sua prática ou na de seu aluno, experimente fazer o seguinte exercício: pegue somente a cabeça da flauta e “converse” na língua do TU. Vale fazer sozinho ou em “diálogo” com outra pessoa. Tocar só com a cabeça vai lhe permitir focar apenas na articulação, sem se preocupar com dedilhados. Uma vez que a língua tenha sido acionada, transponha a sensação da articulação para uma nota da flauta (monte o instrumento). Este exercício é simples, divertido e costuma resolver.

B. Erro frequente 2: articular em pontos diferentes dos padrões das consoantes

Lembram-se quando dissemos que usamos a nossa memória muscular ao falar na língua materna

como referência para a articulação na flauta doce? E quando nossa fala tem algum vício?

Isso acontece com alguma frequência e é um dos erros mais difíceis de detectar. Quando uma pessoa tem algum vício na fala, como por exemplo deixar a língua entre os dentes para articular o T, ela transpõe esse vício para a flauta doce.

É uma questão um pouco diferente do sotaque: uma pessoa com R “puxado” (que fala Piracicaba com aquele R enrolado) tende a realizar o padrão do movimento da língua ao fazer a articulação RU na flauta doce. Mas uma pessoa que de fato tem alguma deficiência ou vício na fala muitas vezes não consegue realizar o movimento padrão da língua.

Neste caso, a solução ideal é procurar um profissional fonoaudiólogo. Ele vai saber detectar exatamente o problema e propor exercícios específicos para corrigir a articulação.

C. Erro frequente 3: não sincronizar língua e dedos

Às vezes o problema não é a articulação, mas a sincronia entre o movimento da língua (articulação) e o movimento dos dedos (digitações).

Por exemplo, passagens rápidas em arpejos são difíceis de sincronizar, pois normalmente usamos uma articulação dupla bastante regular (como TUKU) e temos muitas trocas de dedos, com irregularidades no tempo destinado às passagens de dedilhados. Neste caso, o melhor a fazer é estudar lentamente, cuidando para que tudo fique sincronizado, e ir apressando aos poucos.

D. Erro frequente 4: não cortar as notas com a língua

Na prática da flauta doce, eventualmente o intérprete pode optar por não encerrar uma nota com o reposicionamento da língua em T, para criar um efeito de deixar a nota “no ar”. Porém, o mais indicado é encerrarmos os sons com a língua, até para evitar que a afinação caia neste “abandono” da nota. Isso acontece sobretudo nos registros agudo e superagudo: se não cortarmos a nota com a língua, fatalmente haverá uma queda da afinação.

Então, fique atento aos seus finais (de frases, partes, da música) e verifique se está cortando as notas adequadamente.

E. Erro frequente 5: não usar ar suficiente

O combustível da flauta doce é o ar. De nada adianta articular tudo lindamente se não houver ar suficiente para garantir a qualidade do som e a sustentação das notas.

Um bom exercício para verificar a emissão de ar é tocar tudo ligado, numa única articulação. Como já vimos, somos obrigados a sustentar o ar para manter a qualidade do som. Praticando assim, quando vamos estudar com as articulações, obtemos melhor resultado de sonoridade.

15.7 VAMOS PRATICAR?

Segue nossa check list para organizar seus estudos, com a inclusão de exercícios de articulação. Como você sabe, a aquisição e aprimoramento técnico na prática instrumental vem com muito treino, repetição de exercícios, aplicação em repertórios diversos, acesso à informação e feedbacks. Treinar significa realizar o que se pede, detectar as dificuldades, repetir para corrigir eventuais erros, consolidar os aspectos técnicos que são foco da tarefa, e então passar para uma nova atividade.

Esperamos que as rotinas de estudos propostas em cada capítulo sirvam como modelo e inspiração para que você continue praticando.

Organize seus estudos

Agora que você já organizou seu cronograma de estudos, faça dele uma rotina. Habitue-se a estudar regularmente, mas com foco: aquecimento, parte técnica, repertório... a cada dia uma nova conquista.

Verifique a limpeza da sua flauta doce

Sim, estamos pegando no pé porque isso é importante! A flauta está limpa? Está montada com o alinhamento certo?

Faça os exercícios de relaxamento e alongamento toda vez que for estudar

Aproveite cada momento deste ritual de preparação do seu corpo.

Realize os exercícios de respiração sem a flauta

Faça os exercícios de respiração sempre que possível. No caso do da panela de pressão, tente ir aumentando o tempo de expiração.

Estude a escala de sol maior com articulações simples, primeiro com TU e depois com DU.

A escala pode ser em nota longa, cuidando para usar a respiração baixa, mantendo a qualidade do som, mas com foco na articulação. A língua está se movimentando corretamente? Você consegue perceber diferenças entre o TU e o DU?

Experimente fazer os exercícios com pares de sílabas de articulação

Comece com o básico, falando os pares e tocando em notas repetidas. Depois transfira para uma sequência de notas.

Toque uma música de sua escolha

Procure escolher uma música de que você gosta e experimente usar articulações diferentes. Você pode tocar tudo "legato" na primeira vez e ir diversificando nas repetições, inclusive agregando ligaduras.

16. EXPRESSÃO NA FLAUTA DOCE

Se você chegou até aqui, observou que falamos de um bocado de informações técnicas. Respiração, postura do corpo e das mãos, articulação... realmente, muita coisa! Que tal se parássemos um pouquinho para pensar em como utilizar todos esses conhecimentos no fazer musical? Pois bem, então vamos falar um pouco sobre **expressão**!

Não seria preciso argumentar muito a respeito da necessidade de conhecermos a técnica do nosso instrumento para sermos capazes de tocar bem. Também seria razoável a ideia de que, quanto maior for o nosso conhecimento técnico, melhor seremos capazes de tocar. Talvez o que não seja tão óbvio é construirmos a ponte entre técnica instrumental e expressão musical. Normalmente, esses dois aspectos são tratados antagonicamente. É comum algum intérprete receber a crítica de que é muito técnico, mas pouco expressivo: nesse caso, ouvimos uma execução impecável, mas ela nos “diz” pouco ou nada. Em outros casos, o intérprete é muito expressivo, mas pouco técnico: nesse caso, percebemos uma forte carga emocional, mas a execução é cheia de erros. Vamos considerar esses dois aspectos (técnica e expressão) como fundamentais ao estudo da flauta doce, deixar os antagonismos de lado e procurar estratégias para articulá-los de maneira a que um alimente o outro.

Você já percebeu que quando tratamos sobre essas questões utilizamos termos como: técnica; método; mecânica; expressão musical; nuance; musicalidade; etc? Muitas vezes, os usamos indistintamente, como sinônimos, a exemplo de expressão musical e nuance; ou técnica e mecânica.

Antes de seguir com a leitura, faça um pequeno exercício e procure definir cada um desses termos e os transforme em conceitos.

Bem, esse é o exercício que muito autores importantes de nossa área se dedicam a fazer! Conhecer alguns desses autores e conceitos te ajudará a compreender melhor a flauta doce tanto pelo ponto de vista da performance quanto pelo ponto de vista da sua utilização como meio pedagógico.

É preciso ressaltar que apresentaremos a seguir uma pequena seleção de autores (o aprofundamento na bibliografia, caso seja do seu interesse, te levará a vários outros). Uma vez que nosso objetivo aqui é o de introduzir a reflexão e não a aprofundar, seremos mais sucintos.

16.1 CONCEITOS

Técnica

Segundo a Professora Sonia Ray, técnica são “os meios pelos quais performers tornam-se aptos a dominarem seus instrumentos e que, o conjunto destes meios constitui o método” (RAY, 2005).

- Importa fazer uma distinção entre as informações técnicas contidas em tratados históricos (cuja natureza é rica e diversificada), a técnica tradicional; e a maneira por intermédio da qual a técnica da flauta doce foi sistematizada e tornou-se corrente no século XX, a técnica convencional (a natureza desta sistematização frequentemente não contempla a diversidade e a riqueza da técnica tradicional). O reducionismo operado pela técnica convencional sobre a técnica tradicional pode ser verificado em aspectos como dedilhado, articulação e afinação.

TÉCNICA ESTENDIDA

São maneiras “de tocar ou cantar que exploram possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural” (PADOVANI e FERRAZ, 2011).

Expressividade

De acordo com Lehmann, Sloboda e Woody (2007), o termo expressividade se refere às variações em tempo, dinâmica e demais parâmetros que os músicos introduzem em pontos específicos de suas performances.

Nuance

Segundo os autores acima, o cerne da interpretação expressiva é a 'nuance', que pode ser compreendida como a sutil manipulação de parâmetros sonoros, tempo, alturas, dinâmicas e timbres, que fazem a música soar com maior vivacidade. A expressão engloba todas as mudanças nos referidos parâmetros que efetivamente não modificam a identidade da sequência musical na qual é aplicada (LEHMANN, SLOBODA e WOODY, 2007).

Agora que estamos um pouco mais familiarizados com alguns conceitos, vamos retornar à nossa questão inicial: **como combinar técnica e expressão!**

O raciocínio é, de certa maneira, bastante simples e objetivo: para estabelecer a relação entre 'técnica instrumental' e 'expressão musical', é necessário identificar quais os elementos expressivos que podem ser manipulados por meio da técnica. Nesse sentido, podemos considerar a técnica como o meio por intermédio do qual veiculamos os elementos de expressão musical. Trocando em miúdos, expressão é o fim e a técnica, o meio.

Para efeito didático, vamos selecionar quatro dos elementos de expressão musical para ilustrar a presente discussão, a saber: **volume, dinâmica, timbre e articulação**. Cada um desses aspectos é determinado, em maior ou menor medida, por um dos três pilares da técnica da flauta doce: o dedilhado, o sopro, e a articulação (aqui incluída a conformação que a cavidade oral assume de acordo com as vogais utilizadas). É importante notar que alguns elementos de expressão musical podem ser manipulados por mais de uma técnica, a exemplo da dinâmica que sofre influência tanto do dedilhado quanto da articulação; assim como uma técnica pode ser fundamental na obtenção de mais de um elemento expressivo, como o dedilhado que é determinante para a dinâmica e o timbre.

16.2 VOLUME E CURVAS DE FRASEADO: SOM

A conquista de uma sonoridade cheia e flexível na flauta doce passa pelo controle da emissão do ar (com o uso da respiração baixa) e também pela adoção de alguns recursos provenientes da embocadura do instrumento. Para melhor entendimento destes recursos, vamos usar como referência a trilogia *The Modern Recorder Player* (1986), de Walter van Hauwe.

Nestes três livros, o autor discorre sobre praticamente todos os aspectos que constituem a técnica da flauta doce: trata-se de bibliografia essencial para quem quiser conhecer a fundo o instrumento. No entanto, por estar em língua inglesa e tratar a técnica de forma bastante pragmática, tendo como foco seus próprios alunos, nem sempre a leitura é clara e fluente ao flautista brasileiro, sobretudo se ele não tiver uma familiaridade mais consistente com o instrumento. Nesse sentido, resolvemos trazer aqui alguns dos recursos expostos nos livros de Hauwe, somando nossa própria experiência às informações do autor, a fim de oferecer a você a possibilidade de conhecer, experimentar ou aprofundar tais habilidades.

Frequentemente, observamos que flautistas doces recorrem a um exagerado aumento da cavidade oral, e conseqüente rebaixamento da mandíbula inferior (como quando pronunciamos a vogal A), para favorecer a sonoridade do instrumento. É verdade que este recurso impacta o som da flauta doce, mas não devido ao tamanho da cavidade oral, e sim à alteração que provoca na velocidade do ar. A

ideia de obter-se uma sonoridade supostamente “redonda” por meio deste recurso posiciona a língua a grande distância do ponto de oclusão das consoantes utilizadas para a articulação, o que normalmente prejudica sua movimentação. Neste contexto, a velocidade do fluxo de ar, e não a criação de um maior espaço na boca, é o aspecto que efetivamente influencia a sonoridade.

Tal como estudamos, a pressão do fluxo de ar é gerada pelos músculos diafragmático, intercostais e abdominais, mas o controle de sua velocidade pode ser exercido por outros mecanismos. A laringe, a língua, a cavidade oral, as bochechas e os lábios podem influir tanto na quantidade, quanto na velocidade do ar que chega ao instrumento, sendo capazes de impactar a sonoridade e a dinâmica da flauta doce. Hauwe destaca três possibilidades de relação entre os agentes citados: a primeira entre a laringe e a cavidade oral; a segunda entre as bochechas e os lábios; e a terceira entre a posição da língua e a pressão de ar. Cada um deles pode exercer algum nível de alteração sobre a corrente de ar e, por consequência, influência sobre a afinação e o volume.

O que propomos aqui é experimentar a segunda possibilidade destacada por Hauwe, a relação entre bochechas e os lábios. Trata-se de uma mecânica capaz de modificar fortemente a velocidade do ar. Segundo o autor, a velocidade do fluxo de ar será dramaticamente reduzida caso não seja soprado diretamente no instrumento, mas mantido nas bochechas, o que gera a necessidade de que uma grande quantidade de ar seja fornecida (de modo a compensar a baixa velocidade do sopro) para que a afinação permaneça estável.

Uma alternativa ao desvio pelas bochechas seria soprar o ar através do teto da cavidade bucal, sobre a ponta da língua, e contra a parte traseira do lábio superior (o que forma uma espécie de bolsa entre o lábio e os dentes frontais superiores). Esta região (a parte traseira do lábio superior), por sua vez, pode ficar relaxada de fato.

O posicionamento da língua também diverge entre um e outro desvio: no que se dá pelo lábio superior, a língua se eleva e se aproxima do ponto de articulação de consoantes como T, D e R; e naquele ocasionado pelas bochechas, a língua se rebaixa, distanciando-se dos referidos pontos de articulação. O desvio pelo lábio superior provoca uma desaceleração de menor intensidade que a das bochechas. À parte o cuidado que se deve ter com a posição da língua, trata-se de recursos que devem ser explorados uma vez que possibilitam um certo nível de flexibilidade do sopro sem prejuízo para a afinação.

A partir destas premissas, queremos propor alguns exercícios:

- Toque uma nota longa, de preferência do registro médio da flauta, enchendo de ar as bochechas durante a sustentação da nota. Você notou alguma mudança no som?
- Toque a mesma nota longa enchendo de ar as bochechas e a região acima do lábio superior durante a sustentação da nota. Você notou alguma mudança no som?
- Agora toque uma sequência de notas, por exemplo um trecho de escala, com o desvio do ar para as bochechas. Mas atenção! Os ataques das notas (articulação) devem ocorrer sem encher de ar as bochechas, ou seja, elas se enchem de ar nas vogais da articulação. Compare com a mesma sequência realizada sem esta técnica. Percebeu a diferença?

Multifônicos como estratégia para o controle da emissão do ar

Qual a impressão que você tem ao ouvir o termo “multifônicos”? Talvez soe como algo estranho, ou talvez ele nem te sugira do que se trata, ou talvez seja algo feio, ou mesmo difícil... Bem, que tal considerarmos que pode ser algo interessante?!

Vamos começar pelo início: o que significa “multifônicos”? Ao pé da letra, quer dizer sons múltiplos, simultâneos. Vários sons emitidos ao mesmo tempo pela flauta doce. Mas a flauta não é um instrumento melódico? Ela não é capaz de emitir apenas um som por vez? “Pode isso, Arnaldo?”

A resposta é: **pode, sim!**

Para situar você um pouco melhor no contexto desse recurso sonoro, vamos falar muito panoramicamente sobre algumas ideias que desembocaram no desenvolvimento das técnicas estendidas. Ideias que começaram a circular, no século XX, a partir do final da década de 1950 e início da década de 1960.

A primeira delas diz respeito a algo que já vimos aqui anteriormente, os dedilhados alternativos como meio para obtenção de dinâmicas e timbres variados. A segunda ideia, e a que nos interessa mais neste momento, é a de que a flauta doce poderia emitir vários sons com um mesmo dedilhado. Isso, de modo geral, pode ser obtido de duas maneiras:

- Utilizando-se a voz no momento em que tocamos a flauta – técnica chamada de humming, em inglês, e que aqui chamamos de vozeamento (falaremos dela adiante);
- Utilizando determinados dedilhados (frequentemente dedilhados convencionais) com pressões de sopro diferentes daquelas normalmente associadas a esses dedilhados.

Como assim?

Vamos pensar em uma flauta **contralto**.

Dedilhados familiares como os das notas: sib³ (0-1-2-3-4-6-7), si³ (0-1-2-3-5-6) e dó# (0-1-2-4-5-6) geram multifônicos, sendo necessário apenas o ajuste da pressão de ar! Os multifônicos podem ser facilmente encontrados na PRIMEIRA oitava da flauta. Ou seja, nos dedilhados onde o furo 0 (zero) está fechado. Você verá também que diversos dedilhados de forquilha (convencionais ou não) produzirão esse efeito.

Vamos a alguns exemplos: no vídeo a seguir, você vai ver o dedilhado de notas conhecidas (as três citadas acima) tocadas na seguinte sequência:

- Nota convencional
- Multifônico
- Retorno à nota convencional

<https://youtu.be/BQNE6oIMQuE>

Você notou que para a obtenção dos multifônicos não há mudança de dedilhado, apenas o ajuste da pressão do ar?

Ao contrário do que possa parecer em um primeiro momento, o multifônico não é obtido por meio de um aumento desmedido da pressão do ar. É preciso controle! É necessário termos muita consciência de apoio! Se soprarmos moderadamente, obteremos a nota convencional. Caso o sopro seja excessivamente intenso, soará apenas o harmônico superior. Assim, para obtermos o multifônico é preciso encontrarmos um meio termo.

Observe agora as mesmas notas do exemplo anterior na seguinte sequência:

- Nota convencional
- Harmônico superior
- Multifônico

<https://youtu.be/IMKXdMtShll>

Ficou um pouco mais claro, não é?

Bem, sob o ponto de vista expressivo, diversos compositores contemporâneos têm feito uso de multifônicos. Esse recurso pode vir associado a outros em combinações interessantes como: multifônicos e frulattos; multifônicos e glissandos; multifônicos e trilos; etc.

Gostaríamos de chamar a atenção para a possibilidade de utilização desta técnica como auxiliar ao desenvolvimento do controle da respiração (especificamente, do apoio). Uma vez que ela demanda que a corrente de ar esteja bastante estável, a utilização de multifônicos nos exercícios de “notas longas” pode ser muito útil ao desenvolvimento de uma boa sonoridade do flautista.

Reflita sobre tudo o que apresentamos aqui e vá praticando. A conquista de uma sonoridade bonita na flauta doce é uma construção, algo que não se resolve de um dia para o outro. Importante é ter consciência dos aspectos técnicos, estudar bastante e buscar sempre se desafiar. Quando você menos perceber, estará tocando com um som cheio e flexível!

16.3 VARIAÇÕES DE TIMBRE E DINÂMICA: DEDILHADOS & VOZEAMENTO

Como dito anteriormente, o dedilhado está associado ao timbre, à dinâmica, bem como à afinação (conforme já visto, a afinação também está diretamente relacionada à pressão do sopro) da flauta doce. Trata-se, portanto, de um elemento técnico central na discussão sobre expressividade.

A ‘técnica convencional’ apresenta, grosso modo, duas tabelas de dedilhado para o instrumento: o germânico e o barroco. A ‘técnica tradicional’, por seu turno, apresenta inúmeras tabelas de dedilhado presentes em textos históricos, à exemplo daquelas contidas nos tratados de Virdung (1511); Ganassi (1535); Jambe de Fer (1556); Mersenne (1636); Bismantova (1677); Hotteterre (1707); Stanesby Jr. (c.1732), para citar alguns. Em sua maioria, as referidas tabelas estão relacionadas a um tipo específico de flauta. Suas particularidades de dedilhado dizem respeito tanto às características estruturais dos instrumentos aos quais se referem, quanto aos padrões de afinação observados no período histórico aos quais pertencem. E, de maneira geral, trazem a indicação de um dedilhado para uma nota.

Por sua vez, no universo das técnicas estendidas, encontramos a indicação de diversos dedilhados para uma mesma nota. Isso impacta, a um só tempo, dois aspectos expressivos: **dinâmica e timbre**. As características de **timbre** derivam, segundo O’Kelly (1990 p. 87), da composição dos harmônicos superiores que acompanham o som fundamental. Tocar uma mesma nota com diferentes dedilhados tem o efeito de mudar a composição destes harmônicos, o que provoca a mudança do timbre da nota.

Assim, sob o ponto de vista do dedilhado, seria razoável assumir que, na técnica tradicional (em que uma nota está normalmente associada a um único dedilhado) não haveria tanta diversidade de timbre e dinâmica quanto na técnica estendida. Na técnica tradicional, recursos de dinâmica podem e devem ser explorados por meio da articulação. Isso, contudo, não significa a proibição do uso do dedilhado como recurso para fins de dinâmica no repertório antigo. Trata-se de uma observação!

Veja um exemplo da mudança de dedilhado em um trecho da Fantasia I para flauta solo de G. Ph. Telemann (1681-1767). A mesma sequência de notas é repetida com dedilhados diferentes de maneira a construir uma dinâmica de “piano”. Observe que há uma leve mudança na cor do som (timbre).

https://youtu.be/n_iE1rvrByw

Talvez os dedilhados alternativos que mais utilizamos sejam os das notas do registro médio da flauta doce. Veja na imagem os dedilhados mais comuns (lembre-se: mão esquerda, polegar=0, indicador=1, médio=2, anelar=3; mão direita: indicador=4, médio=5, anelar=6, mínimo=7):



No vídeo abaixo há uma demonstração de cada um desses dedilhados e é possível ouvir as nuances de dinâmica em relação aos dedilhados convencionais:

<https://youtu.be/GvakocU4L9Q>

Sugerimos aqui uma prática para você experimentar esses dedilhados. Observe a música abaixo, uma dança renascentista francesa chamada Les Bouffons.



No vídeo, damos uma sugestão de substituição de dedilhados para variar a dinâmica. Veja:

<https://youtu.be/Ee9STR6Fcp0>

Explorando alterações de timbre por meio da técnica de vozeamento

A técnica de **vozeamento** é aquela em que o flautista emite um som vocal juntamente com o som emitido pela flauta doce. Em outras palavras, é a técnica em que o flautista literalmente canta enquanto toca.

Para que o vozeamento ocorra, é necessário que haja a vibração das cordas vocais enquanto se toca. Assim, a glote deve estar em posição fechada, ao contrário do que ocorre na prática tradicional.

O timbre da flauta doce muda totalmente quando realizamos o vozeamento. Por conta disso, muitos compositores têm explorado essa técnica como um forte elemento expressivo.

Fizemos um passo-a-passo para auxiliar você a conquistar essa habilidade. Ouça com atenção os podcasts abaixo e pratique os exercícios propostos:

- **1º passo:** emissão da voz junto com a flauta

https://drive.google.com/file/d/1Cu_2EkS3NdK16ZE6ARIS0t-CLXk13CZK/view?usp=drive_link

- **2º passo:** Cantar e tocar uma sequência de notas, na mesma altura

https://drive.google.com/file/d/1XQWy2yCwKZGCeRziF79HVVEnrIH50rpc/view?usp=drive_link

- **3º passo:** sustentar uma nota na voz enquanto se toca uma melodia na flauta, e vice-versa

https://drive.google.com/file/d/1csY5ak098iBTdKbQUgk1y30xRlcMlvSc/view?usp=drive_link

- **4º passo:** independência entre as vozes

https://drive.google.com/file/d/1wyVm2uzsS_GGy0thpyY5xtbmVtWTVRYr/view?usp=drive_link

Recomendamos que você experimente e explore este recurso, tanto pelo desenvolvimento técnico que ele proporciona quanto pelo treino de coordenação das vozes, que é o estudo da percepção musical.

16.4 CARÁTER E NUANCE: ARTICULAÇÃO

A proposta aqui é estudar a articulação na flauta doce com foco na variedade de nuances que ela pode proporcionar à nossa prática. Para tanto, apresentamos algumas orientações e dicas que vão toda a diferença no seu desempenho e na conquista da expressão na flauta doce. Vamos lá?

- A realização de cada sílaba de articulação pode ser feita com diferentes gradações de duração. Você pode realizar um TUTUTU tentando aproximar ao máximo cada nota, ou seja, sem espaço entre elas, ou fazer algo como um TU'TU', encurtando a duração de cada nota e criando espaços entre elas;
- Observe que, para alterar a duração de cada articulação, você não precisa necessariamente mudar a sílaba de articulação! É realmente impressionante perceber quantas possibilidades expressivas uma única sílaba de articulação pode nos trazer!
- Quando fazemos uma articulação sem espaços entre as notas, procuro dizer que estamos tocando um trecho legato, para diferenciar de um trecho ligado. Lembrando que a ligadura é um processo de articulação diferente, onde usamos a consoante apenas na primeira nota do grupo que está ligado;
- A articulação em legato pressupõe que o desfecho do movimento da língua para uma nota coincida com o início do movimento para a próxima nota. Pensando em TU, o movimento seria o seguinte:
 - posicionamos a língua para o T → abaixamos a língua para desobstruir a passagem do ar → retornamos a língua para a posição do T precisamente no momento em que vamos articular a próxima nota;
- A articulação com espaços entre as notas pressupõe que o desfecho do movimento da língua ocorra antes da articulação da próxima nota. Pensando em TU, o movimento seria o seguinte:
 - posicionamos a língua para o T → abaixamos a língua para desobstruir a passagem do ar → retornamos a língua para a posição do T, obstruindo a passagem do ar, mas sem articular a próxima nota → geramos um espaço de silêncio para então articular a próxima nota.
- Isso significa que o movimento de posicionamento da língua serve tanto para o início quanto para o desfecho da nota. Cabe ao intérprete escolher se o desfecho vai coincidir ou não com a próxima articulação;
- Isso explica por que alguns métodos de flauta doce recomendam o uso de TUT como sílaba de articulação.

Está difícil? Que tal ver como tudo isso vai funcionar na prática?

Ouçá o tema *Wat zalmen op den Avond doen*, com três variações, que faz parte do volume 1 da coletânea *Der fluyten lust-hof*, de Jacob van Eyck (c.1590-1657).

Noch verscheyden Veranderinge van J. JACOB van EYCK. Wat zalmen op den Avond doen.

Modo 2.

7



Demonstramos diversas propostas de articulação, da seguinte forma: na primeira vez de cada parte, adotamos um tipo de articulação; na repetição, adotamos outra combinação. Antes, demonstramos cada escolha de articulação em notas repetidas.

Segue a descrição e o áudio de cada uma delas:

1. Articulação simples (TU), em diferentes gradações de duração:

https://drive.google.com/file/d/1alobE9oMZTfe3h9RtETuSI72Jf20sR2N/view?usp=drive_link

2. Articulação simples (TUTU) x bisilábica (TUDU):

https://drive.google.com/file/d/1srtiuW4NbGQECiNMS2FZ79IJBSUlm2aN/view?usp=drive_link

3. Articulação dupla (TUKU) x bisilábica (TURU):

https://drive.google.com/file/d/1oSC0TG77HaMndGmadpbQua2D05vVfr9q/view?usp=drive_link

Para pensar...

Uma vez evidenciada a relação entre técnica instrumental e expressão musical na flauta doce, nos deparamos com a possibilidade de conduzirmos nossa prática pedagógica com um novo olhar. Passamos a conviver com algumas ideias interessantes:

- A expressividade é nosso objetivo.
- A flauta doce é um instrumento de técnica refinada.
- Por intermédio de uma boa técnica podemos nos tornar mais expressivos.

Propomos aqui um exercício:

Ao nos depararmos com uma peça, independentemente de que nível tenha (fácil ou difícil), procure, em primeiro lugar, identificar o caráter (doce, enérgico, calmo, bravo, contemplativo...). A partir daí, faça as seguintes perguntas:

- Que articulação melhor expressa esse caráter?
- Que dinâmica melhor expressa esse caráter?
- Que timbre melhor expressa esse caráter?
- Que andamento melhor expressa esse caráter?

Você verá que o repertório se tornará bem mais interessante. Verá que a leitura das notas é apenas a etapa inicial e que o bom mesmo ainda está por vir!

16.5 VAMOS PRATICAR?

Dessa vez vamos fazer um pouco diferente. Ao invés da *check list*, deixamos aqui uma seleção de repertório para trabalhar os aspectos estudados na 2ª parte do livro. Leia as orientações, volte aos textos se tiver dúvidas, pratique no seu tempo.

Antes de tocar, faça os exercícios de relaxamento e alongamento. Observe sua postura, sobretudo se você estiver lendo do aparelho celular.

As canções brasileiras foram retiradas do livro 500 Canções Brasileiras, de Ermelinda Paz, com algumas adaptações de tonalidades para melhor adequação à flauta doce.

Deixamos referências gravadas que podem ajudar os estudos. Vamos lá?

a. Para treinar a respiração

Os dois Bailes Pastoris, canções tradicionais da Bahia, possuem frases curtas e com pausas entre elas. Você pode tocar lentamente, observando a respiração baixa entre cada frase, ou em andamento mais rápido, procurando respirar de duas em duas frases, mas mantendo a respiração baixa.

Bailes pastoris nº 1

Observe que há duas frases curtas e duas frases mais longas. Nas frases longas, você pode optar por respirar no lugar marcado, se estiver tocando mais devagar, ou seguir sem tomar ar.



Referência auditiva: https://drive.google.com/file/d/1L_qA42XKaRuM-mjMaERPOKtJdj5z_24X/view?usp=sharing

Bailes pastoris nº 2

Aqui sempre há pausas entre as frases. Experimente respirar em cada pausa, depois fazer mais de uma frase numa única respiração. Lembre-se, o foco é a respiração baixa.



Referência auditiva: https://drive.google.com/file/d/1bCWpPf9pYVnMSip0_PheIHSEabtXEjHe/view?usp=drive_link

b. Para treinar ligaduras

Para praticar ligaduras, selecionamos duas músicas presentes aqui: ANDREONI, Carlo. Método para flauta doce soprano. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1960.

Allegro em Dó Maior

Aqui você vai encontrar aquela ligadura perigosa do ré5 para o mi6, bem como intervalos grandes ligados. Muita atenção para respeitar as ligaduras exatamente nos lugares indicados.



Referência auditiva: https://drive.google.com/file/d/1UHiErmChaZErvVt0K7Cb0-gTw9Hp9A0p/view?usp=drive_link

Mazurca em Sol Menor

Prepare-se para resolver muitas ligaduras envolvendo o sib... aventura total para os dedos!



Referência auditiva: https://drive.google.com/file/d/1kpe_WWbFT6w9gehgZbPT-P-OuVZoLMFW/view?usp=drive_link

c. Para treinar mudanças de registro

Lembre-se de adequar sua emissão de ar dependendo do registro em que a música está escrita: quanto mais agudo, mais ar.

Peixeira

A canção tradicional de Realengo (RJ) tem frases breves num jogo de perguntas e respostas. Aqui devemos ter cuidado também com a respiração, já que temos pouco tempo para a tomada de ar.



Referência auditiva (na flauta doce contralto, para variar!): https://drive.google.com/file/d/1YL3_JLPdI7aRHqPLcqtPt33dHhUuw9i/view?usp=drive_link

Ceci, minha bela Ceci

A bela Ceci ganhou uma bela canção, tradicional de Iguatú, no Ceará. Aproveite o vaivém da linha melódica para produzir um som bem lindo, usando uma articulação em legato.



Referência auditiva (na flauta contralto): https://drive.google.com/file/d/1oGgI0sQvcdwbrAqrBFp-VvfGmVQaocpb/view?usp=drive_link

d. Para treinar articulação

Selecionamos duas danças da coletânea *Terpsichore*, de Michael Praetorius (1571-1621), que são alegria pura!

As articulações estão sugeridas, mas você pode testar outras também. Use as estratégias de estudo que apresentamos anteriormente, e outras mais:

- FALE as sílabas no ritmo da música, sem a flauta;
- TOQUE com notas repetidas;
- Deixe o bico da flauta apoiado no queixo e FAÇA AS DIGITAÇÕES DAS NOTAS enquanto canta com as articulações;
- TOQUE MAIS LENTO e aumente o andamento até chegar no playback;
- DEFINA os lugares onde você vai respirar, de acordo com as frases. As gravações servem como referência.
- Sobretudo, divirta-se!

Gavotte

Referência auditiva: https://drive.google.com/file/d/1gs0D9fpcBsF5IBPpkEy084-18E_N0bw/view?usp=drive_link

Play along: https://drive.google.com/file/d/1M0cOuuJpDMJKfAC4c26J1G0yp5X0FBNI/view?usp=drive_link

Philou

Referência auditiva: https://drive.google.com/file/d/1c_cTF2XACNu-fGT7b-AcTzr3fYjWoZ_k/view?usp=drive_link

Play along: https://drive.google.com/file/d/1A41uMVMi9Ch1Q1-xNM5CsGRTHbj7KoB_/view?usp=drive_link

e. Para treinar expressão

Aproveite todo o trabalho técnico realizado nas músicas anteriores e use-o a favor de uma interpretação expressiva! Caprichamos na escolha das canções e incluímos as letras, para que você possa entender melhor o caráter de cada uma. Nesta atividade não incluímos os áudios, pois a intenção é que você encontre sua própria maneira de tocar.

Para isso, observe as duas canções e reflita:

- Qual o caráter da música?
- Que andamento seria mais apropriado?
- Onde estão as frases? Devo respirar entre elas?
- Que articulação posso usar?
- Devo usar alguma ligadura para corresponder à letra da música?

Ó Maria, ó Maria

Canção tradicional de Araras (SP).

Musical score for 'Ó Maria, ó Maria' in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of two staves. The first staff contains the first line of music with lyrics: 'Ó Ma - ri - a, ó Ma - ri - a, que vi - ve tris - te a cho - rar É o'. The second staff contains the second line of music with lyrics: 'Jor - ge mi - nha mãe que com ou - tro vai se ca - sar.' There are triplets indicated by a '3' above the notes in both staves.

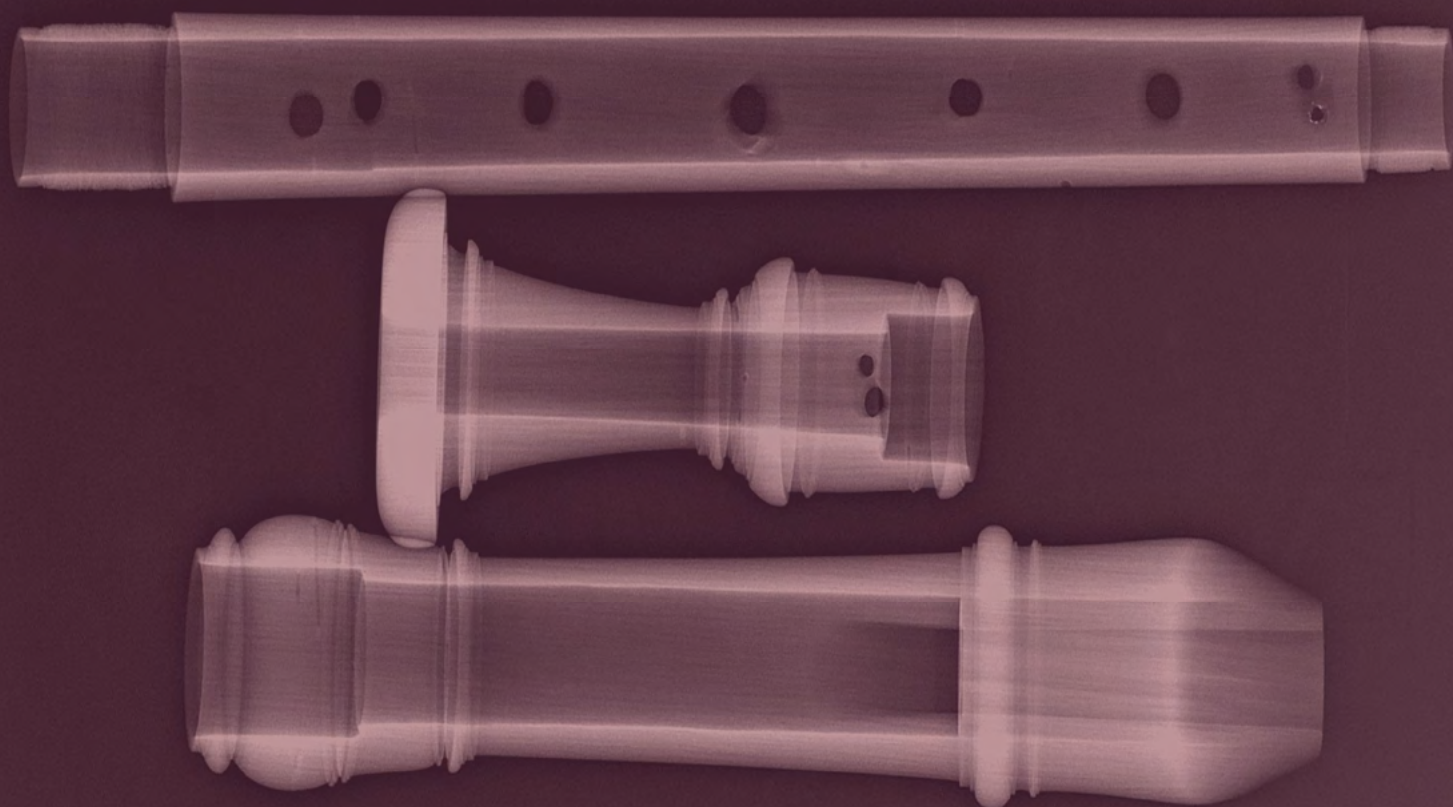
Cajueiro

Canção tradicional pernambucana.

Esperamos que as reflexões e práticas advindas desta atividade sirvam como motivação para uma longa jornada de estudos e prática na flauta doce. O domínio dos elementos técnicos abordados fará com que você conquiste uma interpretação expressiva e fluente. Desejamos sucesso nos estudos!

Musical score for 'Cajueiro' in 2/4 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff contains the first line of music with lyrics: 'Ca - ju - ei - ro pe - que - ni - no car - re - ga - do de fu - lô, eu tam -'. The second staff contains the second line of music with lyrics: 'bém sou pe - que - ni - no car - re - ga - do de a - mô. Ai! meu ca - ju - ei - ro ven - to'. The third staff contains the third line of music with lyrics: 'nor - te a - ba - lou, que foi is - so ca - ju - ei - ro? se - ri - coi - aa - nun - ci - ou.' There are slurs and ties used throughout the score.

III. REFERÊNCIAS



REFERÊNCIAS CITADAS

- CARROLL, Stephen & SMITH, Tony. **Guia da Vida saudável**. Revisado e organizado pela Escola Paulista de Medicina. Dorling Kindersley Ltd., Londres, 1992.
- FERREIRA, Elizabeth Alves Gonçalves. **Postura e controle postural**: desenvolvimento e aplicação de método quantitativo de avaliação postural. 2005. Tese (Doutorado em Ciências), Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- HAUWE, Walter van. **The Modern Recorder Player. Vol. 1**. London: Schott, 1984.
- HAUWE, Walter van. **The Modern Recorder Player. Vol. 2**. London: Schott, 1987.
- HAUWE, Walter van. **The Modern Recorder Player. Vol. 3**. London: Schott, 1992.
- HENRIQUE, Luís. **Instrumentos musicais**. 3 ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1999.
- ROWLAND-JONES, Anthony. **Alternative Fingerings III**. American Recorder Society Newsletter, New York, n 33, p. 1-6, 1958.

REFERÊNCIAS UTILIZADAS PARA A CONSTRUÇÃO DO TEXTO

- AGUILAR, Patricia Michelini. **A flauta doce no Brasil - da chegada dos jesuítas à década de 1970**. Tese de Doutorado- Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2017. DOI: 10.11606/T.27.2017.tde-31102017-151628.
- AGUILAR, Patricia Michelini. **Fala flauta**: um estudo sobre as articulações indicadas por Silvestro Ganassi (1535) e Bartolomeo Bismantova (1677) e sua aplicabilidade a intérpretes brasileiros de flauta doce. 2008. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- CASTELO, David de Figueiredo Correia. **A técnica estendida como elemento veiculador da expressão musical na performance contemporânea da flauta doce**. Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP). São Paulo, 2018.
- EHRlich, Robert. **The great german recorder epidemic: reinventing the recorder, 1925-1950**. Instant Harmony Essay Series, no. 1. Portland: Instant Harmony Music, 2021.
- LANDER, Nicholas S. (comp.). **Recorder Home Page**. Articles, catalogues, databases and bibliographies concerning aspects of the recorder worldwide. Disponível em: <https://recorderhomepage.net/>
- MACMILLAN, Douglas. **An Organological Overview of the Recorder 1800-1905**. The Galpin Society Journal. v. 60, p. 191-202, Apr. 2007.
- O'KELLY, Eve. **The Recorder Today**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- RÓNAI, Laura. **Em busca de um mundo perdido**. Métodos de flauta do Barroco ao século XX. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.
- ROWLAND-JONES, Anthony. **Iconography in the History of the Recorder up to c.1430**: Part 1. Early Music. Oxford, v. 33, n. 4. Nov. 2005. p. 557-574. Oxford University Press
- ROWLAND-JONES, Anthony. **Iconography in the History of the Recorder up to c.1430**: Part 2. Early Music. Oxford, v. 34, n. 1. Feb. 2006. p. 3-7; 9-27. Oxford University Press
- ROWLAND-JONES, Anthony. **When is a recorder not a recorder?** FoMRHI Quarterly 127. 2014. Comm 2008, p.6-10. The great recorder epidemic

FONTES HISTÓRICAS

AGUILAR, Patricia Michelini. Bibliografia básica do dulcista para a pesquisa em fontes históricas. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1dkyj-E3T4XmR2BDyVxA53r5KP6Jc3yh0/view?usp=sharing>

VÍDEOS, PÁGINAS ELETRÔNICAS E MÍDIAS

Vídeo do Programa Sopros Novo WebTV, sobre limpeza das flautas: <https://edpuzzle.com/media/669a61d005e3317b2e973b26>

Página oficial da fábrica japonesa YAMAHA: https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/recorder/

Página oficial da fábrica alemã MOECK: <https://www.moeck.com/en/>

Página oficial da fábrica alemã MOLLENHAUER: <https://www.mollenhauer.com/en/#content>

Página oficial do luthier francês Philippe Bolton: <https://www.flute-a-bec.com/indexgb.html>

Página oficial do luthier brasileiro Marcos Ximenes: <https://www.mximenes.com/>

Página com todos os dedilhados de flauta doce: <https://blockfloetengriffe.de/br/index.php>

Canal do Youtube da flautista Sarah Jeffery: http://www.youtube.com/@Team_Recorder

PÁGINAS ELETRÔNICAS E REDES SOCIAIS DOS AUTORES

Patricia Michelini

Página eletrônica: <https://sites.google.com/musica.ufrj.br/patriciamichelini/p%C3%A1gina-inicial?authuser=0>

Página do Instagram: <https://www.instagram.com/patricia.michelini/>

David Castelo

Página eletrônica: <https://davidcastelo.com/>

Página do Instagram: <https://www.instagram.com/davidcastelomusic/>

Laura Rónai

Página do Instagram: <https://www.instagram.com/laronai/>

OUTRAS FONTES RECOMENDADAS

BARROS, Daniele Cruz. **A flauta doce no século XX: o exemplo do Brasil**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2010.

CARPENA, Lucia Becker. **Caracterização e uso da flauta doce nas óperas de Reinhard Keiser (1674-1739)**. Campinas, 2007. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

FREIXEDAS, Cláudia Maradei. **Caminhos criativos no ensino da flauta doce**. São Paulo, 2015. 153 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FLUTE A BEC. Quatre volumes réalisés par Susi Möhlmeier et Frédérique Thouvenot, 4 vol. **Méthodes & Traités**, 8. Courtaut: J.M.Fuzeau, 2001.

GRISCOM, Richard; LASOCKI, David. **The recorder: a research and information guide**. 2 ed. New York: Routledge, 2003.

LASOCKI, David; EHRLICH, Robert. **The Recorder**. The Yale Instrument Series. London: Yale University Press, 2022..

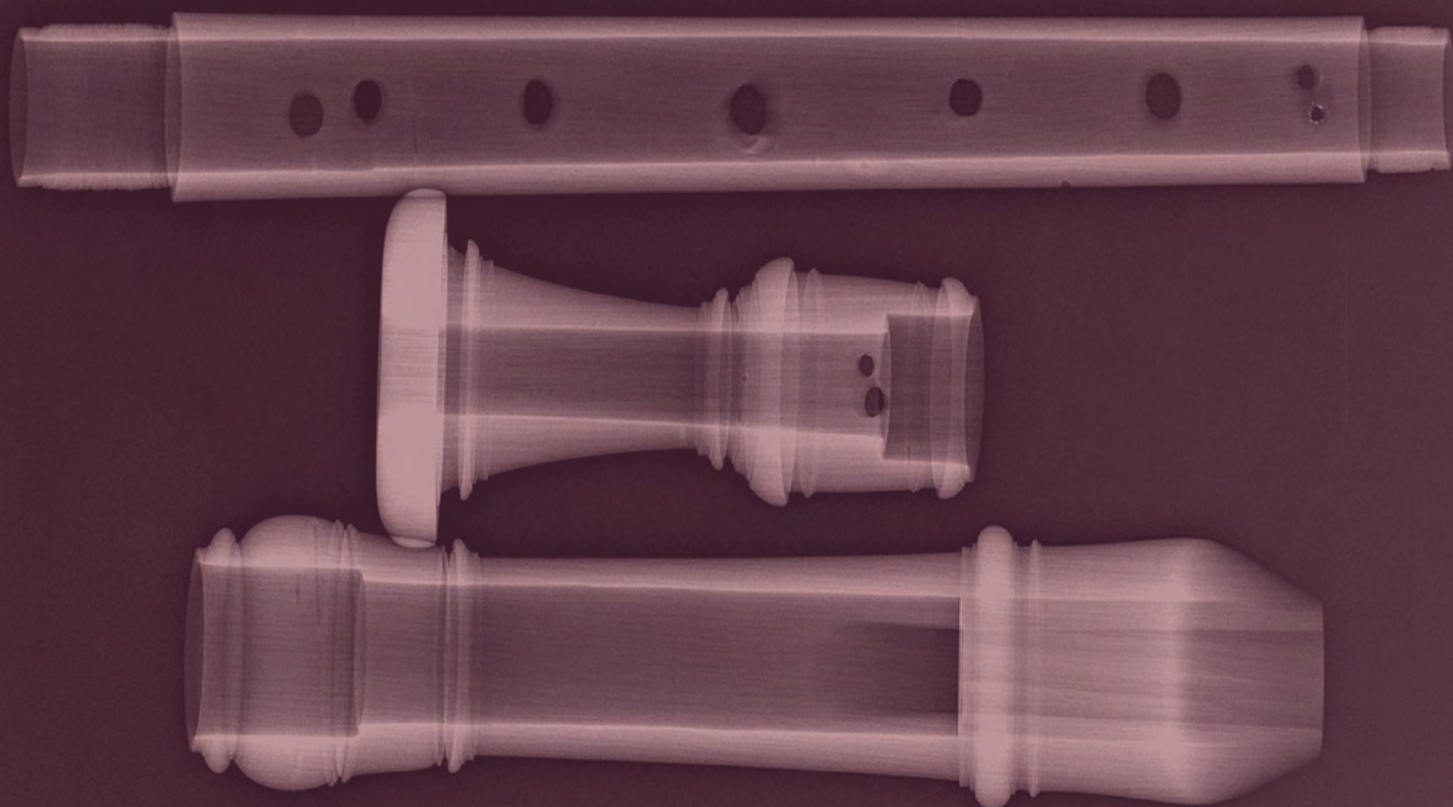
PAOLIELLO, Noara. **A flauta doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical**. 2007. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

TETTAMANTI, Giulia da Rocha. **Silvestro Ganassi: obra intitulada Fontegara**. Um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música instrumental do século XVI. Campinas, 2010. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

THOMSON, John Mansfield (ed.). **The Cambridge Companion to the Recorder**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

VELLOSO, Cristal Angélica. **Flauta Doce, Conteúdos para Aulas Coletivas**. São Paulo: Tipografia Musical, 2023.

IV. SOBRE OS AUTORES



PATRICIA MICHELINI



Professora de flauta doce na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Patricia Michelini é docente do curso de Licenciatura e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PROMUS), do qual é a atual coordenadora. Ao longo de seu percurso, vem conciliando atividades nas áreas de pesquisa, interpretação, criação e educação musical, sempre com foco na prática da flauta doce e seus desdobramentos.

É criadora e integrante de grupos que contribuem para a disseminação da flauta doce e de seu repertório, como o Duo Flustres e os conjuntos Il Dolce Ballo, Barroco Affettuoso e Galanteria. Em parceria com Laura Rónai, coordena a Orquestra Barroca da Unirio (OBU), junto à qual atuou como regente e solista em salas como o Espaço Cultural BNDES (RJ), Sala Cecília Meireles (RJ), Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Teatro da UFF (Niterói) e Theatro Municipal de Nova Friburgo (RJ). É uma das criadoras e integrante do conselho editorial da revista eletrônica *Conversa das Antigas*, publicação vinculada à OBU.

Doutora em música pela ECA-USP, onde desenvolveu tese sobre a história da flauta doce no Brasil, Patricia participa regularmente de encontros, lives, eventos científicos e artísticos, apresentando suas mais recentes pesquisas e produções por todo o Brasil. Desde 2020 orienta trabalhos na Pós-Graduação, fomentando a produção nacional nas linhas de Desenvolvimento Artístico e Pedagogia Instrumental.

Na docência há mais de 30 anos, vem se destacando como uma referência para o ensino da flauta doce e para a promoção de ações e projetos que valorizam a pedagogia do instrumento. Em 2022 e 2023, foi responsável pela realização dos cursos Explorar Flauta Doce e Flauta Doce: Fundamentos e Estratégias de Estudo, na modalidade EAD, que integram a Academia Virtual Arte de Toda Gente, projeto da Escola de Música da UFRJ em parceria com a Funarte- Fundação Nacional de Artes. Os cursos tiveram, juntos, mais de 1.400 alunos inscritos e foram ministrados com a colaboração dos professores David Castelo, Isamara Alves Carvalho e Marta Roca. É ainda responsável pelo projeto de extensão Flauta doce em Sistema, com repercussão nacional e importantes desdobramentos, e pela curadoria do Festival de Música Antiga (2011-2015) e do Seminário de Flauta Doce (2015 e 2018).

DAVID CASTELO



Professor da Universidade Federal de Goiás(UFG)

e doutor em música pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), David Castelo graduou-se em flauta doce pela Faculdade Santa Marcelina (SP), na classe de Isa Poncet. No período de 1998 a 2003, estudou no Conservatório Real de Haia (Holanda), orientado por Reine-Marie Verhagen e Peter van Heyghen. Nesta instituição, obteve os seguintes títulos: The Post-Graduate Certificate for Advanced Studies; The First Phase Diploma; The Second Phase Diploma (Master's of Music - Soloist Diploma). Ao longo de sua formação, foi aluno regular de Valéria Bittar,

Cléa Galhano e Sébastien Marq; e frequentou masterclasses com Hécio Müller, Ricardo Kanji, Kees Boeke, Dorothea Winter, Hugo Reyne e Marion Verbruggen.

Atua regularmente, como professor e concertista, no Brasil, Argentina, Portugal, Holanda e Estados Unidos. Foi solista junto a diversas orquestras, sob a regência dos maestros Tiago Flores, Edmundo Hora, Angelo Dias, Carlos Costa e Ligia Amadio, no Brasil, e Jaap ter Linden, Tini Mathot e Jan Kleinbussink, na Holanda.

Profundamente interessado pelo repertório camerístico para flauta doce, desenvolve trabalhos com a flautista Patricia Michelini (Duo Flustres); com a cravista Ana Cecília Tavares (Duo Castelo-Tavares); e com o pianista Robervaldo Linhares (Duo Castelo-Linhares). Dedicar também especial atenção ao repertório para flauta solo dos períodos barroco e contemporâneo. Em 2024, realizou a gravação da integral das Fantasias para flauta solo de G. Ph. Telemann (1681-1767).

Como regente e diretor musical, tem atuado à frente do Stile Antigo Orquestra Barroca e Grupo Vocal (SP) e da Orquestra Barroca UFG (GO), com as quais dedica especial atenção ao repertório brasileiro do século XVIII. Tendo, em 2009, regido a montagem da ópera barroca Venus e Adonis, do compositor inglês John Blow (1649-1708), que ficou em temporada no CCBB de Brasília-DF.

É um entusiasta da criação e implementação de projetos culturais, destacando-se a Curadoria da Série de Concertos Música Sacra e de Devoção, nos Centros Culturais Banco do Brasil (CCBB) de São Paulo (SP) e do Rio de Janeiro (RJ), 2005 e 2006; a direção dos espetáculos: Os Jesuítas e sua Música para Catequese (2009-2010); Siará Grande (2011); e Sarau Imperial (2014), todos criados para a Fundação Social Raimundo Fagner (CE); e a Coordenação dos Colóquios de Música Antiga da Universidade Federal de Goiás (UFG), cuja primeira edição deu-se em 2009.

Nos anos de 2015 e 2016, David Castelo foi convidado pela Yamaha Musical do Brasil para fazer o lançamento nacional das flautas soprano e contralto da linha ecológica (YRS-402B e YRA-402B).

LAURA RÓNAI



Flautista, formou-se em Licenciatura em Música pela UNIRIO. Recebeu bolsa da Fundação Helena Rubinstein e do governo norte-americano para a State University of New York onde estudou com Robert Levin, Steve Lubin e Myron Fink, entre outros. Recipiente do prêmio Rosa Riegelmann Heinz, fez mestrado na City University of New York graças a bolsa concedida pelo CNPq, sob orientação de Sandra Miller.

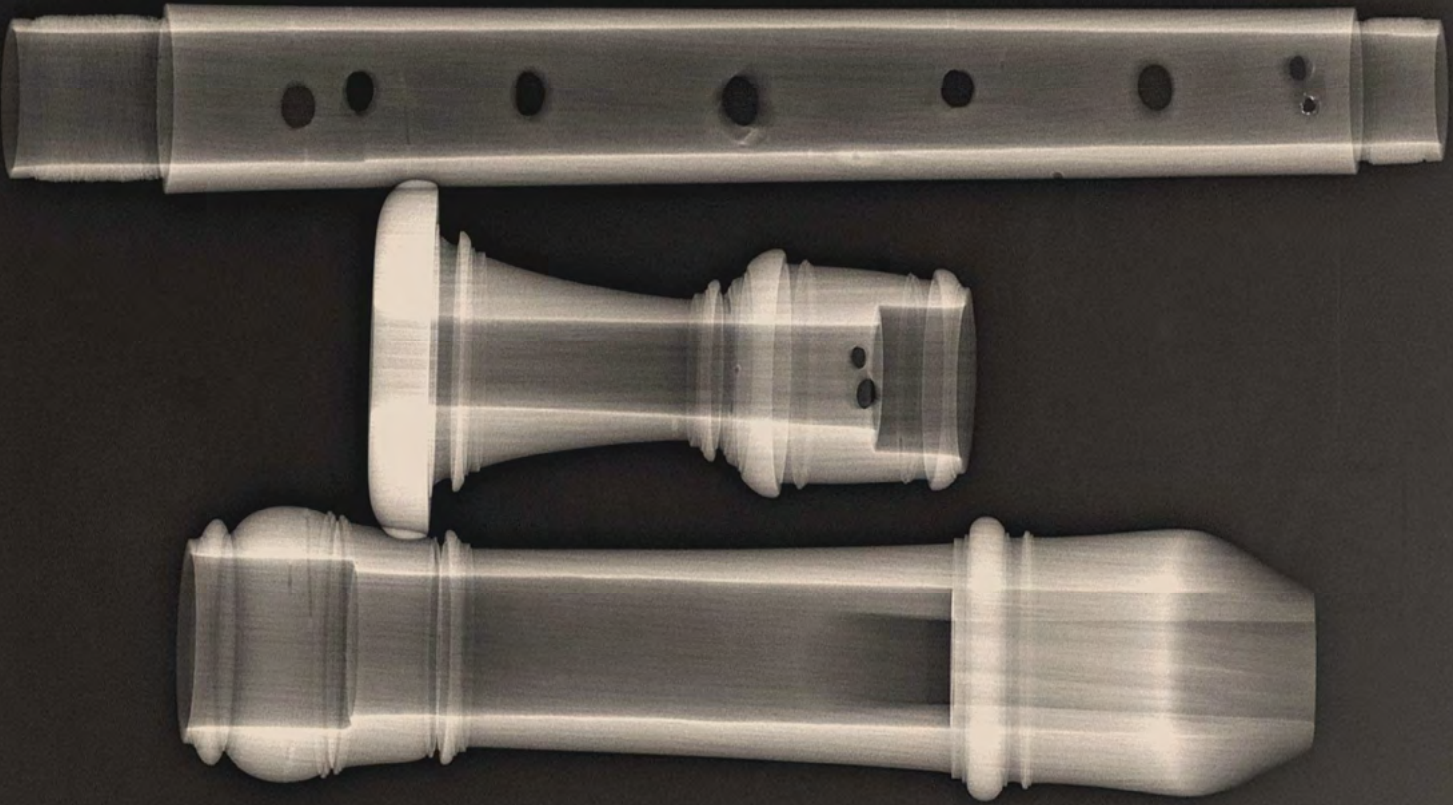
Integrou diversos grupos ao longo de sua carreira, realizando tournées pelo país através de convites da FUNARTE e do SESC.

Doutora em música, Laura é responsável pela cadeira de flauta transversal na UNIRIO. Atuou por muitos anos no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM), sendo atualmente membro do corpo docente do Programa de Pós-Graduação Profissional (PROEMUS). É fundadora da Orquestra Barroca da UNIRIO, que em 2024 completou 22 anos de existência ininterrupta. Coordena também o projeto Orquestra que Transforma, em Tanguá. Organizou 7 Semanas de Música Antiga da UNIRIO, em parceria com o Centre de musique baroque de Versailles. Com a OBU realizou também duas óperas barrocas, junto à Oficina de Ópera dirigida por Carol McDavit.

Ministrou masterclasses e cursos breves em várias instituições no Brasil e no exterior, em países como Espanha, Inglaterra, EUA, Hungria e Portugal. A convite da FUNARTE, elaborou diversos cursos especialmente dirigidos a flautistas de banda, ministrados em vários estados brasileiros. Também ofereceu cursos de música na Casa do Saber.

De 1994 a 2006 foi secretária-tesoureira da ABRAF (Associação Brasileira de Flautistas), além de pertencer ao corpo editorial do Pattapio, boletim da Associação. Seu livro *Em busca de um mundo perdido* saiu pela Topbooks em 2008, sendo considerado um dos mais importantes volumes sobre flauta publicados no Brasil. Este livro será lançado em inglês pela Lexington Books em 2025. Desde 2021 é criadora e integrante do conselho editorial da revista eletrônica *Conversa das Antigas*, vinculada à OBU.

Foi crítica de música das revistas *Early Music America* e *Fanfare*, e colaboradora de Goldberg e *Flute Talk*. Atualmente, é responsável por notas de programa da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) e da Orquestra Petrobrás Sinfônica (OPES), além de ser contribuidora da Revista da OSESP. Como curadora, realizou diversas séries de concertos para instituições como Centro Cultural do Banco do Brasil, Paço Imperial e Centro Cultural MIDRASH.



ISBN-13: 978-65-88700-23-5



9 786588 700235