

**UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES – INSTITUTO VILLA -LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA**

MUSICALIZAÇÃO ATRAVÉS DA FLAUTA DOCE

IRENE PEREIRA

Monografia para conclusão do curso de Licenciatura em Música, na Educação Musical do Centro de Letras e Artes do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, sob a orientação da Professora Nilma Patrão.

RIO DE JANEIRO

2003

MUSICALIZAÇÃO ATRAVÉS DA FLAUTA DOCE

Por

IRENE PEREIRA

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música do Instituto Villa - Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob a orientação da Professora Nelma Pataro.

RIO DE JANEIRO, 2003

AGRADECIMENTOS

A Nelma Pataro pela orientação e pelas muitas lições de música e de vida.

A Martha Tupinambá de Ulhôa pela disponibilidade, dedicação e boa vontade no acompanhamento de minha monografia.

A Álvaro França Malta pela paciência, apoio e incentivo durante os meus quatro anos e meio de Universidade.

A todos os professores da UNIRIO que com talento, competência, dedicação e respeito, contribuíram de maneira relevante para meu crescimento cultural e artístico.

PEREIRA, Irene. *Musicalização através da flauta doce*. Rio de Janeiro. 2003. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.

RESUMO

A monografia que se segue pretende identificar os benefícios da musicalização de crianças e adolescentes através da flauta doce. Para isso, recorreu-se à experiência de profissionais atuantes nessa área e à revisão da bibliografia sobre o assunto. Ao mesmo tempo, nesta monografia o aprendizado da flauta doce está associado a uma nova metodologia de leitura e escrita musical denominada Pauta Gradativa, criada pela Professora Nelma Pataro.

Palavras-chave: Flauta doce – Educação Musical – Pauta Gradativa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO -----	1
CAPÍTULO 1 – A FLAUTA DOCE -----	2
CAPÍTULO 2 – TÉCNICAS PARA SE TOCAR FLAUTA DOCE -----	5
2.1 – Respiração	
2.2 – A posição da língua	
2.3 – A posição dos dedos	
2.4 – Como segurar a flauta	
2.5 – Posição das mãos	
2.6 – Lábios	
2.7 – A correta distribuição do peso	
CAPÍTULO 3 – UM POUCO DA HISTÓRIA DA FLAUTA DOCE -----	14
CAPÍTULO 4 - FLAUTA DOCE SOPRANO & PAUTA GRADATIVA -----	20
4.1 – SI – LA – SOL	
4.2 – DO – RE	
4.3 – MI – FA graves e agudos	
4.4 – DO – RE e SOL – LA	
CONCLUSÃO -----	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	30

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tocando sentado -----	10
Figura 2: Tocando em pé -----	11
Figura 3: Posição das mãos -----	11
Figura 4: Os lábios -----	12
Figura 5: A correta distribuição do peso -----	13
Figura 6: Família das flautas doces -----	17
Figura 7: Tessitura das flautas doces -----	17
Figura 8: Si b Barroco e Germânico - na flauta contralto -----	19
Figura 9: Pauta Gradativa: SI - LA - SOL -----	21
Figura 10: Pauta Gradativa: Exercício SI - LA - SOL -----	21
Figura 11: Posições SI - LA - SOL -----	21
Figura 12: Pauta Gradativa: DO - RÉ -----	22
Figura 13: Pauta Gradativa: Exercício DO - RÉ -----	23
Figura 14: Posições DO - RÉ -----	23
Figura 15: Pauta Gradativa: MI - FA (graves e agudos) -----	24
Figura 16: Pauta Gradativa: Exercício MI - FA (graves e agudos) -----	24
Figura 17: Posições MI - FA (graves e agudos) -----	25
Figura 18: Notas em linhas suplementares -----	26
Figura 19: Exercício com notas em linhas suplementares -----	26
Figura 20: Posições de notas em linhas suplementares -----	26
Figura 21: Clave de SOL -----	27
Figura 22: Exercício com todas as notas apresentadas -----	27

INTRODUÇÃO

MUSICALIZAÇÃO ATRAVÉS DA FLAUTA DOCE

O tema da monografia é a musicalização de crianças e adolescentes através da flauta doce, utilizando uma metodologia nova – Pauta Gradativa - criada pela Profa. Nelma Pataro, que leciona flauta doce no Centro de Artes Calouste Gulbenkian, na Rua Benedito Hipólito, 125, na Praça XI. A autora vem aplicando esse método, com sucesso comprovado, em crianças, adolescentes e em adultos, desde 1985, quando lecionava música em escolas da rede pública municipal. O método foi criado e adaptado para flauta doce soprano, podendo também, ser utilizado no ensino de outros instrumentos, inclusive a voz.

Capítulo 1

A FLAUTA DOCE

“A Flauta Doce é um instrumento fascinante. Ela é envolvente pela sua suavidade sonora e estimulante por sua simplicidade. Tem uma aura mágica que sensibiliza aqueles que a ouvem e faz com que as pessoas tenham vontade de tocá-la.”

KENNETH WOLLITZ (Tradução de Neila Pataro)

A flauta doce é um instrumento de sopro da família das madeiras. Tem um encanto especial para as crianças, que se familiarizam com ela e se encantam com seu som delicado, desde o primeiro contato. Quando a colocamos em suas mãos, demonstram curiosidade e carinho e logo a levam à boca para tirar som. A idade ideal para começar o estudo desse instrumento é a partir dos sete anos. Antes disso, suas mãos são muito pequenas e seus dedos não conseguem fechar direito os orifícios. Por outro lado, de todos os instrumentos que são usados para musicalização infantil, este é o que exige uma certa técnica, que embora elementar, só será adquirida depois de algum tempo de preparação.

A primeira dificuldade com que se depara ao começar estudar a flauta doce é a respiração. Aliás, esse problema já está presente, quando os alunos começam aprender a ler. Ao descobrir o mundo das palavras e a capacidade de decifrar os sinais que as representam, ficam envolvidos nessa preocupação e se esquecem de respirar. Quando lhes falta o ar, são obrigados a interromper a leitura para respirar. Porém, com prática e boa orientação, automatizam o processo e chegam a esquecer esses problemas.

Quando a criança começa cantar em grupo, aprende respirar coletivamente. Depois de superados os primeiros exercícios, quando ela estiver tocando a flauta, tentará

reproduzir nela as mesmas melodias que aprendeu cantar nas aulas de canto. Ao fazê-lo, certamente vai respirar nos mesmos lugares em que respira quando está cantando. Essa tentativa de descobrir na flauta as melodias conhecidas será um excelente exercício para o desenvolvimento da percepção auditiva.

Para produzir cada som na flauta, precisamos sincronizar o movimento de cada um dos dedos com a articulação do ar.

A flauta deve ser colocada na boca, apoiando-se sobre o lábio inferior. Cada som é articulado suavemente com a língua, sem que esta toque os dentes. Para melhor compreensão, fazer com que a criança pronuncie a sílaba “du”, com suavidade. Mais adiante, em *Técnicas para se tocar flauta doce*, daremos informações mais detalhadas sobre a posição correta da língua e dos lábios.

O primeiro exercício de respiração será o de tomar o ar rapidamente e depois ir soltando devagarinho em pequenas quantidades. Em pouco tempo, ela irá adquirindo maior capacidade para administrar o ar. Pouco a pouco, o comprimento das frases será aumentado e ela irá respirando normalmente, sem qualquer preocupação.

A maioria das canções infantis possui uma extensão não superior a uma oitava. A flauta soprano, que deverá ser usada a princípio, tem uma extensão de duas oitavas e a oitava mais grave coincide com a tessitura da voz infantil. Assim sendo, de início não é necessário praticar a oitava superior, mesmo porque nessa oitava o dedilhado é mais complicado e o som mais difícil de ser conseguido com nitidez.

Os instrumentos devem ser de boa qualidade e devemos lembrar que a educação do ouvido infantil depende da afinação do som.

Quando várias flautas tocam ao mesmo tempo, uma afinação coletiva será necessária. Essa afinação deverá ser buscada depois de alguns minutos de exercícios, a título de

aquecimento do instrumento. Se alguma flauta estiver destoando das outras, a afinação se faz separando um pouco as partes que compõem o instrumento, mas isso deverá ser evitado, porque o som perderá sua afinação própria.

Deverão ser exercitadas, inicialmente, as notas SI – LA - SOL, que utilizam os dedos da mão esquerda, por serem mais fáceis e só depois de completamente dominados os movimentos dos dedos que produzem esses sons, a oitava deverá ser completada.

Ao utilizar a flauta junto com outros instrumentos, é preciso procurar o equilíbrio da densidade do som, com uma quantidade apropriada de flautas, porque tendo ela um som muito delicado, pode ser encoberta facilmente por instrumentos mais possantes. Já um número considerável de flautas representará bem seu papel desejado, dentro do conjunto ou da orquestra, principalmente quando a parte melódica estiver a cargo delas.

A flauta doce, na escola, é um meio, um recurso metodológico, que funciona como grande auxiliar no ensino da música, por várias razões:

Por ser, no estágio inicial do aprendizado, de fácil manejo.

Pelo tipo de embocadura. É tão fácil quanto a utilização de um apito, o que possibilita a imediata produção do som, desenvolvendo assim, a capacidade de percepção auditiva do aluno.

Pela possibilidade de participação em conjunto (um elemento fazendo parte de um todo), estimulando a construção de identidade e fortalecendo sua auto-estima.

Por ser considerado um dos instrumentos aconselhados nos procedimentos de musicalização, pois ao mesmo tempo que o aluno toca um som na flauta, colocando a sua expressão, ele sente e ouve este som de uma forma muito íntima, o que desenvolve a qualidade de sua percepção auditiva.

Capítulo 2

TÉCNICAS PARA SE TOCAR FLAUTA DOCE

Todos os parágrafos assinalados com (Hauwe, 1984) foram transcritos e traduzidos fidedignamente do "The Modern Recorder Player" de Walter van Hauwe.

Todos os métodos de flauta doce (Hauwe,1984) visavam e muitos deles ainda visam, conseguir resultados imediatos: uma explicação rápida sobre a posição das mãos, as variações de fechamento para o orifício do polegar, que dedos usar em cada um dos outros orifícios, como controlar o ar, a posição da língua, algumas outras demonstrações e pronto : o aluno está apto a tirar as primeiras notas. Realmente é isso que os pais e avós esperam . Ficam orgulhosos ao verem seus filhos e netos serem capazes de demonstrar bons resultados após duas ou três lições. Não se importam em saber se as técnicas ensinadas são as que surtirão melhores resultados no aprendizado futuro.

A arte de tocar e interpretar envolve três habilidades: a emoção pessoal, o aspecto físico (a técnica) e a arte de transformar uma idéia musical no som correspondente. O flautista, pensa Hauwe (1984), quer comunicar seus pensamentos e emoções através de seu instrumento ou de sua voz. Para isso ele necessita das três habilidades citadas.

Isso vale não somente para os alunos, mas também para os seus instrutores , pois é importante saber ensinar o instrumento de maneira certa, para que os estudantes que desejam desenvolver suas habilidades não tenham, no futuro, que recomeçar o aprendizado a fim de corrigir erros e vícios adquiridos num aprendizado inadequado. É

muito mais fácil aprender certo do que reaprender tendo que reformular conceitos e reajustar aspectos físicos conseguidos através de uma prática indevida.

Vamos então tentar aprofundar um pouco no conhecimento das técnicas que podem ser usadas para se conseguir uma melhor performance na arte de tocar flauta doce, visando principalmente os estudantes mais avançados. Os elementos principais que devem ser levados em consideração para isso são:

a respiração, a posição da língua, a posição dos dedos, como segurar a flauta, os lábios, a correta distribuição do peso e outros menos relevantes que não serão tratados aqui.

2.1 RESPIRAÇÃO

A respiração é a diafragmática. Existem várias técnicas para ensinar esse tipo de respiração. A mais utilizada com crianças é fazê-las soprar esses balões utilizados em decoração de festas de aniversário. Como funciona?

- Inspira e expira soprando o ar no balão até enchê-lo.
- Com o balão cheio, faz o ar transitar do balão para a boca e da boca para o balão, simulando o ato de inspirar e expirar. Repetir várias vezes.

Existe também, o cachimbo de plástico com uma bolinha solta dentro. Deve-se inspirar e respirar lentamente soprando no cachimbo, mantendo, assim, a bolinha equilibrada no ar, numa altura constante, sem deixá-la cair.

Outro meio fácil para induzir à respiração diafragmática é deitar-se no chão. Na escola é complicado conseguir isso, devido a problemas de higiene, mas pode-se sugerir que se faça isso em casa, onde se pode, facilmente, utilizar um tapete ou colocar uma toalha no chão.

Outra técnica utilizada pelos professores é pedir que o aluno coloque as mãos na barriga e jogue o ar no baixo ventre, fazendo com que a barriga e as laterais da cintura inflem como um balão. Depois vai soltando o ar, aos pouquinhos, em pequenos jatos e pronunciando sílabas, como por exemplo tsi, fu, xi e outras que favorecem o relaxamento dos músculos envolvidos no processo em questão.

Pode-se, também, fazer a respiração diretamente no instrumento: inspira, segura o ar por alguns segundos e expira emitindo um som longo até a saída total do ar.

Wollitz (edição sem data), afirma que a respiração para se tocar flauta exige que a pessoa esteja completamente relaxada e que há uma contradição muito grande nisso pois para soprar a flauta a pessoa tem que “fazer esforço para soprar sem esforço”, isto é, tem que se esforçar para conseguir um sopro bem leve. Ele nos lembra que o suspiro nos ajuda a entender como se deve proceder, pois o suspiro não requer esforço algum para ser emitido. Então uma maneira de se conseguir emitir sons na flauta sem esforço algum, seria a simulação de um suspiro, quando se está soprando. Se analisarmos cuidadosamente, perceberemos que o suspiro é realmente uma maneira relaxada de respiração. A emissão de um suspiro é tarefa bastante fácil, porém através de um suspiro, conseguir tirar som da flauta já passa a ser bastante complicado, porque inicialmente os sons que se consegue tirar, são sons nada animadores para um flautista principiante. Embora esse seja o caminho mais acertado para se conseguir o som apropriado, demanda boa vontade, paciência e muita perseverança. Quanto mais profundo o suspiro mais pesado e distorcido será o som. É um processo complicado mas possível de ser conseguido. Uma vez dominado esse processo da emissão do som através do suspiro, é necessário começar controlar a intensidade desse suspiro. Quando conseguirmos um suspiro totalmente relaxado, poderemos tomar menos ar, e o som

soará mais encorpado. Deve-se, no entanto, tomar o cuidado para não deixar a afinação do som cair, no fim da emissão. Se houver dificuldade em conseguir isso, é aconselhável recomeçar da estaca zero.

2.2 A POSIÇÃO DA LÍNGUA

Para Wollitz (edição sem data), a posição correta da língua é conseguida quando pronunciamos, por exemplo, du du du ... A língua fica no exato grau de tensão, que é necessário para se obter um bom som. Não fica muito solta nem fica dura (tensa) demais. A ponta da língua, em concha, toca essa parte saliente do palato logo acima dos dentes da frente, quase mesmo na linha divisória entre o palato e os dentes. A língua tem capacidade de se mover muito rapidamente. A flexibilidade da língua também é espantosa. Essas qualidades se manifestam em qualquer atividade da língua, inclusive quando se sopra uma flauta e devem ser exploradas para se conseguir as diversas articulações e os muitos recursos sonoros da flauta doce.

2.3 A POSIÇÃO DOS DEDOS

Sentar-se (Wollitz, sem data) confortavelmente em postura ereta, apoiando o peso do corpo sobre os ísquios - mais à frente, isso será reforçado mais didaticamente a fim de oferecer uma visão mais funcional do assunto - os braços devem cair dos ombros, totalmente relaxados e assim permanecerem enquanto se toca a flauta. Ocorrendo tensão, geralmente ela se inicia nos dedos mas logo passa para os braços, depois para os ombros e até para os músculos das costas. Há uma tendência inconsciente de endurecer

os dedos, quando estamos fazendo tarefas que dependam deles. Na flauta, se isso acontece, há reflexo nos ombros e os braços já não penderão no estado de relaxamento indispensável à boa execução do instrumento.

O cotovelo funciona como uma dobradiça. A posição correta dos cotovelos é mantê-los pendendo de maneira solta nas laterais do corpo. O afastamento dos cotovelos para fora ou para cima causa tensão na parte superior dos braços. É de grande utilidade que o aluno tenha consciência de que o cotovelo é uma espécie de eixo giratório do antebraço e portanto, o seu posicionamento correto implica em posição correta das mãos ao segurar a flauta.

Importante também é fazer exercícios com os dedos a fim de conseguir independência deles, que cada um consiga movimentar-se sem acarretar, ao mesmo tempo, movimento dos outros. O objetivo desses exercícios é chamar a atenção para a ação apropriada dos dedos quando se toca a flauta. Quando se move um dedo de cada vez, vê-se que ele vai acionar músculos longos e finos que se estendem do pulso até o cotovelo. Na palma das mãos temos músculos poderosos que são responsáveis pela força que possuímos nas mãos. Esses músculos não devem ser acionados quando se toca flauta porque eles causarão tensão comprometendo a agilidade no dedilhado prejudicando assim a boa performance do flautista. Essa tensão, com o tempo, pode causar dor nas costas. Por isso, vale a pena verificar, de vez em quando, se o movimento dos dedos está correto. É fácil verificar. Apenas os músculos da parte externa do antebraço devem se movimentar. Caso seja percebido movimento de sobrecarga muscular na parte interna do antebraço, isso mostra que, provavelmente, está havendo tensão. Então, deixar os braços caírem ao longo do corpo, movimentar os dedos e balançar as mãos, visando relaxamento total dos membros superiores.

2.4 COMO SEGURAR A FLAUTA

Segundo Hauwe (1984), para segurar a flauta, manter as partes do corpo na posição natural tanto quanto possível. Não é fácil ficar totalmente relaxado uma vez que se está movimentando os dedos e segurando o instrumento, mas tentar reduzir a tensão do corpo ao mínimo indispensável.

2.4.1 Se for tocar sentado:

- sente na beirada da cadeira
- coluna em posição ereta
- relaxe os ombros
- mantenha a cabeça e o pescoço relaxados
- mantenha os cotovelos em posição normal, sem pressioná-los contra o corpo nem afastá-los do mesmo
- mantenha os pulsos em posição mais reta possível
- não cruze as pernas
- mantenha os pés em posição natural, totalmente plantados no chão



Figura 1 – Tocando sentado (fonte: Hauwe, 1984)

2.4.2 Se for tocar em pé:

- mantenha-se em pé, em equilíbrio, sem inclinar nem para frente nem para trás
- coluna ereta
- ombros caídos
- não deixe sua cabeça pender para frente com relação aos ombros



Figura 2 – Tocando em pé (fonte: Hauwe, 1984)

2.5 POSIÇÃO DAS MÃOS

As mãos (Hauwe, 1984) variam de pessoa para pessoa. Naturalmente, cada aluno terá que procurar se adaptar às suas características pessoais, aproveitando da melhor maneira as instruções que se seguem. Para fechar os orifícios da flauta, são utilizados oito dedos, quatro em cada mão.

O peso da flauta se apóia no polegar direito e nos lábios.

O dedo mínimo da mão esquerda não é utilizado.

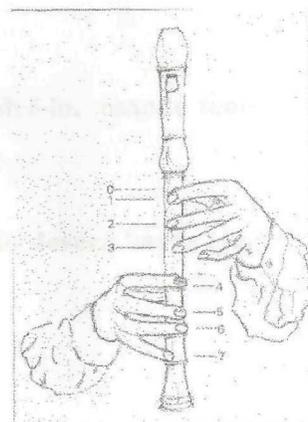


Figura 3 - Posição das mãos (fonte: Hauwe, 1984)

A numeração dos orifícios e dedos correspondentes é a seguinte:

Mão esquerda: o polegar é 0, o indicador é 1, o médio é 2 e o anular é 3.

Mão direita : o indicador é 4, o médio é 5 , o anular é 6 e o dedo mínimo é 7. Os números 6 e 7 podem ser usados parcialmente fechados, pois correspondem, na verdade a orifícios duplos (usados para as notas alteradas).

2.6 LÁBIOS

Muitos estudantes (Hauwe, 1984) costumam ter problemas com o modo de segurar a flauta, porque querem sustentar o peso dela apenas no polegar esquerdo. Esse dedo se move mais que qualquer outro, pois é muito usado no dedilhado e não pode ser sobrecarregado pois isso poderá gerar tensão e refletir na perda de agilidade dos movimentos.

Os lábios são formados por duas partes, uma parte mais delicada dentro da boca e uma mais firme, na parte exterior.

O bocal da flauta deve repousar no lábio inferior, que irá envolvê-lo, usando tanto a parte mole como a mais firme.

O lábio superior não deverá estar completamente relaxado e não deverá haver espaço entre os lábios e o bocal.

Veja figura 4, à esquerda.

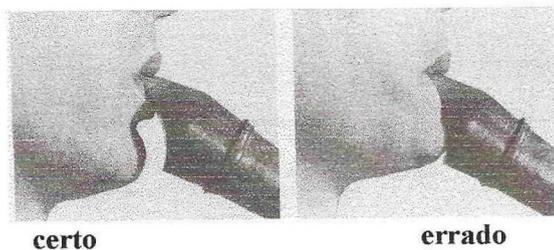


Figura 4 – Os lábios (fonte: Hauwe,1984)

Mantenha os lábios e a mandíbula o mais natural possível e não force os lábios para dentro ou a mandíbula para baixo.

Leve a flauta à boca e lábios e não a cabeça e os lábios à flauta.

2.7 A CORRETA DISTRIBUIÇÃO DO PESO

O lábio inferior e o polegar direito (Hauwe, 1984) devem ser os elementos responsáveis pela tarefa de sustentar o peso da flauta, de maneira que todos os oito dedos fiquem totalmente livres para tocar.



Figura 5 – A correta distribuição do peso (fonte:Hauwe,1984)

Capítulo 3

UM POUCO DA HISTÓRIA DA FLAUTA DOCE

De acordo com Colin C. Sterne, ilustrações do século XII mostram que a flauta doce já era utilizada nesse tempo, mas apenas vários séculos mais tarde é que os compositores começaram especificar seu uso em suas músicas. Deve-se levar em conta, porém, que na época medieval, a definição da orquestração não ficava a cargo do compositor. O próprio instrumentista é que tomava a maior parte das decisões nessa área.

Na Renascença, são encontradas evidências do uso da flauta doce, visto que alguns estilos musicais exigiam certos tipos de ornamentação conhecidamente utilizados pelos instrumentistas e no tratado de Ganassis há recomendações para que o flautista procure fazer de conta que está cantando. Articulações de sílabas são sugeridas como “palavras” na execução da flauta.

Durante toda a Renascença, era indiferente a posição das mãos do músico. Podia-se tocar tanto com a direita como com a esquerda na parte inferior da flauta. Por isso para o dedo mínimo eram feitos dois furos: um para o direito, outro para o esquerdo. Aquele que não fosse utilizado seria tapado por cera de abelha, parafina ou similar. Por isso, apesar de se utilizar oito dos furos feitos, a flauta doce aparece na literatura da época como “la flute à neuf trous”, isto é, a flauta de nove buracos.

Há evidências da existência da flauta doce também, na música de Josquin des Près, quando surgiram as primeiras músicas impressas e que a preferência de instrumentos variados na execução de uma música deu lugar à homogeneidade de cores - por exemplo, especificação - para quatro violas ou para quatro flautas.

O uso da Flauta doce alcançou o apogeu entre os séculos XVI e XVIII (Renascimento, Barroco e Clássico). A popularidade do instrumento se evidencia não só nas diversas formas que surgiram no século XVI, como nos registros de que se tem notícia. Henrique VIII, da Inglaterra, por exemplo, possuía 76 flautas de vários tamanhos e dos 507 instrumentos de sopro da banda de Stutgart, na Alemanha, 299 eram flautas.

Na segunda metade do século XVII, o modelo da flauta doce foi totalmente transformado. Foi dividido em 3 partes (flauta barroca). O tubo foi alterado para melhorar a altura e a qualidade do som. O tubo da flauta renascentista era um tubo quase cilíndrico e relativamente largo, fazendo com que ela tivesse um som forte, com graves ricos e sonoros, mas agudos pobres e extensão de apenas uma oitava e meia, aproximadamente. Foi no Barroco que ela sofreu essas alterações. A família Hotteterre, encarregada da fabricação e manutenção dos instrumentos dos músicos dos reis Louis XIV e Louis XV da França, transformou o tubo largo e cilíndrico em um tubo mais estreito e cônico. Isso fez com que o som se tornasse mais suave, porém mais penetrante, claro e eloqüente, qualidades necessárias para satisfazer o novo gosto e estética da época, pois a música já não era mais tocada por grupos ou famílias de instrumentos, mas sim solística e virtuosística. Essa transformação possibilitou o aumento de sua extensão: passou de duas e meia a três oitavas, com som equilibrado e uniforme. Também os buracos tornaram-se mais estreitos e, assim, a flauta doce atingiu sua forma mais desenvolvida e avançada.

Esse novo modelo difundiu-se por toda a Europa, onde o uso da Flauta Contralto, instrumento solo, tornou-se muito popular para os músicos amadores e até hoje, as flautas doces modernas seguem esse mesmo "design". Jacques-Martin Hotteterre ficou conhecido como músico, como pedagogo e compositor. Escreveu tratados sobre flauta,

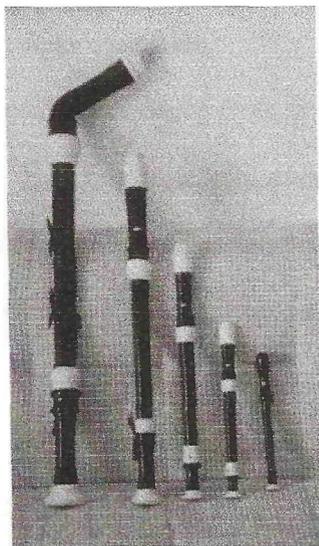
sendo *Príncipes de la flûte*, escrito provavelmente em 1699 e o mais conhecido deles. Esse método pode ser usado até hoje, porque a flauta doce de nossos dias é praticamente a mesma de antigamente e os estudantes encontrarão nele, orientação útil e segura para o aprendizado e para uma boa performance do instrumento.

Foi também no Barroco que a flauta doce gozou de maior prestígio. A partir de 1750, esquecida em favor da flauta transversal, por causa das mudanças em termos de estética da música, esse esquecimento durou até o fim do século XIX, quando a curiosidade pela música e pelos instrumentos antigos fez reviver o interesse pela flauta doce (Hauwe, 1984). Surgiu novamente, por ocasião de um concerto, na Inglaterra. Porém, para se ter uma idéia de quão incipientes ainda eram os conhecimentos do instrumento e de como ele não era levado a sério, basta relatar que o flautista fechava completamente o orifício do polegar, querendo dizer com isso que se pensava que aquele orifício havia sido colocado ali, por engano.

Mais tarde, por volta de 1950, a flauta doce foi considerada um instrumento eficaz para musicalização infantil e se tornou, então, um instrumento popular. Mas tratava-se inicialmente apenas de curiosidade histórica, atividade de amadores, antiquários e colecionadores de instrumentos em geral. Mas por outro lado, nessas manifestações, já se vislumbrava para ela, um status de profissional. O interesse pela música mais antiga, principalmente na Inglaterra, ajudou a produzir um clima de resgate da herança cultural musical. Alguns ingleses , escreveram sobre a flauta doce, apresentando-a à comunidade, tocando em quarteto com flautas originais encontradas e realizando conferências e recitais que envolviam o instrumento e diferentes aspectos da música inglesa. Na Inglaterra, Holanda, Suíça e Alemanha o padrão de qualidade se elevou e surgiram obras musicais importantes.

Hans Martin Linde and Frans Brüggen (Holland) contribuíram (Hauwe, 1984) de maneira decisiva para essa elevação do nível de qualidade das performances. Como Liszt, Chopin, Paganini e outros músicos que eram compositores e solistas ao mesmo tempo, Hans Martin Linde passou a compor as músicas para sua própria execução e compositores tais como Berio, Shinohara, Ishii e Andriessen escreveram suas composições para Frans Brüggen.

No final do século XIX e início do século XX, o inglês Arnold Dolmetsch produziu e fixou as diferentes tessituras da flauta doce.



SOPRANINO (FA) - Soa uma oitava acima.



SOPRANO (DO) - Soa uma oitava acima.



CONTRALTO (FA) - Soa como se escreve.



TENOR (DO) - Soa como se escreve.



BAIXO (FA) - Soa uma oitava acima.



CONTRABAIXO (DO) - Soa uma oitava acima.



Figura 6 – Família das flautas doces (fonte:fotografia) Figura 7–Tessitura das flautas doces (fonte:Pataro, s/data)

A extensão normal das flautas doces é de duas oitavas e mais duas a sete notas, dependendo da qualidade do instrumento.

As melhores flautas doces são as de madeira, por exemplo a “ MOECK ”, nos seguintes tipos de madeira: Tuju, Maracaibo, Palisander, Ebenholz e outras.

As flautas doces de plástico (Ebonite) – mistura de goma ou borracha extraída de uma planta da Índia – possuem algumas vantagens, especialmente para os novatos. Elas não se dilatam nem se contraem como as de madeira e desta forma, raramente precisam de afinação. Podem ser lavadas com água e sabão caso a passagem de ar esteja obstruída com fragmentos. São mais baratas e algumas têm qualidades sonoras comparáveis às de madeira.

A principal desvantagem da flauta de plástico é que ela não absorve a umidade como acontece com a madeira. Portanto a passagem de ar das flautas de plástico é muito mais propensa a ficar obstruída.

As melhores marcas são: “ DOLMETSCH ”, “ AULOS ”, “ ZEN-ON ” e “ YAMAHA.

“ A flauta doce, (Wollitz, sem data) aparece no First Haslemere Festival em 1925, e no ano seguinte, e nessas ocasiões, outros “makers” ou aficcionados pela música antiga a redescobrem. Entre os presentes no primeiro Festival estava um alemão: Harlan, violonista e fabricante de instrumentos de Dolmetsch com o objetivo de copiá-los, mas não ficou tempo suficiente em Haslemere para aprender o dedilhado. Assim, quando voltou à Alemanha, pôs-se a fabricar flautas doces. Como não sabia a posição para o SI b (flauta contralto) em que se fecham os buracos (Figura 8 – à esquerda), provavelmente esperasse a quarta nota soar afinada apenas com o primeiro dedo da mão direita. Deve ter imaginado que Dolmetsch não tivesse “ouvido” suficientemente

bom para notar a desafinação e prontamente “afinou” para aquele dedilhado. Esse erro foi o início das flautas com “dedilhado germânico” (Figura 8 – à direita). (...)



Figura 8 - SIb barroco e germânico - na flauta contralto - (fonte: desenho da aluna)

(...) Construtores (Wollitz, sem data) alemães da década de 20 e início de 30 mudaram a posição dos buracos (...) criando o chamado “dedilhado germânico”, o que perturba o delicado equilíbrio necessário para uma execução satisfatória. Esse retrocesso foi dado partindo do falso pressuposto de que o instrumento seria então mais fácil para crianças (...). O dedilhado germânico realmente facilita tocar o FA na flauta soprano (equivalente ao SI b da flauta contralto), mas por outro lado dificulta o dedilhado do FA # e de muitas outras notas. Existem ainda muitas flautas doces com dedilhado germânico, mas qualquer um que produza ou faça uso delas estará declarando sua crença de que a flauta doce é um instrumento inferior, por estar promovendo uma versão inferior dela.

A flauta doce (Prosser, 1995) de dedilhado germânico tem perdido terreno e está sendo substituída pela de dedilhado barroco ou histórico, pelo simples motivo de que toda a literatura escrita para flauta se torna quase impraticável com o dedilhado germânico , pois são muitas as posições que se tornam mais complicadas. Além disso, como aponta Wollitz, (sem data) há a questão do equilíbrio. O FA natural da soprano barroca, com a posição do garfo (o Gabelgriff), permite que se use uma posição mais correta e relaxada das mãos, evitando-se vícios e problemas de postura e execução, tão comuns nas crianças e adultos que usam a flauta germânica.

Capítulo 4

FLAUTA DOCE SOPRANO & PAUTA GRADATIVA

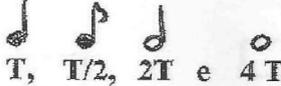
4.1 SI - LA - SOL

O professor trabalha os três primeiros sons da mão esquerda : SI - LA - SOL, levando os alunos a perceberem as diferenças de altura.

Nesse momento, o professor e os alunos poderão utilizar a voz antes da flauta ou alternar voz e flauta na emissão dos sons. Ele não fala o nome das notas. Apresenta os sons como primeiro, segundo e terceiro.

No SI, fecha-se o orifício de trás com o polegar e o primeiro (de cima para baixo) orifício da frente, com o indicador; no LA, fecha-se mais o segundo orifício com o dedo médio e no SOL fecha-se também o terceiro orifício da frente com o dedo anular.

O detalhe interessante é que o professor ainda não apresenta, aos alunos, o nome dessas notas.

Então, ele define um pulso (unidade de tempo) e  T, T/2, 2T e 4T poderão ser usados para exercitar esses três sons apresentados. Exercita-se primeiro, cada nota individualmente (articulando-se com a sílaba DU) e em seguida faz-se exercícios com as três notas. Aqui, já surgem várias possibilidades de exercícios, com as diversas combinações dos três sons e dos quatro tipos de variação de tempo.

A seguir, o professor desenha, no quadro negro, duas linhas retas paralelas e pede aos alunos que o ajudem a registrar nessas duas linhas e no espaço formado entre elas, os três sons, na figura de uma bolinha, que representa a nota musical. Os exercícios

trabalhados com os três sons levarão os alunos a registrarem o SI, que é o som mais agudo, na linha de cima, e o SOL, que é o mais grave, na linha de baixo. Evidentemente, perceberão que o LA, sendo um som que em altura está entre o SI e o SOL, ocupará o espaço no meio deles, isto é, no espaço entre as duas linhas.

Só então o professor irá revelar o nome das notas.

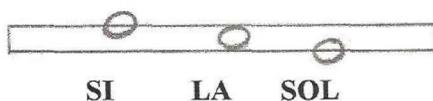


Figura 9 - Pauta Gradativa: SI - LA - SOL (fonte: Pataro, s/ data)

Os alunos, com a ajuda do professor, criarão novos exercícios, agora já conhecendo as notas e suas respectivas posições na pauta musical gradativa.

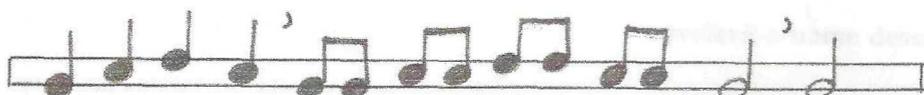


Figura 10 - Pauta Gradativa: Exercício SI - LA - SOL (fonte: Pataro, s/ data)

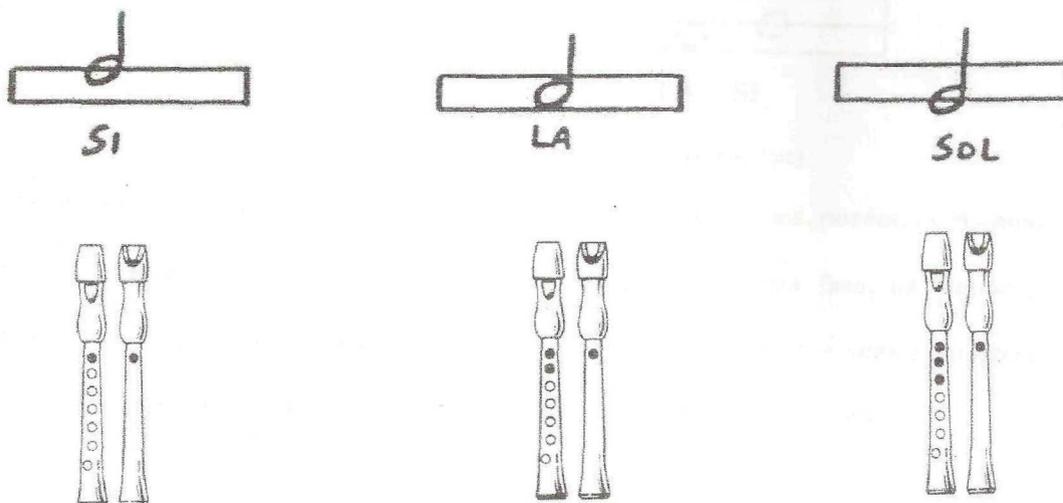


Figura 11 - Posições SI - LA - SOL (fonte, Mascarenhas, 1977)

4.2 DO - RÉ

Em seguida, o professor irá apresentar mais dois sons (DO - RÉ), que chamará de quarto e quinto, mas sempre tocando também os três sons anteriores (SI - LA - SOL), que eles já conhecem com seus respectivos nomes. No DO, fecha-se o orifício de trás, com o polegar e o segundo orifício da frente com o dedo médio. No RÉ, o orifício de trás fica aberto e fecha-se apenas o segundo orifício da frente com o dedo médio. Depois de muitos exercícios com esses cinco sons, o professor perguntará aos alunos se esses dois sons novos estão acima ou abaixo dos já conhecidos. Então, ele irá ao quadro negro e desenhará mais uma linha acima das duas dadas anteriormente e pedirá aos alunos que registrem esses sons na pauta, agora com três linhas.

Facilmente, os alunos registrarão os novos sons em seus devidos lugares. O RÉ na linha de cima e o DO no espaço abaixo dessa linha. Só então, revelará o nome dessas duas notas : DO e RÉ.

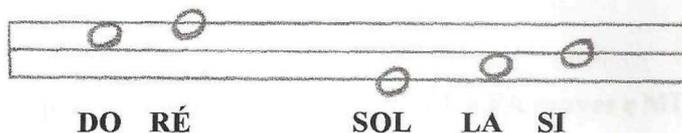


Figura 12 - Pauta Gradativa: DO - RÉ (Pataro, s/ data)

Novos e mais ricos exercícios serão criados, agora, com os cinco sons, porém, numa nova consciência musical, por serem já conhecidos os nomes. Nessa fase, os alunos já dominaram a leitura das cinco notas na pauta musical gradativa e suas respectivas posições na flauta. Essas notas utilizam apenas os dedos da mão esquerda.

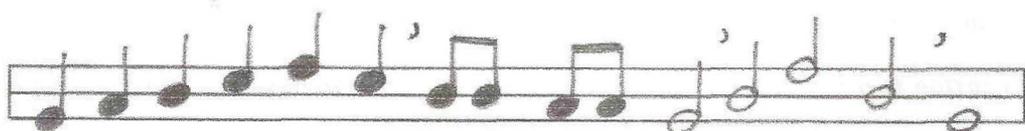


Figura 13 - Pauta Gradativa: Exercício DO - RÉ (fonte: Pataro, s/ data)

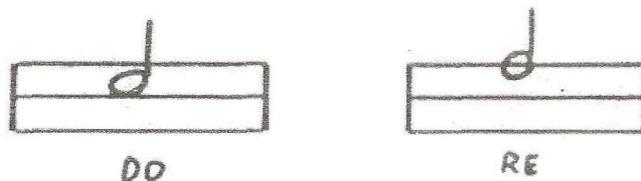


Figura 14 - Posições DO - RÉ (fonte: Mascarenhas, 1977)

4.3 MI - FA graves e MI - FA agudos

A seguir, o professor apresentará mais quatro sons: MI e FA graves e MI e FA agudos e mostrará a seus alunos quais dedos e respectivos orifícios deverão ser usados para se produzir esses sons. Chamará a atenção para o fato de que agora serão utilizados também os dedos da mão direita.

O professor traçará, então duas linhas, uma abaixo das três já existentes e outra acima delas, porém mantendo uma distância um pouco maior que as outras, exatamente para chamar a atenção do aluno que a digitação agora depende também da mão direita.

Novamente o professor levará os alunos, através de exercícios, nos sons graves e agudos, a perceberem que dois desses sons estão abaixo dos cinco já conhecidos e os outros dois estão acima. Quando o professor pedir para que eles os representem nas duas linhas mais afastadas, certamente escreverão o MI e o FA graves na linha de baixo e os agudos na linha de cima. Trabalha-se todos os sons apresentados até agora e só então o professor dará o nome dessas quatro notas.

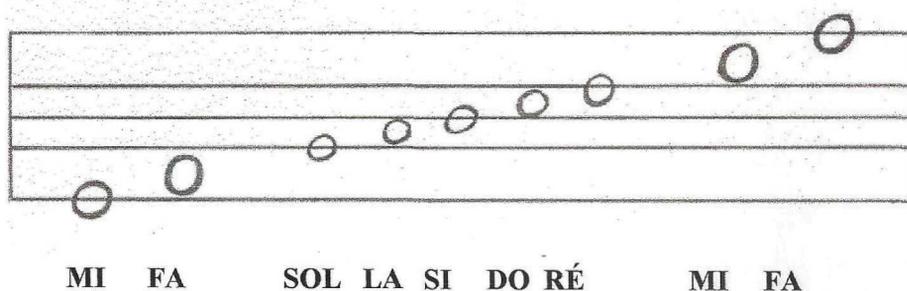


Figura 15 - Pauta Gradativa: MI - FA (graves e agudos) (fonte: Pataro, 1977)

Uma série de exercícios será apresentada a fim de consolidar o aprendizado.

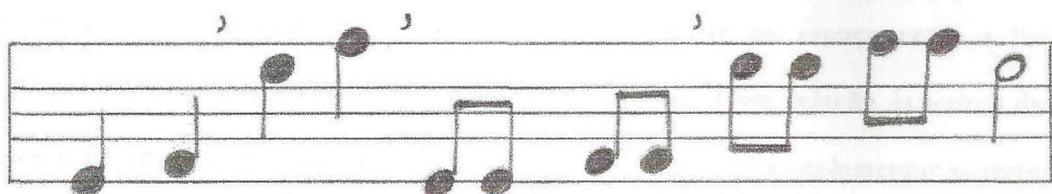


Figura 16 - Pauta Gradativa: Exercício MI - FA (graves e agudos) (fonte: Pataro, s/ data)

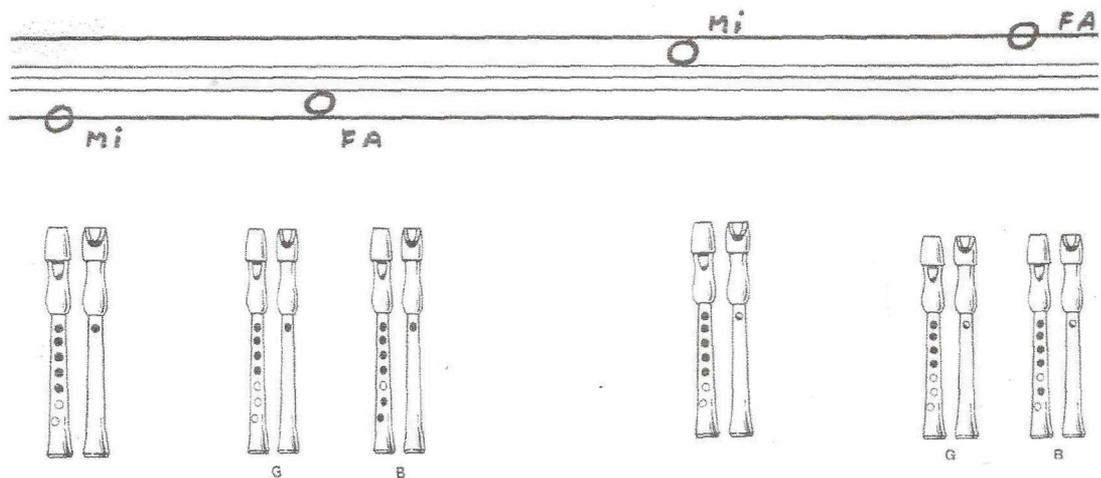


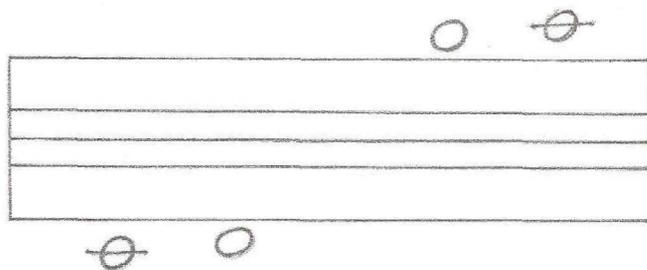
Figura 17 - Posições MI - FA (graves e agudos) (fonte: Mascarenhas, 1977)

4.4 DO - RÉ graves (linha suplementar inferior) e

SOL - LA agudos (linha suplementar superior)

O professor falará então da existência de linhas suplementares e, com o mesmo processo de treinamento, introduzirá os sons e o respectivo dedilhado para conseguí-los. Proporá diversos exercícios insistindo no treinamento da percepção auditiva. Em seguida pedirá aos alunos que registrem esses quatro sons no pentagrama. Eles certamente registrarão o DO grave na linha suplementar inferior e o RÉ grave no espaço entre a linha suplementar inferior e a primeira linha do pentagrama. Com relação às outras duas notas, registrarão o SOL no espaço entre a quinta linha e a linha suplementar superior e o LA na linha suplementar superior.

Alguns exercícios serão propostos pelo professor, outros serão criados pelos alunos. Só então o professor dirá o nome dessas notas.



DO RÉ SOL LA

Figura 18 - Notas em linhas suplementares (fonte: Pataro, s/ data)

O professor proporá então, que os alunos componham novos exercícios utilizando agora todos os conhecimentos adquiridos.

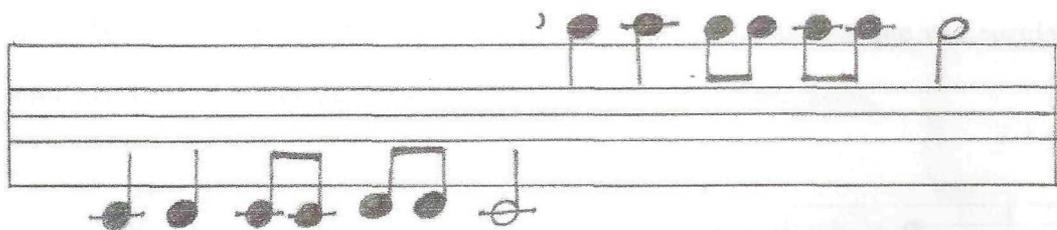


Figura 19 - Exercício com as notas em linhas suplementares (fonte: Pataro, s/ data)

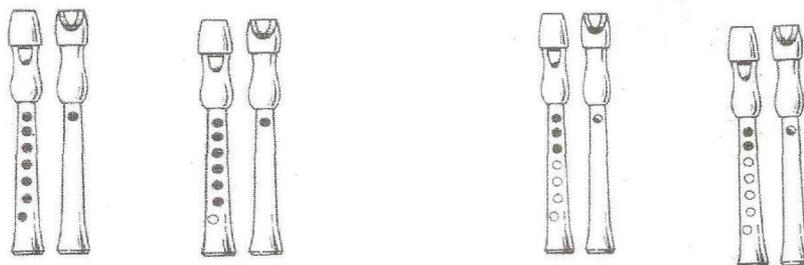
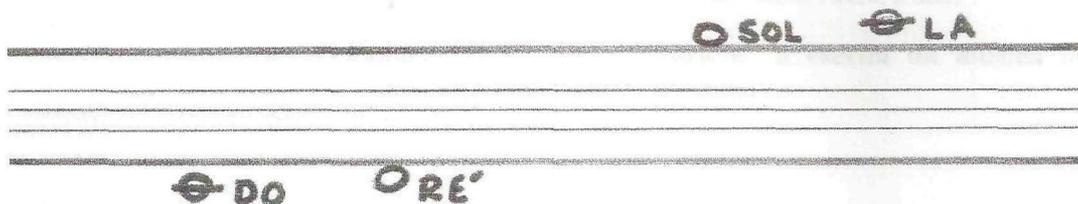


Figura 20 - Posições de notas em linhas suplementares (fonte: Mascarenhas, 1977)

CONCLUSÃO

Após todos esses estudos é importante frisar alguns tópicos que parecem ser bastante relevantes. Como nos chama a atenção, nosso grande mestre de pesquisa do som, Murray Schafer, a exposição de nossos ouvidos a todo e qualquer estímulo auditivo é obrigatório. Os olhos são seletivos. Se não queremos ver alguma coisa, fechamos os olhos. A vista pode ser direcionada. Se estamos olhando para determinada coisa, podemos ver essa coisa e um entorno razoavelmente limitado dela. Já com os ouvidos, sem o auxílio de aparelhos específicos, não podemos selecionar os sons. Por exemplo: não queremos ouvir os gritos de uma criança birrenta, mas queremos ouvir o som repousante da água jorrando da fonte. Se os dois acontecimentos fazem parte do mesmo contexto espacial, não há como separá-los. Schafer amava todos os tipos de sons e gostava de trabalhar com os ruídos também, mas em minhas considerações, vou limitar-me aos sons agradáveis, porque é mais apropriado quando estamos falando de flauta doce. Os ouvidos humanos são muito invadidos por poluição sonora. Às vezes, o cérebro de pessoas que conseguem dominar essa técnica, recorrem ao artifício de se abstrair dos sons que não agradam e fazer com que os ouvidos se desliguem dos sons exteriores. Mas quando isso acontece, os sons agradáveis, que por ventura possam surgir nesses momentos, também serão ignorados e perdidos para sempre. Tudo isso para mostrar a responsabilidade que temos quando nos engajamos na missão de emitir sons. É preciso enriquecer o mundo dos sons. Sempre que tocar um instrumento, procurar fazê-lo com carinho e diligência. É preciso investigar todos os caminhos que vão nos conduzir a um porto seguro. Se pretendemos ensinar, então, a tarefa é de maior responsabilidade ainda. Os alunos são para nós os “talentos” (moedas) de que nos fala a Bíblia e que nos são dados para sermos seus

guardiões. Temos que trabalhar neles e fazê-los multiplicar como fez o servo que não enterrou os seus “talentos”. O professor tem uma missão que lhe é presenteada por Deus e cujo cumprimento será cobrado se não for bem executado. É preciso ensinar o aluno buscar no instrumento aquele som limpo e cristalino, aquele som que faz os outros deixarem de lado o que estão fazendo para prestarem atenção nele. Essa qualidade de som sabe fazer o tempo parar e nos transportar para outras dimensões.

Alguém poderia achar pretensioso referir-se a um som assim especial sendo conseguido através de um instrumento tão simples, tão relegado a segundo plano pelas pessoas que não conhecem seu potencial – a flauta doce. Os professores de música estão aí para provar que tudo é possível, quando se tem compromisso com a verdade, com a dedicação e principalmente com o trabalho.

Ano passado, em meu estágio no colégio Sacre Coeur de Marie, em Copacabana, acompanhei as turmas da quarta série do nível elementar que estavam sendo musicalizadas através da flauta doce. As aulas eram ministradas pela professora Amarilis Santiago, ex-aluna da UNIRIO. Na festa de final de ano, os alunos se apresentaram – eram mais ou menos cem alunos – tocando flauta doce soprano. Tocaram magistralmente, com uma afinação impecável, uma música composta pelos próprios alunos e pela professora. Foi muito gratificante ver tantos pais e avós derramando lágrimas de pura emoção ao ouvir as flautas, e confesso que também fiquei bastante emocionada. Quero seguir esse caminho, que faz multiplicar talentos e ajuda transformar o mundo em algo melhor..

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. Editora Perspectiva. São Paulo, 2003

GOODE, WILHAN Josiah, Hatt Paul K.. *Métodos em Pesquisa Social*. Editora Nacional. São Paulo, 1979.

HAUWE, Walter van. *The modern recorder player (volume 1)*. Schott. London, 1984.

HOTTETERRE, Jacques – Martin. *Principles of the flute, recorder and oboe*. Dover Publications, Inc. New York, 1968.

MASCARENHAS, Mário – *Minha doce flauta doce – Método – 2º. Volume*. Irmãos Vitale. Editores Brasil, São Paulo, Rio de Janeiro, 1977.

PATARO, Nelma. *Pauta gradativa*. Ainda não editado. Rio de Janeiro.

PROSSER, Elisabeth Serafim. *O desenvolvimento da flauta doce através dos séculos*. in: Appolon Musagète (Periódico musical). Musas Editora & Distribuidora Musical Ltda.. Curitiba. 1995.

SALOMON, Décio Vieira. *Como fazer uma monografia*. Livraria Martins Fontes Editora Ltda. São Paulo, 2001.

WOLLITZ, Kenneth . *The recorder book*. The American Recorder Society. New York, sem data.