

## **FLAUTA DOCE SOPRANO: TÉCNICA, CRIAÇÃO E EDUCAÇÃO DE GARCIA (2006)**

Uma releitura crítica

Claudio Alves BENASSI<sup>1</sup>

[professorcaobenassi@codimus.net](mailto:professorcaobenassi@codimus.net)

**RESUMO:** A flauta doce, após o *revival*, foi popularizada por meio da educação. Atualmente, seu largo uso leva-a a um descrédito no cenário musical. De um lado, há muitos professores que a utilizam em sala de aula apenas como um recurso facilitador. por outro lado, há muitos materiais que surgem no intuito de propiciar a prática musical nesse instrumento. No entanto, a qualidade desse corpo docente, bem como o material utilizado podem ser questionados. O presente artigo tem como objetivo analisar a obra *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação*, de Garcia (2006), à luz dos postulados teóricos de Hauwe (1984, 1987, 1992), O’Kelly (1992) e Suzuki (1997, [1983], 2008).

**Palavras-chave:** Flauta doce. Educação. Análise crítica.

//\x00+^: //..m.0e-n: \x00 //.#.000-L: -t^-\x000000-\x00  
-t^>000 -t^-\x000000-L^, //...000^+0 \x00=^>  
//\x000^ -\x000 //<^000#^: <^00=#. // -t^000+^:  
//.#.000-L: -\x00000^ //000^0^0, //.\x00000+^ \x00000^:  
-\x0000 //.#.0000: -t^0000-0 \x0000 //.\x000+^T+  
// -t^000-0, <^0000 //.\x00000^T^ <^0000-0. /t^-\x00000-0^,  
//.\x00000^T^ //-\x000+^: <^-\x00000^100-0^ //...0000  
// -t^0000 .\x00-\x000000 //.#.0000: //..m.0e-n: \x0000,  
.\x00. .#.0000T //<^0000^ -\x0000: //<^0000+^ \x000000  
//-\x00000^T^ //.\x00000^T^, //000? // -t^000+^: \x000000^2:0  
// -t^0000 -t^..m.0000-0^0 -t^-\x00000-0^0, <^-\x00000^100-0^  
..m.0e-n: \x0000 //<^0000+^0. <^-\x00000^100-0^ //t^000+^:  
//<^0000#^: <^00=#: ..\x00.<^...0. (2006). 000T \x0000-0^:  
/\x00..#.000<^ (1984, 1987, 1992), //t^000+^: <^/\x00.<^00-0^0-0^  
(1992) //-\x0000-0^ .#.0000.#.0000 (1997[1983], 2008).

<sup>1</sup> Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá. Grupo de Estudo REBAK. Grupo de estudo REBAK SENTIDOS.

\\7.□□□□↕↗: //<\\□□□□↓: //||.□□□□-∧: \\□□□□. <□□□□#. \\↑□.□□□□□□-∩↓ \\□□□□□↓.

**RESUMEN:** la flauta dulce, después de la su reaparición, fue popularizada por medio de la educación. Actualmente, su amplio uso a lleva a un descredito en el escenario musical. Muchos son los profesores que a utilizan en el aula, apenas como un recurso de facilitación. También, muchos son los materiales que surgen con el objetivo de favorecer la práctica musical en ese instrumento. Sin embargo, la cualidad de ese docente, así como, el material por él utilizado, puede ser cuestionada. Este artículo, tiene como objetivo analizar el trabajo “*Flauta doce soprano: técnica, criação e educação*” de Garcia (2006), teniendo como aportación teórica en Hauwe (1984, 1987, 1992), O’Kelly (1992) y Suzuki (1997[1983], 2008).

**Palabras-clave:** Flauta dulce. Educación. Análisis crítica.

## 1 PRIMEIRAS PALAVRAS

A flauta doce<sup>2</sup> é um instrumento de sopro da família das madeiras. Constitui-se de um tipo de apito, conectado a um tubo cilíndrico ou oval, confeccionada com os mais diversos tipos de materiais, possuindo orifícios distribuídos ao longo de seu corpo. Sua origem dificilmente será datada com precisão. Segundo registros arqueológicos, esse tipo de instrumento já existia na pré-história, demonstrando-se que deve ser tão antigo quanto a própria humanidade (O’KELLY, 1990: 20)<sup>3</sup>.

Amplamente utilizada na Renascença e no Barroco, a flauta viveu seu tempo áureo, entretanto, seu uso declinou-se, desaparecendo do cenário musical por volta do ano de 1750 e permanecendo em silêncio por cerca de 150 anos (HAUWE, 1984: 06). A flauta reapareceu no cenário musical, somente no século XIX, graças ao trabalho de músicos, de colecionadores e de interessados em música e em instrumentos antigos. Ainda segundo Hauwe (1984), difundida pela educação – processo em que a família Dolmetsch se destacou –, a flauta ganhou popularidade e chegou ao *status* de instrumento profissional.

No entanto, na atualidade, segundo Cuervo (2008: 227), o

---

<sup>2</sup> Toda a referência a esse instrumento será feita apenas como flauta. A referência a qualquer outro tipo de instrumento com mesma nomenclatura será especificada que não se trata da flauta doce. Ex.: flauta transversal, flauta dizi etc.

<sup>3</sup> Para maiores detalhes sobre a historicidade da flauta, consultar *The recorder today* (O’KELLY, 1990).

instrumento não possui credibilidade artística, figurando no cenário musical como um instrumento didático/pedagógico. Para a autora, o uso maciço da flauta na educação musical restringiu o instrumento aos processos de iniciação na música, em cujo meio é visto com preconceito e descrédito. Por ter sido difundida no mundo, por meio da educação, a flauta, que possuía o estereótipo de um instrumento subserviente à melodia lírica, adquiriu a imagem de instrumento de iniciação. Utilizada de forma equivocada por educadores musicais sem formação adequada, esse instrumento ficou relegado a simples processos de iniciação musical, com raras exceções (CUERVO, 2008: 227), voltando a permear a periferia do universo musical, como fez no passado.

Hauwe (1984) aponta um grande problema enfrentado no ensino da flauta na atualidade, o que pode estar ligado à falta de crédito apontado por Cuervo (2008).

Todos nós, flautistas e professores, conhecemos colegas com os dedos duros, mãos como patas, tensão aguda nos braços e pescoço, e seus lábios “invisíveis” pressionado firmemente para dentro. Maneira como aprenderam a tocar a flauta doce, ou para ser mais exato, é a posição que chegaram por si mesmos, por falta de orientação adequada (HAUWE, 1984: 07). **[Grifo do autor]**

Além da falta de credibilidade artística e dos professores não habilitados ao ensino da flauta (BENASSI, 2012), podemos apontar, ainda, o uso de métodos e de materiais para o ensino de baixa qualidade, que são produzidos por profissionais que não conhecem o potencial do instrumento. Conforme observa Hauwe:

Todos os métodos disponíveis para o ensino da flauta doce foram, e muitos ainda são, com base na obtenção de resultados imediatos: uma breve explicação sobre a posição das mãos, a metade do orifício do polegar aberto, buracos 6 e 7 semifechados, um pouco de ar, uma língua, e *hey presto*, a primeira melodia pode ser produzida. (HAUWE, 1984: 07). **[Grifo nosso]**

Hauwe (1984: 07) critica a visão de uma criança poder tocar uma melodia conhecida em pouco tempo de estudo e questiona por quê deveria

aprender mais, visto que o ensino da flauta é, na maioria das vezes, somente uma preparação para o estudo de outro instrumento. Por exemplo, é comum casos em que o professor, ao perceber que o aluno é “bom” e tem potencial para desenvolver-se tecnicamente no estudo do instrumento, aprovar o aluno ou indicá-lo outro instrumento por entender que não poderá oferecer ao aluno o suporte de que precisa. Em certos casos, quando o pai ou o próprio aluno, por uma questão de apego, quer continuar a estudar com o mesmo professor, este tenta tocar outras músicas que exigem maior habilidade técnica na execução do instrumento e, muitas vezes, acaba não conseguindo ou o faz de forma improvisada, fazendo com que, anos mais tarde, este aluno se torne um flautista frustrado (HAUWE, 1984: 07). É preciso ressaltar que há outras formas para fazer o instrumento emitir outras notas mais graves do que aquela em que se fecham os buracos da flauta, ao se fechar o orifício da campânula.

Ao considerar o que foi exposto nesta introdução, o presente artigo tem como objetivo analisar criticamente o material instrucional *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação*, de autoria da professora Ma. Eda Pereira do Carmo Garcia (2006), contrapondo-o aos pressupostos metodológicos de Hauwe (1984, 1987, 1992), O’Kelly (1990) e Suzuki (1997 [1983], 2008), pois tem sido utilizado no curso de Licenciatura em Música da UFMT, na formação de professores de flauta. Profissionais que atuarão nas escolas mato-grossenses.

## **2 O MATERIAL INSTRUCIONAL**

Segundo Garcia (2006: iii), durante o ano de 1995, foi desenvolvido um projeto de pesquisa, intitulado *Material Instrucional para a Prática de Flauta Block*, com objetivo de “elaborar um material que atendesse as necessidades da disciplina Prática Instrumental A, do curso de Educação Artística – Habilitação em Música, da UFMT<sup>4</sup>.”

A pesquisa resultou na elaboração de um material intitulado *Flauta Block soprano – uma breve proposta para o desenvolvimento da técnica*

---

<sup>4</sup> Universidade Federal de Mato Grosso.



*instrumental*, que, segundo a autora, sanou algumas dificuldades detectadas em sala de aula; por exemplo, a “impossibilidade de adoção de apenas um método, o que seria oneroso para o acadêmico” (GARCIA, 2006: iii).

O referido material foi adotado, no decorrer de alguns semestres letivos após sua elaboração, sendo considerado “adequado tanto pelos alunos, através de avaliação realizada na ocasião, quanto pelas professoras que o utilizaram” (GARCIA, 2006: iii). O trabalho, segundo a autora, foi testado sistematicamente, no intuito de apresentar uma edição atualizada, elaborada com base em uma segunda investigação.

A pesquisa deu-se de forma metódica, como evidencia o relato da autora, seguindo as fases de revisão de literatura, levantamento de repertório musical diversificado, testes em sala de aula, elaboração de exercícios e de melodias que contemplassem as principais dificuldades específicas da técnica do instrumento, tais como, articulação e passagem de posição, possibilitando a organização sequencial progressiva de exercícios e melodias que viabilizassem a superação de dificuldades técnicas de execução da flauta.

No primeiro ano, foi realizada revisão de literatura e levantamento do repertório. No ano seguinte, foram realizados, durante três semestres consecutivos, os testes que possibilitaram “as alterações necessárias para contemplar as dificuldades específicas verificadas” (GARCIA, 2006: iii). Ao final do terceiro teste, deu-se a definição e a organização do trabalho intitulado *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação*, que, segundo definição da autora, não é um “modelo único” e que não se encerra nessa versão analisada, pois pode servir como um referencial para outros trabalhos.

### **3 ANÁLISE DO MATERIAL**

Inicialmente, a autora utiliza o termo flauta *block* para se referir à flauta. No entanto, a nomenclatura utilizada em português é flauta *doce*. A flauta é nomeada de formas diversas, as que têm a mesma designação são: *flauto dolce*, em italiano; *flauta dulce*, em espanhol, e flauta doce, em

português, fazendo alusão a sua sonoridade. Em alemão, *blockflöte* e, em holandês, *blokfluit*, fazendo referência ao bloco, componente do bocal. O nome, em inglês, *Recorder* pode ser traduzido como “gravador”<sup>5</sup>; esse é muito controverso e tem causado discussão acadêmica. A derivação obsoleta do verbo *to recorder* (gravar) é a versão mais aceita. Supõe-se que o termo latino *ricordari* ou o italiano *ricordo* tenham colaborado, para esta designação<sup>6</sup>. O’KELLY (1990) comenta que:

[...] na Europa, a flauta doce teve muitos nomes em diferentes épocas da sua história, a maioria deles referindo-se a construção ou a sonoridade do instrumento, incluindo a designação de "flauta"; por exemplo, os nomes em alemão *Schnabelflöte* e a francesa *Flûte à neuf trous*. Atualmente, a flauta doce é conhecida na Alemanha como *Blockflöte*, na Itália *Flauto Dolce* ou *Flauto Diritto*, na França como *Flûte à Bec* e na Holanda, como *Blokfluit* (O’KELLY, 1990: 20-21).

**[Grifos da autora]**

Garcia (2006: 06) afirma que “a flauta doce esteve esquecida até 1929”, sendo retomada por Arnold Dolmetsch, na Inglaterra; no entanto, essa afirmação pode ser questionada, baseando-se em O’Kelly (1990: 01), ao afirmar que na década de 1890, o renascimento da música antiga estava bem estabelecido na Europa. Arnold Dolmetsch empenhou-se totalmente em construir instrumentos antigos de todos os tipos. Em 1905, ele adquiriu uma flauta de *booxwood* (buxo), datada do século XVIII, e outra de marfim, construídas por *Bressan*, na loja *Sotheby* (O’KELLY, 1990: 05). Em uma nota explicativa, a autora informa que, nos diários de Arnold Dolmetsch, consta que uma flauta foi perdida no dia 30 de abril de 1919. No entanto, Carl Dolmetsch nasceu em 23 de agosto de 1911, e a perda deu-se sete anos depois, segundo as memórias de seu pai. Disso surgiu um erro que se generalizou na literatura que versa sobre os Dolmetsch: que a flauta foi realmente perdida no ano de 1918 e a primeira flauta foi construída um ano antes da sequência real dos eventos (O’KELLY: 05,06).

Não se pode, portanto, afirmar que a flauta ficou esquecida até 1929,

---

<sup>5</sup> A autora afirma o termo *record* em inglês significa “cantar baixinho” (GARCIA, 2006, p. 18).

<sup>6</sup> Edgar Hunt em *The Recorder and its Music*, dá um relato completo desses nomes e suas derivações.

pois, segundo O’Kelly (1990: 01), o uso da flauta ficou ofuscada por outros instrumentos que ressurgiram com o *revival* - reaparecimento -, como a viola da gamba, o alaúde e o cravo. Ainda afirma que:

Em 1920, tendo desenvolvido um projeto bem-sucedido para uma flauta doce alto, Arnold Dolmetsch, na Inglaterra, começou a investigar a possibilidade de fabricar flautas doces de tamanhos diferentes e no segundo *Haslemere Festival* em 1926 ele conseguiu apresentar um consorte de flautas, com soprano, duas altos, tenor e baixo (O’KELLY, 1990: 07,08).

Na página 07, inicia-se o tópico II – A FLAUTA COMO INSTRUMENTO PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL. Garcia (2006) faz um apanhado a respeito do tema flauta e da educação musical. São abordados assuntos, como baixo custo e facilidade no manuseio da flauta, iniciação musical, voz humana, presença da flauta na escola, entre outros mais complexos; sem fazer nenhuma referência a estudos já desenvolvidos sobre a temática. A autora afirma que, ao iniciar o processo de musicalização, por volta dos 5 anos de idade, a flauta deve ser inserida aos 6 ou 7 anos. Sendo assim, aos 10 anos, a criança estará apta a tocar a primeira oitava da flauta (GARCIA, 2006: 09).

No entanto, Suzuki ([1983], 2008) mostra que a iniciação musical deve se dar o mais cedo possível – “não amanhã, mas comece hoje” (obra citada: 143). Baseado na Filosofia Suzuki de Ensino Musical, o aluno deve iniciar no instrumento tão logo ele se adapte ergonomicamente ao corpo do futuro músico. Como pode ser comprovado no vídeo *Recorder Piece: J.S. BACH MINUET (1)*<sup>7</sup>, onde um aluno Suzuki – com idade inferior a 10 anos –, executa o *Minueto BWV Anh. 116* de J. S. Bach, que compreende o uso da primeira oitava e da segunda quase completa. Não se pode falar em uma idade fixa para executar uma determinada escala, pois apenas o tempo e a disciplina no estudo podem determinar quando o aluno tocará o instrumento em toda sua extensão.

Das páginas 11 a 17, Garcia (2006) fornece instruções a respeito dos mecanismos da flauta. Segundo a autora, a posição do instrumento forma com o corpo um ângulo de 45 graus. Além de fotos, a autora exemplifica com

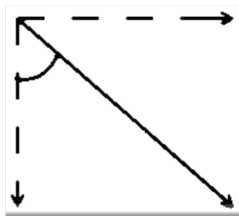
---

<sup>7</sup> Disponível em <http://youtu.be/T-s1mQmalWY>. Acesso em 29 de jan. de 2014.

BENASSI, Claudio Alves. *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação de Garcia (2006): uma releitura crítica*. Em: *Revista Diálogos: linguagens em movimento*. Ano III, N. I, jan.-jun., 2015.

uma figura, semelhante à figura abaixo.

Figura n.º 01. Reprodução do demonstrativo de Garcia (2006) para o posicionamento da flauta em relação ao corpo. Fonte: o autor, baseado no original de Garcia (2006, p. 11).



Na página 13, há uma demonstração, com ilustrações rústicas, da postura do flautista ao empunhar a flauta com as seguintes recomendações e figura:

Para que a flauta doce soe adequadamente e para que o executante mantenha uma boa postura física é necessário: A utilização de estantes de música permitindo a postura corporal adequada.

Ombros bem à vontade, costas eretas e cabeça em posição natural.

Braços relaxados e ligeiramente afastados do corpo.

A flauta formando com o corpo um ângulo de mais ou menos 45 graus.

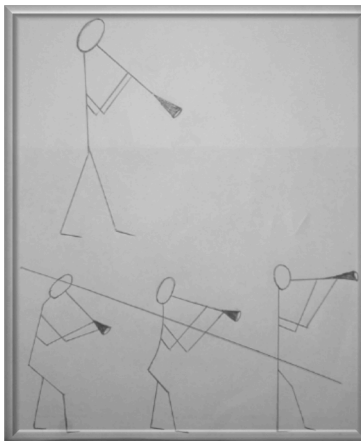
Orifícios fechados com as polpas dos dedos e não com as pontas.

Polegar da mão esquerda abrindo e fechando o orifício de trás da flauta e o da direita com a função de apoio. Este apoio é conjugado com a própria embocadura.

Que o dedo mínimo da mão esquerda não seja usado.

Que os dedos fiquem cerca de um centímetro e meio acima do respectivo orifício (GARCIA, 2006, p. 13).

Figura n.º 02. Reprodução do demonstrativo de Garcia (2006) para o posicionamento da flauta em relação ao corpo. Fonte: o autor, baseado no original de Garcia (2006, p. 13).



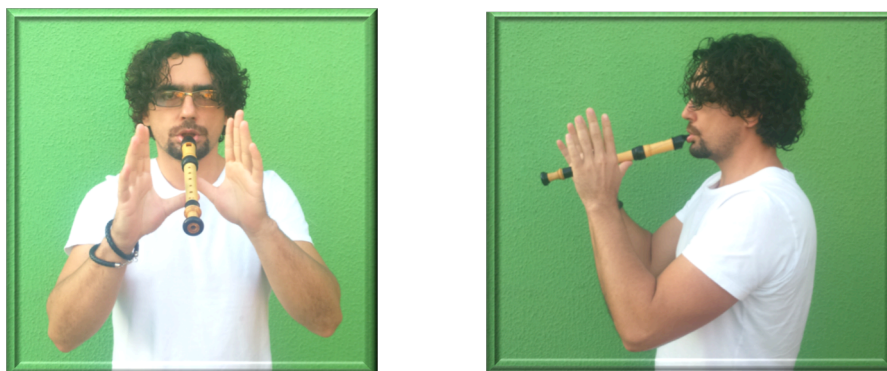
Contudo, o posicionamento mais ergonômico da flauta, em relação ao corpo do flautista, segundo a professora de flauta, Dra. Renata Pereira, é o seguinte: pega-se o instrumento, estende-se completamente os braços para frente, move-se os antebraços em direção ao corpo e os cotovelos levemente para baixo e para trás, trazendo o bico do canal até que o mesmo repouse sobre o lábio inferior; como nas fotos a seguir<sup>8</sup> (fig. n.º 03).

Figura n.º 03. Posição de conforto do flautista exalador<sup>9</sup>. (Fonte: o autor).



Nas páginas seguintes, Garcia (2006) dá várias orientações a respeito da embocadura, numeração de dedos - de acordo com a utilização dos mesmos na flauta - e numeração dos orifícios.

Figura n.º 04. Demonstração do teste de equilíbrio do instrumento, essencial para obtenção de uma boa sonoridade em determinadas posições. (Fonte: o autor).



No entanto, a autora não dá nenhuma instrução quanto ao equilíbrio

<sup>8</sup> Anotações do caderno de estudos. Curso de aperfeiçoamento em flauta com a professora Dra. Renata Pereira.

<sup>9</sup> A respeito dos tipos de respiração - exalador e inalador - será amplamente discutido em um outro trabalho a ser publicado posteriormente.

ou balanço da flauta. Para tal, o flautista deve apoiá-la no lábio inferior e nos polegares de ambas as mãos e, com os demais dedos estendidos, deverá manter a flauta equilibrada, conforme a figura seguinte.

Na parte V – DESCRIÇÃO DA FLAUTA, Garcia (2006: 18) disserta a respeito da flauta e cita o dedilhado germânico sem fazer referência ao autor da técnica. Para O’Kelly (1990: 08), o dedilhado germânico foi idealizado por Peter Harlan, alemão, fabricante de violinos de reputação duvidosa<sup>10</sup>, de *Markneukirchen*, na região *Vogtland* - Alemanha.

Na página 19, Garcia (2006) recomenda que, ao entupir o canal, o músico feche cuidadosamente com o dedo a janela e sopra com força. Entretanto, esse procedimento não é recomendável, uma vez que, por mais que se tenha cuidado, o lábio é a parte mais sensível e importante da flauta, e a colocação do dedo pode, com o passar do tempo, danificá-lo. Ainda, ao soprar pelo bico do canal tapando a janela com os dedos, os líquidos presentes no canal serão levados para o interior da flauta. Todo bom flautista sabe que, ao entupir a flauta, deve-se soprar diretamente na janela do instrumento, fazendo sair a saliva que se encontra no canal<sup>11</sup> pela sua entrada. A autora aconselha que “para conservação de qualquer flauta doce, podemos usar o óleo de amêndoa doce no interior e depois de montá-la, tirar o excesso com papel absorvente macio” (GARCIA, 2006: 20). No entanto, fabricantes como Adriana Breukink<sup>9</sup> recomendam para isso o óleo de linhaça, que, diferente do óleo de amêndoa doce, não deixa a o instrumento viscoso e grudento com o tempo.

No tópico VI – TIPOS E MODELOS, há uma imprecisão nos termos utilizados para definir os tamanhos da flauta, isto é, os naipes da flauta. No Dicionário Aurélio Online<sup>12</sup>, o termo “tipo” [s.m], recebe as acepções de: 1. Coisa que se usa para produzir outras semelhantes; 2. Modelo original; 3. Modelo ideal que reúne em alto grau os caracteres essenciais ou distintivos de todos os indivíduos ou objetos da mesma espécie. Desse modo, ao utilizar

---

<sup>10</sup> Afirmação de Eve O’KELLY.

<sup>11</sup> Anotações do caderno de estudos. Curso de aperfeiçoamento em flauta com a professora Dra. Renata Pereira.

<sup>12</sup> Disponível em <http://www.dicionariodoaurelio.com/Tipo.html>. Acesso em 03 de fev. de 2014.



palavras sinônimas, a autora torna o subtítulo dúbio, dando a entender que “tipo de flauta” seja diferente de “modelo de flauta”.

Seria mais exato falar em modelos para descrever os modelos históricos e modernos, ou, ainda, tamanhos e naipes. Se usasse o termo “tamanho” ou “naipe”, envolveria apenas as diferenças das flautas quanto às suas medidas. Modelos corresponderiam, por exemplo, aos modelos renascentistas, como o modelo Ganassi, Itália, ca. 1535<sup>13</sup>, e/ou barrocos, como o modelo J. Denner). Quanto ao tamanho ou aos naipes, os mais usados, atualmente, são: soprano, contralto, tenor e contrabaixo. No entanto, existem modelos menores e maiores, como o *glarklien* e o sopranino – menores – e o contrabaixo e o subcontrabaixo – maiores.

Garcia (2006: 22) afirma que “as flautas mais usadas são a flauta soprano e a flauta contralto. É a flauta soprano que, no tamanho, corresponde mais ao tamanho da mão”. Esta afirmação é dúbio e poderia levar o leigo a presumir que a flauta soprano é mais ou menos do tamanho da mão humana. No entanto, um flautista entenderia a explicação da autora no sentido de que, na flauta soprano, a distância dos orifícios para os dedos é menor, sendo, portanto, esses orifícios mais ergonômicos à mão humana.

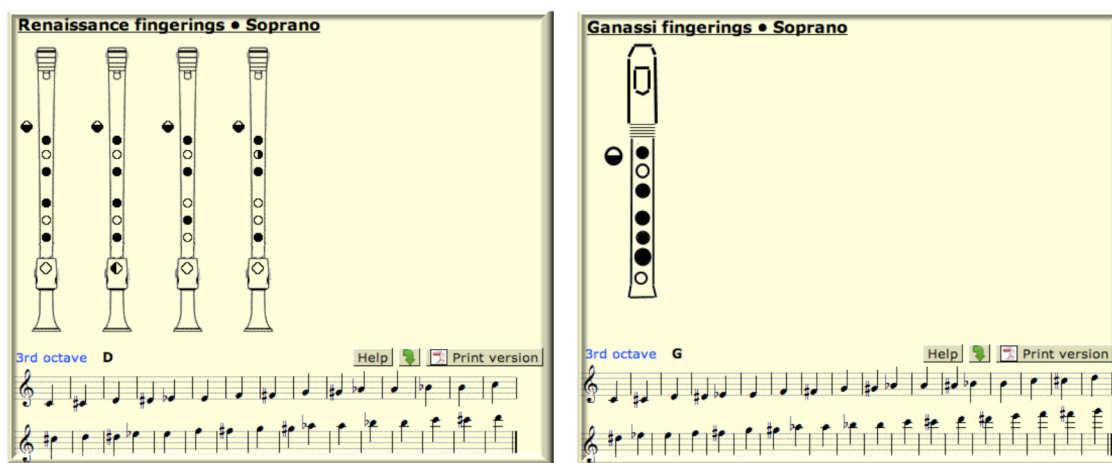
Nas flautas menores, os orifícios contemplam melhor o conforto da mão humana na execução. Às flautas maiores – a partir da tenor até alguns modelos de contralto –, quando a mão do instrumentista não alcança os furos, são adicionados chaves para facilitar o dedilhado. Na página 23, Garcia (2006) afirma que a flauta contralto é a mais usada para solos, pois o seu som “é mais aveludado e combina melhor na altura com o violino, a flauta transversa e o oboé”. Contudo, O’Kelly (1990, p. 23) afirma que a flauta contralto é a mais importante, devido a suas dimensões físicas, à qualidade e à projeção do som, o que a faz um modelo mais indicado para a performance. Quanto às flautas renascentistas, detecta-se outro equívoco em relação à extensão desses modelos.

---

<sup>13</sup> Disponível em <http://am2flautas.com.br/port/arquivos/duvidas.htm>. Acesso em 03 de fev. de 2014.

BENASSI, Claudio Alves. *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação de Garcia (2006): uma releitura crítica*. Em: *Revista Diálogos: linguagens em movimento*. Ano III, N. I, jan.-jun., 2015.

Figura n.º 05. Tabela de digitação dos modelos de flautas renascentistas e Ganassi. Fonte: <http://www.recorder-fingerings.com/en/index.php>. Consulta em 03 de fev. de 2014.



Garcia afirma que:

[...] as características mais relevantes nesse tipo de flauta são: a possibilidade de tocar as notas na extensão de uma oitava e meia, bastante volume nas notas graves e mais facilidade na afinação conjunta pelos poucos harmônicos que emite [*sic*] (2006: 23).

Com base na figura, é possível notar que a extensão total dos modelos de flauta renascentista é de duas oitavas e uma segunda; sendo que, a última nota emitida pelo instrumento, corresponde a sua terceira oitava. Ao analisar a digitação do modelo Ganassi, a informação torna-se ainda mais discrepante. Sua digitação compreende um total de duas oitavas e uma quinta, contrariando a afirmação de Garcia.

No tópico sobre respiração, Garcia (2006: 26) escreve três parágrafos de duas linhas cada e, em um deles, aconselha “a respiração é feita automaticamente pelo nariz e pela boca. Em respirações rápidas, geralmente pela boca. Contudo, a respiração mais recomendada é realizada pela boca<sup>14</sup>. Garcia não faz nenhuma menção ao fluxo de ar que deve ser contínuo. A respeito da afinação, Garcia (2006: 27) dá várias recomendações sem mencionar que a afinação da flauta – no caso dos modelos de madeira – depende muito da construção da mesma. Um ponto conflituoso está na afirmação de que instrumentos fabricados com afinação

<sup>14</sup> Anotações do caderno de estudos. Curso de aperfeiçoamento em flauta com a professora Dra. Renata Pereira.



“antiga” – 405 ou 435 hz – originam problemas com instrumentos de fabricação atual, uma vez que a frequência atual é de 440 hz. Flautistas e músicos que executam música antiga com afinação de época concordam naturalmente que instrumentos com esse tipo de afinação somente são utilizados com pares semelhantes.

Na parte IX – A ARTICULAÇÃO ADEQUADA, Garcia faz a seguinte afirmação:

A maneira de articular o som é a seguinte: inspiramos e colocamos, depois, a ponta da língua contra o palato, para articular um “du”. A língua se desprende do palato e permite a saída do sopro, que vai formar o som desejado. O movimento é leve e a finalidade é dar um início nítido a cada uma das notas.

A articulação natural poderá ser quase igual à do canto, poderemos ter uma articulação idêntica à maneira pela qual toca-se violão onde obteremos o “stacatto”. Na articulação natural quase não se percebe a interrupção feita na linha melódica, pela própria necessidade de articular. No “stacatto” aparece uma “pausa” entre as notas que soam destacadas (GARCIA, 2006: 06).

A principal fonte de articulação na flauta é a língua, que, formando uma série de possíveis ataques e sílabas, dá “cor” e forma imprescindíveis ao som (O’KELLY, 1990: 91). A articulação realiza uma importante função na interpretação da música, especialmente na contemporânea. Sua notação em obras de vanguarda tende a ser muito específica. As articulações simples, duplas ou triplas, naturalmente inerentes à técnica normal de qualquer instrumento de sopro, são usadas cada vez mais por compositores e flautistas. Segundo O’KELLY, na interpretação de sílabas de articulação, é importante o flautista refletir sobre a sonoridade da linguagem nativa do compositor, antes de tentar executar as instruções dadas pelo autor, pois as diferenças linguísticas devem ser levadas em consideração.

As consoantes de sílabas da língua portuguesa mais usadas são as seguintes: 1) “t”, para o início de frases, retomadas de respiração ou estacato; 2) “d” e “r”, para passagens mais suaves, com ataque lingual combinadas com as vogais “u”, “e” ou “i”; 3) para os ataques guturais, “k” e “g”, combinados com a vogal “a”. Articulações duplas combinam uma sequência de sílabas que pode ser “ta-ka”, “da-ga” ou “ra-ga”, e as triplas “ta-

BENASSI, Claudio Alves. *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação de Garcia (2006): uma releitura crítica*. Em: *Revista Diálogos: linguagens em movimento*. Ano III, N. I, jan.-jun., 2015.

ka-ra” ou “da-ga-ra”.

Figura n.º 06. Exemplo de articulação da flauta, presentes no Método Suzuki de ensino de flauta; Livro 1, lição 12 – Clair de Lune. Fonte: SUZUKI (1997: 16).

16

12 compassos

Clair de Lune  
月の光  
J. B. Lully

$\text{♩} = 76$

T R D T T D T R T T T  
T D R T T R T D T T T  
T T T T T D T D T T T

Claro de Luna Mondschein Ao Clarão da Lua Clair de Lune

O frulato (*frulatto*), que é produzido com um “r” rolado na ponta da língua, também é um tipo de articulação. Esse recurso, segundo O’Kelly (1990: 93), é frequentemente utilizado na música contemporânea. Existe também o frulato de garganta, que se produz fazendo vibrar as paredes internas da garganta, produzindo um som parecido a um “h” ou “k” “raspado”.

Figura n.º 07. Exemplo de articulação da flauta, presentes no Método Suzuki de ensino de flauta; Livro 1, lição 19 – Allegro. Fonte: SUZUKI (1997: 21).

21

19 compassos

Allegro  
アレグロ  
S. Suzuki

$\text{♩} = 116$

T T T T T R D D T T T T T T D D D T  
T D T D T D T D T D D T T D D  
T T T T T R D D T T T T T T D D D T

a tempo rit. rit.

Como se pode notar nas figuras números 06 e 07, a articulação pode variar. Uma articulação que não seja adequada a uma determinada passagem pode influenciar na qualidade do som emitido.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Pelo exposto no desenvolvimento do artigo, percebe-se que há muitas informações equivocadas no material analisado. Esse material visa a atender as necessidades de uma disciplina de prática instrumental de um curso de formação de professores de uma universidade pública. Por sê-lo, não poderia, sobre hipótese alguma, apresentar equívocos, incoerências e falta de informações.

Não se recomenda, portanto, o seu uso para orientar práticas de aprendizagem de música com a flauta. O professor de música que porventura usar um material como esse para ensinar sobre flauta estará limitando as possibilidades artísticas do aluno e colaborando para a manutenção do descrédito que a flauta enfrenta.

Portanto, torna-se necessário rever todo o material, atualizando-o à luz de novos pressupostos teóricos a respeito da prática instrumental com a flauta, não só quanto a sua história, a seu uso, a sua afinação e a sua articulação, mas também, em relação ao repertório que será analisado em um momento posterior.

#### **REFERÊNCIAS**

1. CUERVO, Luciane. Música contemporânea para flauta doce: um diálogo entre educação musical, composição e interpretação. In: *XVIII Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Música*, 2008, Salvador. Anais do XVIII da ANPPOM. Salvador: UFBA. v. XVIII.
2. GARCIA, E. P. do C. *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação*. Material instrucional de circulação restrita. Pró-reitoria de Pesquisa. Departamento de Artes. Instituto de Linguagens. Universidade

BENASSI, Claudio Alves. *Flauta doce soprano: técnica, criação e educação de Garcia (2006): uma releitura crítica*. Em: *Revista Diálogos: linguagens em movimento*. Ano III, N. I, jan.-jun., 2015.

Federal de Mato Grosso. Cuiabá: 2006.

3. O'KELLY, Eve. *The recorder today*. New York: Cambridge University Press. 1990.
4. HAUWE, Walter Van. *The modern recorder player*. Vol 1. London: Schott music LTD. 1984.
5. SUZUKI, S. [1983]. *Educação é amor: o método clássico de educação do talento*. Santa Maria: Pallotti, 2008.
6. \_\_\_\_\_. *Suzuki Recorder School*, Volume 1, Soprano Recorder, Recorder Part. Alfred Publishing Co., Inc. USA, 1997.