

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL - UFMS
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO – FAALC
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

CLAUDIO CANDIDO DE OLIVEIRA JUNIOR

**FLAUTA TRANSVERSAL E FLAUTIM: Sugestões para estudo e
performance dos dois instrumentos a partir de entrevistas com músicos
profissionais**

CAMPO GRANDE - MS

2023

CLAUDIO CANDIDO DE OLIVEIRA JUNIOR

**FLAUTA TRANSVERSAL E FLAUTIM: Sugestões para estudo e
performance dos dois instrumentos a partir de entrevistas com músicos
profissionais**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – FAALC/UFMS, como requisito para aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, sob orientação do Prof. Dr. Jorge Augusto Mendes Geraldo.

CAMPO GRANDE - MS

2023



**ATA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA - LICENCIATURA**

Às 18h00 do dia 14 do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e três, na Sala 05 do Curso de Música da UFMS, o estudante CLÁUDIO CÂNDIDO DE OLIVEIRA JÚNIOR apresentou o Trabalho de Conclusão Curso (TCC), na modalidade Monografia intitulado "**Flauta-transversal e flautim: sugestões para estudo e performance dos dois instrumentos a partir de entrevistas com músicos profissionais.**", sob a orientação do professor Jorge Augusto Mendes Geraldo, como parte da exigência para conclusão do Curso de Música - Licenciatura. Após a avaliação da banca composta pelos seguintes membros: Jorge Augusto Mendes Geraldo (orientador e presidente), Mariana de Araújo Stocchero (membro 1) e William Teixeira da Silva (membro 2), considerou-se o estudante **aprovado**, incluindo as recomendações abaixo:

RESULTADO FINAL

Aprovado

Reprovado

Recomendações:

Profº Drº Jorge Augusto Mendes Geraldo (presidente)

Profª Drª Mariana de Araújo Stocchero (membro)

Profº Drº William Teixeira da Silva (membro)

Campo Grande, 01 de dezembro de 2023.

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Augusto Mendes Geraldo, Professor do Magisterio Superior**, em 01/12/2023, às 16:23, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **CLAUDIO CANDIDO DE OLIVEIRA JUNIOR, Usuário Externo**, em 01/12/2023, às 16:26, conforme horário oficial de Mato

Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **William Teixeira da Silva, Professor do Magisterio Superior**, em 01/12/2023, às 18:40, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Mariana de Araujo Stocchero, Professora do Magistério Superior**, em 02/12/2023, às 12:46, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4504775** e o código CRC **5C393519**.

**FACULDADE DE ARTES, LETRAS E
COMUNICAÇÃO**

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade

UniversitáriaFone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa faz uma investigação das estratégias de estudo de músicos com a necessidade de executar flauta transversal e flautim, bem como voltou-se especificamente para a busca de literaturas específicas para estudos de flautim ou que considerassem os dois instrumentos (flauta transversal e flautim). Tendo em vista as mudanças do cenário musical brasileiro em relação ao mercado de trabalho, muitos editais já oferecem vagas para flauta transversal/flautim exigindo do flautista a necessidade de tocar também o flautim e estar apto para essa dupla performance. A fim de uma melhor compreensão foi realizada como metodologia coleta de dados por meio de com músicos profissionais e professores com atuação nos dois instrumentos. Como resultado que esses profissionais apresentam muitas dificuldades no ensino/aprendizagem, performance, técnica, estratégias e literaturas para o flautim. Ademais o conhecimento específico do flautim poderá auxiliar e ajudar flautistas que necessitam realizar esta dupla atuação.

Palavras-Chaves: flauta transversal; flautim; performance musical; ensino de música.

ABSTRACT

The present research work investigates the study strategies of musicians with the need to play the transverse flute and piccolo, as well as specifically looking for literature specific to piccolo studies or that considered both instruments (transverse flute and piccolo). In view of the changes in the Brazilian musical scene in relation to the job market, many notices now offer vacancies for transverse flute/piccolo, requiring the flutist to also play the piccolo and be able to perform this dual performance. In order to gain a better understanding, data collection was carried out using professional musicians and teachers working on both instruments. As a result, these professionals present many difficulties in teaching/learning, performance, technique, strategies and literature for the piccolo. Furthermore, specific knowledge of the piccolo can assist and help flutists who need to perform this double role.

Keywords: transverse flute; piccolo flute; musical performance; music teaching.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por permitir esta conquista.

Ao meu orientador Jorge Geraldo, pela paciência a mim, total dedicação e por ter acreditado neste trabalho, proporcionando-me maiores e melhores condições de desenvolvimento do tema desta pesquisa.

Aos professores do corpo docente de Música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) pela total dedicação e entrega ao ensino compartilhado na minha formação. Agradeço de coração.

Aos entrevistados, por terem participado deste trabalho de maneira voluntária tornando esta pesquisa possível.

Aos meus sogros Joel Marques e Jurema Irineu, e cunhados Daniel Santos e Joela Jânie por toda ajuda aos cuidados dos meus filhos e esposa, gestante, nos diversos momentos de idas para as aulas e da escrita deste trabalho da minha graduação. Foram muitas horas em que vocês cuidaram deles para mim. Deixo aqui, registrada a minha eterna gratidão.

Aos meus pais Claudio Candido e Terezinha Cristina, e meu irmão Ramon Felipe, que mesmo longe do estado onde resido, contribuíram com palavras e orações não me fazendo desanimar por mais que as forças já tinham se esgotado pelo cansaço da rotina: trabalho e estudo.

Aos meus filhos Gael Silva e Thales Silva que me ajudaram com seus sorrisos e abraços todos os dias. Vocês foram uma fonte de força para chegar até ao fim.

A minha filha Maitê Silva que mesmo sem saber, por estar na barriga de sua mãe, me incentivou para a realização deste trabalho.

A minha esposa Jessânia Irineu que sempre esteve ao meu lado me ajudando de todas as formas possíveis enquanto estudava e por compreender minhas ausências enquanto me dedicava aos estudos e à realização desta pesquisa.

Você me ajudou para conclusão deste tão sonhado curso do qual eu amo tanto. Obrigado meu amor por tudo!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	
1. UMA BREVE TRANSIÇÃO HISTÓRICA SOBRE A FLAUTA.....	12
1.1 Surgimento da flauta.....	12
1.2 Significado da palavra flauta.....	14
1.3 Flauta primitiva e sua evolução.....	14
1.4 Flauta na Renascença.....	15
1.5 Flauta no Barroco.....	17
1.6 Flauta Moderna	19
1.7 Partes da Flauta: Cabeça, Corpo e Pé	22
1.7.1 Cabeça.....	22
1.7.2 Corpo	25
1.7.3 Pé	26
1.8 Família da Flauta Transversal	27
1.8.1 Flauta em Dó	27
1.8.2 Flautas: Mi Bemol, Contralto em Sol, Baixo em Dó.	28
1.9 Flautim	29
1.10 Aspectos técnicos para execução dos instrumentos: flauta e flautim.....	33
1.11 Materiais específicos para estudo dos instrumentos	34
1.12 Postura e sustentação	35
1.13 Embocadura	37
1.14 Afinação da flauta e flautim	40
CAPÍTULO 2	
2. ESTUDO - FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DE FLAUTISTAS BRASILEIROS	41
2.1 Objetivos	42
2.2 Justificativa	42
2.3 Metodologia.....	43
2.3.1 Procedimento de coleta de dados.....	43
2.3.2 Critérios de inclusão.....	43
2.3.3 Organização e análise de dados	44
3. RESULTADOS	44
4. ANÁLISE	46
4.1 Motivação	47
4.2 Formação	48
4.3 Atuação profissional.....	51
4.4 Abordagem pedagógica, similaridades e diferenças.....	56

4.5 Performance	62
4.6 Estratégias de estudo.....	66
4.7 Literaturas de estudo.....	72
5. DISCUSSÃO	76
6. CONCLUSÃO.....	85
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	87
ANEXOS I - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	91
ANEXO II - Entrevista (A) – Instrumentista	93
ANEXO III - Entrevista (B) – Professor	94

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Flautas de osso encontradas na Alemanha analisadas pela equipe de Nicholas J. Conard, arqueólogo da Universidade de Tübingen – Alemanha	13
Figura 2: Algumas formas de materiais de flautas	15
Figura 3: Flautas descritas por Virdung	16
Figura 4: Schweitzer Pfeiffen Martin Agricola, Musica instrumentalis deudsch	17
Figura 5: Flauta de 1 chave - Friedrich Haupt (c.1720-c.1811)	18
Figura 6: Flauta cônica com o sistema de Boehm (1832) ..	20
Figura 7: Flauta cilíndrica de metal com o sistema de Boehm (1832)	21
Figura 8: Flauta cilíndrica de prata com o sistema de Boehm.....	21
Figura 9: Flauta cilíndrica de ouro com o sistema de Boehm	21
Figura 10: Flauta cilíndrica de platina com o sistema de Boehm.....	22
Figura 11: Partes da flauta transversal: cabeça, corpo e pé	22
Figura 12: Porta-lábios localizado no tubo cilíndrico	23
Figura 13: Bucha de cortiça.....	23
Figura 14: Vara de limpeza da flauta.....	24
Figura 15: Alinhamento correto da cortiça.....	24
Figura 16: Modelo de flauta com a chave fechada.....	25
Figura 17: Modelo de flauta com a chave aberta	26
Figura 18: Pé em Dó (C), e Pé em Si (B)	26
Figura 19: Extensão da flauta	27
Figura 20: Oitavas da flauta.....	28
Figura 21: Escrita e som real da flauta em mi bemol	28
Figura 22: Escrita e som real da flauta contralto	29
Figura 23: Escrita e som real da flauta baixo em dó	29
Figura 24: Região do flautim: sons escritos e sons reais.....	31
Figura 25: Flautim em madeira	32
Figura 26: Flautim em metal ..	32
Figura 27: Flautim de madeira com bocal de metal	33
Figura 28: Posição em pé	36
Figura 29: Posição sentado	36
Figura 30: Pontos de apoio na flauta transversal em Dó	36
Figura 31: Pontos de apoio no flautim.....	37
Figura 32: Corrente de ar sobre o furo do orifício do tubo.....	38
Figura 33: Posição do lábio no bocal (registro grave).....	39
Figura 34: Posição do lábio no bocal (registro médio).....	40
Figura 35: Posição do lábio no bocal (registro agudo).....	40

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Informações dos Instrumentistas e Professores entrevistados	44
Tabela 2: Principais literaturas e métodos estrangeiros mais utilizados	45
Tabela 3: Flautins Série Profissional da Yamaha.....	77
Tabela 4: Conjuntos Musicais da FAB que possui vagas de flauta/piccolo.....	79

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da antiguidade a flauta vem sendo utilizada por diferentes povos e civilizações, em diversas ocasiões em cada cultura, passando por diversas transformações, sejam elas em sua forma, tamanho e tipos, ou em sua função musical de atuar (ARAÚJO, 2018, p. 13).

Com uma sonoridade melodiosa, lembrando muitas vezes o som dos pássaros, ela inspira estudantes, profissionais e compositores. Executada por grandes instrumentistas em todo o mundo, a flauta é bem versátil podendo atuar em diversos gêneros musicais da música, seja ela clássica ou popular, se destacando como um instrumento solista.

Atualmente, este instrumento é usado por muitos profissionais e professores em orquestras, universidades, bandas marciais, bandas militares, grupos de câmara e em diversos outros tipos de grupos musicais e gêneros. Esses profissionais, se deparam com a necessidade de se ter um bom preparo técnico e musical diante de um mercado de trabalho que é muito exigente quanto ao nível da performance do flautista.

O mercado de trabalho atual, frequentemente, exige que um músico tenha aptidão tanto na flauta transversal quanto no flautim. Constata-se essa exigência, por exemplo, nos editais de seleção profissional para “Músico de Orquestra Sinfônica e Músico de Coro Sinfônico do Quadro de Músicos da Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre em 2014”, no edital do “Exame de Seleção (Modalidade “A”) aos EAGS 1/2011 E 2/2011”, no edital da “Polícia Militar de Minas Gerais - PMMG em 2018” e recentemente no edital da “ESA/2020”, concursos que permitem ingresso nas orquestras/coro, e nas bandas de músicas da Aeronáutica, Polícia Militar de Minas Gerais, do Exército Brasileiro.

O flautista que se depara com a tarefa de também tocar flautim precisa de uma orientação e conhecimento de quais estudos priorizar, visando o aprimoramento técnico na execução deste segundo instrumento sem interferir no desempenho da flauta transversal. Uma seleção adequada de estudos pode solucionar diversos problemas técnicos de embocadura, sonoridade e afinação na transição de um instrumento para outro.

O objetivo deste trabalho é investigar estratégias de estudo para músicos com a necessidade de executar flauta transversal e flautim, bem como pesquisar literaturas para o estudo de flautim ou que considere os dois instrumentos, e ainda buscar entender as estratégias adotadas para estudo e ensino de profissionais e professores que se utilizam desses dois instrumentos de maneira prática.

Pesquisando especificamente, no Brasil, sobre materiais de flautim encontrei o trabalho de dissertação de mestrado da autora Benatti sobre “*Estudo do flautim pelo flautista: diferenças de abordagens técnicas com fins interpretativos*”. Em sua tese de dissertação de mestrado ela cita que há uma grande dificuldade de obter informações mais específicas sobre o flautim. “O tema piccolo¹, no Brasil, ainda não é amplamente pesquisado e os trabalhos encontrados na área da performance focam a flauta” (BENATTI, 2017, p. 27).

Diante de um mercado profissional musical competitivo, o músico tem a necessidade de estar cada vez mais preparado, buscando assim, uma qualificação na formação específica em flautim, para lidar com diferentes atividades profissionais (VIEIRA JÚNIOR, 2015). Uma organização dos estudos com os dois instrumentos auxiliará no melhor desempenho em sua prática musical.

1. UMA BREVE TRANSIÇÃO HISTÓRICA SOBRE A FLAUTA

1.1 SURGIMENTO DA FLAUTA

Atualmente, não se sabe ao certo quando ocorreu o surgimento da flauta. Através da história, e de estudos de pesquisadores, arqueólogos e musicólogos, temos uma noção de que ela “é um dos instrumentos de sopro mais antigos e um dos primeiros instrumentos musicais inventado pelo homem” Woltzenlogel (1995, p.19).

Todavia sua origem, quiçá seja, algo que deixa ainda, pesquisadores, arqueólogos e musicólogos com muitas dúvidas e curiosidade por sua fiel procedência. No contexto atual, a origem da flauta é analisada como imprecisa, porquanto não há registros pontuais na história sobre datas, e muito menos se sabe perfeitamente quando sobreveio sua origem. Até hoje, o que os pesquisadores têm sobre a origem da flauta são materiais e achados que podem ser trabalhados como hipóteses.

Segundo Pompermaier (2014, p. 15) o que temos de documentos e materiais concretos sobre a flauta são “os achados arqueológicos compreendidos por interpretações de figuras e desenhos rupestres pelos pesquisadores em cavernas, tumbas egípcias, bem como por relevos altos e baixos”. Estes documentos e materiais são a base de tudo o

¹ No Brasil, o piccolo é conhecido por flautim. Até mesmo nos editais para concursos o piccolo é referenciado assim. Neste contexto, para que não tenha esta duplicidade de nomes, optamos, neste trabalho, por utilizar o nome “flautim”, identificado desta maneira por músicos e professores do Brasil.

que sabemos sobre as aparições e sua existência no mundo. Neles podemos deslumbrar e colorir a imaginação com imagens e possíveis datas. Muito se discute de onde é sua origem e quando foi sua criação, mas o que sabemos, é que a flauta é considerada um dos instrumentos musicais existentes mais antigos do mundo. Sendo assim, torna-se impossível traçar sua história.

Há também, na história, outros diferentes documentos constatando aparições de diversas flautas antigas. Conforme Albino (2005, p. 1) delinea, “foram encontradas, no sítio arqueológico de Jiahu, na China, flautas ainda utilizáveis com idade presumida de 9.000 anos, feitas de ossos¹ de passarinho, medindo entre 18 e 24 centímetros, contendo de 5 a 8 furos”.

Figura 1: Flautas de osso encontradas na Alemanha analisadas pela equipe de Nicholas J.



Fonte: <https://g1.globo.com/Noticias/Ciencia/0,,MUL12065245603,00FLAUTA+DE+MIL+ANOS+E+M+AIS+ANTIGO+INSTRUMENTO+MUSICAL+DO+MUNDO.html>

Cerqueira Filho (2009, p. 54) apresenta que:

“Uma provável época da Pré-História que poderíamos supor como a mais certa da flauta ter aparecido, inicialmente, não completa, ou, com capacidade de produção sonora, conforme atualmente, mas simples, capaz de emitir, talvez um único som; seria o Período Paleolítico Superior, no qual o homem deu seus primeiros passos na confecção de pequenos objetos, para facilitar a caça, a pesca, tais como: pontas de lanças, flechas de sílex (pedaços de pedra, os quais o homem da Pré-História utilizava, aproveitando as arestas cortantes), alguns usando o osso, como matéria prima”.

Nesse período histórico, “o homem tirava vantagem da música a fim de imitar o som dos pássaros reproduzindo sons da natureza, para atender suas necessidades religiosas e mágicas” (CERQUEIRA FILHO, 2009). Eles imitavam os sons dos pássaros e também os sons da natureza, porque acreditavam que as manifestações destes

fenômenos como o vento, a chuva, o trovão, o tornado, as tempestades, dentre outros, tinham origem dos seres divinos que a qual acreditavam que controlavam todas as coisas do universo. Fato que se aproxima com o Woltzenlogel (1995, p.19) em sua obra, que faz uma menção sobre uma das possíveis versões de surgimento da flauta:

“Uma das versões mais aceitas da origem da flauta é a de que o homem primitivo, quando vagava pelos bosques na ânsia de imitar os sons dos pássaros, teria aprendido a assobiar e que depois, ouvindo o som produzido pelo vento nos canaviais, tomou um pedaço de cana e levando-o aos lábios conseguiu emitir sons semelhantes ao assobio, porém mais fortes”. Woltzenlogel (1995, p.19)

1.2 SIGNIFICADO DA PALAVRA FLAUTA

Filho (2019, p. 17) relata que na Antiguidade, e durante muito tempo, a palavra “flauta” nomeava todos os tipos de flautas, e suas diferentes variações, e ainda outros instrumentos de sopro de diferentes épocas e origens.

Devido a data imprecisa de sua origem, há várias hipóteses etimológicas sobre o significado da palavra flauta. Filho (2019, p. 17) trabalha com duas hipóteses, sendo a primeira relacionada à fatores onomatopaicos, ou seja, sons imitativos da execução do instrumento com o sopro de ar por um bocal ou orifício, semelhante, por exemplo ao instrumento bombo, que tem a sua origem do som “bum-bum”. A segunda hipótese, mais aceitável, é de que o nome deriva da palavra *flatus* de origem latina. *Flatu* em latim pode significar “respiração ou “vento”.

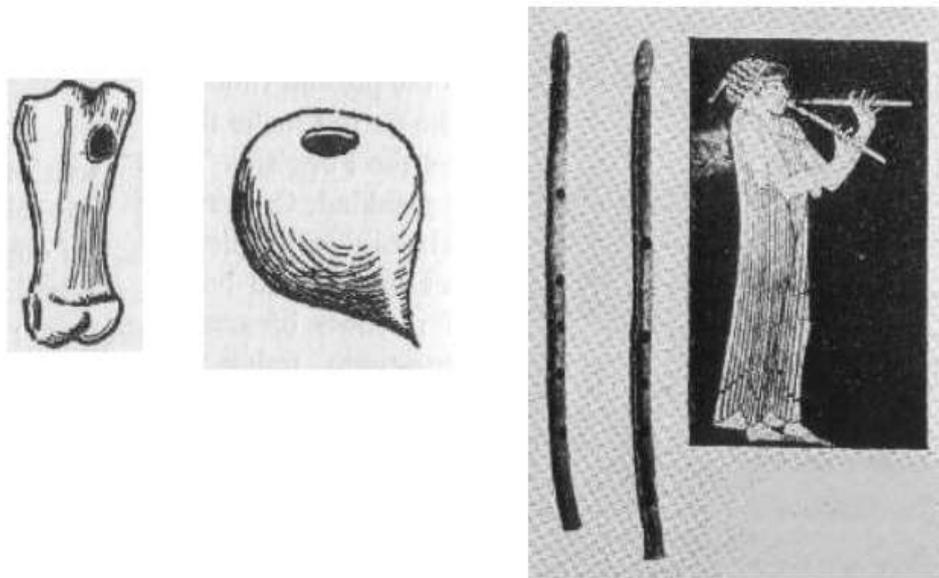
1.3 FLAUTA PRIMITIVA E SUA EVOLUÇÃO

A evolução da flauta acontece paralelamente com o desenvolvimento cultural e musical da civilização de cada época. As transformações e alterações em sua estrutura, ocorridas em cada época, estavam presentes constatando o progresso da flauta como instrumento.

A flauta passou por vários formatos, começando por um pequeno apito feito de osso de avestruz, percorrendo ainda pelo bambu, e até passando por algumas outras fabricadas por cascas de frutas segundo Araújo (1999, p. 1).

Embora pequenas que essas modificações fossem, a flauta conseqüentemente se renovava em relação a estrutura, materiais, formatos, sonoridade, e até mesmo como instrumento em si.

Figura 2: Algumas formas de materiais de flautas.



Fonte: Sávio Araújo, *A evolução histórica da flauta até Boehm* (1999).

A cada modificação que a flauta passava, trazia consigo qualidades e refinamento especial, nisso em todos os aspectos estruturais e sonoros para sua história. Em seu Método Ilustrado de flauta, Woltzenlogel (1982, p. 19) escreveu que “o homem aperfeiçoou a flauta de bambu, modificando não só as suas formas, mas também a qualidade dos materiais empregados na sua construção”.

Apesar de serem lentas, todas essas modificações visavam sempre a perfeição da flauta. Porém essas modificações, interferiram também profundamente no papel da flauta como instrumento, e ainda em sua maneira de tocar e de interpretar.

1.4 FLAUTA NA RENASCENÇA

Originária da flauta alemã do séc. XII, a flauta renascentista atingiu o ápice de sua popularidade no período que vai do século XVI até a primeira metade do século XVII conforme Ferreira (2015). Heck (2010) afirma que a palavra flauta era um termo genérico usado tanto para flauta doce quanto para flauta transversal durante a Renascença.

De acordo com Cosme (2017), a flauta renascentista era normalmente construída em apenas uma peça de madeira não possuindo chaves. Essa flauta era bastante simples

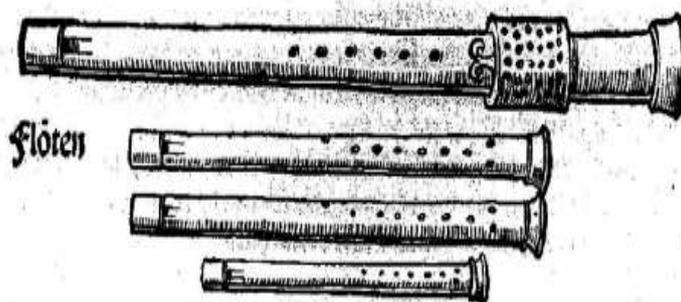
com um furo cilíndrico e com seis orifícios para os dedos que eram colocados de forma aleatória, em vez de por altura. (HECK, 2010, p. 08).

O desenvolvimento da flauta era baseado conforme os padrões da musical vocal da época. Araújo (2011) menciona que cada tipo de instrumento era feito em diversos tamanhos, basicamente correspondendo às partes de um conjunto vocal. A música vocal desta época, segundo Bennett (1986), era contrapontística e escrita para no mínimo quatro vozes, guardando uma textura polifônica. A introdução era iniciada com uma voz de um trecho melódico, e imediatamente depois era repetida, ou copiada por uma outra voz.

Bennett (1986) descreve ainda que até o início do século XVI, as vozes predominavam mais que os instrumentos. Os instrumentos eram considerados muito menos importantes do que as vozes, porque eles cumpriam a função de acompanhar o canto. Tocavam a mesma música do canto quando em peças de danças, ou assumindo a voz do cantor quando este não se fazia presente, pois os instrumentos na Renascença não foram criados com a finalidade de ser utilizado por solistas, mas sim conjuntos de instrumentos que formavam um consorte (BYRNE, 1965, p.126). Neste contexto a flauta tinha maior utilização na música secular.

O primeiro tratado a mencionar um conjunto de flautas doces, com tamanhos de instrumentos (Fig.03), foi o “Música getutsch” (1511) de Sebastian Virdung.

Figura 3: Flautas descritas por Virdung.

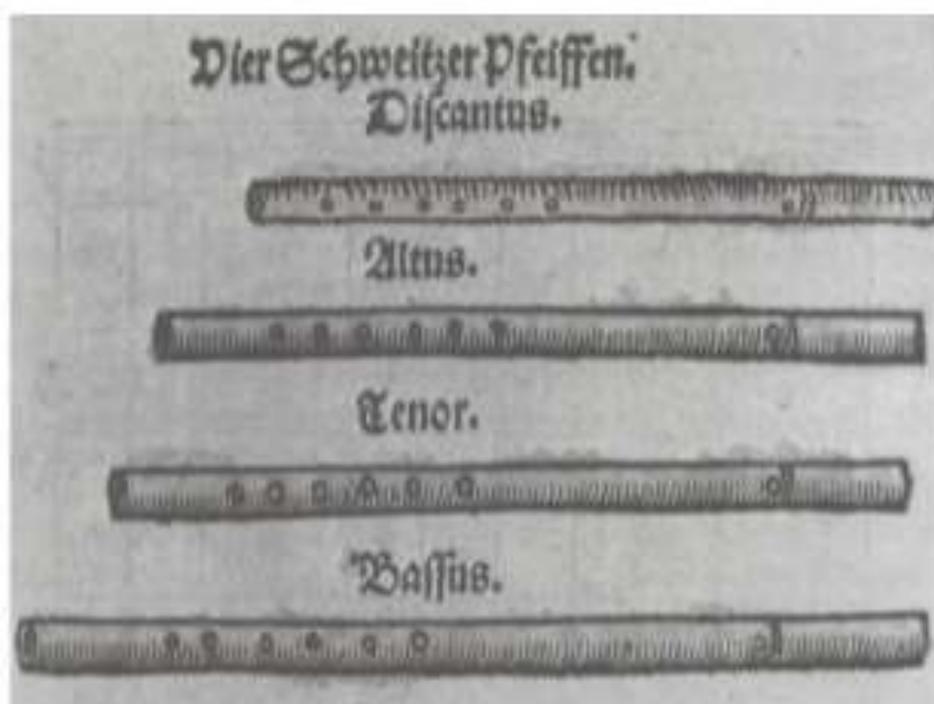


Fonte: Daniel Figueiredo, *A construção de flautas renascentistas baseadas em originais modernamente relacionadas à família bassano* (2017)

Existiam diversos tipos de flautas doces em diferentes tamanhos no período renascentista das quais são elas: sopranino, soprano, contralto, tenor e a baixo. Bennett (1986, p. 30) afirma que além das variedades e tamanhos, havia outras afinações nas flautas. Bennet (1986, p. 30):

“Muitos instrumentos, como flautas [...], eram produzidos em famílias – o mesmo instrumento era fabricado em diferentes tamanhos de modo a haver, dentro de cada família, uma variedade de registros, mas em diversas afinações.”

Figura 4: Schweitzer Pfeiffen Martin Agricola, Musica instrumentalis deusch (1529).



Fonte: Sávio Araújo, A evolução histórica da flauta até Boehm (1999).

Não era possível afinar a flauta com outro instrumento. E a solução encontrada na época para contornar o problema foi construir várias delas em diferentes tamanhos e afinações, pelo fato dele ser um instrumento constituído de única peça.

1.5 FLAUTA NO BARROCO

Segundo Cosme (2017), Traverso é o nome normalmente dado à flauta transversal de madeira - ou marfim - com o sistema de uma chave, tubo do corpo e furação interna

cônicos e dividido em três ou quatro partes, construída na Europa no final do século XVII e durante o século XVIII. Cosme (2017) descreve ainda, que este instrumento pode ser citado também como flûte d'Allemagne ou flûte allemande, flauta de uma chave (por oposição à flauta de metal ou madeira com o complicado sistema de chaves) ou flauta transversal barroca.

Ao longo do tempo, as flautas foram ganhando chaves. A grande diferença do período renascentista para o barroco, é de que o formato da flauta passaria por transformações. A flauta antes tinha um formato cilíndrico, e no barroco passou a ter um formato cônico fazendo uma grande diferença no equilíbrio do instrumento. Nesse período barroco, a flauta era construída em três partes separadas: cabeça, corpo e pé. O instrumento tinha apenas uma chave no pé, para o dedo mínimo da mão direita (Ré sustenido ou Mi bemol), e apresentava diferenças no timbre, na afinação de uma nota a outra, e entre uma região aguda e grave, relata Cosme (2017).

Figura 5: Flauta de 1 chave - Friedrich Haupt (c.1720-c.1811), coleção privada de D. Thomas, Texas, EUA.



Fonte: *Música de Câmara de Rodil, Pla e Avondano: A flauta na 2ª metade do séc. XVIII e o estilo Galante Ibérico* (2016).

Segundo Andrade (2016 p.13), o instrumento utilizado em Portugal, durante todo o séc. XVIII, foi a flauta traverso. Esse instrumento nasceu quando a música barroca conquistou o seu apogeu, trazendo consigo, ampliação de novas ideias de sonoridade e expressividade musical. No entanto isso era um problema, mas ao mesmo tempo era uma grande vantagem do instrumento porque ele tinha uma certa personalidade. Dependendo do tom, podia favorecer algumas notas e desfavorecer outras. Então, se um compositor usasse aquelas notas “boas” que soavam melhor, a música soava mais clara e alegre.

Todavia se o compositor resolvesse usar somente as notas que não soavam tão bem, ou não tão fácil de executar automaticamente a música soava mais escura e estranha.

A diferença de método de produção sonora da flauta doce para a flauta transversal, é que a flauta doce possui um canal de madeira fixo e manda a coluna de ar para um lábio de madeira fixo e por essa razão não há possibilidade de dinâmica e de correção da afinação. Se o músico varia a coluna de ar para mais ou menos o resultado sonoro mudará. Na flauta transversal, o processo é diferente. O ar é mandado para a aresta e o flautista ganha resultado sonoro de afinação e dinâmica.

1.6 FLAUTA MODERNA

A flauta moderna, segundo Almada (2000, p. 109), é conhecida na língua portuguesa por flauta “transversal, ou flauta em dó, ou simplesmente flauta”.

De acordo com Artaud “a flauta moderna é constituída de um único tubo cilíndrico totalmente aberto de um lado e parcialmente aberto do outro que se comporta como um instrumento aberto dos dois lados” (apud TEIXEIRA, 2016, p. 12). Segundo Cerqueira Filho (2009), a flauta transversa tem as medidas aproximadas de 67 cm de comprimento e 19 mm de diâmetro. É um instrumento musical do tipo aerofone, pelo fato do fenômeno sonoro produzido, no interior de seu tubo, ser resultado de uma ação vibratória do ar em movimento. “Diferente dos instrumentos de palheta ou bocal, sua sonoridade é obtida através da circulação do ar através de uma abertura”, afirma ARAÚJO (2018, p. 27).

No âmbito dos instrumentos de sopro, a flauta, é um instrumento pertencente à família das madeiras porque as primeiras flautas foram feitas utilizando a madeira como material, Cerqueira Filho (2009, p. 37). Existem instrumentos de sopros que pertencem à família das madeiras, e outros da família dos metais, Almada (2000). Os instrumentos de metais são quase todos feitos de metal. Eles abrangem os instrumentos como trompete, trombones, trombetas, trompas e outros, nos quais baseiam-se na “combinação da pressão do diafragma com mudanças de tensão labial da embocadura” (ALMADA, 2000, p. 175).

A família dos metais caracteriza-se pela “vibração de seus lábios contra os bocais dos instrumentos” (ALVES DA SILVA, PINTO, SOUZA, 2018, p.134). Portanto essa é a diferença que há entre a família dos instrumentos de sopro, perante os instrumentos da família de madeiras. Portanto, essa é a diferença que há entre a família dos instrumentos de sopro dos metais, perante os instrumentos de sopro da família de madeiras.

Alguns autores, em relação a espécie da flauta, afirmam que a flauta moderna é um instrumento de embocadura livre, e (ou) de embocadura direta. A flauta é um instrumento de embocadura livre porque o flautista insufla diretamente o ar, em um orifício localizado na extremidade superior da flauta (CERQUEIRA FILHO, 2009). A flauta é um instrumento de embocadura livre por não possuir e nem se utilizar de palheta para a produção sonora do instrumento como por exemplo o: oboé, clarineta e saxofone” (ALVES DA SILVA, PINTO, SOUZA, 2018). Já Vasconcellos (2002), trata a flauta como um instrumento de embocadura direta pelo fato de que o jato de ar soprado contra a embocadura, produzido pelo executante, substitui a função da palheta para a produção do som. Coelho (2006) relata, que por ser um instrumento de embocadura livre, o instrumentista toca a flauta com o orifício da embocadura para o ambiente. Dessa forma o jato de ar é conduzido ao bocal da flauta de forma externa ao instrumento, fazendo com que a embocadura fique só parcialmente fechada pelos lábios do músico.

O surgimento da flauta moderna foi impulsionado pelas transformações que ocorreram no século XVIII. De acordo com Welder (2018) a flauta, com o passar dos anos, foi evoluindo como instrumento devido a mudanças nas orquestrações e de cultura, passando a ser cada vez mais constante a sua presença na orquestra. Exigia-se uma nova flauta com necessidades de técnica mais precisa, bem mais afinada e com maior potência sonora ganhando uma grande representatividade.

Muitas foram as tentativas de aperfeiçoar a flauta que só veio ocorrer definitivamente no século XIX pelo flautista, luthier e construtor de flautas alemão chamado Theobald Boehm (1794-1881). Segundo Cooper (1989), Boehm criou um sistema de chaves, em 1832, que proporcionava o fechamento de orifícios, conseguindo mais tarde, após alguns experimentos chegar ao sistema de anéis que permitia o acionamento de chaves sem deslocar o dedo do orifício principal. Segundo Da Silva (2017), essas flautas tinham grandes vantagens de mecanismos, mas muitos aspectos do instrumento permaneceram iguais como por exemplo a forma cônica do tubo.

Figura 6: Flauta cônica com o sistema de Boehm (1832).



Fonte: <http://www.oldflutes.com/boehm.htm>

Mas foi em 1847, que Boehm construiu um novo modelo de flauta. Esse modelo de flauta, de acordo com Da Silva Andrade (2005) foi modificado. O tubo passou a ser construído em metal, e o corpo que antes era cônico foi substituído por um cilíndrico. “A flauta Boehm de 1847 é o modelo hoje utilizado mundialmente na música de concerto e incorporada à música popular de várias culturas, como na música brasileira” (MENDES, 2019, p. 12).

Figura 7: Flauta cilíndrica de metal com o sistema de Boehm (1832).



Fonte: <http://www.oldflutes.com/boehm.htm>

No panorama atual, as flautas passaram por significantes modificações quanto ao seu material, tendo em vista que no passado diversos materiais foram usados para sua confecção. De acordo com Alves da Silva (2018), nos modelos mais barato, é muito comum a utilização de flautas fabricadas em metal. No entanto, para os modelos de melhor qualidade utilizam-se como material a prata, ouro ou até a platina.

Figura 8: Flauta cilíndrica de prata com o sistema de Boehm.



Fonte: <https://muramatsu-america.com/instruments/silver/gx/>

Figura 9: Flauta cilíndrica de ouro com o sistema de Boehm.



Fonte: <https://muramatsu-america.com/instruments/silver/gx/>

Figura 10 - Flauta cilíndrica de platina com o sistema de Boehm.



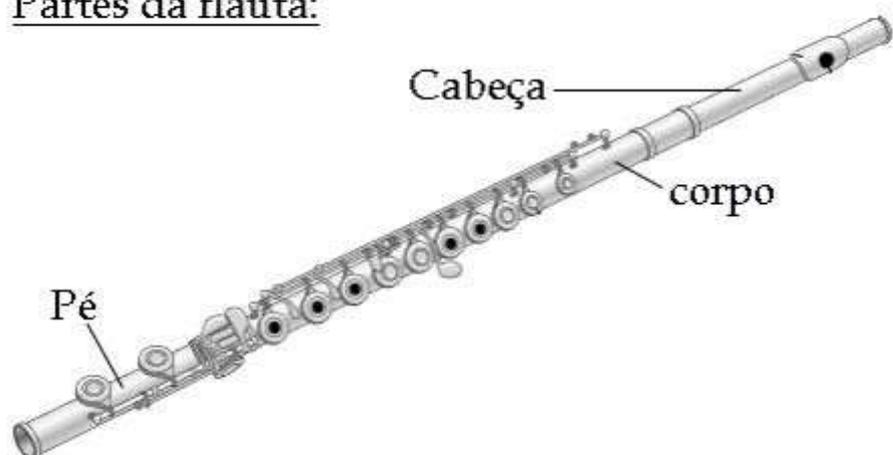
Fonte: <https://muramatsu-america.com/instruments/silver/gx/>

1.7 PARTES DA FLAUTA: CABEÇA, CORPO E PÉ

De acordo com Woltzenlogel (1982, p. 25) “a flauta é dividida em três partes: a cabeça, onde localiza a embocadura; o corpo, onde se concentra a maior parte das chaves do mecanismo, e o pé com o restante das chaves”.

Figura 11: Partes da flauta transversal: cabeça, corpo e pé.

Partes da flauta:

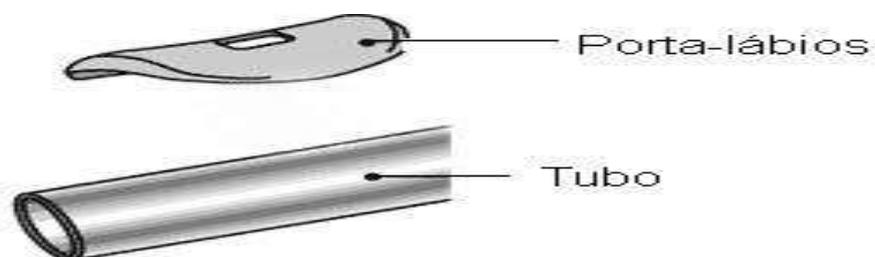


Fonte: <https://acoliveirabr.files.wordpress.com/2011/05/apostilha-de-flauta-transversal-ccb.pdf>

1.7.1 CABEÇA

De acordo com Almada (2000, p. 109), a cabeça é o local em que fica o bocal da flauta. Neste componente o executante monta a sua embocadura possibilitando a produção do som da flauta. Ainda, no bocal, há uma peça côncava denominada, “Porta-lábio”, que auxilia no ajuste do lábio inferior do executante para a colocação da embocadura.

Figura 12: Porta-lábios localizado no tubo cilíndrico.



Fonte: <https://acoliveirabr.files.wordpress.com/2011/05/apostilha-de-flauta-transversal-ccb.pdf>

A cabeça da flauta, diferentemente das seguintes partes, não possui chaves e serve também como apoio para a realização de pequenos ajustes de afinação. Vasconcelos menciona que existe um sistema para ajustar a afinação do instrumento. “Na parte final da cabeça, encontra-se um sistema que permite o ajuste perfeito da afinação do instrumento. Existe uma bucha de cortiça cujo avanço ou recuo é controlado por um parafuso na parte final do tubo” (VASCONCELOS, 2002, p. 97).

Figura 13: Bucha de cortiça.



Fonte: KAZECCA, 2021.

Para controlar a afinação, a cortiça precisa permanecer bem fixa de forma que se tenha um alinhamento no interior do tubo do bocal. Para esse ajuste deve-se usar a vara de limpeza da flauta. “Apenas alinhe-a corretamente utilizando a vara de limpeza da flauta do lado que se encontra a ponta que possui uma marcação. Coloque essa ponta dentro do bocal e verifique se a marcação está centralizada com o orifício do bocal” (KAZECCA, 2021, p. 39).

Figura 14: Vara de limpeza da flauta



Fonte: KAZECCA, 2021.

Figura 15: Alinhamento correto da cortiça.



Fonte: KAZECCA, 2021.

Almada (2000, p.109) ressalta que ao realizar o movimento da cabeça da flauta mais para “dentro” ou mais para “fora”, gera pequenas alterações no tamanho do tubo implicando em variações na afinação da flauta.

No mercado de acessórios de flauta encontra-se diversas variedades de bocais com o objetivo de contribuir para o melhor desempenho e características diferentes de som. Dentre essas variedades há bocais de níquel, madeira e ouro. É frequente que flautistas troquem o bocal que é vendido originalmente com uma flauta para melhora no seu desempenho.

1.7.2 CORPO

“É a parte central da flauta, onde são encaixados o bocal e o pé” (ALBINO, 2005, p. 02). O corpo da flauta é a maior parte do instrumento. A maior concentração das chaves e mecanismos do instrumento está localizado nele. Vasconcelos (2002 p. 97) destaca que há cerca de 13 orifícios laterais na flauta. Alguns desses furos são fechados diretamente pelos dedos do instrumentista, e outros através de mecanismos das chaves, também comandadas pela ação dos dedos do instrumentista. Atualmente, existem chaves fechadas e abertas. Flautas com as chaves fechadas são mais utilizadas entre modelos estudantes, mais podem ser usadas por profissionais.

Figura 16: Modelo de flauta com a chave fechada.



Fonte: <https://sites.google.com/site/estudantesflautastransversal/>

Segundo Trigo (2017), as flautas com as chaves abertas tiveram sua origem com os franceses em 1848. Esse modelo com perfuração nas chaves possibilita ao instrumentista que seus dedos fechem as chaves, proporcionando uma maior ventilação aos orifícios, agradando os músicos da época, que se utilizavam das flautas mais antigas com furos diretamente na madeira. Esse novo tipo de chaveamento ficou conhecido como flauta “estilo francês” ou “chaves abertas”.

Welder (2018) menciona que os furos tinham como justificativa propiciar uma maior ventilação, e uma abertura mais ampla dos orifícios permitindo mais sonoridade do instrumento. Além do ganho de sonoridade, esses furos permitiram que alguns flautistas e compositores pudessem produzir no instrumento alguns efeitos sonoros de multifônicos e glissandos. Celso em seu “*Método Elementar Ilustrado de Flauta Transversal* (1983)” destaca que as flautas de modelos francêss (de chaves abertas) possibilitam uma facilidade de emissão de algumas notas da terceira e quarta oitava da flauta. “Esse sistema é usado até hoje em praticamente todas as marcas de flauta profissionais” (WELDER, 2018, p. 40).

Figura 17: Modelo de flauta com a chave aberta.



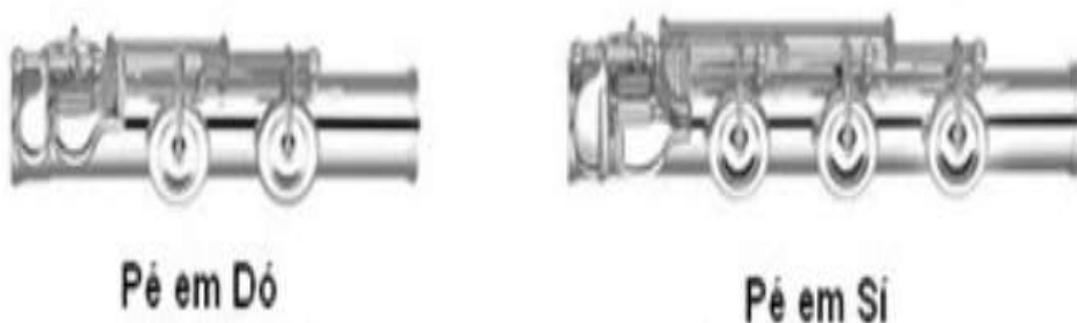
Fonte: <https://sites.google.com/site/estudantesflautastransversal/>

1.7.3 PÉ

Por fim, o pé da flauta é a menor parte da flauta e onde concentram-se as demais chaves que quando fechadas produzem as notas mais graves do instrumento. Segundo Almada (2000), essa pequena parte que constitui o corpo da flauta é uma espécie de extensão do tubo original que permite o alcance da nota Dó abaixo pelo instrumentista. Essa parte foi adicionada depois da criação do Sistema de Theobald Boehm que tinha como som mais grave da flauta a nota Ré. Nesse sentido, o Pé em Dó possibilita ao flautista a produção da nota Dó (C).

Dependendo do modelo do instrumento, a flauta pode ter o pé C (em Dó), e/ou o pé B (em Si) que é um pouco mais longo.

Figura 18: Pé em Dó (C), e Pé em Si (B).



Fonte: <https://sites.google.com/site/estudantesflautastransversal/a-flauta-e-suas-partesb>

O “Pé em Si” tem uma chave a mais que admite ao flautista tocar/alcançar uma nota a $\frac{1}{2}$ tom abaixo da flauta. Samuel Adler (1989) em seu livro “*The Study of Orchestration*”, afirma que a maioria das flautas profissionais, que possuem esse pé, tem a capacidade de tocar a nota Si (B). Piston (1955) deixa a entender que o Pé em Si é pouco usado. “Uma articulação do pé mais longa pode ser anexada, dando o B baixo, para as raras ocasiões em que essa nota é necessária” (PISTON, 1955, p. 129). Logo, a principal diferença de um pé para o outro é a possibilidade de ganho na extensão do instrumento em um semitom.

1.8 FAMÍLIA DA FLAUTA TRANSVERSAL

A flauta transversal pertence à família das madeiras. Porém, ela tem uma família de flautas. Segundo Blatter (1997) compõem a família das flautas transversais os seguintes instrumentos: a flauta em dó, flautim em dó, flauta contralto em sol, flauta em mib e a flauta baixo em dó.

1.8.1 FLAUTA EM DÓ

“O principal instrumento da família, a flauta transversa (ou transversal, ou flauta em dó, ou simplesmente flauta)” (ALMADA, 2000, p. 109). A flauta em dó é um instrumento com sonoridade e timbres diferentes. Escrita sempre na clave de Sol, a flauta “soa como escrito” (BLATTER, 1997, p. 90). Segundo Vasconcelos (2002) sua tessitura normal inicia-se na nota dó₃ terminado na nota dó₆ com possibilidades de alcançar alguns poucos semitons acima no extremo agudo. Almada (2000) apresenta a seguinte extensão para a flauta:

Figura 19: Extensão da flauta.



Fonte: Livro de Arranjo, Almada (2002)

Na ilustração, a nota “Si grave”, entre parênteses, só pode ser alcançada com as flautas que possui o pé mais longo (pé em Si). Segundo o flautista e professor Celso Woltzenlogel em seu “*Método Elementar Ilustrado de Flauta Transversal (1983)*” a flauta possui as seguintes oitavas: Primeira oitava, Segunda Oitava, Terceira Oitava, e ainda as Notas Superagudas.

Figura 20: Oitavas da flauta.

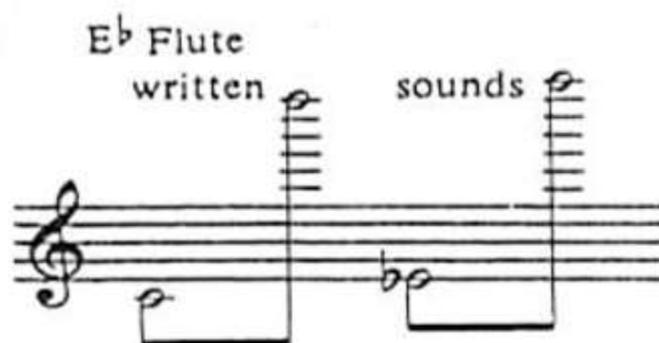


Fonte da autora

1.8.2 FLAUTAS: MI BEMOL, CONTRALTO EM SOL, BAIXO EM DÓ

Com exceção da flauta em dó e do flautim, os demais instrumentos da família da flauta transversal são instrumentos transpositores. Segundo Blatter (1997), a afinação da flauta em mi bemol é uma terça menor acima da flauta em Dó. Ele menciona que em um conjunto de flautas, a flauta em mi bemol, seria uma voz alternativa e valiosa tão ágil quanto a flauta em Dó.

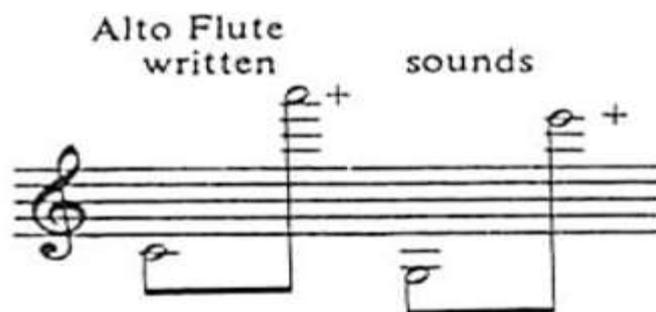
Figura 21: Escrita e som real da flauta em mi bemol.



Fonte: *Instrumentation and orchestration*, BLATTER (1997).

No entanto, a flauta contralto em relação a flauta em dó, é um pouco menos ágil. E assim como na flauta em dó, os efeitos e as articulações também são possíveis na flauta contralto, porém mais lentos devido seu registro ser grave. Essa flauta está afinada em sol. “Soa uma quarta mais baixa do que a escrita” (BLATTER, 1997, p. 90).

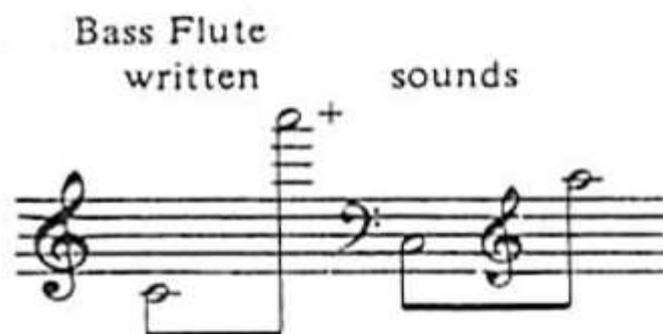
Figura 22: Escrita e som real da flauta contralto.



Fonte: *Instrumentation and orchestration*, BLATTER (1997).

A flauta baixo tem sua afinação em dó. “Soa uma oitava abaixo do que está escrito” (BLATTER, 1997, p. 90). Blatter destaca que a flauta baixo, por ser maior em dimensão, mais longa e muito mais pesada que a flauta em dó e o flautim, torna-se menos ágil.

Figura 23: Escrita e som real da flauta baixo em dó.



Fonte: *Instrumentation and orchestration*, BLATTER (1997).

1.9 FLAUTIM

Como descrito anteriormente o flautim pertence à família da flauta transversal. Seu nome de origem italiana significa literalmente “pequeno”, sendo assim “pequena flauta”. No Brasil tem-se o costume de chamá-lo de flautim.

O piccolista Jan Gippo (2009) conta que possivelmente o pífano da Idade Média foi o instrumento que antecedeu ao flautim. No século XVI, o pífano foi usado pela

primeira vez na música militar europeia. Os suíços foram responsáveis por propagar o instrumento por toda a Europa.

Segundo Gippo (2009):

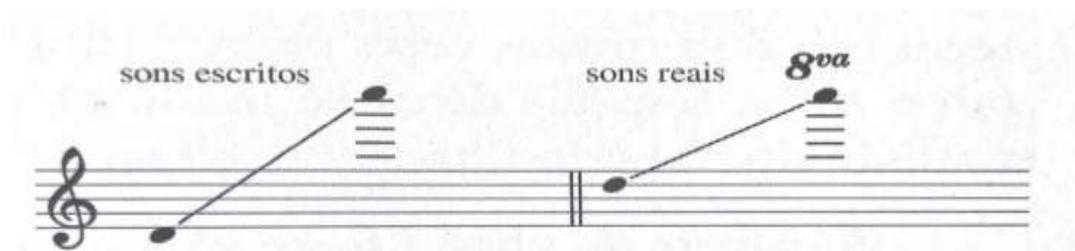
“O pífano começou como uma pequena flauta cilíndrica, geralmente não articulada, com seis orifícios para os dedos e com tiras de metal protegendo as extremidades. Foi amplamente utilizado como um instrumento militar cuja finalidade remonta aos antigos gregos.”

Gippo (2009) relata que o flautim foi usado por J. S. Bach na cantata de BWV 103, *Ihr Werdet Weinen Und Heulen* 1725, por Rameau na abertura de sua operá *Acante and Céphise*. Mozart utilizou o flautim, mas não em suas sinfonias. No entanto escreveu peças para o flautim. Gluck também fez uso do flautim em sua ópera *Iphigénie em Tauride* (1779), porém com outros instrumentos (bumbo, tambor lateral, címalos e triângulo) usaram o flautim em algumas de suas peças.

O flautim é bem mais fino que a flauta transversal (FILHO, 2009). Ou seja, o tubo do instrumento flautim é bem mais estreito do que o da flauta transversal. Em relação a medidas, ele tem aproximadamente 33 cm de comprimento sendo o menor da família (VASCONCELOS, 2002).

A sonoridade do flautim é brilhante e ele trabalha em uma tessitura bastante aguda (VASCONCELOS, 2002). Ele permite uma ampliação de mais uma outra oitava dentro da tessitura da família de flautas. Segundo Piston (1955, p. 142), “o piccolo estende o alcance da família de flautas até a outra oitava C, a última nota no teclado do pianoforte.” Dentro da família das flautas, ele tem como função produzir as notas mais agudas. Nessa perspectiva, a tessitura do flautim inicia-se da nota mais grave D4 até a nota mais aguda C7. Porém, quando o executante lê no pentagrama a nota D3 e a toca no flautim, o som que ouviremos será a nota D4. Piston (1955) ainda menciona que pelo fato de o flautim ter a metade do tamanho da flauta, as notas soam uma oitava mais aguda. Por soar uma oitava acima do indicado no pentagrama, Vasconcelos (2002, p.99) faz menção que: “o piccolo é um instrumento transpositor”.

Figura 24: Região do flautim: sons escritos e sons reais.



Fonte: Alves da Silva (2018)

Piston (1955, p. 142) menciona ainda que o flautim é:

“Um instrumento auxiliar, feito com a finalidade de tocar notas mais altas que o instrumento normal, é de tamanho menor, favorecendo a parte superior de sua extensão. As notas mais baixas tendem a ser de qualidade menos boa. Isso é ilustrado pelo flautim, cujos tons graves são decididamente inferiores aos da flauta. Além disso, a articulação do pé está completamente ausente, de modo que a nota mais baixa do piccolo é D.”

No entanto, Adler (1928, p. 189) classifica o flautim apenas como sendo um instrumento auxiliar do naipe da família da flauta transversal a fim de proporcionar um aumento no alcance de registro. Ao escrever sobre o flautim, Vasconcelos (2002, p. 99) relata que:

“O piccolo é usado quase que exclusivamente para emprestar uma coloração brilhante para uma orquestração. Por ser muito agudo, é capaz de sobrepujar o som de toda a coloração brilhante a uma orquestração. Nesta região tão aguda do registro, raramente encontra lugar como solista.”

Já o professor e piccolista Nicola Mazzanti, diz algo diferente sobre o instrumento. Em sua literatura *“The Mazzanti Method Daily Exercises for Piccolo”*, Mazzanti (2014, p. 03) menciona que o flautim pode existir como um instrumento solista podendo proporcionar muitas possibilidades expressivas. Nesse sentido, há um entendimento de que o flautim pode também ser um instrumento solista assumindo, assim como a flauta, um papel de destaque e voz principal.

Segundo Alves da Silva (2018), o material de melhor qualidade utilizado é a madeira, geralmente, ébano ou grenadilha (fig.25). Há flautins de menor custo e qualidade construídos de plástico “resina”, metal ou pela combinação desses materiais. Diferente da flauta transversal que em sua composição tem três partes, o flautim é composto por apenas duas partes: cabeça (bocal), e corpo.

Figura 25: Flautim em madeira



Fonte: https://br.yamaha.com/pt/products/musical_instruments/winds/piccolos/index.html

Por não possuir o pé como a flauta, o flautim tem como primeira nota o ré da segunda oitava. O flautim não tem uma extensão para o alcance das notas mais graves da flauta. Sendo assim, seu uso inicia-se a partir da nota ré da segunda oitava da flauta.

Figura 26: Flautim em metal



Fonte: acervo da autora.

Figura 27: Flautim de madeira com bocal de metal.



Fonte: https://br.yamaha.com/pt/products/musical_instruments/winds/piccolos/index.html

1.10 ASPECTOS TÉCNICOS PARA A EXECUÇÃO DOS INSTRUMENTOS: FLAUTA E FLAUTIM

Para que o flautista tenha bom desempenho executando ambos os instrumentos (flauta transversal e flautim), ele deve primeiramente analisar quais aspectos são importantes para uma produção sonora de qualidade.

O mercado de trabalho musical exige que o flautista seja capaz de executar ambos os instrumentos com uma performance tão boa quanto aos demais instrumentistas de outros naipes da orquestra, banda ou grupo musical em qual ele pertença. Porém, existe algumas contradições de autores quanto a atuação do flautim no âmbito musical.

O flautista, ao executar ambos os instrumentos, muita das vezes se depara com dificuldades de encontrar material de estudo específico para flautim, principalmente em português, que aborde as diferenças de postura, embocadura, afinação e dedilhado. Alguns métodos específicos para flauta transversal como por exemplo *Méthode Complète de flûte* (1923) de Taffanel e Gaubert, *Método Elementar Ilustrado de Flauta Transversal* (1983) de Celso Woltzenlogel, e *De La Sonorité* (1934) de Marcel Moyse, todos específicos para flauta, visam orientar músicos profissionais e professores à uma pedagogia e estratégias de estudos direcionados a esses aspectos técnicos, sobretudo visando solucionar as dificuldades do executante (flautista e piccolista).

O piccolista italiano Nicola Mazzanti traz uma explicação sobre o estudo do flautim. Mazzanti (2014, p. 03) explica que:

“O flautim é muito mais sensível que a flauta e mesmo pequenas mudanças de embocadura e suporte podem resultar em grandes diferenças de entonação e qualidade de som. Em outras palavras, o estudo do “piccolo” requer uma atenção meticulosa aos detalhes”.

Dessa forma, há de se ter um olhar especial para o conhecimento específico desses instrumentos (flauta transversal e flautim). O flautista que necessita tocar o flautim precisa ter uma atenção especial na abordagem pedagógica, pois apesar de ambos pertencerem à mesma família, requerem uma habilidade de conhecimento técnico para vencer as adversidades musicais dos repertórios exigidos por bandas, orquestras e diversos grupos de formações musicais da atualidade.

1.11 MATERIAIS ESPECÍFICOS PARA ESTUDO DOS INSTRUMENTOS

Há poucos registros de pesquisas já publicadas sobre o tema flautim no Brasil para que flautistas necessitem se especializar mais especificamente explorando por completo este nobre instrumento. Segundo Benatti (2017) este tema ainda não é amplamente pesquisado e a maioria dos trabalhos na área da performance tem a flauta transversal como temática principal.

Dentro da literatura didática também prevalecem métodos, exercícios, artigos e teses para flauta transversal, sendo alguns adotados em conservatórios e universidades como: *De La Sonorité* (1934) de Marcel Moyse, *Méthode Complète de flûte* (1923) de Taffanel e Gaubert, *Método Elementar Ilustrado de Flauta Transversal* (1983) de Celso Woltzenlogel, todos específicos para flauta (PPC-MÚSICA-UFES, 2009; PPC-MÚSICA-FFCLRP/USP, 2020).

Os métodos supracitados contemplam exercícios, estudos e peças específicas para flauta transversal não sendo destacados tópicos e conteúdo voltados particularmente para o flautim, aparentemente tratando-o tecnicamente como flauta.

Percebe-se então, que no Brasil, o flautim não é muito discutido e desenvolvido havendo sim, uma carência sobre assunto, algo que é diferente longe do solo brasileiro. Benatti (2017) também destaca que em países como Estados Unidos existem muitas teses, dissertações, artigos sobre flautim confirmando que esse assunto é bem difundido entre acadêmicos.

No âmbito internacional há métodos elaborados especificamente para o flautim como é o caso do *The Mazzanti Method* (2011) do piccolista italiano Nicola Mazzanti, *The Piccolo Study Book* (1998) da norte-americana Patricia Morris e *Exercices pour le petite flute* (1999) do francês Jean-Louis Beaumadier (BENATTI, 2017). Desta forma, é possível afirmar que existe uma carência de métodos específicos para flautim em língua portuguesa.

Por conta da dificuldade em adquirir métodos específicos para flautim, ou não terem conhecimento sobre a existência destes, flautistas se utilizam dos métodos de flauta transversal para o estudo do flautim (PAIXÃO, 2005).

1.12 POSTURA E SUSTENTAÇÃO

Ao segurar a flauta e o flautim, o executante precisa entender alguns aspectos necessários de postura e sustentação de ambos os instrumentos para obter um melhor controle sobre eles, de modo que promova e prepare uma boa condição de comodidade, evitando assim problemas de saúde, como desalinhamentos posturais, que venham prejudicar sua performance profissional musical. Observando esses aspectos, o profissional executará os instrumentos de forma mais leve e confortável. Fonseca (2005) menciona sobre estes desalinhamentos ao tocar o instrumento:

“Estes desalinhamentos, que perturbam a estática, são inerentes ao ato de tocar flauta e merecem toda a atenção no sentido de serem minimizados durante a performance e compensados com cuidados posturais no cotidiano em geral. Flautistas, que não desenvolvem a consciência desses desalinhamentos e não cuidam de suas compensações, tendem a apresentar dores, enrijecimentos, contraturas, com limitação dos movimentos articulares, queda no rendimento e na resistência musculares, que acabam por prejudicar seriamente a qualidade da performance e da progressividade do aprendizado” (FONSECA, 2005, p.33).

O flautista precisa desenvolver essa consciência sobre esses desalinhamentos que afetam de maneira culminante na saúde do instrumentista. Uma atenção cuidadosa nesses aspectos de uma postura adequada e dos principais pontos de apoio no instrumento, permitem um bom rendimento na atuação do instrumentista e em sua qualidade sonora. Aspectos estes, fundamentais para o seu desempenho como profissional da área. Profissionalmente, o flautista tem duas disposições para se tocar: em pé, e sentado (fig. 28, e 29). Nas duas disposições, é importante que haja a aplicação dessa consciência especial para a postura correta cita Woltzenlogel (1995). Eles afetam de maneira elevada na saúde do instrumentista.

Figura 28: Posição em pé.



Figura 29: Posição sentado.



Fonte: Woltzenlogel (1995).

Woltzenlogel (1995, p. 45), menciona também que a flauta possui quatro pontos básicos de sustentação: lábio inferior, base do dedo indicador da mão esquerda e os dedos polegar e mínimo da mão direita. (Fig. 28 e 29).

Figura 28: Pontos de apoio na flauta transversal.



Fonte: Woltzenlogel (1995).

O flautim por ser menor e mais leve que a flauta transversal, ganha uma vantagem em relação ao seu peso. Entretanto, deve-se tomar cuidado com as chaves que são mais curtas e pequenas, estreitas e mais leves.

Figura 29: Pontos de apoio no flautim.



Fonte: Woltzenlogel (1995).

Pelo fato de a altura das teclas do flautim serem mais curtas, Mazzanti (2011), sugere que é preciso posicionar a mão esquerda mais próximo da tecla em relação a flauta, porque por vezes causa uma coordenação mais difícil.

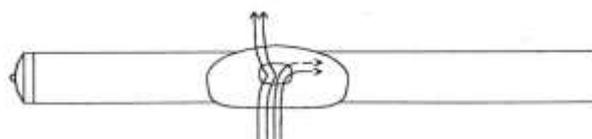
1.13 EMBOCADURA

A busca por uma boa e perfeita sonoridade está presente no dia a dia da prática musical do músico profissional. Essa busca por uma sonoridade agradável pode garantir ao músico ocupar bons lugares no mercado de trabalho musical. Entender como buscá-la e conhecer a metodologia é fundamental para o alcance do resultado. Muitos dos grandes músicos virtuosos como por exemplo James Galway, Emmanuel Pahud, Jean-Claude Gérard, Philippe Bernold, Sunghyun Cho, Ulla Miilmann e outros, se destacam e são reconhecidos pelas características sonoras produzidas por seus instrumentos através de uma considerável embocadura ideal.

A produção do som na flauta e do flautim, passa por um processo em que o instrumentista precisa realizar uma ação de soprar o tubo onde está localizado o bocal. Este processo depende do contato do executante no bocal, e aplicação correta de sua coluna de ar no instrumento. Esta ação é descrita por Vasconcelos (2002). Ele menciona em seu livro “*Acústica Musical e Organologia*” que para ocorrer a produção do som na flauta, é necessário que o executante coloque os lábios no tubo, e dirija uma corrente de ar sobre o furo, do orifício existente em uma das extremidades, do instrumento formando a embocadura.

Vale (2017) menciona a definição da embocadura, na visão de Fernanda Pairol como sendo “o posicionamento e as movimentações exercidas pela musculatura facial e pela mandíbula, necessários à produção do som [...], que agem em conjunto com o sistema respiratório.” (PAIROL, 2015, p. 54 apud VALE, 2017, p. 16). As principais funções da embocadura mencionadas por Sávio Araújo são: “dirigir o fluxo de ar para dentro do instrumento e controlar seu tamanho e formato, que são determinados proporcionalmente pelo tamanho e formatos da embocadura em si” (ARAÚJO, 200:11).

Figura 30: Corrente de ar sobre o furo do orifício do tubo



Fonte: *Acústica Musical e Organologia*, Vasconcelos (2002).

De acordo com Vasconcelos (2002), quando ocorre esse momento do sopro contra o furo do tubo (bocal), perpendicularmente na direção da flauta, uma pequena parte do ar é dividida quando se encontra com a beirada contrária do furo do tubo. José Vasconcelos cita ainda que “aproximadamente apenas 1% da energia despendida pelo sopro do executante é aproveitada como forma de energia sonora” (VASCONCELOS, 2022, p. 97). Desta maneira, a combinação da embocadura e a variação do direcionamento do ar possibilita na produção do som.

Segundo Adriana Abid Mundim (2009), essa combinação é responsável pela produção sonora das notas musicais do instrumento em diferentes registros. Ela menciona que para obter as notas no registro grave da flauta, o executante precisará deixar o lábio superior mais para frente, diminuir a pressão e o ar, e a direção da coluna de ar deve estar voltada mais para baixo. As notas do registro médio o lábio superior deverá alinhar com o inferior, aumentar a pressão e a velocidade do ar, e o jato de ar deve ser direcionado para frente. Para as notas do registro agudo o lábio superior estará mais contraído, a velocidade do sopro aumenta e a abertura do lábio diminui, resultando no aumento da pressão do filete de ar que entra no bocal.

Figura 31: Posição do lábio no bocal (registro grave)



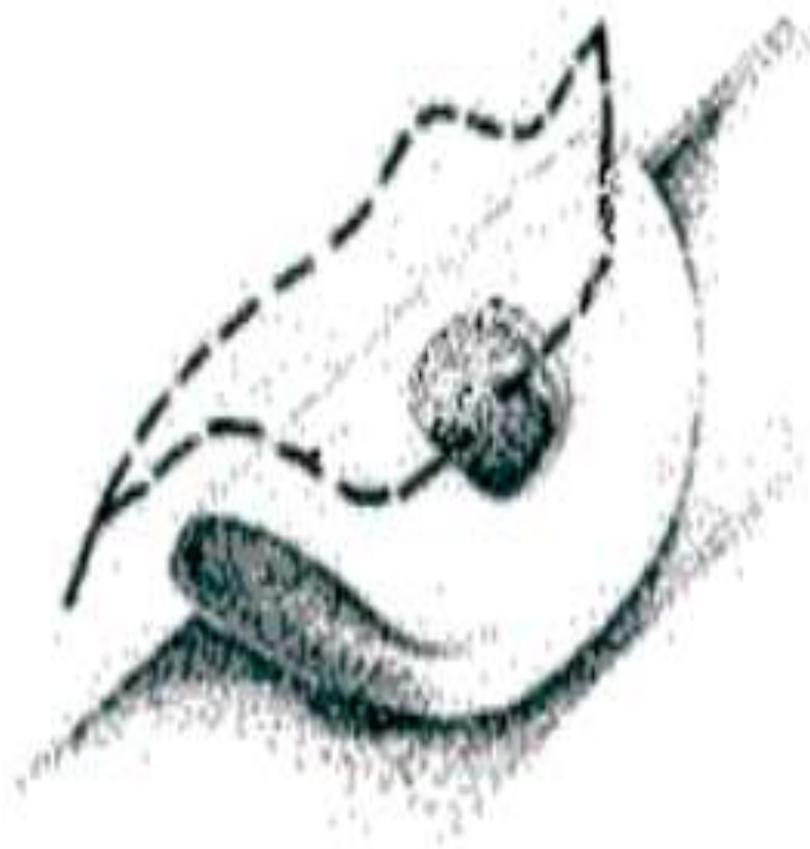
Fonte: Araújo (2000)

Figura 32: Posição do lábio no bocal (registro



Fonte: Araújo (2000)

Figura 33: Posição do lábio no bocal (registro)



Fonte: Araújo (2000)

1.14 AFINAÇÃO DA FLAUTA E FLAUTIM

Manter a afinação no instrumento, para o flautista profissional, é um dos fatores mais importantes a se conquistar, principalmente atuando também como piccolista. Em seu *“Método Ilustrado para flauta transversal”*, Woltzenlogel (1995) menciona que isso ocorre devido a maioria dos instrumentos terem problemas acústicos, mesmo depois de vários aperfeiçoamentos destinados à problemas de afinação.

Woltzenlogel afirma que as notas do registro grave da flauta são baixas, e as notas do registro agudo são alta, no entanto ele traz sugestões para essa problemática como:

“O flautista procurará fechar a flauta um pouco quando tiver que tocar os trechos escritos na região grave, ou modificará a embocadura virando o bocal ligeiramente para fora. Nas notas agudas fará o inverso, isto é, abrirá um pouco a flauta ou virará ligeiramente o bocal para dentro”. (WOLTZENLOGEL, 1995, p. 54)

Celso Woltzenlogel, não menciona especificamente sobre a afinação para o instrumento flautim. Talvez seja pela razão de considerá-lo uma extensão da família da flauta. Porém, o piccolista italiano Nicola Mazzanti em seu livro *“The Mazzanti Method (2011)”* traz um olhar para a afinação específica do flautim. Ele afirma que o executante precisa trabalhar a sua percepção auditiva não devendo apenas confiar na posição de uma nota no afinador, mas sim ouvir a nota internamente. Esse trabalho leva ao desenvolvimento de um ouvido musical perfeito permitindo corrigir quaisquer problemas de entonação.

Mazzanti (2014, p. 03) explica que:

“Precisamos ser capazes de identificar os três intervalos perfeitos do nosso sistema de temperamento: a oitava, a quinta e a “quarta”. Na terceira oitava não é fácil identificar os intervalos corretos. O auxílio de um afinador é permitido, desde que não venha a substituir nosso ouvido”.

Nesse sentido Mazzanti deixa claro, que esse cuidado com a percepção auditiva é primordial e deve ser desenvolvida pelo executante tomando cuidado com o uso do afinador, porém não deixando de usá-lo.

2. ESTUDO - FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DE FLAUTISTAS BRASILEIROS

Como apontado na introdução, o cenário musical brasileiro exige que flautistas também necessitem tocar flautim e para investigar de que forma os músicos lidam com essa dupla atuação foi delineada uma investigação para coletar dados diretamente de profissionais em atividade. O estudo foi submetido à apreciação do Comitê de Ética e Pesquisa com Seres Humanos Universidade Federal de Mato Grosso do Sul a partir de

cadastro na Plataforma Brasil sendo aprovado sob o registro CAAE 39065620.4.0000.0021.

2.1 Objetivos

O objetivo principal foi de investigar as estratégias de estudo de músicos com a necessidade de executar flauta transversal e flautim em seu trabalho. Como objetivo específico acrescenta-se o levantamento de literatura específica para o estudo de flautim ou que considere os dois instrumentos.

2.2 Justificativa

No contexto atual, flautistas estão ocupando ao mesmo tempo o espaço como piccolista, devido as mudanças de mercado, bem como também da reestruturação dos grupos musicais (SEGNINI, 2014). Os novos editais de acesso à músicos disponíveis no mercado já oferecem vagas para flauta transversal/flautim. A saber o músico que concorrer a vaga é preciso estar apto a tocar os dois instrumentos separadamente. Para exemplificar temos os editais da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, da Orquestra Filarmônica de Goiás, da Banda de Música da Polícia Militar de Minas Gerais - PMMG em 2018 e recentemente o da Banda de Música do Exército Brasileiro ESA/2020. Cabe ressaltar que, anteriormente, entre as bandas militares muitas vagas eram especializadas em um único instrumento: flautim ou flauta transversal.

Nos editais de seleção profissional para “Músico de Orquestra Sinfônica e Músico de Coro Sinfônico do Quadro de Músicos da Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre em 2014” mostra que as vagas para o concurso são discriminadas para o instrumento flauta, porém com a exigência em tocar o flautim. Uma peculiaridade a mais é a vaga para Músico assistente em que há a obrigação de executar flauta em sol e flautim.

Outro aspecto que aponta a necessidade dessa investigação é trazido Benatti (2017) que é a aparente dificuldade de encontrar literaturas específicas para flautim. Parece haver pouca literatura disponível em língua portuguesa, e mesmo falta de conhecimento ou acesso por parte dos instrumentistas sobre literatura específica para flautim.

Por fim, os flautistas parecem precisar de orientações de como organizar o estudo com os dois instrumentos para manter a eficiência na performance uma vez que os

instrumentos possuem aspectos diferentes no tamanho, sonoridade, tessitura e outros (ALVES DA SILVA; PINTO; SOUZA, 2018).

2.3 Metodologia

O trabalho consistiu em uma pesquisa de campo seccional, exploratória com abordagem qualitativa utilizando como método de coleta de dados entrevistas.

2.3.1 Procedimentos da coleta de dados

A coleta de dados se deu por meio de entrevistas semiestruturadas com perguntas abertas (ANEXO II). Para atender aos objetivos estabelecidos à temática foram elaboradas questões buscando: (1) identificar alguns pontos que levaram a motivação do instrumentista a tocar ambos instrumentos; (2) identificar que tipos de formação/estudo o instrumentista possui para a execução dos instrumentos; (3) identificar quais similaridades e diferenças para execução de ambos instrumentos; (4) conhecer quais abordagens pedagógicas para o ensino da flauta transversal e flautim os instrumentistas e professores se utilizam; (5) compreender a performance do instrumentista em ambos instrumentos; (6) buscar repertório e literaturas específicas sobre estratégias diárias de estudo para flauta transversal e piccolo.

2.3.2 Critérios de inclusão

Foi adotado como critério de inclusão: músicos que se utilizem da flauta transversal e piccolo em suas atividades de performance ou professores de música que ministram aulas de ambos os instrumentos. A busca por participantes foi feita em bandas, orquestras e conjuntos musicais com reconhecida produção artística. O contato com os participantes foi feito por meio de e-mail, e demais mídias digitais como Facebook e Whatsapp. Em seguida, foi encaminhado os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE, explicando sobre os objetivos da pesquisa, procedimentos de coleta de dados, desconfortos e riscos, benefícios, sigilo, privacidade bem como a preservação das identidades dos participantes para a pesquisa.

2.3.3 Organização e análise dos dados

Os dados foram organizados e analisados através da abordagem qualitativa de análise de conteúdo que visou compreender as entrevistas dos profissionais flautistas que atuam com o flautim por meio de entrevistas semiestruturadas.

3. RESULTADOS

A partir dos critérios estabelecidos foram enviados convites para 33 músicos via e-mail, telefone e redes sociais. Desses, 15 se voluntariaram para participar da pesquisa, 12 (doze) fizeram agendamento e ao final 11 realizaram a entrevista.

Foram realizadas entrevistas no período de 20/02/2022 a 22/07/2022, por meio da plataforma Zoom Meeting. As entrevistas tiveram duração entre de 17 a 45 minutos. O principal problema logístico se deu por oscilações na conexão de internet. Por algumas vezes a queda de conexão exigiu a retomada de algumas questões.

A tabela 1 traz a caracterização sociodemográfica dos participantes. É possível verificar que a totalidade dos participantes era atuantes em bandas militares, concursados, o que parece corroborar com as indicações na literatura de que este é um campo de trabalho em que comumente é exigida a proficiência em flauta-transversal e flautim.

Os Participantes são músicos professores e instrumentistas em flauta transversal flautistas que mediante a oportunidade que o mercado de trabalho oferece prestaram concurso público para bandas militares, e que depois de aprovados, tem a necessidade de executar os dois instrumentos – flauta transversal e flautim em seus respectivos trabalhos sendo em muitos momentos em lugares variados como fechados (salas de ensaios, teatros, e outros), ou, abertos (pistas, estradas, praças, hangares e outros) com a tarefa de também executarem uma diversidade de repertórios para flauta e flautim.

Tabela 1: Informações dos Instrumentistas e Professores entrevistados

Participante	Sexo	Idade	Cidade/Estado	Formação	Tempo de atuação
1	M	35	Barbacena/MG	Curso técnico de Flauta Transversal, Licenciatura em Música	14 anos
2	F	32	Pirassununga/S P	Métodos, Aulas em Conservatório de Música, Aulas com professores de Flauta Transversal	14 anos
3	F	30	Brasília/DF	Aulas com professores de Flauta Transversal, cursando Licenciatura em Música	09 anos

4	M	34	Barbacena/MG	Aulas com professores de Flauta Transversal, Escola Técnica, Conservatório de Música	16 anos
5	F	35	Rio de Janeiro/RJ	Curso técnico de Flauta Transversal, Bacharel em Flauta Transversal, Mestrado em Música	14 anos
6	M	38	Anápolis/GO	Conservatório para Flauta Transversal	16 anos
7	F	36	Rio de Janeiro/RJ	Participou de aulas, Bacharel em Flauta Transversal, Cursando Licenciatura em Música	14 anos
8	F	31	Natal/RN	Curso técnico em Flauta Transversal, cursando Bacharelado em flauta	14 anos
9	M	36	Rio de Janeiro/RJ	Participou de aulas com professores de Flauta Transversal, e em projeto de Banda de Música	18 anos
10	F	31	Guaratinguetá/SP	Participou de aulas de Flauta Transversal em projetos de música: camerata e orquestra	13 anos
11	F	34	Barbacena/MG	Licenciatura em Música, Bacharel em Flauta, Mestrado em Música	11 anos

Fonte: Elaborada pelo autor.

Quatro participantes eram homens e sete mulheres com idades entre 30 a 38 anos. Eram atuantes nos estados de Minas Gerais (3), São Paulo (2), Rio de Janeiro (3), Distrito Federal (1), Goiás (1) e Rio Grande do Norte (1). Indicaram uma variedade de cursos de formação como aulas particulares, curso técnico, conservatório, curso superior de diferentes naturezas, pós-graduação e aulas em projetos de banda de música. Esses participantes possuem entre nove e dezoito anos de atuação em bandas militares.

As principais literaturas e métodos mais utilizados pelos instrumentistas e professores são estrangeiras conforme descrito na tabela 2:

Tabela 2: Principais métodos e repertórios estrangeiros mais utilizados

Literatura Estrangeira
1. Méthode Complète de flûte (1923) - (Taffanel e Gaubert)
2. De La Sonorité (1934) - (Moyse, Marcel)
3. Étude complete des games pour flûte opus 127 (1876) - (Gariboldi, Giuseppe).
4. The Modern method for Boehm flute (000) - (Boehm, Theobald).
5. 7 Exercices journaliers pour la flûte, Op. 5 - (Reichert, Matheus André).
6. 18 Etudes for Flute, Op. 41- (Andersen, Joachim).
7. Sinfonia nº 40 in G minor-, K 55 – (Mozart).
8. Flute Sonate for flute and piano, Op. 167– (Reinecker, Carl)

Nenhuma dessas literaturas e métodos são literaturas que esclarecem as técnicas gerais e específicas do flautim. Por estarem escritas em outro idioma, precisam ser traduzidas dificultando o acesso ao conhecimento.

Parte dos entrevistados desconhece haver uma literatura específica em flautim que pudessem direcioná-los para estudos baseados unicamente ao flautim, assim como, já é realizado e melhor difundido para a flauta transversa.

Os participantes encontram grandes dificuldades técnicas para atuar com os dois instrumentos. Procuram usar métodos/literaturas específicos em flauta e experiência musical como estratégias para solucionarem seus problemas técnicos a fim de uma melhor performance exigida pelo mercado de trabalho. Mas sentem, mesmo assim, necessidades de uma técnica direcionada ao flautim.

No mercado musical existem literaturas e métodos específicos que contribuem para o desenvolvimento musical no flautim disponíveis para compra em sites de livrarias de artigos musicais no Brasil.

4. ANÁLISE

Esta etapa tem por finalidade realizar uma análise dos materiais coletados para a pesquisa durante todo o período, a fim de investigar estratégias de estudo para os profissionais que possuem a necessidade de executar os dois instrumentos (flauta transversal e flautim) no mercado de trabalho. Desta forma, as etapas de análise estão divididas em sete partes:

Primeira etapa - entender os aspectos motivacionais que contribuem para atuação nos dois instrumentos.

Segunda etapa - compreender como foi a formação dos profissionais.

Terceira etapa - saber como funciona atuação profissional e onde esses instrumentistas atuam profissionalmente bem como qual é o instrumento principal envolvido nesta atuação.

Quarta etapa - examinar se os participantes ministram aulas e distinguir quais abordagens pedagógicas de ensino foram aplicadas. Analisar quais similaridades e diferenças existem entre a flauta e o flautim.

Quinta etapa - entender sobre a performance, e quais benefícios e malefícios da atuação do profissional.

Sexta etapa - identificar quais estratégias de estudo os profissionais utilizam em cada instrumento.

Sétima etapa - identificar quais literaturas os músicos utilizam para os dois instrumentos.

4.1 Motivação

Foi questionado qual a motivação para levou os participantes a escolherem os instrumentos para atuação. Em relação a flauta, as motivações foram diversas tais como: o gosto pela música, a sonoridade do instrumento, o incentivo familiar, a performance de outros instrumentistas, os programas educativos de música em Tv, a participação em bandas colegiais, bandas de igrejas, e em projetos de música. Quando se trata apenas do flautim, sete dos participantes indicaram que a principal motivação estava relacionada ao mercado de trabalho. Entre as demais motivações citadas estão a sonoridade do flautim, o acesso ao flautim em banda colegial, a necessidade de tocar o flautim no curso superior em flauta. Cada motivação citada anteriormente teve a indicação de dois participantes.

O participante 4 relata que sua motivação pelo flautim veio através do interesse de prestar concurso para o cargo de Sargento músico de uma banda militar brasileira. Diante desta oportunidade de emprego, o participante iniciou seus estudos com o flautim um ano antes do certame. Até surgir essa oportunidade de trabalho, ele nunca teve contato com o flautim e apenas depois de sua aprovação no concurso, o participante começou a ter de fato uma conexão com ambos os instrumentos na carreira profissional.

Para a participante 2, o flautim também ganhou importância quando descobriu que existia vagas para mulheres para o concurso de uma banda de música militar. Só a partir da descoberta surgiu o interesse em estudar o instrumento. Ela relata que na época de realizar um concurso as vagas para a família da flauta eram subdivididas, ou seja, havia vagas específicas para flautim e outras vagas específicas para flauta no concurso. Conseguiu aprovação em um concurso para flautim, mas, anteriormente, havia participado de outro processo seletivo para flauta.

Com motivação semelhante a participante 10 descreve que o motivo de tocar flautim foi por necessidade de prestar o concurso para banda de música militar. Seu professor de flauta a incentivou mesmo nunca tendo tocado o flautim. Ela comprou um instrumento e se adaptou rapidamente para prestar o concurso conseguindo aprovação...

“Agora a gente toca as duas coisas. Mas foi por necessidade, assim... por oportunidade vamos dizer assim”. De forma parecida a participante 11 relata que por haver a necessidade de tocar ambos os instrumentos – flauta e flautim no concurso, resultou no desejo de também estudar flautim.

Já a participante 7 realizou concurso para flauta em uma banda da Aeronáutica. Conta que, no ano seguinte a sua aprovação com o recebimento de novos instrumentos, para toda a banda, foi adquirido um flautim. A partir disso houve demanda por executar o novo instrumento e, desde então, a participante atua tocando flauta e flautim.

Outra motivação apontada pelos participantes foi a necessidade de estudar flautim durante algumas aulas do curso de bacharel em flauta transversal (formação acadêmica). Durante o curso, em um período específico, o aluno via-se na obrigação de também tocar flautim exclusivamente pela “necessidade” de tocar e estudar repertórios que continha solos e que são escritos especificamente para flautim. O aluno do curso recebia somente uma breve abordagem básica em flautim.

4.2 Formação

Apesar do mercado de trabalho ser exigente em querer músicos capacitados em relação à execução da flauta transversa e do flautim, percebe-se nas entrevistas que os participantes percorreram por diferentes caminhos de estudos para tocar os instrumentos com o objetivo de buscarem uma performance musical adequada. Porém, as entrevistas apontam também que não há um padrão a ser seguido pelos participantes para um desenvolvimento específico, na flauta e flautim, antes de ingressarem no mercado de trabalho e após esse ingresso conforme indica a tabela abaixo:

Quadro 1: Percurso de formação dos participantes.

Item de formação	Participante										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Métodos/Apostilas						X					
Professor particular	X	X	X	X			X				
Bandas, Cameratas, Orquestra	X				X				X		
Projetos musicais						X	X	X		X	X
Cursos	X		X								
Conservatório/Curso Técnico	X	X	X	X	X	X	X	X			

Licenciatura em Música	X	C		C	X
Bacharelado/Flauta			X	X	C
Mestrado em Música			X		X

Legenda: X – item de formação concluído; C – item de formação em andamento/cursando.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Alguns dos participantes mencionaram que durante o seu desenvolvimento como flautista, passaram por uma diversidade de locais e estratégias para seu aprendizado. O percurso inclui professores particulares, estudo de métodos ou apostilas de forma autodidata, cursos, conservatório de música, escola técnica para flauta, bacharelado em flauta, licenciatura em música, mestrado em música, projetos musicais de bandas de música, cameratas e orquestras.

O participante 6 relata que:

“Peguei a apostila que os colegas, passam de um para o outro... né? Olha essa apostila assim, olha essa apostila aqui... Eu fui pegando, decorando posição e evolui” [...] “Somei mais algumas coisas e montei um plano de aula, tudo ali dividido. O que eu achava interessante, com o repertório, com técnica, com um estudo, com peça, com tudo” (Participante 6)

De acordo com a participante 10 sua preparação para tocar flautim foi “na raça”, denotando muito esforço e dificuldades por estar pleiteando uma vaga de flautim em concurso para banda militar. Ela cita também que o seu aprendizado musical veio por meio da participação em projetos, passando por diversas etapas: camerata, orquestra jovem e orquestra. Métodos, professor presencial, conservatório e aulas particulares foi a formação da participante 2.

Mediante à uma necessidade do curso de bacharelado em flauta, a participante 7 explica que teve sua formação em flautim:

“Eu só fui pegar no flautim exatamente por uma demanda do curso de bacharelado de flauta, de tocar o flautim também, de estudar também o flautim. Porque alguns solos de orquestra são escritos especificamente pro Flautim. Daí é que tive o primeiro contato com o Flautim. E do bacharelado pra frente eu comecei a tocar o flautim.” (Participante, 7)

Alguns participantes relatam que não passaram por uma formação específica para ensino dos instrumentos, tendo esses adquirido informações e práticas para o ensino através de experiências na carreira musical com professores de flauta, no entanto alguns obtiveram divergências nas metodologias.

Muitos desses participantes consideram que não tiveram uma formação para ensinar e nem formação específica de ensino. Alguns aspectos pontuaram para esse problema como a não realização de um curso superior, aquisição de conhecimentos para docência de forma empírica, desenvolvimento musical conquistado através da igreja, cursos, referências musicais, conservatórios e amigos. Conforme relatos de alguns participantes:

“A minha formação mesmo... Eu comecei na igreja. Fiz alguns cursos fora, mas nada específico assim de faculdade ou algo do tipo. É mais a vida vai ensinando. A gente vai tendo amigos, referências musicais que a gente vai sempre aprendendo, mas formação mesmo não tenho não: na flauta e no piccolo” (Participante, 4)

Devido à esta falta de formação um dos participantes relatou que buscou adquirir uma formação específica de ensino através de curso superior em licenciatura em música para poder ministrar aulas: “Eu estou fazendo licenciatura acho que termino ano que vem. Eu sei que não é só ter capacidade de tocar né? Tem que também saber ministrar uma aula, e como passar esse conhecimento” (PARTICIPANTE, 3).

Em relação a formação para ensinar os dois instrumentos houve opiniões diferentes entre os três participantes que concluíram bacharelado em flauta.

A participante 5 traz o seguinte relato:

“Sim, tive. Tive embasamento. Fiz a faculdade de bacharelado em flauta que te dá embasamento também pra te dar aula de piccolo trabalhando bacharelado. Mas muito mais especificamente flauta.” [...] “Mas, durante as aulas de flauta, tem um tempinho do piccolo. Então na faculdade o professor, o mesmo professor de flauta, ele dava as técnicas do piccolo também. Mas não era, por exemplo, o método Tafanel pra piccolo. Não tem. Realmente é algo que não tem assim.” (Participante, 5)

Já a participante 11 acha que o bacharelado não seria uma formação específica para ensino.

“Eu acho que pro ensino do instrumento eu não sei se poderia dizer que o bacharelado seria uma formação pra ensino do instrumento. Ele está mais voltado para performance mesmo. No meu bacharelado eu não fiz nenhuma matéria assim...pedagogia da flauta transversal, sabe? Porque hoje em dia está tendo muito isso...muitos cursos assim de licenciatura com habilitação no instrumento...” [...] “Na verdade pra não dizer que eu nunca tive nada, teve um dia que eu toquei o concerto de Vivaldi pro meu professor. Mas só que ele não teve formação também de piccolo específico... Então nesse aspecto de formação, realmente assim no instrumento (piccolo), eu não tive não.” (Participante, 11)

Mesmo já possuindo o bacharelado em flauta, a participante 7 buscou cursar licenciatura em música para adquirir uma formação específica para o ensino. Conforme seu relato:

“Estou terminando a licenciatura. Mas, a licenciatura não tem um foco no ensino do instrumento. Ela tem foco no ensino de musicalização digamos assim. Então, é... Assim, eu não faço “pedagogia da flauta”. Aqui não tem. É tipo uma pedagogia musical né? Na UFRJ ela tem foco de atender essa demanda dessa lei que teve música nas escolas. Então, a ideia é formar professores de música pro ensino regular né?” (Participante, 7)

4.3 Atuação profissional

Todos os participantes atuam profissionalmente como flautistas e flautinistas em bandas militares da Força Aérea Brasileira nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Distrito Federal, Goiás e Rio Grande do Norte, mantendo a performance musical nos dois instrumentos. A atuação se dá em atividades de ensaios, concertos, formaturas e apresentações externas e internas nos seus locais de trabalho conforme necessidade e demanda.

Os relatos dos demais participantes ajudam a delinear como se dá a utilização do flautim no contexto em que atuam:

“E a atuação geralmente é em formaturas, na pista assim. E na estante, quando a gente está ensaiando para concertos, apresentação específica. Na estante, eu sou flauta. Agora, na pista, eu estou de piccolo” (Participante, 5)

“Eu atuo com os dois instrumentos [...] na banda militar. Eu atuo o flautim, somente na formatura. A gente vai tocar o dobrado para desfile de tropa, eu uso flautim. E a flauta, eu uso ele no ensaio.” (Participante, 6).

“Atualmente, eu trabalho com os dois instrumentos na banda, né? Quando a banda tá em formação de concerto, eu toco a flauta transversal. E quando a banda tá atuando em formaturas, eu toco flautim.” (Participante, 9)

Alguns participantes trabalham com os dois instrumentos dividindo-os por suas características:

“Eu divido a minha atuação até por questões de característica do instrumento mesmo né? [...] Quando a gente atua em espaços abertos normalmente os instrumentos que tem maior alcance são mais desejáveis né? [...] Então, eu divido. Assim o flautim tem um grande alcance em lugares abertos. Então, quando a gente tem formatura, apresentações em lugares abertos eu toco flautim, justamente pra poder sobressair.” (Participante, 7)

“Pela acústica do instrumento, a flauta ela não tem um grande alcance. Ela não tem uma intensidade ao alcance à longa distância. Mas, ela soa muito bem nos ambientes fechados. E nos ambientes fechados, o Flautim o tempo todo, também eu sinto que incomoda. Não é agradável. Então eu toco a flauta. Então quando a gente vai fazer um evento dentro de um auditório, de algum salão alguma coisa assim, eu atuo com a flauta, e quando é um ambiente aberto eu atuo com flautim.” (Participante, 7)

Outros participantes ressaltam que a atuação nos instrumentos é muitas vezes determinada pelo ambiente em que a banda se apresenta. O uso do flautim está mais relacionado aos locais abertos (em lugares ao ar livre) porque é mais audível para tocar dobrados ou hinos dentro do ambiente de trabalho do quartel quando em formação de banda e as vezes até em concerto. Devido sua projeção sonora, a flauta não é a preferida pelos participantes para locais abertos. A flauta é priorizada para repertórios com características específicas geralmente em locais fechados em concertos dentro de igrejas, em formação de música de câmara ou concerto, casamentos e orquestras.

Diferentes questões que parecem também determinar a utilização dos instrumentos está relacionada ao efetivo das bandas, disponibilidade de mais músicos para executar flauta e flautim e disponibilidade de instrumentos.

Eu trabalho com os dois. Toco os dois. E acaba que eu não toco muito o piccolo, porque tem outras pessoas da banda que tocam também. Por exemplo: às vezes eu consigo tocar piccolo nos ensaios pra concertos. De vez em quando, toco ali as partes de piccolo. E nas formaturas, nas cerimônias militares também de vez em quando toco o Piccolo. Só que eu não toco tanto, por conta de outras pessoas também que tocam. E aí, acaba que eu toco mais a flauta mesmo. Eu toco mais a flauta. (Participante, 11)

Nós trabalhamos assim: temos cinco flautistas operantes, no momento quatro porque está afastado. E quem toca e reveza piccolo, sou eu e mais dois. E o outro só fica na flauta. [...] É porque só temos dois piccolo aqui. Está bem complicado. [...] É dessa forma que a gente atua com o piccolo. (Participante, 3)

A participante 8 acrescenta que, quando trabalhava em uma outra banda de música militar de categoria maior em outra localidade, executava flauta e flautim, pois havia um revezamento entre seus companheiros de naipe. Entretanto, no atual trabalho, sua atuação com o flautim somente ocorre de forma mais esporádica por ser uma banda de categoria menor:

“Pela banda ser um pouco menor, e também já existe uma pessoa que já vai com o piccolo. Lá na antiga banda, a gente se revezava. Às vezes acontecia de duas pessoas estarem com flautim em forma e não ter problema nenhum. Mas aqui, o chefe ele já opta por deixar só um cara fazendo o flautim. Então eu por

oportunidade, eu fico só na flauta. Mas se tiver alguma missão que ele não vá, aí eu faço [...] o flautim.” (Participante, 8)

No caso do uso dos instrumentos, para ministração de aulas, cinco desses participantes lecionou aulas de flauta transversa. E apenas um participante lecionou para ambos os instrumentos. Um dos participantes destacou que nunca teve um aluno pedindo aulas para o flautim, mas para a flauta sempre há procura por aulas. “Olha, de flauta sim. De flautim, eu nunca tive um aluno pedindo pra tocar flautim, só de flauta mesmo” (PARTICIPANTE, 7).

Foi perguntado aos participantes qual dos instrumentos – flauta transversal ou flautim – eles consideravam como seu instrumento principal. Nenhum participante respondeu flautim. A maior parte dos participantes respondeu que a flauta era seu instrumento principal, e apenas três considerou os dois como seus instrumentos principais. Os motivos que levaram a definir os instrumentos principais foram diversos e incluíam local de trabalho, projeção sonora, repertório, efetivo, falta de instrumento, tempo de estudo/dedicação e oportunidade de trabalho.

Dentre os que consideram a flauta e o flautim como instrumento principal, a projeção sonora e conseqüentemente o local foram os motivos da participante 5. Pelo flautim ter uma projeção sonora maior é aproveitado por ele mais em formaturas e desfiles respectivamente em locais abertos. E por ter uma projeção sonora menor do que a do flautim, o aproveitamento da flauta fica sendo em ensaios para concertos e apresentações específicas.

O tempo de uso dos dois instrumentos no trabalho foi um dos motivos que impulsionou a participante 2 a considerar a flauta e o flautim seus instrumentos principais. Mesmo utilizando mais o flautim, quando é preciso ele executa a flauta em concertos musicais, e (ou), para suprir a ausência do flautista principal impossibilitado de tocar.

A variedade de tipos de repertórios e a projeção sonora dos instrumentos também foram um dos motivos que fizeram com que o participante 1 escolhesse a flauta e o flautim como o seu instrumento principal. Muitas músicas que são executadas no repertório do seu trabalho, se encaixam com características sonoras que requerem o aproveitamento do flautim em dobrados, hinos e canções militares e outras se encaixam no estilo mais clássico que são consideradas por ele (músicas mais suaves) onde aparece mais a flauta.

Entre os que consideram a flauta seu instrumento principal, a participante 3 acredita que o estudo e a dedicação ao instrumento são aspectos essenciais que

determinam a escolha. Por não ter um flautim particular para estudar, sua dedicação maior fica concentrada no estudo da flauta. Na banda em que trabalha, há quatro flautistas e todos tocam flauta. Desses quatro flautistas, apenas três também tocam o flautim. Existe entre eles um revezamento quando surge uma peça especialmente escrita para o flautim. Assim, o participante consegue ter uma atuação no flautim mais esporádica e, por esta razão, considera a flauta como o seu instrumento principal.

Da mesma forma outros participantes, mesmo tocando flautim, consideram também a flauta o seu principal instrumento. Consequentemente, o participante 4 considera a flauta seu instrumento principal, mas conclui que seja um conjunto dos dois elementos (flauta e flautim) porque a banda tem um repertório bem variado do clássico ao popular que exige uma versatilidade do instrumentista.

Quando a gente faz um concerto de oito a dez músicas, a gente faz duas ou três músicas clássicas/eruditas que demandam um pouco dessas coisas mais clássica. Então a gente explora mais o piccolo. Mas acredito que quando a gente parte pro lado mais popular, o piccolo é deixado não um pouco de lado, mas não é usado tanto. Tanto que as partituras, quando vem a de piccolo, tem muita mais contagem. Então a gente sempre parte para a flauta. (Participante, 4)

Outro detalhe observado por ele é que por conta da extensão dos instrumentos a flauta pode atender um leque de opções de músicas como: mpb, samba e outros. Ficando o flautim dedicado para algo mais específico.

Por ter uma formação erudita em flauta, a participante 10 não se considera uma flautinista, mas sim uma flautista, logo seu instrumento principal é a flauta. Na banda em que atua, há dois flautistas que executam repertórios de cerimônias militares e de concerto, contudo eventualmente aparecem peças escritas para o flautim. Nestes casos, quando surge algum solo ou algo específico, a participante pega o flautim para executar mesmo não se considerando uma flautinista devido não estar estudando para este fim, colocando-se até em dúvida se em uma prova estaria no nível desejado. Mas a participante cumpre o que lhe é determinado e pedido.

A necessidade de atender as demandas de repertório faz com que o instrumentista, além da flauta, tenha que enfrentar e executar músicas escritas especificamente para o flautim. Como a participante 10 descreveu parece que não há um preparo específico ao ponto dele se considerar um instrumentista em flautim apto a enfrentar essas demandas.

Essa necessidade, de um preparo específico, se reforça com a explicação da participante 11 que também considera a flauta seu instrumento principal. Com uma atuação semelhante em bandas de música militar, trabalhando com os dois instrumentos

(flauta e flautim) e atuando em formaturas, o participante explica que não possui tanta habilidade no flautim, devido aos muitos anos de prática dedicados à flauta. O flautim, em comparação à flauta, foi praticado por ela em pouquíssimo tempo. Devido às circunstâncias e realidade da banda de música em que trabalha, o contato da participante fica mais voltado para a flauta transversal. Ela explica que por terem outros músicos que também tocam flauta e flautim, sua atuação no flautim é bem reduzida.

Atuando com ambos os instrumentos, o participante 6 cita que começou a tocar flautim a pouco tempo em formaturas, desfiles, e na sala de ensaio quando a banda está ensaiando para concertos ou alguma apresentação específica. Sendo a flauta seu instrumento principal, o participante afirma que ela abrange mais repertórios do que o flautim, e que seu uso está presente também nos repertórios militares.

Embora tenha uma compreensão que no meio militar o flautim pareça ser mais essencial nas paradas diárias, nos dobrados e no repertório militar, ainda sim o participante 6 faz uso do flautim como se fosse um instrumento secundário deixando-o mais concentrado para esses tipos de demandas devido ser um instrumento que soa mais agudo do que a flauta. Ele relata ainda que trabalha mais com a flauta em eventos não militares do que com o flautim.

Já o participante 9 afirma que a flauta é o seu instrumento principal por usar o flautim apenas como um tipo de segundo instrumento. O flautim não é usado por ele em todas as ocasiões. Diferente da flauta, que é o instrumento considerado por ele que tem mais trabalho e que atua muito mais. Ele entende que isto se deve porque os arranjadores escrevem bastante para a flauta, e por ela ser de uma transmissão sonora muito mais agradável em relação ao flautim. O flautim tem essa característica mais agressiva, ou seja, apresenta uma sonoridade mais explosiva e bem potente. Em consequência disto, o flautim é pouco empregado preferindo o participante usá-lo em locais abertos quando em banda, e as vezes em concerto. E a flauta quando a banda está em formação de concertos geralmente em lugares fechados.

Com a mesma atuação dos demais participantes, mesmo assim a participante 7 considera a flauta o seu instrumento principal. A flauta para ele é um instrumento com região e timbre mais agradável, tanto para estudar, quanto para ouvir em relação ao flautim. Ele conta que é difícil tocar por muito tempo o flautim pelas razões de que o flautim é muito agudo, e seu som penetrante. O flautim tem uma região que não é muito agradável para permanecer por um longo período tocando ou estudando afirma o participante. Ele acha também que o flautim é um instrumento que traz algo a mais, ou

seja, aquela coloração na música, agilidade, algo que foi especificamente pensado para uma determinada região da peça musical. Por esses motivos, o flautim é considerado pelo participante 7 um instrumento para ser usado em algo específico.

4.4 Abordagem pedagógica, similaridades e diferenças

A investigação realizada tentou verificar a forma como os profissionais atuam como professores de flauta e flautim, bem como os materiais e procedimentos utilizados na docência e em suas abordagens pedagógicas. São as mesmas abordagens para ambos os instrumentos, ou será que há diferentes abordagens?

Foi perguntado aos participantes se há diferentes abordagens pedagógicas para o ensino da flauta transversal e flautim. Ao analisar as informações, os participantes demonstram não entender, ou, não ter informações sobre diferenças na abordagem de ensino de cada um dos instrumentos, trazendo, no entanto, mais informações sobre as diferenças deles tais como: tamanho do instrumento, embocadura, afinação, mecanismo, escala geral e forma de leitura.

Sobre diferenças, o participante 8 destaca o tamanho da flauta para o flautim que parece oferecer um benefício para o aluno. Segundo ele, pelo flautim ter as chaves menores e bem mais próximas uma da outra, facilita em uma maior agilidade ao tocar o instrumento. Agora, em relação ao bocal, a participante 10 diz que se ministrasse aula de flautim abordaria a diferença existente de tamanho do espaço do bocal da flauta e flautim.

Alguns participantes mencionam outras diferenças existentes, porém na embocadura dos instrumentos. A participante 3 fala que a flauta utiliza bastante ar, enquanto o flautim requer mais pressão para emitir o som. Quando a participante 8 obteve um contato com o flautim precisou realizar uma adaptação em sua embocadura por existir uma coluna de ar, modo de soprar e posicionamento do lábio diferentes ao da flauta.

“Eu não tinha tanto contato com piccolo... na época que eu fui desenvolver ali um contato maior com o piccolo, eu tive que adaptar a minha embocadura. Então, existe uma coluna de ar diferente, um modo de você soprar diferente... a posição do lábio.” (Participante, 8)

Esta existência de coluna de ar também foi mencionada por dois participantes: 4 e 7. O participante 4 diz que o flautim tem uma especificidade de ar diferente ao da flauta, ou seja, há uma demanda por um pouco mais de respiração do flautim, de ter um

pouquinho mais de coluna de ar, e mais de aspecto diafragmático. Já a participante 7 menciona que o flautim necessita mais domínio da sustentação do ar.

Por entenderem que existem essas diferenças entre os dois instrumentos, os participantes 8 e 4 acham que para o músico que já toca flauta é mais tranquilo ir para o flautim. Entretanto, as participantes 3 e 7 acreditam que deveria ter uma abordagem diferente para quem inicia no flautim.

Uma outra diferença, entre os dois instrumentos, relatada pela participante 7 é que o flautim necessitaria de mais cuidado com a afinação pelo fato de ser mais difícil de afinar do que a flauta. Ele diz que a afinação do flautim varia muito mais do que a flauta.

Embora o participante entenda que a flauta também tenha algumas notas que são problemáticas e que necessitam de cuidados especiais. No entanto, ele considera a flauta com uma afinação constante e mais regular do que flautim.

Sobre a afinação a participante 7 comenta que no flautim o executante tem que estar com a música mais internalizada precisando imaginar antes a nota que será tocada. Neste sentido, ele entende que se o executante somente soprar no instrumento flautim, sem imaginar antes a nota que será emitida, a afinação é afetada. Por esse motivo ele enxerga o flautim com mais dificuldade técnica do que a flauta. Diante disso, a participante 7 julga importante ter uma abordagem diferente para trabalhar mais essa questão de afinação do flautim. Porém, não mencionou que tipo de abordagem seria necessária.

A participante 5 imagina qual abordagem realizaria para os instrumentos. Ele não deu tanta aula e por isso não sabe como abordar. Então, imagina que agiria da mesma forma que seus professores. Falaria sobre a importância de fazer notas longas, ouvir o som do flautim, e explicaria a respeito da importância de ter um bom instrumento para o estudo e trabalho, além de buscar tirar o melhor som. No seu entendimento, é preciso agir com muito carinho com o flautim por ele ser muito temperamental.

Além de passar a parte bem básica do instrumento para seus alunos, o participante 9 abordaria a diferença de oitavas existente na tessitura de da flauta e do flautim, e a participante 10 abordaria as diferenças de leitura da partitura, altura e nota real.

De acordo com os participantes a abordagem para flauta e flautim seriam semelhantes. A participante 11 considera que ambos os instrumentos apresentam muitas semelhanças. Por fim, a participante 2 não observou nenhuma diferença e o participante 6 não soube responder.

Em relação à execução dos instrumentos pelos músicos, os participantes relatam algumas similaridades e diferenças entre a flauta transversal e flautim. Nesse aspecto é salutar procurar entender quais são as possíveis similaridades e diferenças existentes durante a caminhada profissional destes participantes que tem a necessidade de atuar com os dois instrumentos no mercado musical.

É importante ressaltar que uma boa performance, habilidade e conhecimento, nos dois instrumentos podem garantir e proporcionar uma caminhada profissional e musical de sucesso para esses flautistas nos trabalhos em que estão inseridos, ou que poderão alcançar.

Alguns participantes apontam que a embocadura é uma das similaridades entre os instrumentos. Dois participantes mencionam que a flauta e o flautim por serem de embocadura livre possuem o mesmo conceito e princípios básicos de embocadura. Um dos participantes relata que a embocadura da flauta é um pouco relaxada. E por isso, esse relaxamento da embocadura também se aplica ao flautim.

No processo da embocadura, outros participantes elucidam mediante suas experiências similaridades de como seria a forma de uso da embocadura por ambos os instrumentos, ou seja, o modo da produção:

“O piccolo é uma região bem mais aguda, bem mais pressão... Quando não estou relaxado a nota falha muito por ser muito aguda, por trabalhar muito na região superaguda. E na flauta a similaridade é isso tem que estar bem relaxado também” (Participante, 3)

Outra similaridade apontada pelos participantes foi sobre a digitação da flauta e flautim. Eles consideram que existe uma igualdade por parte da digitação dos dois instrumentos. Alguns afirmam que toda digitação é igual não possuindo nenhuma diferença, entretanto outros apontam que somente algumas posições têm similaridades. O participante 6 destaca que algumas notas do flautim (Sol, Lá, Ré, e o outro Ré uma oitava acima) se assemelham com a flauta. Ele acredita, segundo aprendeu, que tem também alguns trinados e algumas posições na região aguda do flautim que são diferentes em relação à digitação da flauta.

Vale destacar que somente o participante 6 menciona achar que “algumas notas” do flautim são similares à flauta. Esta informação nos faz pensar que existem outras possíveis notas do flautim que são diferentes em relação à digitação da flauta.

Uma das principais diferenças apontadas pelos participantes diz respeito à embocadura. Um dos participantes nos relata que a diferença na embocadura pode ser

maior quando é utilizado flautim sem o porta lábio. Como o seu flautim possui porta lábio, a participante 5 sente que sua embocadura demora um pouquinho a voltar após a transição do flautim para a flauta. Então, ela prefere às vezes os flautins que têm porta lábio. Os flautins sem porta lábio exige que o executante tenha que colocar o lábio inferior diretamente na madeira trazendo dificuldade na embocadura.

Por existir outros modelos com e sem porta lábios a participante 5 sugere ter uma atenção especial no momento da troca entre os dois instrumentos.

“É isso, tem que ter um carinho, ter uma atenção ali para os piccolos que não tem porta lábio. Para quem faz uma transição da flauta para o piccolo, isso daí... eu acho que demora um pouquinho. Prefiro as vezes o que tem porta lábio” (Participante, 5).

O fato de o bocal do flautim ser menor e o da flauta maior os participantes sentem diferenças. Conforme sua vivência, a participante 11 percebe uma grande diferença de ângulo, nos instrumentos, durante o sopro quando executa a flauta e o flautim. Ela sente que no flautim não é preciso mudar tanto o ângulo do seu sopro quanto na flauta. Para ela o movimento de ângulo do flautim não modifica tanto, porém na flauta modifica mais. Em contrapartida, o participante 1 acha bem mais difícil de direcionar e acertar a coluna de ar para o bocal se tornando uma coluna de ar mais fina no flautim.

Já o participante 6 considera existir mais facilidade para emissão de som na flauta e que por isso, no momento de ensinar, consegue-se ter um resultado mais rápido do que no flautim.

Diferença entre os dois instrumentos sobre harmônicos foi percebida. Por achar que é necessário soprar mais e com mais pressão o flautim a embocadura da participante 11 nele é mais tencionada do que na flauta. No entanto, não sabe se é ideal ter uma embocadura assim. Ela menciona que é preciso ter um cuidado especial no momento da emissão do flautim pois os harmônicos estão muito próximos da nota real. Se não tiver esse cuidado o harmônico pode sair ao invés da nota real. Na flauta, se o executante não for iniciante, sairá a nota real mesmo.

Ainda sobre a emissão, outros dois participantes detalham diferenças na quantidade e pressão de ar empreendida.

“E as diferenças [...] a flauta usa um pouquinho mais de ar. E o flautim usa um pouquinho menos a quantidade de ar, que a gente usa e coloca no flautim [...] sopra bem mais suave. E está aí a diferença dos dois, né? Um você sopra mais um pouquinho, o outro você sopra menos.” (Participante 9)

“E também o que tem de diferente é a pressão do sopro ali principalmente pros agudos. Então você vai ter muito mais pressão pra tocar o flautim, do que pra tocar a flauta. Embora que dependendo, tem gente que tem um pouco mais de facilidade[...] por conta da flauta exigir mais ar principalmente nas notas graves. Então acho que depende um pouco do treino da pessoa, da capacidade respiratória. Eu acho que vai variar de pessoa pra pessoa ali, e se vai se sentir mais confortável em um ou em outro.” (Participante, 10)

Foi observado por três dos participantes uma outra diferença, só que agora relacionada ao tempo de resposta para produzir o som dos dois instrumentos. Por ser maior, a flauta tem uma pequena inércia para começar a produzir o som, por isso atrasa, enquanto o flautim, por ser menor, é mais rápida a sua produção do som facilitando tocar músicas com passagens mais rápidas. Não que signifique que a flauta não consiga ser ágil, pelo contrário, parecendo as vezes ter um tempo de resposta mais lenta em relação ao flautim.

Em relação ao tamanho dos dois instrumentos diferenças foram percebidas também pelos participantes. Eles sentem uma facilidade maior de movimento das chaves quando tocando o flautim pelo fato dele ser menor em tamanho do que a flauta proporcionando facilidade em articulações, coisas em staccato e rítmicas.

No entanto, a participante 10 acredita que o flautim proporciona uma liberdade maior de execução e agilidade, em relação à flauta, para executar trechos rápidos devido ao espaço do instrumento. Ele traz como exemplo uma marcha escrita para flauta e flautim chamada “The Stars and Stripes Forever” que elucida essa relação de diferença no tamanho dos dois instrumentos:

“Eu acho que pra alguns trechos rápidos/ágeis, que exige ali um pouco mais de mecânica, acho que o Flautim te dá uma liberdade maior porque está com menos espaço ali, então você tem mais agilidade né? Um exemplo clássico é o dobrado Estrela do sul (The Stars and Stripes Forever). [...] Ele é executável nos dois instrumentos. Mas no flautim, ele se torna mais fácil a execução pela proximidade ali das notas dos dedos. Eu acho que a diferença é de execução ali na agilidade. E com o flautim você ganha muito mais agilidade do que na flauta por conta do espaço da flauta. Até você movimentar ali, é mais demorado do que no flautim” (Participante, 10)

Porém, a participante 11 ressalta que por existir essa facilidade de agilidade no flautim, ainda assim, não é fácil de executá-lo pois para ela existem coisas que são bem difíceis de tocar.

Ainda neste contexto, sobre agilidade dos dois instrumentos, a participante 3 analisou uma outra diferença com os dois instrumentos. Ela nos conta que está acostumada a tocar no flautim peças que contém “passagens mais rápidas” que se

destacam mais em orquestras, e que para a flauta se destacar assim como o flautim tem que ter outros instrumentos em silêncio. Essa experiência da participante traz a ideia de que com o flautim tocar trechos rápidos junto com outros instrumentos é possível ainda se ter um destaque na orquestra, diferentemente da flauta que seria preciso menos instrumentos tocando junto.

Outro ponto relevante sobre diferenças entre os instrumentos foi a afinação. Houve relatos de vários participantes apontando maiores dificuldades em manter a afinação no flautim por conta de diferentes aspectos.

O participante 4, destaca a maior sensibilidade da afinação do flautim quando à variação de temperatura:

“Acho que o flautim é muito específico. Deu uma escorregadinha você vê que desafina muito. Aqui, quando a gente faz formatura... e aí também quando está no sol, no frio. Então, varia muito a afinação. Eu percebo que, embora o flautim seja feito de madeira e a flauta de metal, a gente tem uma variação, aqui, de temperatura [...] Então fica oscilando bastante. Flautim tem essa questão. Então, a dificuldade de afinação do flautim é um pouco maior do que da flauta” (Participante, 4).

Reunir mais de um flautim em uma mesma música é difícil de manter uma boa afinação. O participante 4 explica que em seu trabalho não é possível colocar mais de um flautim no naipe para atuarem em formaturas e em concertos porque sentem dificuldade em afinar em conjunto atrapalhando na performance musical. Mas, conseguem colocar três flautas tranquilamente para os mesmos objetivos musicais. Ele aponta que essa uma diferença existente entre os dois instrumentos em relação à afinação.

A transição de um instrumento para o outro em uma apresentação musical é uma outra dificuldade. Segundo a participante 8 bruscamente sair da flauta, e imediatamente fazer um solo no flautim é uma coisa complexa. Pois conseguir uma boa afinação e uma sonoridade de qualidade nos dois instrumentos quando se toca os dois nesta condição é mais difícil. Então, essas trocas repentinas de instrumentos são fatores que dificultam a performance do instrumentista em relação à afinação.

A sonoridade foi uma outra diferença observada pelas participantes 7 e 11 entre os dois instrumentos. As duas participantes acham que a flauta tem uma sonoridade mais melódica. Em questão, a participante 7 acha que a flauta sonoramente é diferente do que o flautim por promover mais a parte mais cantábil, ou seja, a parte que é mais tocada de maneira suave e melodiosa da música. Sendo a flauta mais ampla por apresentar

características mais suaves em sua emissão sonora, e por conseguir tirar diferentes cores e timbres. Já o flautim ela acha que apresenta uma sonoridade mais incisiva.

Ainda nesse aspecto de sonoridade, a participante 11 acha que no flautim é mais difícil tocar músicas muito melódicas e lentas. Ela sente que é preciso se empenhar mais para conseguir um bom resultado no flautim com objetivo de ser mais expressiva no instrumento. Para ela é mais confortável tocar coisas lentas e melódicas e ser mais expressiva na flauta por ter características melódicas.

4.5 Performance

Todos os onze participantes, acreditam que é possível se manter em uma performance satisfatória. Alguns por meio do conhecimento acumulados com a prática destacam, entretanto, que há uma série de dificuldades para a manutenção da eficiência em ambos os instrumentos.

Uma dessas dificuldades é a transição de ambos os instrumentos. O participante 4 diz que por estarem na mesma música é complicado manter uma performance satisfatória com a troca rápida, embora as embocaduras sejam parecidas. Essa dificuldade para ele é muito grande, pois não consegue trocar com rapidez de um para o outro. Para resolver a situação, ele intercala uma música executando flautim e em uma outra música pega a flauta com objetivo de aquecer e executar. Então, é possível ter uma performance satisfatória. Mas para isso é preciso ter um aquecimento e estudar especificamente algumas músicas e exercícios. Assim, o executante conseguiria trocar da flauta para o flautim de uma forma mais rápida explica o participante 4.

Já outros participantes acreditam que para manter satisfatoriamente suas performances precisariam manter uma rotina de estudos em cada instrumento. Eles sugerem estudos que possam adaptar a embocadura para que o instrumentista treine essa mudança do sopro de um bocal maior para o menor, e (ou), vice-versa. Porém, precisariam ter uma orientação de como proceder e de quanto seria o tempo ideal para cada estudo porque desconhecem, deduzem ou decidem a quantidade por conta própria.

Como podemos observar, o participante 1 tem a compreensão de que com uma organização de estudos e orientações corretas para os instrumentos isto seria possível, no entanto baseando-se nos estudos dos pilares da “Essência do som”². Ele acredita que se o

² “Essência do som”: Os participantes 1 e 3 mencionam em suas entrevistas que realizaram um curso pela internet online específico para flauta com o Professor e flautista da Orquestra Sinfônica Brasileira Tiago

instrumentista estuda e se dedica profissionalmente ao máximo à flauta transversa, do jeito certo realizando todos os pilares, naturalmente o instrumentista obterá êxito e uma boa performance também no flautim. Ele diz o seguinte:

“A sua organização de estudo, [...] tendo a orientação certa/fazendo as rotinas de estudos da forma correta/na ordem correta [...] porque se você começa a estudar na ordem certa dos pilares por exemplo: começa a estudar respiração do jeito certo. Você vai ter uma boa performance. É questão de você também ter um tempo para o flautim, separar esse tempo de estudo de flauta e flautim.”
(Participante, 1)

Manter-se de maneira satisfatória na flauta e flautim não parece ser uma atividade tão simples devido à outras situações adversas. De acordo com a participante 10, em seu ambiente de trabalho, não é uma realidade o músico executar apenas um dos dois instrumentos durante todo o concerto. A participante descreve a seguinte situação:

“Quem tem ali a possibilidade de estar tocando um concerto todo só com flauta, ou só com flautim. Eu já toquei só com flautim. Mas assim, tinha mais flautistas aqui junto com a gente tocando. Então era outra situação. No dia a dia ali, só o pessoal da unidade mesmo. A realidade não é essa. Então a gente tem que se ajustar. A embocadura ela faz uma diferença. A da flauta é muito maior o buraquinho do bocal. Então quando você tira, e vai tocar no flautim sente uma diferença. E vice-versa também. Do flautim pra flauta você sente. Você está tocando um negocinho minúsculo. Daqui a pouco, você vai tocar a flauta numa região grave. Poxa, um troço desse tamanho. Então você sente bastante. E tem gente que não se adapta a essa jogada ali, [...] Tem muita dificuldade. Eu creio que por conta da necessidade do serviço você acaba se adaptando. Mas realmente se fosse uma opção, eu faria o concerto todo com um instrumento só. Mas essa não é uma realidade. Então a gente se adapta ali né? Eu acho que estudar os dois ajuda um pouco nessa adaptação.”
(Participante, 10)

Conforme os relatos dos participantes e mediante ao grande acúmulo de suas práticas profissionais, de estudo e vivência no trabalho o flautista necessitaria de habilidades que os direcionassem e que também os levassem para uma performance satisfatória em ambos instrumentos. Porque para manter-se nesta prática, baseada nessa rotina de trabalho, parece requerer desses profissionais estudos e conhecimentos específicos, que de maneira dinâmica, rápida e metódica, garantissem uma boa qualidade de estudo que verdadeiramente colaborasse nas complexas rotinas de trabalho desses profissionais.

Meira, curso este oferecido pela @academia Inspirart chamado “Essência do som” que apresentam pilares necessários para o desenvolvimento da flauta e piccolo.

A fim de entender melhor a performance musical dos participantes, uma das perguntas questionadas na entrevista foi sobre os prós e contras da utilização de cada instrumento.

Um dos benefícios ressaltado por alguns participantes foi em relação à manter um estudo em conjunto na flauta e no flautim. Para eles, estudar um instrumento a mais pode ajudar na evolução e adaptação do outro, e na tentativa de uma performance em momentos em que profissional precisa utilizar-se do flautim e da flauta na mesma música dentro de apresentação musical.

Outro proveito que se pode ter afirmado pelo participante 4, é a versatilidade que o flautim e a flauta proporcionam de características no som dentro de uma peça musical. Com os dois instrumentos ganha-se em qualidade de diferentes sonoridades que podem ser utilizadas para atingir uma região maior com a flauta e o flautim.

A dupla atuação nos instrumentos pode oferecer também ao flautista mais oportunidades de trabalho. Serão duas opções de emprego, caso o profissional queira ampliar sua área de atuação. Os participantes acreditam que o flautista que não executa o flautim e mantém essa dupla ação tem menos oportunidades e perde trabalho. Em alguns eventos musicais que são feitos em grupo reduzido com músicas populares, um dos participantes explica, que se o profissional tocasse somente o flautim não seria possível fazê-lo porque ficaria estranho, ou o tocaria muito pouco. Já o que toca, consegue atuar e se adaptar ao local e configuração da banda em que irá trabalhar. Por isso eles julgam que é preciso o profissional estar apto nos dois instrumentos.

Entre os malefícios da dupla atuação, a principal queixa está relacionada à necessidade de alternância entre os instrumentos durante um concerto, ensaios, ou em apresentações musicais que prejudicam a performance dos músicos. Alguns participantes relatam que quando precisam realizar a troca brusca durante a execução musical apresentam dificuldades de embocadura, perda de qualidade sonora, e pressão do ar.

Essa dificuldade de sair de um instrumento para o outro é explicada mais detalhadamente pela participante 7.

Vejo como mais fácil você estar direto na flauta e pega o Piccolo depois que você já o mapeou. Já tem uma intimidade com ele, né? Do que você está direto no piccolo e voltar pra flauta. Eu acho mais difícil, você estar direto no piccolo e voltar pra flauta. Nossa! Assim, parece que você perde ali. Onde é que está o meu som? (Participante, 7)

Essa perda do som relatada pelo participante, se deve em virtude da terceira oitava da flauta se encontrar próximo da região sonora do flautim. Então quando o executante

toca a flauta nesta região, ele aplica a mesma pressão empenhada no flautim. Quando o executante está tocando somente o flautim, não se toca a região 1 da flauta (região mais difícil da flauta), que precisa de mais ar com menos pressão para ter um timbre bonito, focado e com personalidade (sem ser um timbre só de vento), então não se treina esse ar específico explica a participante 7 que acha mais difícil tocar flauta depois de estar muito tempo tocando flautim. Mesmo sem uma instrução específica para o flautim os participantes entendem que é necessário realizar e conciliar estudos específicos com os dois instrumentos a fins de resolver esta problemática:

“Às vezes, quando a pessoa toca muito piccolo, de repente, o som na flauta, modifica um pouquinho” [...] Eu acho que é a intimidade com os dois instrumentos que faz essa consciência vir. Se eu tenho intimidade com a flauta, eu sei que minha técnica é desse jeito. Não é porque eu toquei 1 hora, 2 de piccolo que a minha técnica vai mudar. Então eu preciso estudar muito ambos para criar essa consciência, que vem da intimidade com o instrumento.”
(Participante, 5)

Desempenhar os dois instrumentos numa peça musical torna-se uma tarefa difícil para os participantes devido a dupla ação. Toda vez que acontece a troca dos instrumentos, fica armazenado, na memória auditiva do músico, a sonoridade do último instrumento que ele executou, acarretando assim na falta de referência sonora para o próximo instrumento a executar segundo diz o participante 9:

“Você está tocando a flauta agora [...]. Aí, [...] você fica com o timbre do instrumento salvo no seu ouvido, na audição. Aí você troca de um pro outro. Você sente uma mudança muito brusca. O que acontece é o seguinte: Acontece de você perder a altura. Mas tem essa dificuldade de você salvar a altura do instrumento na mente, pra poder tocar. Você está parado ali contando pausa, e de repente você entra com a flauta. Aí contou pausa, você entra com o flautim. Já é outro timbre, outra afinação. Tudo diferente, entendeu?”

A falta de preparo, alinhada com a troca de instrumentos, gera um contra na performance dos participantes que é o desgaste na embocadura. Segundo a participante 3 atuar em uma peça que exige muito do flautim de alto nível na performance e que depois vá para uma outra, em que a execução seja para a flauta, ocasiona num desgaste de embocadura. Ela explica que quando não há um estudo com os dois instrumentos para esta finalidade (dupla ação nos instrumentos) a embocadura vai cansar pela falta de preparação e logo a performance será comprometida.

Por outro lado, alguns participantes perceberam que executar apenas um tipo de instrumento e não estudar o outro é também um malefício. Eles trazem informações que

a dedicação em apenas um instrumento, pode atrapalhar também a performance musical do outro instrumento. Quando se há uma preocupação e necessidade de se aprofundar em um certo estudo para tocar repertório ou algo mais específico, isto pode prejudicar o outro. Em contrapartida, se manter a performance por muito tempo só na flauta pode trazer vantagens respectivamente só para ela de uma sonoridade mais concentrada, cheia e com mais harmônicos. Há instrumentos que o profissional estuda e se dedica mais que outros, porém as vezes ele não chegará no mesmo nível do instrumento de maior empenho do qual se treina e estuda todos os dias.

Assim, a dedicação em apenas um instrumento traz benefícios e ao mesmo tempo causam malefícios que prejudicam a performance desses participantes profissionais que precisam executar também o flautim.

O tempo de estudo é importante, mas é preciso ter cuidado quando se trata do flautim. Segundo o participante 1 às vezes a região da terceira oitava da flauta incomoda muito. Ele explica que por ser um dos instrumentos mais agudos tem músicos que não suportam estudá-lo por muito tempo por isso merece sim uma atenção. Uma longa jornada de prática pode incomodar a audição do executante e por isso estudar longas horas o flautim seria um malefício. “Então, muitos flautistas não estudam o flautim pela questão da audição. O flautim é muito agudo e geralmente sempre está trabalhando as notas oitavadas” (PARTICIPANTE, 1). Entretanto, estudar a região aguda da flauta também pode ser prejudicial à saúde do músico.

Para o participante 1 esses aspectos são pontos negativos que contribuem para a desistência de um futuro estudo do flautim.

4.6 Estratégias de estudo

A opinião dos participantes em relação às estratégias de estudos para flauta e flautim são diversas. A princípio, cada participante entrevistado utiliza estratégias organizadas a partir de suas experiências e vivências musicais. A adoção de determinadas práticas advém da procura por uma melhor performance na flauta e no flautim.

O participante 4 acredita que uma estratégia faz parte da outra. O flautista que deseja iniciar os estudos no flautim consegue aproveitar o ensino da flauta que funcionaria, porém não são as mesmas coisas. O profissional deve começar pelo estudo da flauta e pegar seus conhecimentos e aplicá-los de forma mais específica. Pelos dois instrumentos possuem algumas peculiaridades, como por exemplo a afinação e dentre

outras, o flautim demandaria em ter algo mais específico na embocadura conforme ele explica:

“A gente trabalha aqui com o flautim “Y62 Yamaha”. Como ele não tem um porta lábio, então a gente tem que ter uma atenção especial na questão da afinação, da timbragem, quando tem dois flautins em forma. [...] eu acredito que a gente consiga sim aproveitar, os ensinamentos da flauta, mas pegar coisas específicas. Até na questão da digitação por ser um instrumento bem curto. Às vezes, os dedos podem esbarrar no outro. Ou alguma execução de trinados, ou de flexibilidade. Eu senti bastante, quando aprendi o flautim a flexibilidade. É um pouco, digamos mais fácil. Mas os harmônicos, são muito mais próximos, digamos assim. Quanto mais agudo mais próximo. Então tem que ter muito cuidado na hora de atacar, as vezes ele sai o harmônico. Então essas similaridades, a gente tem que sempre prestar atenção. Mas a gente consegue sim. É pegar os ensinamentos da flauta e jogar no flautim.”
(Participante, 4)

Outros participantes também acham que usar as mesmas estratégias de estudo em ambos os instrumentos funcionam, porém por um tempo. Eles utilizam-se de estudos de técnica dos métodos Taffanel e do método Moyse de sonoridade. Estudam nota longa, coisas mais lentas, ritmos diferentes para fazer escalas e treinar golpes de língua, frulato, cantam e tocam ao mesmo tempo (quando estão muito tempo sem tocar o flautim).

Aplicar os mesmos métodos de flauta no flautim funciona muito bem para conseguir seus objetivos, entretanto, quando é preciso se aprofundar um pouco mais no estudo do flautim para atender determinadas demandas, que requerem mais de técnicas específicas, acreditam que deveriam buscar ter coisas diferentes para sanar certas dificuldades específicas principalmente para mecânica, agilidade e pressão de som. Um dos participantes acredita que o momento certo do flautista começar a procurar uma estratégia mais específica e exclusiva de estudos para o flautim é quando ele estiver mais habituado com o instrumento e com uma percepção melhor de que existem outras diferenças mais particulares no flautim.

“Depois que você se torna mais íntimo do instrumento, [...] eu acredito que a gente, o aluno consiga ver que está pegando no piccolo, não é igual a flauta. Eu não posso soprar tão forte aqui, se não a nota vai sair de um jeito. Mas eu acho que a intimidade com ambos os instrumentos ajuda. Eu acho sempre melhor começar com a flauta, do que começar com Piccolo direto. A não ser uma criança. Mas eu acho que a princípio funciona. Mas, o mais importante é a intimidade com os dois” (Participante, 5)

Especificamente, as estratégias de estudos dos participantes foram aquelas voltadas mais com o objetivo de buscar a melhor técnica nos dois instrumentos. Estudar todos os pilares que formam a base musical do instrumentista é fundamental. Nota longa, escala,

arpejo, embocadura, respiração e apoio (apoiar sempre), flexibilidade, registro esses são a base de estudo. Qualquer instrumentista deve estudar essa base afirma o participante 1. Então, todos esses pilares, segundo o participante 1, são importantes para a formação de uma boa técnica em ambos os instrumentos. No entanto, em razão de não realizar o estudo desta base, muitos flautistas encontram dificuldades para conquistar uma sonoridade ideal na flauta e no flautim. Segundo o participante 1 muitas das vezes a dificuldade é porque muita gente quer começar pelos extremos da flauta que são as regiões graves e aguda dos instrumentos. Ele explica que a dificuldade maior dos flautistas está em tirar um grave cheio e afinado com bastante volume e que infelizmente já ouviu professores orientando erradamente que se deve abrir a embocadura para o grave, ou seja, soprar mais ar.

Nesse sentido, o participante 1 revela e explica quais estratégias similares aplica nos dois instrumentos - flauta e flautim:

“Estudar a região média (segunda oitava/primeira oitava), fazendo escala, nota longa e arpejo. E sempre se avaliando, não pensando que o problema está no instrumento”.

“Eu aplico muito essa questão da escala, dos arpejos, em fazer as escalas em vários andamentos e em várias tonalidades. Não tem. Vamos dizer assim, não existe receita mágica pra isso. Não vai ter uma mágica, um método que você em dois meses vai tocar flautim como você nunca tocou. Não existe isso. Primeiramente, é ter uma base boa de nota longa diariamente. Estudar nota longa, escala, arpejo, e saber o quê que o seu corpo está fazendo no momento em que você toca aquelas notas”.

De acordo com ele, saber o que o seu corpo está realizando quando se toca é fundamental para o domínio do instrumento, tanto no flautim como na flauta. É ter consciência de saber se durante a nota longa realizada a embocadura está correta, se a respiração está enchendo a barriga, se a garganta está com a abertura correta para ocorrer a ressonância. A realização dos exercícios de forma incorreta sem a precaução desses cuidados não vai ter sucesso mesmo estudando por longas horas e dias.

Estudar a técnica aplicando notas longas, escalas e arpejos na flauta e no flautim são também estratégias similares de estudos da participante 5. Porém, ele revela instruções do que seus professores diziam em relação ao estudo de técnica da flauta e do flautim. Conforme a participante 5 explica:

“Os meus professores falavam até algo interessante. Eles não deixavam a gente tocar tanto o piccolo, pra não modificar a nossa embocadura em relação a flauta. Porque cansa mais, pressiona mais do que a flauta. Então, às vezes você toca 04 horas de flauta, para 01 hora de piccolo. Assim.... isso eu acho importante ter. Não tocar 04 horas de piccolo. Ter um pouquinho menos,

porque se não vai cansar a sua embocadura. Quando você for voltar para a flauta, de repente o seu som deu uma mudada”.

Similarmente, para a embocadura e emissão do som, a participante 7 pensa nas seguintes estratégias de estudo: pressão do ar, maior pressão, menor pressão, abertura da mandíbula para aumentar o espaço interno da boca a fim de ter um som mais cheio com harmônicos.

Outros participantes trabalham nos estudos de técnica a sonoridade e articulação nos dois instrumentos. “Sem sonoridade não há técnica. Sonoridade e articulação é o que eu uso para os dois. São os mesmos exercícios. Eu uso, gosto de inventar trechos e replicando em várias tonalidades e eu uso em ambos isso e eu gosto” (PARTICIPANTE, 2). Para ela o estudo de sonoridade é 80%. Então, utiliza-se de métodos voltados para a sonoridade como o Moyse, e estudos de rotina do método Gariboldi.

Esse método de Marcel Moyse escrito para flauta faz parte também da estratégia de estudos do participante 8. Ele estuda a sonoridade e flexibilidade na flauta e flautim deste método. Quando fica muito tempo sem praticar os instrumentos este é o primeiro estudo que realiza para voltar à forma. Outra metodologia utilizada para sonoridade pelo participante 9 está no método Taffanel. Ele mescla os estudos de Moyse e Taffanel em com objetivo de igualar o som. Para os estudos de digitação aplica escalas e músicas de choro. Segundo ele o choro contribui bastante para a digitação de ambos os instrumentos.

A estratégia da participante 11 está no uso dos estudos de notas longas do flautista James Gall, em estudos de escalas, e do já mencionado método Moyse que são todos específicos para a flauta, mas que é usado por ela nos dois instrumentos – flauta e flautim. Ela utiliza esses estudos visando buscar trabalhar a sonoridade e expressividade. Devido sua dificuldade na parte cromática, ela trabalha também estudos de escalas cromáticas buscando sempre a homogeneidade.

Estudos que buscam uma boa afinação e respiração são duas similaridades que deve praticar sempre segundo o participante 4. Sobre esse aspecto ele expõe que sempre fez exercícios respiratórios para ambos os instrumentos. Um desses exercícios praticados é o que mantém uma folha na parede, usando o próprio ar com a finalidade de manter a resistência diafragmática no momento da execução. O participante 3 estrategicamente aplica as recomendações de seu professor flautista. Toda orientação de estudo que é para flauta ela faz também no flautim. Começa realizando estudos de nota longa, escalas, escalas com frulatos, cantar e tocar ao mesmo tempo entre 20 e 30 minutos por dia.

Segundo relatos, os participantes aplicam estratégias específicas de estudos para flauta e flautim. Pois cada instrumento necessita também de estratégias diferentes devido suas necessidades com intuito de resolver seus problemas de técnica.

De forma específica o participante 1 não recomenda executar o flautim depois de usar a flauta, sem antes, ter uma preparação para essa atividade. Para ele é necessário ter todo um aquecimento para a embocadura. Isto porque o flautim tem uma afinação específica própria. Algumas notas do flautim por sua natureza são desafinadas e existem alguns recursos no flautim que ajudam na afinação. Na flauta, para correção da afinação é necessário, por meio da flexibilidade, em determinadas notas soprar mais para dentro ou para fora do bocal para corrigir a afinação. Porém no flautim é diferente.

A estratégia específica adotada pela participante 2 para a flauta é usar de forma combinada os estudos E.J e os E.P para técnica do método Taffanel. No flautim, usa os mesmos estudos da flauta, com exceção do estudo E.J e algumas variações e trios.

Utilizar-se de peças e repertórios, com a finalidade de estudar especificamente o instrumento, é a estratégia do participante 8 conforme ele conta:

“Na época que eu estudava Flautim, eu tinha algumas peças, inclusive não sei, não lembro o autor, não sei se foi Gugolei... que escreveu peça pra Flautim e Orquestra. Então, nessas peças, tem algo muito específico do flautim que vai mexer muito com intervalo, com essa questão da flexibilidade. Então, se eu quiser algo específico por eu não ter conhecimento de alguma coisa, de algum método específico pra flautim, eu recorro a essas peças de flautim e orquestra que eu posso estar utilizando”.

A participante 8 conta que caso ocorresse uma situação de tocar algo específico para o flautim ele procederia da seguinte maneira:

“Se me chamassem aqui pra fazer um concerto de flautim e banda, eu ia pegar alguma coisa de flauta, mais com certeza... mesmo que não fosse. (Você vai fazer com compositor X): Eu ia pegar o que eu tenho de flautim e orquestra do compositor Y. Iria ver aqueles trechos pra eu poder aproveitar alguma coisa daqueles trechos específicos. Porque eu sei que se ele colocou aquele trecho ali, ele sabe que são trechos que o flautista vai ter mais dificuldade e vai abordar. Então eu abordaria também o compositor X pra complementar o compositor Y”.

Quando precisa tocar um trecho específico que as vezes é um solo com o flautim e que vai aparecer a participante 10 estuda saltos entre as notas por apresentar ainda muita dificuldade técnica com os agudíssimos do instrumento. Além disso, dedica-se também aos estudos técnicos de afinação, mecânica e agilidade.

De forma específica, só que para a flauta transversa, a participante 3 tem o hábito de estudar o método Moyse, e as escalas dos exercícios da rotina do curso “Essência do Som” que realiza pela internet. E para o flautim sua estratégia é diferente como ele descreve e explica:

Na flauta eu costume estudar... eu gosto de estudar Moyse, estudar escalas da rotina mesmo da Essência do Som. E pro piccolo, que quando eu pego mesmo e vou estudar uma peça, e tenho que fazer alguma coisa com o piccolo, aí eu estudo muito frulato, harmônicos. Não fico muito focando em peças só né? Eu tento focar na essência do som do piccolo na rotina dele né, de fazer esse frulato, de fazer os harmônicos... eu acho que me ajuda bastante quando eu fico estudando isso. Nota longa também. Aí, é que eu volto a ter a embocadura né? Porque o piccolo às vezes a embocadura some. Quando você fica muito tempo a embocadura vai embora. Não sai nada. (Participante, 3)

Para resolver o problema de longo tempo sem praticar o flautim, ela revela que não é tão simples o retorno. Não é pegar somente o instrumento e tocar. O flautim exige mais do que a flauta. Então, para voltar a tocar é necessário ficar um bom tempo com estudos de nota longa e harmônicos. Para ela esses tipos de exercícios funcionam para os dois instrumentos. No entanto, ela enxerga que o lábio precisa estar mais relaxado para sair um som mais bonito no flautim.

A estratégia específica da participante 7 diz respeito à embocadura. Segundo ela, no flautim é preciso pensar em mais pressão de ar. É necessário fazer uma embocadura com menos saída de ar para que se tenha um som com mais pressão. E sempre com uma boa abertura de mandíbula para não correr o risco de falhar o som. Quando ocorre a abertura da mandíbula o som fica mais cheio e com mais harmônicos facilitando na timbragem e afinação. A participante 7 explica essa atividade:

“Eu penso na boca como se eu fosse falar um “ó”, com a língua baixa, faz uma cama com a boca. Mais ou menos como se fosse a embocadura de cantar também (á, ô, ó). Porque às vezes a gente não está percebendo, mas está internamente na boca falando tipo um “i”. A vogal “i” tem a língua alta. E quando a gente está internamente com a boca assim você tem um som que ele parece mais magro. Então, favorece alguns harmônicos que fazem com que o som fique mais magro. Quando você abre a sua mandíbula e faz tipo um “A” ou “ó”, você vai perceber que você tem mais harmônicos e que seu som fica mais cheio. Isso também interfere na questão da pressão do ar que está saindo.”

Neste sentido, ela sempre tenta focar em menos abertura de saída do ar no lábio, e mais abertura oral da garganta para obter uma sonoridade mais cheia, fácil de timbrar e de afinar.

O participante 4 usa para o flautim uma estratégia direcionada mais para à execução, harmônicos e flexibilidade procurando atacar as notas de forma um pouco mais linear sem vibrato. Enquanto na flauta ele explora sempre o máximo de sonoridade, vibrato e outros efeitos do instrumento em estudos de técnica. Buscando abrir o som e deixá-lo encorpado.

A estratégia de estudo específica para a flauta adotada pelo participante 6 foi a utilização do estudo da técnica para as notas longas da região grave do instrumento. No flautim, sua estratégia é direcionada também para a parte técnica, só que ao invés de focar em notas graves, trabalha notas longas, notas rápidas e flexibilidade na região aguda do instrumento.

4.7 Literaturas de estudo

Os principais materiais de estudos utilizados pelos instrumentistas, tanto para flauta quanto para flautim, grande parte são literaturas escritas para flauta transversa de acordo com os participantes entrevistados. Isto se deve à alguns fatores como: a metodologia de estudo, acessibilidade à materiais específicos, ausência de informação sobre outros tipos de materiais específicos, dentre outros fatores.

Um dos participantes acredita que a metodologia da flauta e flautim são a mesma. Segundo o participante 1 o instrumentista deve usar a mesma metodologia para ambos os instrumentos. No método estudado por ele aprende-se que o instrumento, independentemente se é flauta, flautim ou flauta em Sol, é trabalhado cinco pilares: respiração, apoio, ressonância, flexibilidade e registro. Trabalhando esses pilares pode-se aplicar em toda a família das flautas transversas, esse é o método. No entanto, ele sabe que existe uma metodologia específica escrita para o flautim de outro autor conforme sua fala a seguir: “Tem um método que inclusive fala específico de flautim. Eu encontrei na internet esse método de flautim que tem muito excertos orquestrais e a maioria em inglês”.

Apesar de ter descoberto esses métodos específicos para flautim, o participante 1 acha que é um mito dizer que existem esses métodos. Para ele o método de embocadura que se aplica na flauta é um só, mas pode ser também aplicado no flautim que funcionará muito bem. Então, não precisaria de uma metodologia específica para flautim.

Uma outra participante descobriu que também existe métodos específicos para flautim.

Agora de piccolo, coisa específica de piccolo, eu não uso assim não sabe? Tem um que eu quase comprei que era um método de piccolo específico, que é o único que eu acho que eu conheço. Esqueci o nome do autor. Ah, esqueci. Eu não vou lembrar agora não, que ele tem um de flauta também. Eu acho que era do Travor Way com uma outra pessoa. O Travor Way tem também um método, que eu tenho aqui, e é bacana também. Mas, agora, o que eu tenho não é específico de piccolo. (Participante 11)

Este método que a participante 11 se refere é do autor Trevo Way específico para a flauta. Mas, esse autor escreveu também uma literatura específica para flautim que talvez possa ser a literatura que a participante tenha visto e quase comprou. Ela ainda menciona e cita que existem outras literaturas e estudos bem legais de tocar e melódicos também específicos para flauta como: Taffanel e Gaubert, Moysé (A arte da Sonoridade), Sete estudos diários de Haydn, Estudos de Andersen, Sonatas de Bach, Sonatas de Mozart, Sonatas de Heineken e Choros. Entretanto, mesmo sabendo que existe literaturas específicas para o ensino do flautim, ela aproveita e utiliza outros materiais de flauta e alguns repertórios escritos para flautim de seu gosto pessoal: “aí eu estava usando as mesmas coisas de flauta. E de flautim eu toco o concerto de Vivaldi e alguns trechos orquestrais assim que eu acho bacana também. E alguns choros e frevos que eu encontro por aí” (PARTICIPANTE, 11).

Os métodos de Taffanel, Moysé, Gawel e Garibouli foram citados pela participante 2 como literaturas usadas para seus estudos específicos para a flauta. Ela considera ser o método de Taffanel uma grande bíblia para os flautistas. Para o flautim ela não tem nenhum método e nem teve conhecimento. Por não ter tantos materiais, durante sua trajetória musical conseguiu pouco material específico para flautim, sendo poucas peças. Contudo, para flauta os materiais e metodologias são superiores em quantidade. Por este motivo recorre ao uso dos métodos de flauta para o flautim.

Por existir uma grande quantidade de materiais para a flauta, a participante 5 diz o seguinte: “toda literatura que já existiu, mesmo antiga, eu acho válida”. Ela considera de grande importância e valor todas as metodologias escritas para a flauta transversa. Tanto que para ele, toda literatura escrita para flauta, por Marcel Moysé, é incrível para a produção sonora mesmo existindo outros estudos específicos de flauta escritos também por Moysé apenas para escalas, melodia, som e notas. Entretanto, ela demonstra conhecer outras literaturas específicas de flauta transversa como: Boehm, Taffanel e Garibouli. Este último, possui estudos para escalas e arpejos.

Em relação à literatura específica para flautim, a participante 5 faz o seguinte comentário: “Em termos de técnicas, escalas e arpejo, qualquer método desses aborda.

Agora específico, realmente eu não tenho, aqui, método específico para flautim. Eu não tenho”. Desta maneira a participante continua a fazer uso dos materiais específicos existentes de flauta no flautim.

Os estudos das literaturas Moyse e Taffanel parecem ser necessários para a participante 7. Ela acha que todo flautista deve passar por essas literaturas por julgar serem metodologias necessárias e básicas para o instrumento.

Um outro estudo, para a flauta e flautim, é sugerida pelas participantes 7 e 10. Por gostarem do gênero musical “choro” ela utilizam músicas deste gênero para seus estudos musicais aproveitando aspectos técnicos existentes do próprio repertório pois julgam que tem muita dificuldade técnica e apresentam características de ser bem ágeis.

Quando há a necessidade de melhorar a qualidade sonora dos dois instrumentos a participante 3 usa o método Moyse e o Taffanel, bem como outros estudos de rotina da Essência do Som.

Outros participantes justificam que pelo fato de não haver uma certa orientação específica de um profissional especialista em flautim ou por não terem conhecimento em literaturas específicas em flautim, os métodos e repertórios de flauta são aplicados e utilizados no flautim, mas com algumas adaptações:

“Às vezes, eu procuro fazer de algum jeito diferente. Um mesmo exercício, eu tento fazer um pouco mais rápido no flautim pra ver como é que fica. Ou, mudo um pouco a articulação, ponho um salto no meio. Mas assim, de método, eu uso os que eu já tinha mesmo porque eu não tive uma orientação, um professor de flautim. Então tudo que eu já tinha, eu comecei a estudar com o flautim também entendeu?” (Participante 10)

Embora tenha se formado, no Brasil, em uma universidade que oferece um curso de bacharelado em flauta, a participante 7 desconhece da existência de métodos específicos para flautim, e que também, nos métodos para flauta transversa, o que especificamente tem escrito para o flautim, são solos orquestrais conforme ela declara: “Eu desconheço. Eu não sei se tem alguma coisa. Porque o que tem específico pra flautim, nesses métodos, são os solos orquestrais que são escritos para Flautim e tal. Mas, ver na literatura que tem um método específico, eu não conheço. Gostaria de conhecer” (PARTICIPANTE, 7).

Parece haver um contraste de quem passou pelo bacharelado em flauta, com quem nunca passou pela formação. De acordo com a participante 8, não estar próximo do meio acadêmico desfavorece conhecer outros tipos de materiais de estudos: “tinha muito material [...]. Mas como você vai ficando fora dessa área acadêmica de estudo com

professor, você vai ficando por si” (PARTICIPANTE, 8). Então, o que é utilizado e indicado por ela são os métodos de Marcel Moyse de sonoridade e flexibilidade, e os estudos progressivos, virtuosos e simples do Taffanel.

A participante 8 explica que o uso desses métodos de flauta transversal no flautim, se deve porque é o único recurso disponível de literaturas que tem. Se fosse preciso estudar algo mais específico para a técnica usaria as literaturas que tem e tentaria procurar outros estudos e recursos em outras literaturas e peças para complementar e tentar executar os trechos específicos.

Dificuldades na abordagem dos estudos das literaturas escritas para a flauta transversa foi encontrada por um dos participantes. Essas literaturas parecem não abranger estudos específicos para a região grave do flautim. Como não teve acesso a literaturas específicas para flautim, o participante 6 precisou usar apostilas e métodos de flauta com o objetivo de concorrer a uma vaga de flautim no concurso para Sargento Músico da banda militar. No entanto, precisou adaptar o método para o flautim. Ele não viu e desconhece se há estudos específicos voltados para a técnica da região grave do flautim em literaturas para a flauta. Ele acredita que o foco do conteúdo dessas literaturas não está direcionado para esse tipo de abordagem de estudo. Por não ter uma literatura específica em flautim onde pudesse encontrar subsídios, encontrou grandes dificuldades para adaptar os estudos para a região grave do flautim focando mais na parte mais aguda do instrumento visando seu sucesso e aprovação no concurso.

Encontrar métodos específicos e repertórios exclusivos para o flautim não é uma tarefa fácil conforme relata o participante:

“Você pega alguns métodos, assim, que eles colocam até o desenho da flauta, e alguns colocam o desenho do flautim. E é mais apostila que eu achei. Eu não achei método pra flautim. Confesso que não achei o método pra flautim. Você não acha repertório: Ah, isso aqui é um repertório de flautim, um repertório clássico. Esses métodos do outro. [...] Você tem, ali, trechos de orquestra que usa flauta. Você tem trechos de orquestra ali que tem um Guilherme Tell, tem um de Beethoven, tem um de Thaïkósvik que você usa bastante. Agora, eu não tenho um método. Eu desconheço um método pra piccolo. Em conservatório possa ser que tenha, eu não aprendi. Então, eu não saberia falar. (Participante 6)

A dificuldade em encontrar literaturas brasileiras por ele também foi um aspecto observado.

“Eu comecei a estudar flauta em 98, acho que 97. [...] Naquela época, eu acho que na minha cidade eu desconheço assim: métodos. Vamos falar em métodos brasileiro. Eu não lembro. Aí, depois a gente teve contato com algumas coisas.

Carrasqueira, eu acho que ele tinha alguma coisa. Agora eu não eu não lembro de ter método brasileiro assim”. (Participante 6)

No entanto, os principais métodos utilizados pelo participante 6 no início de seus estudos para flauta transversa e que teve acesso, foram os métodos de literaturas estrangeiras com idioma em francês que para quem está iniciando é uma barreira ter que traduzi-la. De modo geral, muitas dessas literaturas já mencionadas pelos participantes estão servindo como base de estudos por muito tempo, mesmo já existindo metodologias mais recentes específicas sobre o flautim.

5. Discussão

A partir dos resultados percebe-se que o mercado de trabalho é o principal fator de motivação para o aprendizado do flautim pelos participantes. A oportunidade de conquistar uma vaga no mercado de trabalho, através de concursos para orquestras e bandas, fizeram com que os flautistas buscassem o desenvolvimento em mais de um instrumento. Para Benatti (2017, p. 8) “o mercado de trabalho para um bom piccolista é muito extenso, mas isso exige que ele tenha um profundo conhecimento sobre o instrumento”.

Nos editais de seleção profissional para “Músico de Orquestra Sinfônica e Músico de Coro Sinfônico do Quadro de Músicos da Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre em 2014” mostra que as vagas para o concurso são discriminadas para o instrumento flauta, porém com a exigência de tocar flautim. O edital da “Polícia Militar de Minas Gerais - PMMG em 2018” mostra que o candidato que pretende concorrer à vaga de flauta deve também tocar flautim, ou seja, a vaga é dedicada aos dois instrumentos deixando a entender, que após aprovação, o candidato executará os dois instrumentos. Outro concurso que aparece a necessidade de o flautista tocar flauta e flautim é o para o ingresso à Banda de Música da Força Aérea Brasileira (FAB) no edital: IE/EA EAGS-B 1-2/2014 “Instruções Específicas para o Exame de Admissão (Modalidade “B”) aos EAGS 1-2/2014”.

Durante as entrevistas foi perguntado aos participantes qual dos instrumentos – flauta ou flautim – eles consideravam como seu instrumento principal. Nenhum participante respondeu flautim. Um dos fatores que colabora, para que todos os participantes não considerarem o flautim como seu instrumento principal, é o tempo de dedicação ao instrumento específico. Por terem tido uma dedicação maior à flauta, antes

mesmo do ingresso no mercado de trabalho, alguns participantes consideraram a flauta como o seu instrumento principal.

Não possuir instrumento próprio é outro fator que faz com que o flautim não seja o principal instrumento e haja pouca dedicação a seu estudo. Pois possuir um instrumento bom e de qualidade e que ajude em suas demandas foi uma das sugestões trazidas por um dos profissionais. Mas o alto valor do flautim dificulta sua aquisição. Atualmente, há no mercado instrumentos com preços mais acessíveis que atende o público iniciante. No entanto, quando se trata de instrumentos profissionais de uma qualidade superior as flautas e flautins no mercado tem um custo mais elevado.

Segundo Costa (2019) há três tipos de materiais de flautim: níquel ou prata, resina e o de madeira. Cada material apresenta características que irão determinar para qual finalidade o flautim será usado. O flautim do tipo níquel ou prata é mais usado em grandes conjuntos ou grupos como bandas e fanfarras. Já os flautins fabricados em resina plástica, contudo mais econômicos, surgiram com a finalidade de imitar esteticamente os flautins de madeira de qualidade superior. Em contrapartida, os flautins de material do tipo de madeira não possuem portalábio e sonoridade mais doce e flexível. Eles são os mais caros disponíveis no mercado, e os mais utilizados por “profissionais” em orquestras e em outros grupos sinfônicos.

Como há vários tipos de materiais usados para construir o flautim, a escolha de um desses materiais determinará no custo e na qualidade do instrumento. Quanto melhor o material, mais qualidade terá o flautim. De acordo com Costa (2019) “A utilização de diferentes materiais tem grande influência no som, na qualidade e custo do instrumento”. Saber escolher o tipo do material e o objetivo para qual o flautim se destina é fundamental para o profissional da área. O flautista que tem condições de escolher um bom flautim de qualidade terá mais recursos e soluções para atender suas demandas profissionais.

Atualmente, um flautim de série profissional da Yamaha em média tem os seguintes valores conforme a tabela abaixo:

Tabela 1: Flautins Série Profissional da Yamaha

Instrumento	Marca	Modelo	Valor
Flautim	Yamaha	YPC62	1 519.00 euros
Flautim	Yamaha	YPC81	3 085.00 euros

Flautim	Yamaha	YPC82	3 399.00 euros
Flautim	Yamaha	YPC91	7 190.00 euros

Fonte: <https://lojamadeus.pt/Yamaha-YPC62> ; <https://lojamadeus.pt/Yamaha-YPC81> ; <https://lojamadeus.pt/Yamaha-YPC82> ; <https://lojamadeus.pt/Yamaha-YPC91>

O perfil dos profissionais que participaram demonstra em geral que eles tiveram uma iniciação musical com a flauta transversa e não com o flautim. Isso parece ser outro motivo que leva a uma maior especialização em flauta.

A especialização na flauta vem de forma diversificada com aulas particulares com professores de flauta transversa, projetos musicais, curso superior, e a própria experiência musical. Essa maior especialização é reforçada pela própria literatura citada na tabela 2 no tópico dos “Principais métodos e repertórios estrangeiros mais utilizados” que é composta em sua totalidade de métodos e repertório para flauta. A literatura é utilizada para os dois instrumentos, mas tem por objetivo aprimoramento técnico e interpretativo na flauta transversal. Um exemplo de literatura é o “De La Sonorité (1934)” de Marcel Moyse com contribuições para estudos de sonoridade.

Foi percebida uma inconstância no uso do flautim. Depois de um certo tempo é que os participantes passam a utilizar o flautim para estudá-lo visando a oportunidade do mercado de trabalho, atender alguma demanda musical, ou resolver algum tipo de finalidade específica de repertório. Esses motivos contribuem para uma não especialização de imediato e ao não incentivo de aquisição de um instrumento.

Outro ponto que corrobora a falta de uma maior especialização no flautim é o desconhecimento quase geral de material de estudo e repertório específico para o instrumento. Quando os participantes se veem na necessidade de passar por seleções para flautim recorrem de forma rápida a literaturas escritas para flauta realizando adaptações necessárias.

Muitos flautistas conseguem ingressar em conjuntos nas vagas destinadas para flautim ou para ambos os instrumentos, entretanto, é percebido que a dedicação maior após o ingresso é, em geral para a flauta, ficando a performance no flautim limitada em tempo e em estudo para maior especialização.

No trabalho em bandas militares há, geralmente, mais de um flautista no naipe, e pela organização do efetivo da banda o uso do flautim por alguns flautistas acaba sendo pouco frequente. Tomemos por exemplo os conjuntos de música da Força Aérea

Brasileira (FAB) que esses profissionais atuam. As que possuem músicos especialistas em flauta/flautim em sua organização segundo a “ICA 906-1 Atividade de Música no Comando da Aeronáutica 2022” são quatro:

Tabela 4: Conjuntos Musicais da FAB que possui vagas de flauta/piccolo

<i>Tipo de conjunto musical</i>	<i>Categoria</i>	<i>Instrumento</i>	<i>Vagas de Músicos</i>
<i>Orquestra Sinfônica</i>	-	Flauta/Piccolo	7
<i>Banda de música</i>	A	Flauta/Piccolo	3
<i>Banda de música</i>	B	Flauta/Piccolo	2
<i>Banda de música</i>	C	Flauta/Piccolo	1

Fonte: Elaborada pelo autor

Os participantes pertencentes aos conjuntos musicais, que possuem mais de um flautista, ficam sujeitos à revezamentos do flautim e flauta. Como são instrumentistas em flauta/flautim esse revezamento é natural entre os músicos do naipe quando necessário por diversos motivos tais como: afastamentos, licenças, saúde e outros. Há ainda, a situação da preferência do regente do conjunto musical pelo flautista que executará o flautim relatado por um dos profissionais participantes.

A falta de professores e conteúdos especializados em flautim em cursos de diferentes níveis dificulta o acesso a informações sensíveis. Mesmo os participantes que ingressaram em um curso superior verificam que não há uma atenção devida as demandas que os instrumentistas têm no mundo do trabalho quanto à utilização do flautim.

Quanto a formação para ensinar, é percebido pelos profissionais a necessidade de se ter um ensino superior fins de desempenharem tal função. Segundo Brasil (2010) o profissional Licenciado em Música é um professor que planeja, organiza e desenvolve atividades e materiais relativos ao Ensino de Música. Um curso de licenciatura possibilitaria esses profissionais a terem uma formação de professor bem profunda no campo musical, da pedagogia da música e da pedagogia em geral.

Por ser um instrumento mais acessível e por ter uma popularidade e destaque em orquestras, bandas e em pequenos grupos musicais como um instrumento solista, a flauta atrai pessoas fato observado por um dos profissionais participantes. De acordo com

Trevor Wye e Patricia Morris, em seu livro específico para flautim chamado “*Practice Book for the piccolo*”, o instrumento flautim é uma extensão do registro superior da flauta (TREVOR MORRIS, p. 5). Em razão também deste entendimento os profissionais participantes não enxergam o flautim como um instrumento principal/solista.

Os participantes relatam que o uso do flautim visa atender repertório sinfônico específico. Historicamente, as flautas transversais mais agudas eram chamadas de “pífano ou fife” um dos possíveis antecessores do flautim (com que mais se aproxima em características).

A fife foi utilizada em músicas militares pelos europeus no século XVI com as tropas suíças na batalha de Marignano (GIPPO, 2009, p. 27). Para esta batalha, em 1515, foi criado um corpo militar de fifes e percussão que satisfez aos propósitos militares. (GIPPO, 1991, p. 32). Gippo (2009) menciona ainda que o objetivo do pífano nas forças armadas era para “soar comandos por meio de diferentes chamados, a fim de sinalizar ao exército qual seria seu próximo movimento ou posição”.

As flautas agudas e percussão fazem parte do desenvolvimento da música militar há centenas de anos. Gippo (2009) cita uma descrição de Arbeau: “uma pequena flauta transversal de seis furos, que é usada pelos alemães e suíços, e que por ter um furo muito estreito, não maior que uma bala de pistola, dá um som penetrante”. A projeção que o flautim alcança é bem superior a projeção que a flauta entrega.

Os participantes relatam um uso mais especializado do flautim durante seus trabalhos musicais (nos dobrados e no repertório militar em si), nos ambientes abertos, quando em formação de banda, nas paradas diárias e às vezes até em concerto. Essa preferência pelo flautim em locais abertos se dá por ser mais agressivo, ou seja, apresenta uma sonoridade mais explosiva e bem potente. Por trabalhar em uma região superior à da flauta, o flautim apresenta um som muito mais agudo e penetrante ganhando destaque em qualidade sonora quando atende as demandas musicais em espaços abertos. A tessitura do flautim é ideal para ser utilizada em locais abertos. Por esse motivo alguns participantes preferem atuar com a flauta quando a banda está em formação de concertos geralmente em lugares fechados.

A região extrema que o flautim utiliza é uma região que pode ser não muito agradável quando se estuda ou toca por um longo período. Santos (1999) afirma que um som desagradável é considerado um ruído. Um som agudo de grande intensidade, atuando durante muito tempo, numa determinada altura (ritmo dos impulsos ruidosos) causa lesões auditivas. A prática de intervalos de descanso do som ameniza, por isso ao tocar é

importante que o flautista não exagere na exposição desta região. Neste sentido, é preciso ter cautela para não ser prejudicial à saúde do músico.

Existe uma relação entre o som do flautim quanto a sua utilização no repertório militar e orquestral. Benatti (2017) menciona que “o som penetrante do fife sobressai à textura dos instrumentos de percussão, remetendo-nos diretamente ao flautim moderno e a sua relação sonora com a orquestra”. Essa relação existente de sonoridade com qualidades de timbres brilhantes é tipicamente característico de obras militares como as marchas e dobrados segundo Alves da Silva (2018). Essas informações justificam a necessidade do uso do flautim nos dobrados e no repertório militar em si e bem como também no repertório orquestral.

Percebeu nas entrevistas que os bacharelados em flauta frequentados pelos profissionais participantes não tinham um padrão sobre conteúdos voltados para o flautim. É relatado que não havia uma literatura pedagógica específica, mas eram utilizados excertos e peças de repertórios orquestrais.

São necessários outros estudos para avaliar como essa temática é desenvolvida nos cursos, mas parece ser necessária atenção para o flautim na formação em ensino superior levando em consideração as demandas de trabalho abordadas anteriormente e a dificuldade em especializar-se no instrumento.

A falta de um direcionamento ao flautim é um problema para esses profissionais. Devido às adaptações de estudos feitas da flauta para o flautim, alguns problemas são solucionados, entretanto, muitos outros não. Contudo, os participantes acham que as estratégias iguais, organizadas por eles, funcionam bem no início. Mas, quando querem e precisam se aprofundar sentem necessidade de terem coisas diferentes. Logo, a adoção das mesmas estratégias tem relação com a falta de conhecimento o que torna esta prática rotineira.

Muitos desses problemas técnicos pela falta de conhecimento, ou, pela aquisição de conhecimentos errados poderiam ser resolvidos por meio da prática correta advindos de aquisição de métodos, literaturas e professores com conhecimento específico em flautim. Seria muito interessante porque é observado que somente as habilidades como flautistas não são necessárias. Porém uma minoria dos profissionais participantes tinha conhecimento de literaturas e métodos específicos para o flautim, e mesmo assim estes que sabiam, não buscaram o conhecimento para tentar sanar suas dificuldades particulares no instrumento caracterizando ser uma desculpa para utilizar-se das mesmas estratégias.

Atualmente, existe literatura pedagógica específica de flautim, porém o acesso a elas parece ser dificultoso para os participantes. Entre os motivos, a falta de informação sobre o material parece ser o principal. Outros fatores que ainda dificultam o acesso são a escrita em outros idiomas e o custo. Parte da literatura pode ser encontrada à venda na internet em sites brasileiros com custos entre R\$ 137,66 a R\$ 355,50.

Das literaturas disponíveis podemos citar algumas como o “*The Complete Piccolo*” de Jan Gippo, “*The Mazzanti Method Daily Exercises for Piccolo*” de Nicola Mazzanti, “*The Piccolo Study Book*” de Patricia Morris, “*Practice Book for the Piccolo*” de Trevor Wye e Patricia Morris, dentre outras.

Cada literatura trata de um ponto específico sobre o flautim que contribui para diversos aspectos ao conhecimento, direcionamento, desenvolvimento e grandes possibilidades de caminhos a serem seguidos sobre o instrumento para os flautistas que necessitam tocá-lo em orquestras e bandas. Ainda, proporcionam o conhecimento da situação histórica, diferenças, estudos diários, aquecimentos, dedilhados especiais, repertório, e de como se prepara para enfrentar os principais repertórios e solos orquestrais para flautim que são exigidos em concursos dentre outros assuntos.

Essas literaturas, seguindo as orientações e as aplicando de forma correta, poderão ajudar diversos flautistas que pretendem ingressar no mercado de trabalho, como também, flautistas que já estão inseridos neste meio e que tem essa dupla atuação em flauta e em flautim, pois esses profissionais precisam de materiais assim que os auxiliem no dia a dia a lidar com vários tipos de problemas como: embocadura, afinação, repertório e outros. Vale ressaltar mais uma vez que o mercado de trabalho exige do flautista uma boa performance na flauta e flautim conforme já visto anteriormente nos editais.

Alguns participantes sugerem que os profissionais devem iniciar seus estudos na flauta, pegar seus conhecimentos técnicos e aplicá-los de forma mais específica. O “*Practice Book for the Piccolo*” (WYE e MORIS, 1998) traz informações práticas por meio de alguns excertos orquestrais proporcionando um cronograma de estudo. Através dessa literatura, os flautistas são auxiliados a transferirem suas técnicas de execução em flauta transversa para o flautim. Isso ajudaria os participantes que relatam sentir diferenças e dificuldades no momento da transição dos dois instrumentos como por exemplo: quantidade de ar, pressão, e de disparar as notas para cima nos registros (notas harmônicas).

Diferenças na forma de soprar a flauta e o flautim faz com que os profissionais adotem estratégias para se adaptarem rapidamente ao novo instrumento. Trevor Wye e

Patricia Morris explica que o suporte respiratório e a embocadura do flautim são diferentes sim, porém não é muito grande essa diferença, pois tudo fica mais compacto no flautim tornando-se o orifício de sopro menor e o suporte respiratório maior.

Para ser sanado tais dificuldades as autoras orientam que os flautistas primeiramente pensem que o flautim é uma extensão da flauta com flexibilidade igual e com expressividade tão quanto à flauta. O segundo passo é não cometer erros de colocação errada do lábio (cobrir demais o orifício do sopro com o lábio inferior), porque na flauta o lábio é colocado mais abaixo do que o do flautim, e erros de fluxo de ar pois deve-se usar menos ar, todavia de mais suporte abdominal. O terceiro passo é realizar exercícios propostos por elas disponível no “*Practice Book for the Piccolo*” para descobrir onde melhor colocar o lábio, e onde estão as notas que tendem a dispararem para cima no momento da emissão do sopro do flautim.

Notamos uma necessidade de aquecimentos específicos para o flautim presente entre os participantes devido à dificuldade e desconforto de manterem a dupla performance nos dois instrumentos. Como forma de melhorar essa transição, as autoras recomendam que sempre antes de “estudar” o flautim, deve-se primeiro praticar a flauta. E ao praticá-la, deve-se exercitar a terceira oitava (notas agudas) com a finalidade de aquecer os lábios.

Uma outra forma de resolver esse problema é praticando os exercícios e estudos de aquecimentos específicos que permitem que os lábios dos flautistas se mantenham concentrados ao flautim para desenvolverem com tranquilidade suas atividades musicais. Esses exercícios e estudos estão no livro “*The Piccolo Study Book*” de Patricia Morris.

Visando as áreas específicas do flautim esta literatura contribuirá também para o desenvolvimento de técnicas com uso de notas longas, registro superior em dinâmicas em pianíssimo, articulações rápidas, e solos no registro grave, dentre outras técnicas exigidas em repertórios em que o flautim tem atuação orquestral. Segundo Morris uma contribuição regular de 30 a 40 minutos por dia poderá permitir ao flautista segurança e qualidades expressivas que a flauta possui.

Para desenvolver o lado expressivo do flautim o profissional pode utilizar-se da literatura “*The Mazzanti Method Daily Exercises for Piccolo*” de Nicola Mazzanti. Nela há estudos voltados para atuação do flautim como instrumento solo que auxiliam a ter uma boa entonação, tom, expressividade, e cuidado dos elementos (pureza do som vibração, legato e novamente da entonação).

Alguns profissionais acreditam que a dedicação em apenas um instrumento pode atrapalhar na performance musical do outro. Mazzanti desmente este pensamento. Ele diz que o estudo do flautim não atrapalha na performance ao tocar a flauta. Pelo contrário, estudar flautim contribuirá para a performance da flauta pela razão do uso da flexibilidade que é de extrema importância para o flautim, pois ela é excelente para a flauta do mesmo modo.

Outra sugestão que esta literatura traz para os profissionais, é que não existe um ponto fixo para formar a embocadura no flautim. Isso porque vai depender muito da espessura do lábio do executante. A literatura orienta o flautista a encontrar uma melhor posição para colocar o flautim na embocadura, atentando para as pequenas mudanças nela que podem resultar enormes diversidades na qualidade do som e de entonação, bem como também que a prática de estudos no registro grave é muito útil para o treino da capacidade e da cavidade oral.

Em relação a consciência corporal, assunto mencionado por um dos profissionais, a literatura de Mazzanti sugere a nunca tocar sem antes pensar no que está acontecendo com o seu corpo. É importante durante a execução do instrumento ouvir o que está sendo tocado, estar atento no que o corpo faz observando a respiração e aos movimentos dos dedos especialmente ao empregar movimentos contrários. Ela cita ainda que cantar e tocar exercícios harmônicos da maneira proposta em sua literatura durante o aquecimento, contribui para alcançar um bom suporte, assim como a ter uma boa consciência da movimentação da laringe, e a concentrar melhor a embocadura. Ter essa consciência sobre a laringe evita movimentos indesejados. Ainda, ao praticar os estudos recomenda-se fazer com entusiasmo, boa vontade e de forma organizada iniciando cada dia com um exercício de sonoridade sempre com o objetivo de fortalecer e dar apoio para cada nota.

Estudar escalas é uma outra sugestão de Mazzanti aos flautistas pois a escala é o segredo para que se tenha um bom desempenho em ambos os instrumentos. Deve ser feito seguindo algumas orientações pois no flautim existe diferenças de tamanho do instrumento, embocadura, pressão do ar e de mecanismo (coordenação dos dedos). Para quem inicia os estudos em flautim é recomendado a realização de estudos de escalas que trabalhem intervalos que não ultrapassem uma quinta ou uma oitava chamado por ele de “intervalos limitados” como os exercícios encontrados no início dos 17 Grandes Exercícios Journaliers de Mecanisme de Taffanel e Gaubert. Ele sugere como estratégia praticar seus exercícios no flautim pensando também na parte respiratória, realizando-a

de forma adequada principalmente nos exercícios de estudo de escalas. Uma das melhorias através da correta aplicação da respiração é poder fazer a terceira oitava do flautim com mais facilidade.

Manter uma afinação de qualidade quando se mantém uma performance na flauta e flautim parece ser algo difícil para os participantes. Muitos se queixam da dificuldade que sofrem devido as variações de tamanho dos instrumentos, embocadura e outras variáveis. Algumas das digitações “tradicionais” do flautim são impróprias pela razão de que no passado todas elas foram tiradas da flauta, sem considerar as diferenças acústicas entre esses dois instrumentos. Pois pelo formato cônico e cabeça cilíndrica do flautim algumas notas não respondem bem ocasionando na não afinação. Na literatura “*The Complete Piccolo*” de Jan Gippo é sugerido aos profissionais usar no flautim os seus dedilhados especiais chamado de “Primários” que permitem tocar em ordem de importância mais afinado e com boa sonoridade, e os dedilhados “Alternativos” usados para passagens rápidas.

Percebe-se que não basta ter apenas uma percepção auditiva do que se toca, ou da confiança da posição de uma nota no afinador para manter uma afinação de qualidade na performance do flautim, e sim de toda essa reunião de conhecimentos.

Sua literatura nos revela que atualmente o flautim é reconhecido também como um instrumento solista de voz e qualidades expressivas, e não mais só um instrumento usado para execuções rápidas em trechos e repertórios musicais, nos provando assim, que o flautim pode também ter um efeito agradável em passagens suaves, sendo um mero preconceito pensar que só se deve tocá-lo alto tão quanto a flauta. E sugere relevantes contribuições para que flautistas iniciantes e mais experientes encontrem novas maneiras e possibilidades de aplicar o piccolo em suas mais diversificadas performances musicais.

6. CONCLUSÃO

No presente trabalho, por meio de entrevistas com instrumentistas e professores flautistas, procuramos buscar identificar aspectos que contribuísse de alguma maneira o trabalho de flautistas que necessitam atuar duplamente e profissionalmente com os instrumentos – flautim e flauta.

Identificamos suas motivações, necessidades e dificuldades para que essa atuação pudesse ser de uma maneira satisfatória no mercado de trabalho, bem como suas abordagens, estratégias e literaturas usadas.

Compreendemos que esses flautistas são motivados a tocar também o flautim pela necessidade e oportunidade apresentada pelo mercado de trabalho em editais de orquestras e bandas militares, mas não possuem em mãos literaturas específicas para o ensino e performance do flautim.

Diante das necessidades esses flautistas percebem com o tempo que o flautim tem diferenças muito particulares em relação à flauta e difíceis e que requerem uma atenção especial por parte do executante. Essas dificuldades não são sanadas somente por métodos de flauta requerendo por parte dos profissionais algo mais específico.

Suas estratégias de estudos são baseadas em informações absorvidas em literaturas específicas para a flauta transversa, cursos, conservatórios, bacharelado em flauta, projetos musicais, professores particulares em flauta, e pela própria vivência/experiência musical advindas por diversas formas e meios, simplesmente por não terem em mãos uma literatura específica, professores qualificados e especializados e conhecimentos unicamente em flautim. Somente esses meios e ferramentas, não garantem o flautista a ter uma performance mais do que satisfatória no flautim.

Há de consideramos, que para solucionar esses problemas por parte desses flautistas entrevistados e outros que tem e terão a necessidade de atuar com os dois instrumentos no mercado de trabalho, que fosse importante a procura de conhecimentos inerentes à atividade e utilização de literaturas e métodos específicos para o flautim “já existentes” no universo musical elaborados por professores profissionais atuantes nesta área para uma boa montagem de estratégias. A presença de um professor com formação específica em flautim contribuirá significativamente para o ensino desses profissionais.

Vale ressaltar que após encontrar as literaturas e métodos é preciso seguir as estratégias conforme as orientações e exercícios destas para que se alcance a performance musical exigida no mercado de trabalho.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABID MUNDIM, Adriana. **Pianista Colaborador: A formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de Flauta Transversal**. 2009. Dissertação de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte (MG).

ADLER, Samuel; HESTERMAN, Pedro. **O estudo da orquestração**. Nova York, NY: WW Norton, 1989.

ALBINO, César. **Método de flauta transversal**. São Paulo: Gondini Editora, 2005.

ALMADA, Carlos. **Arranjo**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2000.

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo (org.); PINTO, Marco Túlio de Paula; SOUZA, David Pereira de. **Manual do Mestre de Banda de Música**. 1ª Edição, Rio de Janeiro, 2018.

ALVES DA SILVA, L. E.; PINTO, MT de P.; SOUZA, DP de. **Manual do Mestre de Banda de Música**. Rio de Janeiro: Walprint, p. 160, 2018.

ANDRADE, Alexandre Alberto Silva. **Música de Câmara de Rodil, Pla e Avondano: A Flauta na 2ª Metade do Séc. XVIII e o Estilo Galante Ibérico**. 2016. Tese de Doutorado. Instituto Politecnico do Porto (Portugal).

ARAÚJO, Sávio. **Aspectos físicos da emissão sonora. A embocadura e a respiração na qualidade do som**. 2000.

ARAÚJO, Sávio. **A evolução histórica da flauta até Boehm**. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/estudantesdeflautasite2/historia-da-flauta,DM/IA/UNICAMP>>, 1999.

ARAÚJO, Welder Rodrigues Arantes de. **Tradição e inovação na escola francesa de flauta transversal: uma visão historiográfica**. 2018. 128 f., il. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

ANDRADE, Alexandre. **MÚSICA DE CÂMARA DE RODIL, PLA E AVONDANO: A FLAUTA NA 2ª METADE DO SÉC. XVIII E O ESTILO GALANTE IBÉRICO**. MMIA, 2016.

BEAUMADIER, Jean-Louis. **Exercices pour le petite flute**. Paris: G. Billaudot, cop. 1983.

BENATTI, S. C. R. **Estudo do flautim pelo flautista: diferenças de abordagens técnicas com fins interpretativos**. 2017. 83 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

BYRNE, Maurice. **Instruments by Claude Rafi in the Collection of Manfredo Settala**. The Galpin Society Journal, v.18, p.126, 1965.

BLATTER, Alfred. **Instrumentation and orchestration**. Schirmer, 1997.

CERQUEIRA FILHO, Ilton José de, 1962 – **História da Flauta** / Ilton José de Cerqueira Filho. São Paulo: Biblioteca24horas, 2009.

COSME, Sofia Ferreira da Silva. As flautas transversais de uma chave nos séc. XVII e XVIII: estudo comparativo teórico-prático entre os traversos Hotteterre, Grenser e J. H. Rottenburgh: panorama evolutivo das características da música da mesma época escrita para estes instrumentos. ESMAE Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo Politécnico do Porto, 2017.

DA SILVA, Cesar Augusto Pereira. **As mudanças na escala da flauta moderna**. In: XXVII Congresso da Anppom-CaMPINAS/SP. 2017.

DA SILVA ANDRADE, Alexandre Alberto. **A Presença da Flauta Traversa em Portugal de 1750 a 1850**. Universidade de Aveiro (Portugal), 2005.

FIGUEIREDO, Daniel. **A construção de flautas renascentistas baseadas em originais modernamente relacionadas à família bassano**. IV Simpósio Acadêmico de Flauta Doce da EMBAP, 2017.

GALWAY, James. Galway Warm-up. Disponível em: www.nathanmuehl.com.. Acesso em: 14 set. 2022.

GIPPO, Jan. **The Complete Piccolo: A Comprehensive guide to fingerings, repertoire, and history**. 3ª Edição. Estados Unidos: Theodore Presser Company, 2009.

HECK, Angela R. **O desenvolvimento mecânico do flautim**. Universidade de Oklahoma, 2010. FACULDADE DE PÓS-GRADUAÇÃO. Dissertação de Doutorado.

JESUS, Raimundo Mário de. Banda Militar. **Dois séculos contextuais de Música no Brasil!** 1808-2008. 1ª Edição, 2008.

MAZZANTI, Nicola. **The Mazzanti Method: Daily Exercises for Piccolo**. 2ª Edição.

MENDES, André. **A história da flauta transversal na capital do Império brasileiro (1822 a 1859): uma pesquisa hemerográfica**. 2020. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Música) –Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2019. Disponível em:< [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31035/1/DISSERTA% c3% 87% c3% 83O% 20-% 20FINAL. Pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31035/1/DISSERTA%20c3%87%20c3%83O%20-%2020FINAL.Pdf)>. Acesso em: 14 set 2022.

MORRIS, Patricia. **The Piccolo Study Book**. Londres: Novello Publishing Limited, 1998.

MOYSE, Marcel. **De La Sonorite - Art et Technique**. Paris: Alphonse Leduc, 2012.

PAIXÃO, Ariadne Araújo. **O uso do Livro-texto na Pedagogia da Flauta Transversal no Brasil: um estudo preliminar**. 2005. 47 f.: il. Dissertação (Mestrado em Performance Musical) - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

PISTÃO, Walter. **Orquestração**. Gollancz, 1955.

POMPERMAIER, Alexandre et al. **Entre o erudito e o popular: a flauta transversal de Plauto Cruz na história do Choro (1940-20002)**. 2014.

PUGLISI, Filadelfio. **Flauti traversi rinascimentali in Italia**. Firenze: S.P.E.S, 1995.

SANTOS, Ronan Conde. **Segurança, Higiene e Medicina do Trabalho**. Alfenas: UNIFENAS, 1999. 53 p. Apostila do Curso de Especialização em Engenharia de Segurança do Trabalho, Universidade de Alfenas, 1999.

SEGNINI, L. **Os músicos e seu trabalho: Diferenças de gênero e raça**. Tempo Social, v. 26, n. 1, p. 75-86, 1 jun. 2014.

TAFFANEL, Paul; GAUBERT, Philippe. **Méthode Complète de Flûte**. Paris: Alphonse Leduc, 1958.

TEIXEIRA, Helder. **O Legato na Flauta Revista Vórtex**, Curitiba, v.4, n.2, 2016, p.1-26

TRIGO, Tayná Tacyane Aparecida. **A história da flauta transversal na cidade de São Paulo entre 1910 e 1979**. 2017.

VALE, Diana Pessoa. **Iniciação à flauta transversal: desenvolvimento da embocadura individual**. 2017.

VIEIRA JÚNIOR, Eduardo Quintão. **Subsídios para o aperfeiçoamento técnico e prático de um flautista profissional**. 2015. 139 f.: il. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

VASCONCELOS, José. **Acústica Musical e Organologia**/José Vasconcelos. – Porto Alegre: Movimento, 2002.

VIRDUNG, S. Musica getutscht. Basel, 1511. **A treatise on musical instruments**. Ed. Beth Bullard. New York: Cambridge University Press, 1993.

WYE, Trevor; MORRIS, Patricia. **Practice book for the piccolo**. Novello Publishing Limited, 1988.

WOLTZENLOGEL, Celso. **Método Ilustrado de Flauta**. 3ª Edição revista e ampliada, 1995.

EDITAIS:

POLÍCIA MILITAR DE MINAS GERAIS. Seleção Edital DRH/CRS N° 11/2018, de 17 de Setembro de 2018. Disponível em: <https://www.policiamilitar.mg.gov.br/conteudoportal/sites/concurso/170920181210269330.pdf>; Acesso: 02 abr. 2020.

ESCOLA DE SARGENTOS DAS ARMAS (ESCOLA SARGENTO MAX WOLF FILHO Concurso De Admissão aos Cursos de Formação e Graduação de Sargentos 2021-2022 Áreas geral, Música e Saúde.

PREFEITURA DE GOIÂNIA, Oitava Técnica 02/2018. Orquestra Sinfônica de Goiânia. Goiás / Goiânia, 2018.

PPC-MÚSICA-FFCLRP/USP, Projeto Pedagógico do Curso de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto. Universidade de São Paulo, Departamento de Música. São Paulo, 2020.

PPC-MÚSICA-UFES, Projeto Pedagógico de Curso: Bacharelado em Música, 2010. Universidade Federal do Espírito Santo. Música, Vitória / Espírito Santo, 2010.

ANEXO I - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Dados de identificação

Título do Projeto: Flauta e Piccolo: Sugestões para estudo e performance dos dois instrumentos a partir de entrevistas com músicos e professores.

Pesquisadores: Claudio Candido de Oliveira Junior e Jorge Augusto Mendes Geraldo (orientador).

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário, do projeto de pesquisa “: Flauta e Piccolo: Sugestões para estudo e performance dos dois instrumentos a partir de entrevistas com músicos e professores”, de responsabilidade do pesquisador Claudio Candido de Oliveira Junior e Jorge Augusto Mendes Geraldo (orientador).

Leia cuidadosamente o que segue e me pergunte sobre qualquer dúvida que você tiver. Após ser esclarecido (a) sobre as informações a seguir, no caso aceite fazer parte do estudo, assine ao final deste documento. Em caso de recusa você não sofrerá nenhuma penalidade.

1. O trabalho tem por finalidade investigar estratégias de estudos para músicos que tenham a necessidade de executar flauta transversal e piccolo, além disso pesquisar literatura específica para o estudo de piccolo ou que considere os dois instrumentos (flauta transversal e piccolo) e ainda entender as estratégias adotadas para estudo e ensino de profissionais e professores que se utilizam de ambos instrumentos de maneira prática.

2. A sua participação nesta pesquisa consistirá na realização de uma entrevista de forma remota através da plataforma GoogleMeet. O pesquisador enviará, via e-mail, um link de acesso para uma sala virtual na qual estarão presentes apenas o pesquisador e o participante. A previsão é de que a duração média da entrevista seja de 40 minutos.

3. A entrevista será gravada, sendo necessária a manifestação de consentimento do participante. O vídeo da gravação será descartado, e o áudio armazenado pelo pesquisador e utilizado para transcrição do conteúdo que será analisado posteriormente. Somente a equipe de pesquisa terá acesso ao áudio de gravação armazenado. O áudio e vídeo da entrevista não serão utilizados na publicação dos resultados, apenas as transcrições das entrevistas. Você poderá ser constatado pelos pesquisadores para eventuais dúvidas em relação as respostas.

4. Durante a execução da pesquisa poderão ocorrer riscos mínimos aos participantes pelo procedimento escolhido para a coleta. O número pequeno de perguntas com formato aberto visa minimizar o desconforto na sua. No caso de alguma pergunta causar constrangimento, desconforto para responder ou reviver situações

Rubrica do pesquisador: _____, Rubrica do participante: _____,
Página 1 de 2

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

pessoais você pode desistir do preenchimento em qualquer tempo ou deixar de responder o que achar necessário sem nenhum prejuízo. Diante de qualquer evento danoso não previsto serão feitos o encaminhamento e o acompanhamento necessário pela equipe de pesquisa. Caso seja necessário, a pesquisa será suspensa, fato que será informado ao Comitê de Ética em Pesquisa.

5. Ao participar desse trabalho você contribuirá para o desenvolvimento de novos conhecimentos, colaborando para o benefício inerente e coletivo dos envolvidos. Os resultados do estudo, sejam estes favoráveis ou não, serão disponibilizados a população e a comunidade acadêmica por meio de apresentação em eventos científicos, periódicos e relatórios finais ao Comitê de Ética em Pesquisa.

6. Você não terá despesas ao participar da pesquisa e pode deixar de participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e sem sofrer qualquer prejuízo.

7. Não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por sua participação.

8. Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente de sua participação no estudo, você poderá ser compensado conforme determina a Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde.

9. Seu nome será mantido em sigilo, assegurando assim a privacidade, e se desejar terá livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, durante e depois de sua participação.

10. Os dados coletados serão utilizados, única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados.

11. Para quaisquer dúvidas você poderá contatar o pesquisador Claudio Candido de Oliveira Junior, telefone: (67) 98166-0731, e-mail: claudiocandidojr01@gmail.com, e/ou com Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul; telefone (67) 3345-7187; e-mail: cepconsp.propp@ufms.br

Eu, _____, declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Autoriza o registro de áudio, vídeo e imagem através da plataforma GoogleMeet para o uso e condições expostas neste termo? () Sim / () Não. Assinatura: _____.

Cidade, _____ de _____ de 20 ____.

Assinatura do participante

Nome e assinatura do responsável por obter o consentimento

Rubrica do pesquisador: _____ Rubrica do participante: _____.

Página 2 de 2

ANEXO II - Entrevista (A) – Instrumentista

Modelo Entrevista

ENTREVISTA (A) - Instrumentista

DADOS PESSOAIS

Nome:

CPF:

Telefone:

Endereço eletrônico (e-mail):

Local que atua profissionalmente:

PERGUNTAS

1. Qual a motivação o levou a estudar especificamente a flauta transversal, piccolo ou ambos?
2. Você considera o seu instrumento principal a flauta transversal, o piccolo ou ambos? Por quê?
3. Qual formação/estudo você teve para tocar flauta transversal e piccolo?
4. Quais similaridades e diferenças você destacaria na execução da flauta transversal e do piccolo?
5. Qual a sua opinião sobre utilizar as mesmas estratégias de estudo para a flauta transversal e piccolo? Elas funcionam em ambos os instrumentos?
6. Que tipo de estratégias de estudo você emprega para o estudo da flauta transversal e piccolo de forma similar? E de forma específica?
7. É possível se manter apto para performance em ambos os instrumentos (flauta transversal e piccolo) de forma satisfatória? Se não, por quê? Se sim, de que forma?
8. Por sua experiência, quais prós e contras de executar os dois instrumentos?
9. Qual literatura de estudo (métodos e repertório) você destaca e/ou recomenda específicos para a flauta transversal e para piccolo?

ANEXO III - Entrevista (B) – Professor

ENTREVISTA (B) - Professor

DADOS PESSOAIS

Nome:

CPF:

Telefone:

Endereço eletrônico (e-mail):

Local que atua profissionalmente:

PROFESSOR

1. Qual a motivação o levou a estudar especificamente a flauta transversal, piccolo ou ambos?
2. Você considera o seu instrumento principal a flauta transversal, o piccolo ou ambos? Por quê?
3. Qual formação/estudo você teve para tocar transversal e piccolo? Teve alguma formação específica para o ensino dos instrumentos?
4. Quais similaridades e diferenças você destacaria na execução da flauta transversal e do piccolo?
5. Qual a sua opinião sobre utilizar as mesmas estratégias de estudo para a flauta transversal e piccolo? Elas funcionam em ambos os instrumentos?
6. Quais as diferenças na abordagem pedagógica para o ensino da flauta transversal e do piccolo?
7. Qual literatura de estudo (métodos e repertório) você utiliza para o ensino específicos da flauta transversal e do piccolo?
8. Quais as principais dificuldades na iniciação da flauta transversal e no piccolo?
9. Com a sua experiência você diria que é possível iniciar nos dois instrumentos de forma simultânea? Por quê?
10. É possível se manter apto para performance em ambos os instrumentos (flauta transversal e piccolo) de forma satisfatória? Se não, por quê? Se sim, de que forma?
11. Por sua experiência, quais prós e contras de executar os dois instrumentos?