

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO**

DIANA PESSOA VALE

**INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL:
DESENVOLVIMENTO DA EMBOCADURA INDIVIDUAL**

**Manaus
2017**

DIANA PESSOA VALE

**INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL:
DESENVOLVIMENTO DA EMBOCADURA INDIVIDUAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade do Estado do Amazonas – Escola Superior de Artes e Turismo, como requisito básico para obtenção do grau de Licenciatura em Música.

Orientador: Prof. Me. Diogo Artur Bianco Navia

**Manaus
2017**

Catálogo na fonte
Elaboração: Ana Castelo CRB11ª -314

V149i Vale, Diana Pessoa
Iniciação à flauta Transversal: desenvolvimento da embocadura individual. / Diana Pessoa Vale. – Manaus: UEA, 2017.
43fls. il.: 30cm.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Universidade do Estado do Amazonas – Escola Superior de Artes e Turismo, como requisito básico para obtenção do grau de licenciatura em Música.

Orientador: Prof. Dr. Diogo Artur Bianco Navia

1. Flauta transversal - estudo e ensino 2. Embocadura – estudo e ensino I. Orientador: Prof. Dr. Diogo Artur Bianco Navia. II. Título.

CDU 681.818.51

DIANA PESSOA VALE

**INICIAÇÃO À FLAUTA TRANSVERSAL:
DESENVOLVIMENTO DA EMBOCADURA INDIVIDUAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade do Estado do Amazonas – Escola Superior de Artes e Turismo, como requisito básico para obtenção do grau de Licenciatura em Música.

Banca Examinadora:

Prof. Me. Diogo Artur Bianco Navia

Prof. Dr. Luciano Hercílio Alves Souto

Profa. Dra. Duany Bruna Lima Parpinelli

Manaus, 13 de dezembro de 2017.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus pelo dom da vida e por guiar meus passos a cada momento, dando-me sabedoria e persistência mesmo em meio às dificuldades.

Ao meu orientador Diogo Navia, por me orientar neste trabalho com paciência e dedicação e por me fazer perceber o ensino sob perspectiva altruísta.

Ao meu cônjuge Sidney Alexandre, por demonstrar seu amor através de uma parceria incondicional durante o preparo deste trabalho acadêmico.

Aos meus pais por me apoiarem através de algumas ações que me proporcionaram mais tempo e flexibilidade para a conclusão deste trabalho.

“... o que ensina esmere-se no fazê-lo.”

Romanos 12:7

RESUMO

O aprendizado da embocadura é fundamental para a formação do flautista, sendo uma das bases de sua performance. Conhecer elementos constituintes do instrumento, bem como suas funcionalidades ajudará na aplicação desta técnica. Portanto, mostramos quais as partes que compõem o bocal da flauta e suas funções associadas ao processo de produção sonora. Apontamos o que os autores dizem sobre a estruturação da embocadura, como esta deve ser elaborada, quais as dificuldades inerentes ao ensino e evidenciamos o conceito de embocadura individual. Embora o professor não seja o único elemento deste processo, ele detém parcela significativa e relevante no aprendizado do instrumento, sendo assim, descrevemos qual deve ser sua postura e quais ferramentas pedagógicas poderão ser inseridas em sua aula. Constatamos que é necessário abordar o ensino de maneira individualizada e para isso enumeramos alguns exercícios que podem ser úteis para a construção da embocadura, desde a concepção da utilização da musculatura facial até os primeiros sons com a flauta montada. Tendo em mente que os cuidados iniciais na abordagem da embocadura são primordiais, pois, este é um elemento com profundas implicações na carreira do flautista.

Palavras-Chave: Flauta Transversal. Embocadura.

ABSTRACT

The learning of the embouchure is fundamental for the flutist formation, of being one of the bases of its performance. Knowing the elements of the instrument, as well as your functions will help in the application of this technique. Therefore, we showed which parts compose the flute mouthpiece and its functions associated to the process of sonorous production. We pointed what authors say about the embouchure structure, how it must be elaborated, which difficulties are related to the teaching and we evidenced the individual embouchure concept. Although the teacher isn't the only element of this process, he holds a significant and relevant part in the learning of the instrument, therefore, we described how your posture must be and which pedagogical tools must be inserted in class. We verified that it's necessary to approach the teaching in an individualized way and due to this we enumerated some exercises that might be useful for the embouchure building, since the conception of the use of facial musculature until the first sounds with the assembled flute. Having in mind that the initial cares in the embouchure approach are overriding, because this is an element with deep implications in the flautist's career.

Keywords: Flute. Embouchure.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Bocal da Flauta	14
Corte lateral da Flauta Doce	15
Mecanismo de cortiça.....	15
Corte lateral da Flauta Transversal	16
Posição Frontal dos Lábios.....	26
Posição Lateral dos Lábios	26
Posicionamento dos lábios na garrafa	28
Pneumo Pro.....	29
Exercícios com o bocal da flauta.....	30
Posição do Bocal - Dedo indicador	31
Posição do Bocal - Palma da mão	31
Ângulos do jato de ar.....	33
Embaçamento do bocal.....	33
Montagem da mini flauta.....	35
Postura da mini flauta	35
Dedilhado da mini flauta.	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 A EMBOCADURA NA FLAUTA TRANSVERSAL	13
1.1 FLAUTA TRANSVERSAL E PRODUÇÃO SONORA	13
1.2 DEFINIÇÃO DE EMBOCADURA	16
1.3 DIFICULDADES NO ENSINO DA EMBOCADURA.....	18
1.4 EMBOCADURA INDIVIDUAL	20
2 EXERCÍCIOS PARA O DESENVOLVIMENTO DA EMBOCADURA	23
2.1 EXERCÍCIOS SEM FLAUTA	23
2.1.1 Exercícios para musculatura labial.....	23
2.1.2 Exercícios com objetos alternativos	27
2.2 EXERCÍCIOS COM O BOCAL	30
2.3 MINI FLAUTA.....	35
2.4 PRIMEIROS SONS	36
2.5 A SEQUÊNCIA NO DESENVOLVIMENTO DA EMBOCADURA	38
CONCLUSÃO	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40

INTRODUÇÃO

A motivação para a realização deste trabalho deu-se a partir de uma experiência pessoal de aprendizado da embocadura. Desconhecendo a importância desta técnica fundamental, me deparei com problemas de sonoridade oriundos de uma embocadura inapropriada. Também passei a questionar alguns aspectos do ensino da embocadura quando comecei a lecionar, vislumbrando um universo de possibilidades com as quais não estava preparada para lidar.

Neste sentido, a relevância deste trabalho consiste em discutir o trabalho do educador como direcionador de flautistas desde seus primeiros passos, firmado em um ensino que contemple as peculiaridades de cada um, evitando possíveis problemas que se mostrariam como obstáculos ao progresso.

Estes são alguns questionamentos que nortearam a estruturação do tema:

- 1) A mesma metodologia de ensino dificilmente trará resultados eficientes para todos os alunos. Percebemos que ao ensinar a estruturação da embocadura a diversos alunos, alguns assimilavam os mesmos padrões, porém, não apresentavam os mesmos resultados sonoros. E ao contrário, qualidades sonoras similares eram produzidas a partir de constituições de embocaduras visualmente diferentes. Quais as possíveis razões para que a estrutura que funciona para um indivíduo não funcione para o outro?
- 2) O professor, ao transmitir o conhecimento a partir da forma que lhe foi ensinado não consegue lidar com dificuldades que ele não sentiu em seu aprendizado acabando por criar um círculo de tentativas e erros que podem atrasar o progresso do aluno. Como o professor de flauta deve encarar o ensino da embocadura? O que ele pode fazer para se preparar para as aulas?
- 3) Se a metodologia deve ser elaborada de forma individualizada, que ferramentas podem ser utilizadas de modo que professor e aluno construam juntos uma embocadura que seja eficiente?

Este trabalho propõe uma reflexão sobre as formas de estruturação da embocadura e como elas podem ser abordadas no ensino de flauta transversal para alunos iniciantes levando em consideração particularidades que são fruto das diferenças existentes em cada indivíduo,

mas sem desconsiderar aquilo que nesse processo é considerado como essencial por autores, compositores e flautistas.

E se vamos fazer esta reflexão, não podemos deixar de ressaltar o importante papel que o professor terá na transmissão desses ensinamentos. Do ponto de vista do ensino do instrumento, Harder (2008) diz que:

[...] cabe a este professor, entre os seus muitos papéis, o importante papel de um facilitador da aprendizagem, com habilidade de identificar o potencial musical em seu aluno, manter com ele um bom relacionamento pessoal e proporcionar ao mesmo um ambiente favorável para que esta aprendizagem ocorra [...] (HARDER, 2008:132).

Desta maneira, o professor deverá nutrir uma sensibilidade pedagógica criando um elo professor-aluno que promova, a ambos, a descoberta do caminho da aprendizagem. E para que isto ocorra, destacamos também a importância da busca pelo conhecimento científico, novas abordagens pedagógicas e sistematização do ensino, que atinjam as necessidades individuais de seus alunos nos diferentes contextos. De forma que a metodologia deste professor se constitua em estratégia de ensino, possuindo bases sólidas e condizentes com o conhecimento científico, mas que também, seja moldável frente as nuances do ensino individualizado.

Através de pesquisa bibliográfica pudemos selecionar alguns métodos e livros que tratam sobre o instrumento em questão e seu ensino. Notamos que vários métodos do período barroco, clássico e romântico continham informações sobre a concepção da embocadura, mas, por não ser o foco deste trabalho tratar das diferenças sonoras e modificações que o instrumento sofreu no decorrer dos séculos, optamos por destacar apenas fontes mais recentes que tem sido utilizadas no Brasil, como o Método Ilustrado de Flauta de Celso Woltzenlogel, e em todo mundo, como o reconhecido Método Completo de Flauta de Taffanel e Gaubert. Outros nomes, como Walfrid Kujala, Karen Moratz também foram selecionados por seu diferencial no que diz respeito a abordagens práticas sobre ensino da embocadura antes da montagem da flauta.

O presente trabalho foi estruturado em duas seções principais. A primeira, demonstra os elementos constituintes do instrumento, descreve sua classificação organológica enfatizando a forma pela qual o som é produzido, abrange a estrutura da flauta especificamente do bocal, bem como suas funcionalidades associadas ao processo de produção sonora. Também mostra como os autores definem embocadura, como sugerem que a mesma, seja estruturada, quais as dificuldades inerentes ao ensino e evidencia o conceito de embocadura individual.

A segunda, apresenta ideias como forma de preparo para a concepção de embocadura. Primeiramente fazendo alguns experimentos que farão com que o aluno adquira a consciência

da utilização da musculatura facial. Na sequência, objetos alternativos serão inseridos como forma de iniciação a produção sonora ainda sem flauta. Depois, a utilização do bocal da flauta como forma de consolidação da embocadura e sonoridade antes da montagem do instrumento. Também mostraremos quais as primeiras notas que os métodos julgam ser eficientes ainda como forma gradativa de adaptação da embocadura.

Compreendemos que o ensino da embocadura para alunos iniciantes não é um processo imediato e simples de se alcançar e não temos a ambição de solucionar todas as dificuldades apresentadas. No entanto, podemos extrair dos textos examinados algumas ideias e sugestões que poderão ser um caminho na busca pelo aprimoramento.

1 A EMBOCADURA NA FLAUTA TRANSVERSAL

1.1 FLAUTA TRANSVERSAL E PRODUÇÃO SONORA

Os instrumentos musicais podem ser classificados a partir da forma como o som é neles produzido. Por exemplo, o violão, o violino e o piano estão classificados no grupo dos cordofones cujo som é produzido a partir do dedilhado, fricção ou percussão de uma ou mais cordas. A flauta, integra o grupo dos instrumentos de sopro designados aerofones (CERQUEIRA FILHO, 2009), isto quer dizer que “o som se dá a partir do momento em que uma coluna de ar, dentro de um tubo, é colocada em movimento através da emissão de ar por parte do executante” (SÁVIO, 2000:1), e pertence à família das madeiras. Com respeito a sua espécie, ainda pode ser separada em grupos, de acordo com a forma como é produzido o som, através da embocadura. A flauta transversal é representante do grupo da embocadura livre lateral por suas características estruturais: extremidade superior fechada constituída por um orifício lateral onde o instrumentista sopra de forma direta produzindo som (CERQUEIRA FILHO, 2009:15). A partir do quadro abaixo podemos visualizar melhor a organização da classificação dos instrumentos e como a flauta se insere neste universo:

Tabela 1

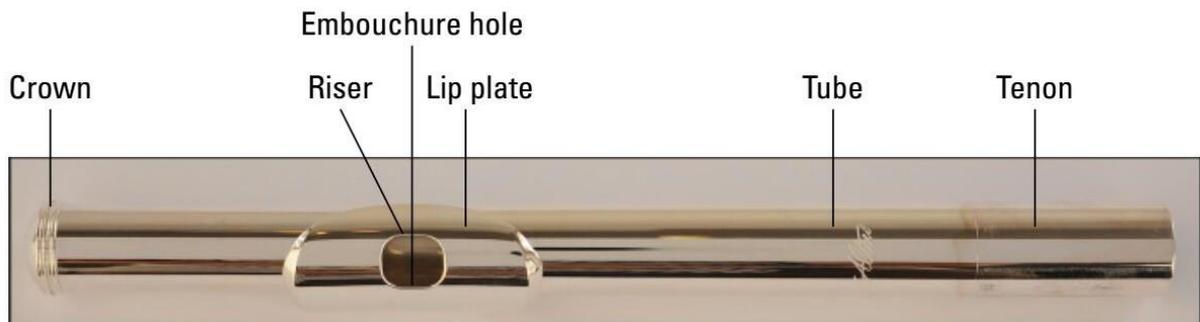
Grupo	Família	Espécie	Representantes
I - Cordas	I - Instrumentos de cordas	a) Friccionadas:	Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo.
		b) Dedilhadas:	Harpa, Alaúde e Violão
		c) Beliscadas:	Bandolin, Banjo, Cavaquinho e Cítara.
		d) Percutidas:	Piano.
II - Sopros	II - Instrumentos de Sopro de Madeiras	a) Embocadura livre transversal: b) Embocadura de borda: c) Embocadura de beira:	Flauta de Pan.
		d) Embocadura Pré-Colombiana: e) Embocadura de Entalhe: f) Embocadura Oblíqua:	Quena
		g) Embocadura Livre Lateral:	Flauta Transversa, Flautim e Pífano.
		h) Embocadura de Apito: i) Embocadura de Bisel:	Órgão Tubular, Flajolé e Flauta Doce.

		j) Palheta Simples:	Clarinete, Clarinete Baixo e Saxofones.
		k) Palheta Dupla:	Oboé, Corne Inglês e Fagote.
	III - Instrumentos de Sopro de Metal	a) Com bocal:	Trompa, Trompete, Trombone e Saxhornes.
II - Percussão	IV – Instrumentos de Percussão	a) Som determinado:	Tímpano, Celesta, Carrilhão, Xilofone, Vibrafone, Sino e Lira.
		b) Som indeterminado:	Caixa-Clara, Bombo, Pratos, Caixa-Surda, Pandeiro, Triângulos, Castanholas e Tam-Tam.

Fonte: CERQUEIRA FILHO, 2009:14.

A flauta transversal se divide em três partes: bocal, corpo e pé. Devido ao foco de nosso trabalho maiores detalhes serão abordados apenas sobre o bocal do instrumento. Na foto abaixo (Figura 1) podemos observar que o bocal possui o chamado porta-lábio (*lip plate*) que é anexado ao tubo por meio de um anel de metal chamado *riser*. No centro do porta-lábio se localiza o orifício do bocal (*embouchure hole*) por onde a corrente de ar é direcionada. Uma outra peça de metal localizada no topo do bocal é chamada de coroa (*crown*) e esta é fixada pelo mecanismo de cortiça (Figura 2) que é ligada por um parafuso que perfura um tipo de rolha geralmente feito por cortiça ou material sintético. A função da cortiça é basicamente manter o fluxo de ar na direção correta, ou seja, direcionar para o tubo e não para o topo do bocal. Na outra extremidade do bocal há um encaixe (*tenon*) que, além de conectar com o corpo da flauta, também irá regular a afinação do instrumento (MORATZ, 2010:25).

Figura 1



Bocal da Flauta (Moratz, 2010:25)

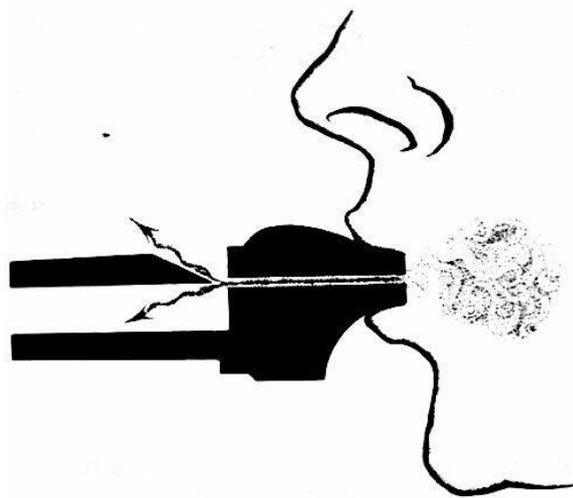
Figura 3



Mecanismo de cortiça (Moratz, 2010:25)

Entendendo sobre as partes e funções de cada elemento do bocal da flauta, podemos partir para uma melhor percepção sobre como o som será produzido. É válido que o professor tenha este conhecimento e o transmita ao aluno a fim de que ambos reflitam sobre o conceito antes de praticá-lo. Howard Harrison (1982) traz a lume uma forma bem simples de compreendermos esse mecanismo: lembremos da flauta doce (muitas vezes o aluno que inicia flauta transversal já foi musicalizado na flauta doce), em sua estrutura existe uma aresta localizada no interior do bocal, também chamada bisel, em que, quando soprarmos no bocal, a corrente de ar é direcionada a este mecanismo que divide o ar (Figura 3), uma parte entra no restante do tubo e outra parte é liberada para fora da flauta. O som se origina a partir da vibração do ar que está sendo dividido.

Figura 2



Corte lateral da Flauta Doce (Harrison, 1982:6)

De maneira análoga, se dá a produção de som na flauta transversal, a corrente de ar precisa ser cortada, parte entrará no tubo e parte será lançada fora. No entanto, na flauta transversal, não temos um mecanismo interno que fará esta divisão “automaticamente”, será preciso direcionar o ar no orifício do porta-lábio de forma que parte do ar entre e parte saia (Figura 4). Nisto, notamos a grande diferença entre as duas flautas, enquanto na primeira o

flautista precisa preocupar-se principalmente com o controle da coluna de ar, a segunda precisará, além disto, desenvolver a habilidade de reger os lábios para dominar o direcionamento da mesma corrente de ar de forma que o ar seja dividido produzindo assim o som (HARRISON, 1982:6).

Figura 4



Corte lateral da Flauta Transversal (Harrison, 1982:6)

Desta forma, entendemos o processo de produção sonora e percebemos o papel significativo que a embocadura assume. Logo, precisamos também absorver o conceito de embocadura, relacioná-la com os elementos que a constituem e entender como esta será estruturada.

1.2 DEFINIÇÃO DE EMBOCADURA

O aparelho oral para se tocar um instrumento de sopro, consistindo dos lábios, dos músculos faciais inferiores e da estrutura formada por mandíbulas e dentes. Assim como ‘embouchure’ na França, ‘embocadura’ também pode designar o BOCAL do instrumento de sopro (GROVE, 1994:297).

Neste trabalho estaremos nos referindo apenas à primeira destas definições. Podemos perceber que mesmo um conceito genérico nos direciona para os elementos envolvidos na formação da embocadura. Fernanda Pairol define o termo com 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, 2015:54).

Ranevsky completa dizendo:

A embocadura, no processo de som, engloba ao mesmo tempo pressão de ar, forma e tamanho, o grau da porção fechada do orifício, direção do jato de ar [...], forma dos lábios, dos dentes, palato, sendo monitorada e sustentada por ossos e músculos [...] (RENEVSKY, 1999:22).

Sávio de Araújo afirma que as principais funções da embocadura na flauta são: “dirigir o fluxo de ar para dentro do instrumento e controlar seu tamanho e formato” (ARAÚJO, 200:11). A embocadura atuará como mediadora entre a coluna de ar do flautista e o instrumento.

Os livros e métodos nem sempre estão de acordo sobre como se deve estruturar a embocadura. Alguns terão um nível de detalhamento maior que outros. Sendo assim, destacamos algumas descrições para exemplificar.

James Gaway (1982:85) não descreve exatamente o posicionamento no bocal, mas declara que os lábios superior e inferior devem exercer forças iguais, assim como até a sustentação da flauta é uma questão de equilíbrio, os lábios executarão leve tensão um contra o outro de maneira proporcional. Os lábios também precisarão de flexibilidade para direcionamento do ar e realização de micro manobras tão pequenas que nem serão percebidas por outras pessoas.

Woltzenlogel, de forma sucinta, diz que a posição da embocadura pode ser descrita como “sorriso forçado”. “Ao fazê-la, tratar de morder o interior das bochechas.” (WOLTZENLOGEL, 2008:39).

Trevor Wye acrescenta alguns detalhes:

Apoie o lábio inferior sobre o porta-lábio de tal maneira que cubra metade do orifício. A cabeça da flauta deverá se encontrar paralela aos lábios. Junte-os e sobre através do orifício (WYE, 1989:2).

Carmen Garcia explica o posicionamento de maneira semelhante:

Empunhe o bocal posicionando o tubo para o lado direito e coloque o lábio inferior cobrindo a metade do orifício, de maneira que se você olhar num espelho, poderá visualizar apenas metade do orifício do bocal. Focalize o vértice da parede do orifício do bocal que ficou descoberto e direcione o ar para ele, [...] jogando a maior parte da corrente de ar para dentro do tubo (GARCIA, 2008:14).

Takahashi mantém a mesma perspectiva de Wye e Garcia:

Segure apenas o bocal da flauta com as duas mãos. Na frente do espelho, pratique a embocadura relaxada colocando o porta-lábio contra o lábio inferior, movendo um pouco para a frente. O lábio inferior deve cobrir cerca de metade da embocadura. Agora, tente soltar o fluxo de ar por entre os lábios, pronunciando ‘hwo, hwo’ como se fosse assobiar. A diferença é que os lábios devem ser puxados um pouco para ambos os lados (TAKAHASHI, 1971:9).

Taffanel e Gaubert especificam mais alguns detalhes e discordam de Wye, Garcia e Takahashi no que diz respeito à porção fechada do orifício do bocal:

1. Aproxime os lábios e junte-os sem apertar. Mova os lábios para os cantos da boca de forma que encostem ligeiramente nos dentes deixando entre eles um pequeno espaço. 2. Mantenha os lábios mais ou menos na posição em que fica quando a boca está entreaberta. 3. Coloque o porta-lábio sobre a borda do lábio inferior de modo que este cubra um quarto do orifício do bocal. 4. [...] Posicione bem o bocal, o sopro será dirigido contra a borda oposta do orifício do porta-lábio. Com o choque da coluna de ar o tubo vibrará produzindo um som musical (TAFFANEL; GAUBERT, 1958:5).

Podemos perceber que as descrições da embocadura são diversificadas. Talvez alguns ocultem maiores detalhes por considerar as amplas possibilidades de formação de embocadura. Por outro lado, outros autores descrevem com mais precisão para estabelecer um ponto de partida sólido e, a partir dele, construir uma embocadura própria.

De uma forma ou de outra é preciso estar atento no momento do ensino, pois, nem sempre, por mais que a mesma metodologia seja utilizada, os alunos alcançarão os mesmos resultados estruturais de embocadura. Cada indivíduo possui suas particularidades e isto também irá influenciar na forma como sua embocadura irá desenvolver. Firmar uma mesma sequência metodológica às diversas possibilidades existentes, seria negligência frente aos diferentes caminhos para um mesmo fim proposto, que são tão diversos quanto a necessidade e criatividade da natureza humana.

1.3 DIFICULDADES NO ENSINO DA EMBOCADURA

Devido a todos esses detalhes atribuídos na descrição da embocadura, o professor pode vir a se deparar com certas dificuldades específicas que se relacionam com a fisiologia de cada aluno.

Taffanel e Gaubert descrevem o que seria uma estrutura física favorável para formar a embocadura: “lábio nem finos nem grossos, dentes regulares, maxilar não proeminente e parte superior do queixo ligeiramente côncava.” (Taffanel e Gaubert, 1958:7). Nem todos possuem esta formação citada pelos autores, isto não quer dizer que quem não possui esta disposição

necessariamente terá dificuldades no aprendizado da embocadura, mas, pode ser um indício de que um pouco mais de atenção será requerida no ensino.

Fabiana Coelho defende em sua tese que a configuração do trato vocal¹ terá grande influência na sonoridade do flautista. Ela realizou alguns experimentos que mostraram que cada flautista possui características sonoras próprias e que ao tocar, pronunciando as diferentes vogais, a sonoridade e o brilho de cada nota também são alterados (COELHO, 2014). Possíveis dificuldades relativas à sonoridade podem ser sanadas observando se o aluno está abrindo a garganta e se utilizando das possíveis configurações do trato vocal.

Fernanda Pairol dedica um trabalho inteiramente ao tratamento da relação entre a oclusão dentária² e a embocadura do flautista e conclui que:

[...] a classe de oclusão e o tipo facial do flautista determinam o posicionamento do bocal, na medida em que definem o eixo da embocadura para a emissão de sons, assim como orientam as movimentações da mandíbula e, em consequência, a movimentação da musculatura na produção dos sons nos registros grave, médio e agudo (PAIROL, 2015:307).

Mather (1981) manifesta algumas dificuldades relativas ao ensino da embocadura. Uma delas é a contradição que há no ensino de diferentes professores no que diz respeito ao formato da abertura labial, sua centralidade, ângulo horizontal e vertical da corrente de ar, esticar ou franzir os lábios, porção fechada do orifício do bocal e outros aspectos. No entanto, ele conclui que estas contradições acabam por abarcar diversas situações e variações de embocadura, ou seja, podem não ser contradições, antes, perspectivas diferentes em casos diversos.

Ranevsky também cita alguns aspectos que podem trazer certo obstáculo no ensino. Alguns alunos, por possuírem lábios grossos, podem sentir dificuldade em tocar com som claro e focado. Pessoas prognatas³ podem sentir dificuldades nas oitavas superiores. Mau uso do apoio por alunos iniciantes que ainda não possuem a habilidade de equilibrar a flauta pode trazer grande instabilidade na produção do som. Ainda segundo o autor, pessoas que tocam outro instrumento de sopro podem nutrir grande barreira para o desenvolvimento pois, a sensibilidade do lábio inferior é afetada neste processo (RANEVSKY, 1999:26-28).

White ainda se refere a pessoas que podem ter o lábio superior protuberante em formato de gota, o que causa uma divisão do jato de ar e espalha o som. Também o oposto

¹ Trato vocal: é a estrutura que compreende, fisiologicamente, a parte superior do aparelho respiratório, incluindo desde as pregas vocais até os lábios (COELHO, 2014:23).

² Oclusão dentária: o contato entre os dentes da maxila e da mandíbula (PAIROL, 2015: 156).

³ Prognatas: pessoa cujo maxilar inferior é projetado para frente.

acontece com pessoas que tem leve curvatura no centro do lábio superior e, devido a isto, tem dificuldade de direcionar o filete de ar. Apesar disto, a autora afirma que com alguns ajustes, todos podem conseguir desenvolver uma embocadura satisfatória (WHITE,20--:15).

Através destas colocações entendemos que existem vários fatores que podem, a princípio, ser obstáculo para a construção da embocadura. No entanto, podemos tratar cada caso de forma individualizada, tendo em vista os objetivos a serem alcançados.

1.4 EMBOCADURA INDIVIDUAL

Um bom professor considera cada aluno separadamente e objetivamente, e em primeira instância como uma boca individual, avaliando o tamanho e a forma dos lábios e a estrutura muscular. (GAWAY, 1982:83).

Esta observação de Gaway foi uma das motivações deste trabalho. Sem dúvidas, o nosso impulso natural, enquanto professor, é transmitir o conhecimento segundo nos foi ensinado, especialmente se este ensino foi eficiente e não se deparou com maiores dificuldades. No entanto, acabamos por nos deparar com indivíduos que possuem diferenças imensuráveis. Percebemos que a aplicação de uma ideia com pessoas diferentes, em contextos diferentes não causam o mesmo efeito. Qualquer tentativa de generalizar o ensino poderá, por vezes, ser frustrante. Mas então, de que forma poderemos tratar deste assunto?

Gaway propõe algumas reflexões sobre como organizar a embocadura e conclui dizendo que considera importante adquirir noção do funcionamento dos músculos, diz ainda que o flautista precisa se conhecer, conhecer a formação de seus lábios e experimentar o que vai funcionar melhor para a sua constituição física (GAWAY, 1982:85).

Tomando por base esta afirmação de Gaway sobre o autoconhecimento, podemos notar o conceito de embocadura individual que também permeia outras obras que tratam sobre embocadura, este conceito denomina uma proposta que nos trará um rigor de padrões sonoros, mas, ao mesmo tempo, flexibilidade de possibilidades estruturais. Ou seja, o professor deverá ter em mente que o som desejado poderá ser alcançado através de diversas modificações na embocadura a partir das particularidades de cada aluno. Este não é um processo imediato e simples de se alcançar e não temos a ambição de solucionar todas as dificuldades apresentadas. No entanto, podemos extrair dos textos de alguns teóricos, ideias e sugestões que poderão ser um caminho nessa busca incessante pelo sucesso no ensino.

Michel Debost, em seu livro *The Simple Flute: From A to Z*, não se delonga no tema sobre embocadura mas diz que uma embocadura correta não deve ser confundida com conceito

e simetria, mas deve ser a que funciona sem tantas modificações nos três registros da flauta proporcionando conforto e naturalidade. Citando seu próprio exemplo, ele declara que o orifício da formação de seus lábios é bastante assimétrico mas ao tentar centralizar, em determinada situação, obteve sucesso na simetria, no entanto, não produziu o efeito esperado e sua sonoridade foi sacrificada (DEBOST, 2002:69).

Gaway enfatiza que há tantas possibilidades de embocadura quanto há flautistas no mundo e que “embocaduras parecidas podem produzir sons muito diferentes, enquanto sons muito parecidos são produzidos a partir de embocaduras aparentemente diferentes” (GAWAY, 1982:83). Então, não há como dizer que alguma regra será aplicada em todos os casos, mesmo que com seu professor tenha funcionado ou mesmo que seja a forma “como James Gaway faz” (GAWAY, 1982:83). Como exemplo, o autor comenta como ele era satisfeito por não ter lábios grossos e uma boca muito grande, pois sempre lhe pareceu que esta seria uma barreira para direcionamento do ar, no entanto, esse pensamento desfez-se ao observar muitos flautistas – incluindo um amigo afro-americano – que possuem lábios grossos, mas são flautistas de primeira classe. Desta forma, ele não está negligenciando a experiência pessoal e os ensinamentos do professor, mas apenas alerta que estes possam vir a ser a “fundação sobre a qual o aluno constrói sua própria embocadura” (GAWAY, 1982:83). Mather diz que nossa boca não foi projetada de maneira inata para tocar flauta e que existem tantas formas de boca que o aluno deverá descobrir por si só a conformação do lábio que se adequa melhor para si e como executá-la em diversas situações (MATHER, 1981:77-76).

Gaway também defende um ensino que seja sensível e que possa especular as nuances do desenvolvimento do aluno. Pois desestruturar um ensino, que não funcionou para determinado aluno, e reconstruir dentro de outros parâmetros é muito mais custoso e constitui-se obstáculo para o progresso. “Portanto, seja cético e experimental em matéria de embocadura” (GAWAY, 1982:84). Gardner (2003) concorda com este posicionamento quando diz que problemas na sonoridade “devem ser corrigidos imediatamente antes de se tornar hábitos e não apenas problemas” (GARDNER, 2003:1). Taffanel e Gaubert (1958:6), são concordes de maneira mais drástica, dizendo que os defeitos adquiridos de um mau posicionamento desde os primeiros sons são quase sempre incorrigíveis e podem ser empecilho irrevogável por toda a carreira do flautista.

Para que o aluno corrija sua embocadura baseado nos problemas de sonoridade, se faz necessário que este tenha alguma noção a respeito do que seria uma boa sonoridade e quando a embocadura não está cumprindo seu papel de direcionamento sonoro. Mesmo que o aluno iniciante tenha um professor que o acompanhe semanalmente por exemplo, este ainda

encontrará dificuldades para discernir o que seria um bom som em seu estudo pessoal. É preciso encontrar meios para que este tenha uma referência de como saber se o som está dentro do padrão desejado. Gardner orienta que o aluno procure ouvir gravações de grandes flautistas que possam servir como modelo sonoro afim de que o aluno desenvolva conceito de sonoridade (GARDNER, 2003). Mather diz que essas referências podem, a princípio, ser confusas pois a gama de flautistas com diferentes timbres e qualidades sonoras são enormes. E ainda tem os agravantes das influências estéticas do período ou do local ou da escola adotada. Mas de forma geral, na opinião do autor, tende-se a buscar o que vem a ser mais eficiente, e o modelo francês – de um som “puro, brilhante, transparente, compacto e projetável, com articulação suave, mas precisa” – parece ser o mais evidenciado (MATHER, 1981:75).

O professor também guiará o aluno não somente na construção da embocadura individual, mas também, no entendimento e busca da sonoridade que almejam alcançar.

A partir de toda esta reflexão sobre a produção sonora na flauta, a definição e relevância que a embocadura adquire neste processo e a necessidade iminente de elaboração de uma embocadura individual, pesquisamos métodos que pudessem nos trazer a possibilidade de desenvolvê-la levando em consideração as idiosincrasias relativas ao processo.

2 EXERCÍCIOS PARA O DESENVOLVIMENTO DA EMOCADURA

Já pudemos observar a importância da embocadura no processo de produção sonora da flauta transversal, quão sensível é sua acomodação no bocal da flauta e quantos fatores contribuem para que essa técnica seja tratada individualmente. Também vimos que a concepção da embocadura individual pode ser um caminho possível para solucionar estes problemas e que o professor exerce papel significativo nesta solução. Talvez, por esta razão, nas últimas décadas, a preocupação em tornar este processo mais acessível e democrático tenha aumentado e para amenizar essas dificuldades, novas abordagens de ensino vem ganhando espaço nos métodos e produção científica.

Nesta seção, baseada na literatura apresentada, proporemos alguns exercícios progressivos que visam a compreensão da formação da embocadura. Estes não funcionarão como um sistema fechado, antes, consistirão em possível estratégia metodológica que poderá ser utilizada em parte ou todo pelo professor, conforme necessidade.

Primeiramente, alguns autores recomendam exercícios que podem ser desenvolvidos antes mesmo do contato com qualquer parte da flauta para que o iniciante adquira consciência do funcionamento dos músculos faciais e comece a desenvolver controle voluntário na aplicação dessa técnica, ainda sem se preocupar com o ideal sonoro que irá desenvolver. Outros propõem o uso apenas com parte da flauta a fim de que o caminho do ensino seja adquirido em pequenos passos e a adaptação da embocadura seja gradativa. Por último, após a montagem da flauta, notamos uma harmonia, entre os autores selecionados, na iniciação com as notas na região mediana da flauta, que por serem de fácil emissão também proporcionarão maior conforto à embocadura em fase de consolidação. Estas práticas são úteis para qualquer aluno iniciante podendo desmistificar a dificuldade técnica do primeiro som na flauta e a frustração inicial que o processo constantemente traz aos alunos e ainda tornar as primeiras aulas mais agradáveis e participativas.

2.1 EXERCÍCIOS SEM FLAUTA

2.1.1 Exercícios para musculatura labial

Ranevsky (1999:76), em seu livro, *A Embocadura Na Flauta Transversa: Como Entender E Dominar*, propõe alguns exercícios que, em sua experiência, são considerados efetivos para o aquecimento da embocadura antes de tocar, afim de que os lábios possam ficar

mais flexíveis e relaxados. Estes não são específicos para o desenvolvimento da embocadura, mas proporcionam, tanto para flautistas iniciantes como até mesmo para flautistas profissionais, preparação dos lábios para um melhor desempenho durante estudos ou apresentações.

1. Exercício para a musculatura mímica, fazendo movimentos de como quem vai dar um beijo depois um sorriso largo de boca fechada, sucessivamente.
2. Exercício para a musculatura mímica, fazendo movimento de mastigação só que abrindo bem o maxilar, não permitindo a abertura da boca (RANEVSKY, 1999:76-77).

Talvez seja interessante adotar exercícios de aquecimento para embocadura antes mesmo de começar o trabalho muscular, pois, assim, o aluno poderá relaxar mais facilmente seus músculos, preparando-os para a formação da embocadura. E, a partir daí concentrar-se na consciência da função muscular neste processo.

Kujala (1970:13), em seu método *The Flutist's Progress*, dedica bastante espaço em seu capítulo sobre embocadura descrevendo exercícios apenas com os lábios com o intuito de proporcionar a consciência da utilização da musculatura labial e treinar os lábios para a futura utilização com a flauta. Ele enfatiza a importância de relaxar a musculatura superior, que abrange as bochechas, e manter um controle delicado sobre a musculatura inferior, sem que esta tensione desnecessariamente. O primeiro exercício sugerido é:

1. Umedeça os lábios. Forme uma abertura muito pequena entre eles, e sopre com força suficiente para manter as bochechas infladas [...], (Continue soprando durante as etapas seguintes).
2. Coloque as pontas de seus dedos indicadores logo abaixo dos cantos da sua boca e pressione a base desses dedos sobre as bochechas inferiores [...], de modo que o ar seja suprimido desta área.
3. Agora, remova os dedos e tente vedar o acesso de ar na mesma área, desta vez mantenha (a musculatura) firme puxando ligeiramente os cantos de sua boca para baixo. Você deve se sentir quase como se você estivesse tentando dobrar os cantos da boca contra os dentes inferiores (KUJALA, 1979:13).

O autor sugere esse exercício primeiramente com a sustentação dos indicadores para que o aluno entenda como deve se comportar a musculatura inferior e logo depois pede a retirada para que se comece o trabalho autônomo mantendo a firmeza da muscular.

Joanna White sugere exercício similar a este, reafirmando a importância dos exercícios para musculatura facial:

[...], alongue um pouco o seu lábio inferior. Agora coloque sua mão direita sobre o queixo [...], descansando os dedos onde a flauta é posicionada no lábio inferior. Sobre e deixe suas bochechas superiores inflarem enquanto se certifica de que não haja ar abaixo do lábio inferior [...]. Deixe o lábio superior e inferior se juntar para focar o ar. Use uma pequena abertura para o ar como um túnel, usando o interior de seus lábios. A embocadura proporcionará foco e flexibilidade (WHITE, 20--:14)

Neste exercício, o aluno entenderá que a musculatura superior pode estar relaxada e inflada, no entanto, ela estará submetida ao controle da musculatura inferior, esta, primeiramente sustentada pela mão, deverá posteriormente adquirir independência para controle do fluxo de ar interno na cavidade bucal. Ela também cita um artigo de Kujala (*Benefits of Inflation*), caso o leitor queira obter mais informações sobre os benefícios dessa técnica reafirmando assim sua postura concorde com a de Kujala (WHITE, 20--:14)

Outro ponto em que ambos autores concordam é sobre inflar as bochechas. Ao soprar uma vela ou inflar balões as bochechas mantem uma inflação que, embora, não necessária para tocar flauta, exemplificam bem a posição relaxada para ser adotada. Não inflar as bochechas não significa que a embocadura está tensa, mas não conseguir inflá-la pode ser um indício que seus lábios estão tensos. Investigar se o aluno consegue inflar as bochechas ao tocar pode ser uma forma de identificar se ele está entendendo o conceito de relaxamento por trás dos exercícios.

Segue outro exercício que Kujala recomenda ainda objetivando a consciência da utilização dos músculos:

1. Expire todo o seu ar acumulado, umedeça e feche os lábios, deixe os dentes juntos e feche a sua glote (como se estivesse prestes a tossir);
2. Agora, utilizando apenas o ar que permanece na cavidade oral tente inflar sua face superior, apertando o ar com os músculos localizados abaixo do lábio inferior. Teoricamente, como agora você não tem acesso ao ar suplementar dos pulmões, a única maneira de você obter qualquer inflação é contrair os músculos das bochechas inferiores, justamente aqueles que estamos tentando estimular para a nossa embocadura desejada.
3. Permita que o ar apertado vaze através de seus lábios (KUJALA,1979:13).

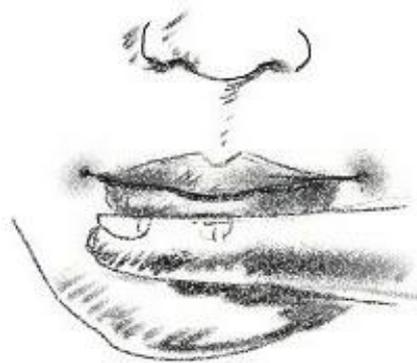
Neste exercício, é possível perceber visualmente e sentir o comportamento da musculatura inferior, que será utilizada no momento da formação da embocadura. Kujala ainda sugere para quem, mesmo fazendo seus exercícios, ainda se encontra em dificuldades de assimilação: “puxe um lado de sua boca para baixo, como se estivesse tentando esticá-lo até o pescoço. Experimente o outro lado, então juntos.” (KUJALA, 1979:16).

Claramente esta é uma atividade exagerada com propósito didático de aprendizagem, mas que também pode trazer o aluno à percepção da forma em que pode utilizar seus músculos

voluntariamente. E, ainda, como último esforço em transmitir a sensação, Kujala (1979:16) pede que da próxima vez que o leitor chorar ele venha a observar a reação dos músculos faciais localizados nos cantos da boca. Gaway (1982:85) também diz que os músculos utilizados na embocadura são os mesmos utilizados para sorrir, conta que quando ele era iniciante esta era uma tendência recomendada para se entender o funcionamento dos músculos, mas não necessariamente deve-se sorrir enquanto toca, e com o tempo ele percebeu que um “sorriso inverso” também funcionava e chegou a praticar bastante este método enquanto andava pela rua ou estava em atividades cotidianas. Podemos relacionar este exercício com o que Kujala diz que sentimos ao chorar, a musculatura se contrai para os cantos da boca.

Soldan e Mellersh em seu livro *Illustrated Flute Playing* ensinam o trabalho inicial dos lábios substituindo o bocal da flauta pelo dedo indicador (Figuras 5 e 6), desta forma é possível sentir a musculatura sob o dedo e o direcionamento da corrente de ar (SOLDAN e MELLERSH, 1986:5).

Figura 5



Posição Frontal dos Lábios (SOLDAN, MERLLERSH, 1986:5).

Figura 6



Posição Lateral dos Lábios (SOLDAN, MERLLERSH, 1986:5).

À vista disso, podemos constatar que há exercícios que estimulam o aluno a sentir o que é possível fazer com sua musculatura facial e obter seu controle vislumbrando uma utilização voluntária da mesma. Este controle muito facilitará o domínio do próximo passo que será a produção sonora.

2.1.2 Exercícios com objetos alternativos

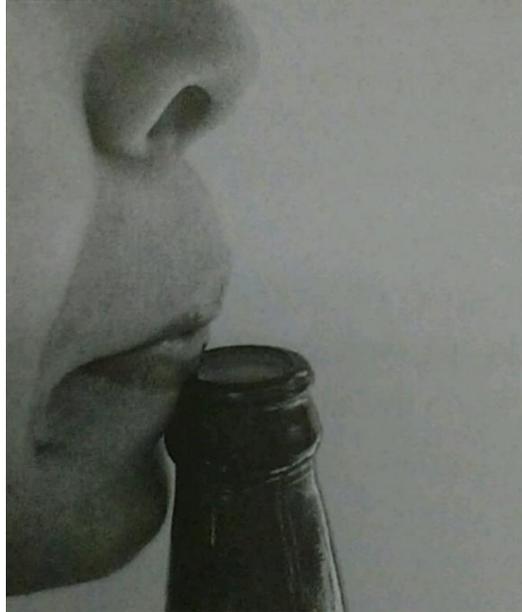
Alberto Sampaio, em sua dissertação sobre a iniciação infantil à flauta transversal, reconhece a dificuldade inicial que o aluno encontra em adaptar-se à embocadura livre e aponta algumas técnicas e ferramentas didáticas que envolve a utilização de pequenos recipientes onde o som pode ser obtido de maneira parecida ao bocal da flauta. Ele chama essa metodologia de “*atividades com instrumentos alternativos*”, trata-se de pequenos frascos, tubinhos, vidrinhos de remédio, garrafinhas de plástico flexível que podem ser utilizados para produzir som de forma muito semelhante a flauta. Ainda sugere a possibilidade de afinar os instrumentos enchendo-os com níveis diferentes de água – quanto mais água mais agudo o som, quanto menos, mais grave – e, similarmente com diversidade de tamanhos – quanto maior o recipiente, mais grave o som, quanto menor, mais agudo (SAMPAIO, 2005:30-33). Desta maneira, ele abre uma gama de possibilidades para aprendizado da produção sonora sem que os alunos percebam que já estão aplicando princípios fundamentais para execução do instrumento que irão tocar.

Celso Woltzenlogel em parceria com a editora Irmãos Vitalle, abriu a Coleção Fácil⁴ publicando o método chamado *Flauta Fácil*. Mesmo já tendo publicado seu *Método Ilustrado de Flauta* que foi reconhecido internacionalmente, ele trouxe uma perspectiva diferente do aprendizado da flauta proporcionando uma visão mais acessível a iniciantes (WOLTZENLOGEL 2016:5). Por esta razão, ao abordar a emissão sonora, ele também o faz de forma não convencional; para assimilação facilitada desta produção de som recomenda praticar com garrafa de vidro ou plástico (Figura 7) ou até mesmo com a tampa de uma caneta e descreve como proceder:

⁴ Coleção Fácil: métodos de instrumentos musicais facilitados para iniciantes que possui o recurso de CD. (WOLTZENLOGEL, 2016:5)

Apóie o lábio inferior na borda do gargalo, cobrindo-o ligeiramente e soprando para frente de maneira a produzir um filete de ar dirigido para a borda externa do gargalo. Se nas primeiras tentativas, não obtiver sucesso, modifique a força e a direção do ar (WOLTZENLOGEL 2008b:7).

Figura 7



Posicionamento dos lábios na garrafa (WOLTZENLOGEL 2008b:7).

Karen Moratz, em seu método “*Flute for Dummies*” trabalha com o ensino da flauta de maneira simples e compreensível. Ela considera que “fazer sons ao soprar no topo de uma garrafa é uma maneira simples e não intimidadora de começar a formar uma embocadura para tocar flauta”. Sendo assim, ela enumera os passos para começar o exercício. Primeiramente, deve-se pegar uma garrafa de vidro com o pescoço estreito – por julgar que esse é o tipo mais fácil de produzir o som – e encher metade ou dois terços com líquido. Em seguida, encaixe a boca da garrafa na borda do lábio inferior, feche os lábios e mantenha-os de forma natural sem sorrir ou franzir. Respire e sopre um pouco de ar mirando na borda oposta da garrafa. Se não sair o som, tente ajustar o ângulo do ar, a velocidade do ar, o posicionamento no lábio ou movimento seu maxilar. Por último, ela também desafia o aluno a experimentar sons mais graves tirando porções da água que foi colocada e também soprando com mais velocidade, para conseguir sons agudos (MORATZ, 2010:102-103).

Uma possibilidade também a ser desenvolvida, antes do manejo da flauta, é a utilização de objetos que possam substituí-la temporariamente. White comenta que pode ser significativa a utilização de um dispositivo *Blocki*⁵ (Figura 8) para auxílio no treinamento inicial (WHITE, 20--:14). Este objeto inicialmente substitui o bocal e pode ser encaixado no corpo da flauta, ele possui hélices posicionadas em ângulos diferentes onde é possível treinar o direcionamento de ar e adaptar a embocadura com vistas às futuras mudanças de registros.

Figura 8



Pneumo Pro (disponível em <http://www.blockiflute.com/>)

Talvez essa, embora muito interessante, não seja uma possibilidade viável em nosso contexto de atuação por ser um produto que não se encontra com facilidade no Brasil e possui preço pouco acessível, todavia, existem outras propostas que são franqueadas a todos que quiserem desenvolvê-las.

Podemos perceber que há várias formas de se alcançar o desenvolvimento do controle da musculatura facial e ter noção de produção sonora através da embocadura antes do primeiro contato com o instrumento, estas, podem ser ferramentas norteadoras tanto para os alunos iniciantes, como para professores que ao iniciarem o ensino já conseguirão mapear alguma possível dificuldade encontrada por seus aprendizes.

⁵ Este dispositivo é chamado *Pneumo Pro* e é uma ferramenta utilizada por Kathryn Blocki em seu método. Disponível em: <<http://www.blockiflute.com/>>

2.2 EXERCÍCIOS COM O BOCAL

Dentro do processo de ensino da flauta transversal, também podemos observar um consenso entre os autores de livros e métodos sobre a iniciação à produção sonora primeiramente apenas com o bocal da flauta. Taffanel e Gaubert iniciam a primeira parte de seu método dizendo que antes de tudo, o aluno deverá fazer o seu instrumento “falar” e para isso ele deverá utilizar apenas a cabeça da flauta segurando com as duas mãos afim de obter maior firmeza (TAFFANEL e GAUBERT, 1958:5). Gaway acredita ser de extrema importância o estudo inicial apenas com o bocal, por ser uma forma de o aluno canalizar esforços em um único e isolado objetivo sem precisar se preocupar com uma dúzia de coisas que posteriormente serão acrescentadas (GAWAY, 1982:87). White afirma a importância de uma boa iniciação e pede que o professor permita que o aluno comece com o bocal da flauta para satisfazer sua curiosidade inicial (WHITE, 20--:14). Kujala menciona que iniciando apenas com o bocal, o aluno encontra um bom posicionamento do lábio inferior no porta-lábio da flauta, para então estruturar a embocadura e, quem sabe, produzir o primeiro som (KUJALA, 1979:16). Moratz, em concordância, diz que a vantagem de tocar somente com o bocal é que você não vai se preocupar com a posição das mãos e dedos, “você pode se concentrar no que está fazendo com seus lábios, mandíbula, boca e ar.”(MORATZ, 2010:104).

Trevor Wye (1989:2) e Celso Woltzenlogel (2008b:7) sugerem que primeiro deve-se cobrir a extremidade do bocal com a mão direita de forma que não passe ar e só posteriormente fazê-lo descoberto para a emissão de outro som mais agudo.

Woltzenlogel acrescenta dizendo que ao vedar a extremidade direita da flauta com a mão, produzimos um Lá grave que será emitido mais facilmente, depois de repetir várias vezes e se acostumar com o som, deve-se abrir a extremidade – esta nota poderá ser um pouco mais trabalhosa – para produzir um Lá médio (WOLTZENLOGEL, 2008b:8). Em partitura (Figura 9), ele mostra seus exemplos:

Figura 9

Ex. 1 (com o bocal vedado)



Ex. 2 (com o bocal aberto)



Exercícios com o bocal da flauta (WOLTZENLOGEL, 2008b:8)

Dentro da mesma perspectiva de Woltzenlogel, Moratz também sugere, para que o aluno tenha noção de diferentes sons e os produza sem mudar a embocadura, os seguintes experimentos:

1. Ao tocar uma nota no bocal da flauta, deslize lentamente o dedo indicador direito até o final da abertura da extremidade do bocal e depois puxe-o para trás. À medida que seu dedo se move para fora do bocal, o som se eleva. Puxar o dedo para dentro faz com que o som decline [Figura 10].
2. Ao tocar uma nota no bocal da flauta, coloque a palma da mão direita sobre a abertura da extremidade do bocal. Esta ação causa uma queda repentina no som. Mova a mão para frente e para trás enquanto toca algumas vezes para que você possa ter a sensação de tocar diferentes sons sem mover a posição de sua embocadura [Figura 11]. (MORATZ, 2010:108) [grifo nosso].

Figura 10



Posição do Bocal - dedo indicador (MORATZ, 2010:108).

Figura 101



Posição do Bocal - Palma da mão (MORATZ, 2010:108).

Estas atividades podem ser úteis para que o aluno já aplique pequenas mudanças de registro sem modificar, ou modificando pouco, a embocadura em fase de consolidação.

Destacada a importância de utilizar primeiramente o bocal sem o corpo da flauta e descobrir vários sons possíveis apenas com este recurso, também podemos salientar que é possível deixar esse processo menos maçante, especialmente se o alvo do ensino forem crianças. Nascimento e Guimarães consideram que uma repetição de sons sucessivos é “cansativo e sem sentido” logo depois de alguns minutos de prática. Sendo assim, sugerem, dentro do conceito da transdisciplinaridade, a utilização de literatura que auxilie no processo de execução dos primeiros sons. O exemplo escolhido foi um trecho da música dos três porquinhos:

*“Quem tem medo do lobo mau!
Lobo mau, lobo mau.
Quem tem medo do lobo mau!
Lobo mau, lobo mau!...”*

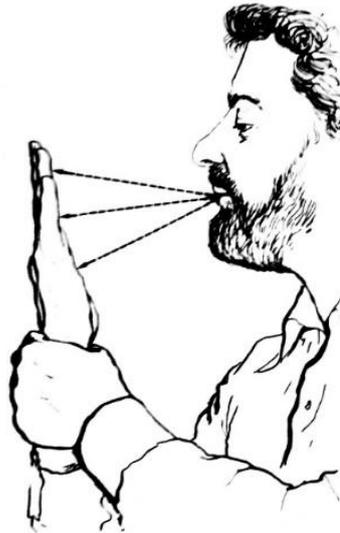
A partir deste trecho, é feita sugestão que o professor cante a música e que peça para o aluno, em substituição da palavra *mau*, tocar com o bocal da flauta no ritmo da música. O professor poderá trocar de lugar com o aluno como forma de demonstrar como deve ser feito. As autoras acrescentam que “*dessa forma, a criança treina o ato de soprar e desenvolve gradativamente a musculatura necessária à embocadura*” (NASCIMENTO; GUIMARÃES, 2015:170-171).

Woltzenlogel (2008a:40) indica, ainda, a utilização de espelho que proporcione a observação da formação da embocadura. No método Suzuki, Takahshi (1971:9) também recomenda essa prática durante a treino com o bocal. Bradley Garner (2003) diz que o uso do espelho permitirá que o flautista veja e sinta sua embocadura. Kujala (1979) ainda enfatiza mais essa necessidade solicitando um espelho bem iluminado e uma aproximação mínima de 6 polegadas para a prática de seus exercícios de embocadura.

Outra recomendação, ainda referente à iniciação com o bocal, é o processo de “procura” de som através da movimentação do bocal. Kujala explica que algumas pequenas alterações podem ser feitas com intuito de achar o melhor posicionamento onde o som será produzido de forma límpida, estas são: o giro do bocal, movimentação da mandíbula e lábio inferior (KUJALA, 1979:16). Garcia propõe que se baixe e levante a cabeça afim de descobrir “um ponto central em que a sonoridade é clara e brilhante” (GARCIA, 2008:15-16). Moratz, de forma complementar, recomenda alguns experimentos para achar, a embocadura que vai funcionar melhor para o aluno: 1) Role o bocal para dentro e para fora; 2) Movimento sua

cabeça par cima e para baixo; 3) Movimento sua mandíbula e lábios para frente e para trás; 4) Faça pequenas modificações no posicionamento do porta-lábio, acima ou abaixo de seu lábio (MORATZ, 2010:106-107). Gaway nos dá uma outra ideia para essa busca, ele pede que utilizemos a mão para sentir se a corrente de ar está bem focada e soprar, em ângulos diferentes, de cima a baixo (Figura 12) e que depois seja feito isto com o bocal, para achar o ângulo em que obteremos melhor som (GAWAY, 1982:89).

Figura 11

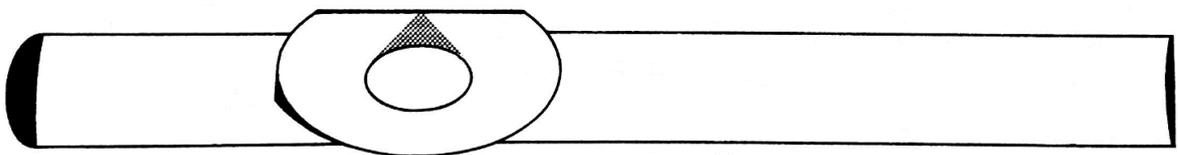


Ângulos do jato de ar (GAWAY, 1982:89).

Outro aspecto relevante é ratificado por Garcia (2008:15): “se você olhar no espelho e constatar muito vapor na parede externa do bocal é sinal de que está desperdiçando ar”. Você pode verificar se o orifício do bocal está muito aberto e fechá-lo, mas não demasiadamente para que o som não fique estrangulado, tente fechar mais a embocadura e manter o foco, mas lembre-se: “escute sempre o resultado e defina uma posição para que o som saia o mais limpo possível e sem chiados”.

Uma possível evidência para se constatar que a corrente de ar está bem focada e a emissão sendo projetada de forma correta, é “pelo embaçamento, em forma de triângulo, produzido pelo filete de ar dirigido contra o porta-lábio (Figura 13).” (WOLTZENLOGEL, 2008a:40).

Figura 12



Embaçamento do bocal (WOLTZENLOGEL, 2008a:40).

Depois de achar o melhor lugar em que o som é produzido sem tensão, de boa qualidade e é possível reproduzi-lo diversas vezes sem grandes oscilações no som, alguns autores sugerem o treinamento de posicionamento e retirada do bocal. Carmem Garcia no *Método de flauta – Iniciantes*, propõe essa ideia:

Experimente agora afastar e colocar novamente o bocal nos lábios por diversas vezes, com o intuito de ‘memorizar’ a posição mais conveniente para a realização deste som limpo e sem chiados. (GARCIA, 2008:15).

Woltzlongel também aconselha que após achar a posição correta deve-se fixá-la e, com o propósito de automatizar o posicionamento, deve-se colocar e tirar o bocal do lábio inferior (WOLTZLENLOGEL, 2008b:8).

E um último ponto desse processo, cujas perspectivas serão variáveis dependendo de cada autor, é a articulação que será utilizada no primeiro som. Taffanel e Galbert recomendam que o aluno não se preocupe com o golpe de língua inicialmente, mas com uma boa direção do sopro.(TAFFANEL; GAUBERT, 1958:5-6). Takahashi diz que deve-se soltar o fluxo de ar entre os lábios pronunciando: “hwo” [ru] (TAKAHASHI, 1971:9). Bradley Gardner quando diz que, na formação da embocadura, o lábio superior deve ser firme e o inferior deve ser mais flexível, ele também afirma que essa formação pode ser melhor entendida se pronunciada a sílaba “pooh” [pu] afim de evidenciar a localização do jato de ar (GARDNER, 2003:1). Harrison também incentiva a pronúncia do “p” e ainda acrescenta que tão logo o aluno sinta-se mais à vontade com a produção do som ele deve ajustar seus lábios para soprar sem o impulso do “p” (HARRISON, 1982:11). Wye recomenda o golpe de língua pronunciando a sílaba “tu” ou “tê”. Woltzlenlogel concorda e ainda propõe o posicionamento da língua mais detalhadamente:

[...] posicione a ponta da língua no centro dos lábios de maneira a provocar uma pequena abertura por onde o ar escapará. A língua estará funcionando como uma válvula. [...] sobre [...] com um ligeiro ataque na ponta da língua como se fosse cuspir um pedacinho de papel ou um grãozinho de arroz. Para facilitar o ataque, pronuncie a sílaba ‘TU’. (WOLTZLENLOGEL 2008b:8).

Uma vez que mantivemos nosso foco em um único objetivo, que é o de achar o posicionamento do bocal de maneira que o som seja produzido da melhor maneira, com a melhor qualidade e fazendo os ajustes julgados como necessários, podemos partir para um próximo passo que é o de montar a flauta para produção de diferentes notas, cada uma ao seu tempo e de forma progressiva afim de que a embocadura se amolde no decorrer do progresso.

2.3 MINI FLAUTA

Um recurso bastante interessante que Moratz sugere em seu método, é a utilização do que ela chama de “mini flauta”. Trata-se do encaixe do bocal com o pé da flauta (Figura 14), o que proporciona a produção de algumas notas de fácil execução. Podemos utilizar esse recurso antes de montar a flauta completamente para que o aluno já comece a ter noção de mudança de notas, digitação e articulação antes de se preocupar com a postura mais elaborada que a flauta montada impõe (Figura 15). Na maioria das flautas é possível fazer essa montagem, se o encaixe ficar frouxo pode-se usar uma fita para fixar, no entanto, se ficar muito apertado, não há o que fazer, se forçado, o encaixe junto ao corpo pode ser prejudicado (MORATZ, 2010:109, 110).

Figura 13



Montagem da mini flauta (MORATZ, 2010:109).

Figura 14

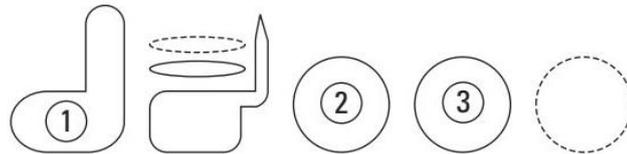


Postura da mini flauta (MORATZ, 2010:111).

O esquema de digitação e notação tem o seguinte padrão:

- 0 – Todas as chaves abertas.
 - 1 – Dedo indicador direito.
 - 2 – Dedo anelar direito.
 - 3 – Dedo mindinho direito
- (Figura 16)(MORATZ, 2010:111).

Figura 15



Dedilhado da mini flauta (MORATZ, 2010:111).

A autora também sugere uma primeira melodia em sua Mini flauta: “*Mary Had a little lamb*” a qual transmite a execução através da notação já citada: “0–2–23–2–0–0–0–2–2–2–0–1–1–0–2–23–2–0–0–0–0–2–2–0–2–23” (MORATZ, 2010:109-112).

Este recurso pode ser muito válido, especialmente ao ensinar crianças que, a princípio, podem sentir dificuldade em sustentar a flauta completa, o que dará mais tempo ao professor para fixar a embocadura em pequenas mudanças de notas antes de partir para o próximo passo.

2.4 PRIMEIROS SONS

Depois de toda a preparação para entender como utilizar a musculatura labial, aprender a posicionar o bocal e assimilar a produção sonora, chega o momento de montar a nossa flauta completamente, explicar a postura de braços, mãos e dedos. Mas as primeiras notas com a flauta montada também pedem cuidados iniciais. Deve-se inserir uma sequência de notas que seja coerente e proporcione adaptação gradual da embocadura em fase de consolidação.

O que pudemos observar nos métodos é que, de forma geral, há consonância entre os autores no que diz respeito às primeiras notas que devem ser iniciadas no registro grave entre o sol³ e si³ e aos poucos estender a tessitura inicial conforme a embocadura vai se fixando e adaptando-se aos diferentes notas.

Gaway revela que há controvérsias a respeito de qual seria a melhor nota para iniciar mas na opinião dele isto também não é unânime, dependerá do desempenho do aluno apenas com o bocal e um professor sensível saberá discernir qual será a nota mais apropriada. De forma geral, destaca, abrangerá as regiões grave e média e faz uma sugestão para que se comece com a nota Si³, fazendo notas longas que sejam centradas sem espalhar o ar em demasia e que sejam cheias e muito claras (GAWAY, 1982:90).

Harrison diz que tão logo o aluno tenha produzido um som razoavelmente claro e focado com o bocal da flauta, esta deve ser montada afim de iniciar o equilíbrio da flauta enquanto se busca tanto uma posição equivalente à feita somente com o bocal, como também um som que tenha a mesma qualidade já alcançada anteriormente. Ele instrui que se inicie com a nota Si³ e indica alguns exercícios que possam trazer maior segurança na execução desta nota com golpes de língua e ritmo simples. E na sequencia também introduz as notas lá³ e sol³ (HARRISON, 1982:30).

Celso Woltzenlogel começa os exercícios do Flauta Fácil com a produção sonora da nota Si³ por julgar que é de mais fácil emissão e pede para que o aluno se concentre em observar como esta nota está sendo produzida para que as outras sejam emitidas da mesma maneira, na sequencia acrescenta o lá³ e o sol³.(WOLTZENLOGEL, 2010b:16). De maneira semelhante, Moratz argumenta que é necessário iniciar com notas que possibilitem uma embocadura descontraída e que possuam emissão similar sugerindo que o aluno comece com Si, Lá e Sol(3) nesta ordem (MORATZ, 2010:132). Trevor Wye (WYE, 1989). também se utiliza da mesma sequência de emissão de notas mas elabora vários exercícios ritmicos com a mesma nota antes de passar para outra, enquanto que Takahshi, no método Suzuki, inclui ainda a nota dó⁴ juntamente com as outras já citadas em um breve exercício preparatório e já parte para a execução de pequenas melodias (TAKAHASHI, 1971).

Taffanel e Gaubert propõe primeiramente alguns pequenos exercícios com notas longas começando com as notas si³ e lá³ e estende até o mi³, em seguida acrescenta o dó⁴. Dos métodos pesquisados, este é o único que já insere maior quantidade de notas logo após a montagem do instrumento e posteriormente já sugere que o aluno desenvolva a habilidade de tocar as oitavas das notas já citadas argumentando que o aluno precisa desde sua iniciação familiarizar-se com as dificuldades referentes à produção das oitavas.

Pudemos aferir que existe harmonia entre os autores com respeito às primeiras notas, (si³ e sol³) por serem de fácil emissão e possuírem um som aproximado ao produzido apenas com o bocal. A nota si³ mantém a primazia, mas talvez a iniciação com a nota sol³ possa também ser uma boa opção uma vez que o dedilhado traz mais estabilidade à postura da flauta, ainda em fase de consolidação, e, conseqüentemente, à fixação do bocal com a embocadura do flautista.

2.5 A SEQUÊNCIA NO DESENVOLVIMENTO DA EMBOCADURA

A partir deste ponto em diante existem tantos passos mais para a evolução na flauta transversal que não caberiam em um único trabalho. Devemos ter consciência da necessidade de treino constante para o desenvolvimento da embocadura, não somente nas primeiras notas, mas também nas primeiras escalas, nos primeiros estudos, nas primeiras peças. Howard Harrison diz, sobre ter uma constância no praticar, que embora não necessite de horas e nem que seja todo dia mas que haja regularidade e que o aluno não passe muito tempo sem tocar para que ele não venha a travar em seu desenvolvimento (HARRISON, 1982:28).

A embocadura será aprimorada a cada passo do treino da flauta e quanto mais progresso, mais ajustes serão necessários e mais controle será obtido sobre a corrente de ar proporcionando evolução gradativa. Gaway diz que o treinamento da embocadura durará para o resto de sua vida de flautista (GAWAY, 1982:86). Então, ainda existem métodos que buscarão o progresso no controle da embocadura, estes já contemplam flautistas avançados e até profissionais. É o caso de Marcel Moyse, muito conhecido por seu método “de la Sonorité” onde busca o aperfeiçoamento da sonoridade do flautista em estudos que envolvem todas as regiões da flauta e possibilitam também a consolidação de uma embocadura que se adequará às diversas possibilidades musicais (MOYSE, 1984). Outrossim, Philippe Bernold diz que há uma lacuna nos métodos no que diz respeito ao foco num estudo sistemático para o que ele chama de “a técnica da embocadura” e ele propõe um método que se utiliza de 218 exercícios que vão “controlar as dificuldades ligadas à embocadura da flauta transversal para adquirir uma bela sonoridade.” (BERNOLD, 1995). e ainda referente ao mesmo assunto podemos citar Peter-Lukas Graf que em seu método “Check-Up” reserva 3 exercícios (glissando, sons de assovio e cantando enquanto toca) voltados para a obtenção de uma embocadura relaxada e flexível (GRAF, 1992).

Pudemos perceber que o desenvolvimento da embocadura no processo de aprendizado da flauta transversal é fundamental e se estenderá por toda a vida do flautista, daí extraímos quão relevante é trabalhar com bastante dedicação e cuidado antes mesmo de ter o primeiro contato com o instrumento, afim de que esta experiência envolva possíveis soluções para as dificuldades inerentes a este processo contínuo.

CONCLUSÃO

Entendemos que o educador é fundamental no sucesso do aluno na aprendizagem do instrumento, isto deverá motivá-lo à busca pela pluralidade do conhecimento científico afim de que sejam sanadas as necessidades de seus alunos. Sendo assim, ele deve reunir um arsenal pedagógico que supra estes objetivos construindo uma metodologia flexível a fim de que contemple as diversas circunstâncias encontrará, em nosso caso, no ensino da embocadura. Desta forma, entendemos como sendo necessário tanto o conhecimento do processo de produção sonora quanto a percepção do papel significativo que a embocadura assume. Constatamos que é preciso estar atento no momento do ensino, pois, não há garantias de que a mesma metodologia utilizada alce os alunos aos mesmos resultados estruturais de embocadura. Cada indivíduo possui suas particularidades e isto também influenciará na forma como sua embocadura se desenvolverá.

Notamos a necessidade iminente de elaboração de uma embocadura individual e como possível solução constatamos exercícios que estimulam o aluno a sentir o que é possível ser feito com sua musculatura facial obtendo controle voluntário da mesma, percebemos que formas alternativas de produzir o som antes de aprender com a flauta podem ser ferramentas-mestras tanto para alunos quanto para professores que ao iniciarem o processo já conseguirão mapear possíveis dificuldades, averiguamos que a produção sonora apenas com o bocal da flauta é uma boa maneira de focar em único aspecto do aprendizado da flauta antes que outras preocupações tirem o foco da sonoridade, notamos que as notas do registro médio são mais indicadas para adaptação da embocadura em formação e que o desenvolvimento gradativo da embocadura permeia toda a carreira do flautista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Sávio. *Aspectos físicos da emissão sonora. A embocadura e a respiração na qualidade do som*. 2000. Disponível em: <https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/tecnicos/instrumentos/aspectos_emissao.pdf> Acesso em 22/09/2017.

BERNOLD, Philippe. *La Technique the d'Embouchure*. 4ª ed. La Stravanganza, 1995. Disponível em: <<https://studfiles.net/download.php?id=2068045&code=a27b738bf3016647c5c598b4c20369c0>> Acesso em 22/09/2017.

BLOCKI FLUTE METHOD: *Assembling the Pneumo Pro*. Disponível em: <<http://www.bloc kiflute.com/assets/templates/default/pdf/Pneumo%20Pro%20instructions%20English.pdf>> Acesso em 30/10/2017.

CERQUEIRA FILHO, Ilton José de - *História Da Flauta*. São Paulo: Biblioteca24horas, 2009.

COELHO, Fabiana. *A influência da configuração do trato vocal na sonoridade da flauta*. 2014. 123 fl. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo – São Paulo, 2014

DEBOST, Michel. *The Simple Flute – from A to Z*. New York: Oxford University Press, 2002.

GARCIA, Carmen. *Método de Flauta Transversal – Iniciantes*. São Paulo: Keyboard Editora Musical Ltda, 2008.

GARNER, Bradley. *The Flute Embouchure*. TBA Journal – Volume 5 No 1. Sept/Oct/Nov 2003.

GAWAY, James. *Flute*. London: Macdonald & Co Publishers Ltd, 1982.

GRAF, Peter-Lucas. *Check-Up*. 2ª edição, Mainz: Schott, 1992.

HARDER, Rejane. *Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade*. Opus, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008. Disponível em: <www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/download/240/220> Acesso em 22/09/2017

HARRISON, Howard. *How to play the flute*. London: EMI Publishing Ltd, 1982.

KUJALA, Walfrid. *The flutist's progress*. Illinois: Progress Press, 1979.

MATHER, R. *The art of playing the flute: Vol II*. Iowa : Romney Press, 1981.

MORATZ, Karen. *Flute for Dummies*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2010.

MOYSE, Marcel. *De la sonorité – Art et Technique*. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc, 1934.

NASCIMENTO, Kamilla Thais Couto do, e GUIMARÃES, Fernanda Albernaz do Nascimento. *Iniciação infantil à flauta transversal numa perspectiva transdisciplinar*. Anais Do V Simpósio Internacional de Musicologia. 167-172p. Pirenópolis, junho - 2015.

PAIROL, Fernanda de Oliveira. *Implicações pedagógicas da correlação entre a oclusão dentária e a formação da embocadura do flautista*. 2015. 321f. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

_____. *Oclusão dentária e a formação da embocadura do flautista*. Anais do V Evento Científico da Associação Brasileira de Flautistas. p54-60. Manaus, agosto - 2012.

RANEVSKY, Eugênio Kundert. *A Embocadura na Flauta Transversa: Como Entender e Dominar*. Rio de Janeiro: Eugênio Kundert Ranevsky, 1999.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música*. Ed. Concisa. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1994.

SAMPAIO NETO, Alberto. *A Iniciação Infantil à Flauta Transversal a partir do Pífaro: repertório, aspectos técnicos e recursos didáticos*. 2005. 219f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2005.

SOLDAN, Robin; MERLLESH, Joanie. *Illustrated Frute Playing*. London: Minstead, 1986.

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

TAKAHASHI, Toshio. *Suzuki Flute School*, vol I. Miami: Warner, 1971.

WHITE, Joanna Cowan. *Playing And Teaching The Flute*. Disponível em: <http://www.westernbands.net/downloads/resources/flute_methods.pdf>- Acesso em 23/09/2017.

WOLTZENLOGEL, Celso P. *Método Ilustrado de Flauta*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2008a.

_____. *Flauta Fácil – Método Prático para iniciantes*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2008b.

_____. *Flauta Fácil 2 – Método Prático para Iniciantes*, vol 2. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2016.

WYE, Trevor. *Iniciación a la Flauta* – Mundimúsica Ediciones musicales. Disponível em <
[https://pt.scribd.com/doc/29831072/Flauta-Traversa-Trevor-Wye-Iniciacion-a-la-flauta-Vol-](https://pt.scribd.com/doc/29831072/Flauta-Traversa-Trevor-Wye-Iniciacion-a-la-flauta-Vol-I)
I> Acesso em 22/09/2017.