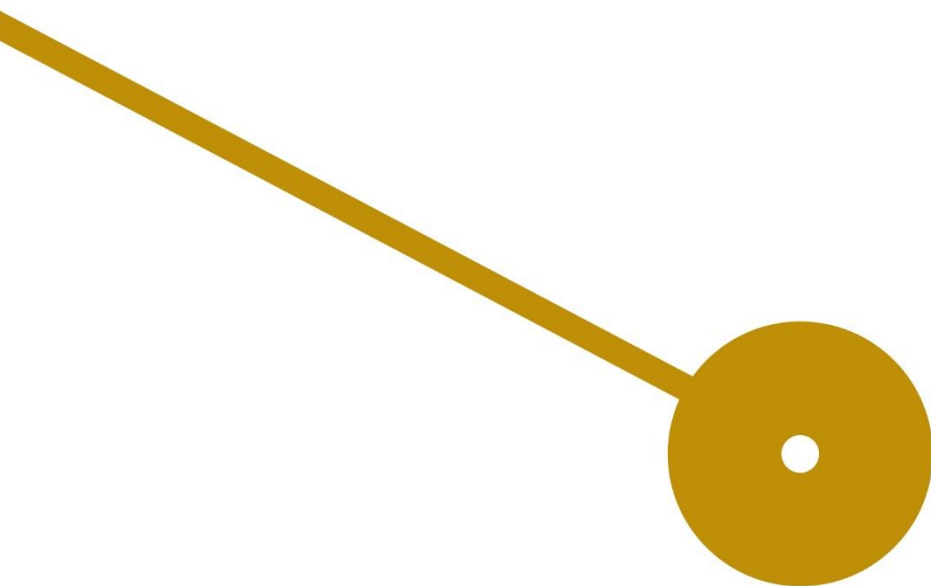


*Encontros com o Flautim: impacto
do evento e reflexão sobre o
instrumento em Portugal*

Célia Campos Silva

11/2021



ESMAE

ESCOLA

SUPERIOR

DE MÚSICA

E ARTES

DO ESPETÁCULO

P.PORTO

M

MESTRADO
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Encontros com o Flautim: impacto do evento e reflexão sobre o instrumento em Portugal

Célia Campos Silva

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música – Interpretação Artística, especialização Sopros, *Flauta Transversal*

Professora Orientadora
Ana Raquel Lima

Professor Coorientador
Jorge Salgado Correia

11/2021

À Isabel, que continua a ser o meu maior exemplo de entusiasmo pela vida.

Agradecimentos

Aos professores Ana Raquel Lima e Jorge Salgado Correia, pela orientação, exigência e confiança no meu projeto.

À minha família, em especial às minhas irmãs Lénia e Daniela, pela paciência, apoio, dedicação e por acreditarem na concretização de tudo o que foi realizado.

Aos meus amigos, em particular ao Romeu Curto pela grande disponibilidade e ajuda.

Aos convidados e participantes que embarcaram no *Encontros com o Flautim*, acreditando no meu trabalho e criando um ambiente íntimo e ímpar no evento.

Resumo

Esta dissertação tem como principal objetivo a reflexão sobre o enquadramento do flautim a nível pedagógico, assim como performativo, a nível nacional. O intuito desta reflexão adveio do facto de me aperceber da existência de uma pesquisa constante, por parte dos flautistas, para uma melhor execução do instrumento em estudo neste trabalho, pesquisa que tem sido aprofundada nas últimas décadas. Assim, foi realizado um evento dedicado exclusivamente ao instrumento, com vista a dar a conhecer tanto as suas potencialidades bem como o trabalho que se considera que ainda poderá ser desenvolvido, a nível nacional, para que os flautistas se mantenham a par deste crescimento. O evento, denominado *Encontros com o Flautim* foi destinado a todos os flautistas e estudantes de flauta. Todas as atividades realizadas no evento tiveram, como fundamento, tanto a literatura existente sobre o tema do ensino do flautim em Portugal e a atividade performática como instrumento em Portugal, assim como as reflexões por parte de flautistas portugueses, que foram obtidas através de entrevistas individuais.

O impacto do evento na comunidade que dele fez parte foi verificado através da análise das respostas a dois inquéritos, que tinham como objetivo auferir a avaliação da comunidade envolvente, relativamente à organização, relevância do evento e concretização dos objetivos pretendidos com o mesmo.

Segundo a pesquisa realizada e os resultados do estudo, é possível afirmar que o evento impactou positivamente todos os envolvidos, pela sua diversidade e singularidade, sendo que todos apelaram à realização de uma nova edição, pela sua pertinência. Estes resultados evidenciam a necessidade de reflexão sobre o tema assim como o aumento de atividades relacionadas com o instrumento, em Portugal, de forma a se acompanhar o crescente relevo que o mesmo tem vindo a adquirir no mercado de trabalho.

Palavras-chave

flautim; ensino; mercado de trabalho; atividade artística;

Abstract

This dissertation has as main objective the reflection on the piccolo flute framework at a pedagogical level, as well as performative, at a national level. The purpose of this reflection came from the fact that I noticed constant research, by flutists, for a better performance of the instrument under study in this work, research that has been deepened in the last decades. Thus, an event dedicated exclusively to the instrument was held, to make known both its potentialities and the work that could still be developed, at a national level, so that flutists keep up with this growth. The event, called *Encontros com o Flautim*, was intended for all flutists and flute students. All activities undertaken at the event were based on both existing literature on the subject, about teaching in Portugal and performing activity with the instrument in the country, as well as reflections from Portuguese flutists.

The impact of the event on the community that took part in it was verified through the analysis of the answers to two surveys, which aimed to gauge the evaluation of the surrounding community, regarding the organization, relevance of the event, and achievement of the objectives intended with it.

According to the research carried out and the results of the study, it is possible to state that the event had a positive impact on all those involved, due to its diversity and uniqueness, with everyone calling for a new edition, due to its relevance. These results show the need for reflection on the subject as well as the increase of activities related to the instrument in Portugal, to keep up with the growing relevance it has been acquiring in the labor market

Palavras-chave

piccolo flute; teaching; job market; artistic activity;

Índice

Agradecimentos	vii
Resumo	ix
Abstract	xi
Índice de Figuras.....	xvi
Índice de Tabelas	xviii
Introdução.....	19
PARTE I – Contexto	21
Método de Pesquisa	21
CAPÍTULO I – Ensino do flautim em Portugal e no estrangeiro.....	23
1.1. Ensino do flautim em Portugal.....	23
1.2. Ensino do flautim no estrangeiro.....	25
CAPÍTULO II – Atividade performativa com o flautim em Portugal e no mundo....	29
2.1. Trabalho realizado com o flautim em Portugal	29
2.1.1. Mercado de trabalho em Portugal	29
2.1.2. Escrita para flautim solo e música de câmara em Portugal	31
2.1.3. Eventos que incluem o flautim em Portugal.....	33
2.2. Trabalho realizado com o flautim fora de Portugal	35
2.2.1. Importância do flautim nas audições de orquestra	35
2.2.2. Escrita para flautim fora de Portugal.....	39
2.2.3. Eventos focados no flautim fora de Portugal.....	39
PARTE II - <i>Encontros com o Flautim</i>	43
CAPÍTULO III – Caracterização do evento.....	43
Introdução	43
3.1. Equipa do Evento.....	44
3.1.1. Convidados	44
3.1.1.2. Justificação da escolha dos convidados.....	45
3.2. Apoios	45
3.3. Espaço	47
3.4. Participantes	48

3.4.1. Modalidades de Participação	48
3.4.2. Informações aos participantes	48
3.5. Atividades.....	49
3.5.1. Masterclasses	49
3.5.2. <i>Workshop</i> de Criatividade.....	49
3.5.3. Recitais	50
3.5.4. Mesa-Redonda	51
3.5.4.1. Caracterização da atividade	51
3.5.4.2. Mesa-redonda 1	53
3.5.4.3. Mesa-redonda 2	60
3.5.5. Apresentação de trabalho.....	70
3.5.6. <i>À conversa com...</i> João Gonçalo Neves	71
CAPÍTULO IV - Impacto do <i>Encontros com o Flautim</i>	75
4.1. Objetivos	75
4.2. Metodologia.....	75
4.2.1. Caracterização dos participantes	76
CAPÍTULO V - Análise dos Resultados.....	77
5.1. Análise descritiva das respostas dos inquéritos dos participantes.....	77
5.2. Análise descritiva das repostas dos inquéritos dos convidados.....	88
CAPÍTULO VI - Discussão dos Resultados	97
Conclusões e Reflexão Final	99
Bibliografia.....	103
ANEXOS.....	107
Anexo I – Repertório obrigatório prova de Orquestra Gulbenkian.....	107
Anexo II – Repertório obrigatório prova de Orquestra Sinfónica Portuguesa..	115
Anexo III– Entrevista a Adriana Ferreira	117
Anexo IV – Entrevista a Ana Baganha.....	120
Anexo V – Entrevista a Ana Ferraz.....	122
Anexo VI – Entrevista a Carlos Araújo	124
Anexo VII – Entrevista a Flávia Valente	129
Anexo VIII – Entrevista a Francisco Barbosa.....	132
Anexo IX – Entrevista a Inês Pinto	135

Anexo X – Entrevista a Mafalda Carvalho	138
Anexo XI – Entrevista a Sónia Pais.....	141
Anexo XII – Registos fotográficos do evento <i>Encontros com o Flautim</i>	144
Anexo XIII – Cronograma das atividades	152
Anexo XIV – Guião das mesas-redondas	153
Anexo XV – Guião da atividade “ <i>À conversa com... João Gonçalo Neves</i> ” ...	156

Índice de Figuras

Figura 1: Questão 1 "Considerando a sua experiência no evento, recomendaria uma nova edição?"	77
Figura 2: Questão 3 "Como classificaria a organização do evento?"	80
Figura 3: Questão 4 "Considera que a duração do evento foi ajustada às necessidades e objetivos do mesmo?"	80
Figura 4: Questão 5 "Alguma vez tinha participado num evento dedicado exclusivamente ao flautim?"	81
Figura 5: Questão 6 "Numa escala de 1 a 5 (correspondendo 1 a nada relevante e 5 a muito relevante), como classificaria o evento ao nível da relevância para o seu futuro profissional, enquanto flautista"	81
Figura 6: Questão 8 "O evento cumpriu as suas expectativas?"	84
Figura 7: Questão 9 "Em geral, quão satisfeito ficou com o evento?"	84
Figura 8: Questão 10 "Diria que o evento teve carácter empático e social, tendo em conta as normas exigidas pela DGS?"	85
Figura 9: Questão 11 "O evento ajudou-o a obter novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento?"	85
Figura 10: Questão 12 ". Por favor, seleccione as atividades que considera que tiveram maior impacto no Encontros com o Flautim, para si."	86
Figura 11: Questão 12 "Diria que os oradores convidados estavam bem informados?"	87
Figura 12: Questão 1 "Considerando a sua experiência no evento, recomendaria uma nova edição?"	88
Figura 13: Questão 3 "Como classificaria a organização do evento?"	89
Figura 14: Questão 4 "Considera que a duração do evento foi ajustada às necessidades e objetivos do mesmo?"	90
Figura 15: Questão 5 "Alguma vez tinha participado num evento dedicado exclusivamente ao flautim?"	90
Figura 16: Questão 6 "Numa escala de 1 a 5 (correspondendo 1 a nada relevante e 5 a muito relevante), como classificaria o evento ao nível do impacto que teve na sua atividade profissional, enquanto flautista?"	91

Figura 17: Questão 8 "O evento cumpriu as suas expectativas?"	93
Figura 18: Questão 9 "Em geral, quão satisfeito ficou com o evento?"	94
Figura 19: Questão 10 "Diria que o evento teve carácter empático e social, tendo em conta as normas exigidas pela DGS?"	94
Figura 20: Questão 11 "O evento ajudou-o a obter novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento?"	95
Figura 21: Questão 12 "Por favor, selecione as atividades que considera que tiveram maior impacto no Encontros com o Flautim."	96
Figura 22: Questão 13 "Considera que o evento trouxe tópicos relevantes sobre o flautim?"	96

Índice de Tabelas

Tabela 1: Respostas, por participantes, à questão: “Por favor, indique aspetos que poderão ser melhorados numa possível segunda edição.”	79
Tabela 2: Respostas, por participantes, à questão: "Qual foi a razão pela qual decidiu participar no <i>Encontros com o Flautim</i> e quais eram as suas expectativas? "	83
Tabela 3: Respostas, por convidados, à questão: “Por favor, indique aspetos que poderão ser melhorados numa possível segunda edição.”	89
Tabela 4: Respostas, por convidados, à questão: "Qual foi a razão pela qual aceitou participar no <i>Encontros com o Flautim</i> e quais foram as suas expectativas?"	93

Introdução

A aprendizagem da flauta transversal no ensino da música em Portugal pode ser considerada de alto nível artístico, pois são cada vez mais os flautistas a conquistarem lugares em orquestras reconhecidas e a ingressarem em escolas internacionais de renome.

Enquanto estudante de flauta transversal em instituições de ensino portuguesas, sinto que existe uma boa ajuda na preparação dos alunos, por parte dos professores, para a performance com a flauta transversal. No entanto, aquando da chegada ao mercado de trabalho, apercebi-me de que existe uma grande lacuna na minha formação, no que diz respeito à aprendizagem do flautim. Provavelmente pela ausência de obrigatoriedade de aprendizagem deste instrumento nos programas curriculares das escolas de música, do ensino básico ao superior, apenas quando já frequentava o ensino superior me foi requerido que executasse flautim, em contexto orquestral. Apesar disso, este instrumento é fundamental nas mais variadas formações (como bandas militares, orquestras ou em formações de música de câmara), e tem-se constatado através de conversas e entrevistas realizadas a flautistas de renome, que muitos flautistas recém-formados reconhecem que essa lacuna pode limitar as suas oportunidades de trabalho.

Nesse sentido, torna-se de particular interesse, do meu ponto de vista, analisar o que ainda poderá ser benéfico alcançar, tanto no ensino do flautim como nas oportunidades de performance com o instrumento, de modo a colmatar esta falta de incentivo ao estudo e à performance com o instrumento, em Portugal: criando um estudo que contribua positivamente para que esta lacuna seja cada vez menos um obstáculo na vida dos flautistas que desejam ter uma vida profissional alicerçada na performance.

Assim, esta dissertação tem dois principais objetivos, sendo que o primeiro é entender qual o paradigma do ensino e da atividade performativa com o flautim, no meio musical português. Para isso, foi realizada uma contextualização do ensino do flautim em Portugal e do trabalho que é realizado, por flautistas e compositores, com o instrumento, no país. Neste contexto, refletiu-se sobre vários temas a partir de dissertações realizadas sobre o instrumento, bem como através de entrevistas realizadas (de forma individual e escrita) a flautistas e estudantes de flauta portuguesas, sediadas e/ou que já trabalharam e estudaram em vários países do mundo. Além disso, foi idealizado e concebido um evento presencial, denominado *Encontros com o Flautim*, onde participaram vários flautistas,

que tiveram a oportunidade de ouvir e trabalhar com convidados que trabalham com este instrumento em Portugal. Este evento teve como principal foco a criação de reflexões sobre o tema e a criação de oportunidades para se desenvolver o trabalho com o flautim, com intérpretes experientes.

O segundo objetivo desta dissertação consistiu na realização de um estudo sobre o impacto que o *Encontros com o Flautim* teve para a comunidade flautística nele envolvida. Nesse sentido, foram realizados dois inquéritos (um dirigido aos flautistas participantes e outro aos convidados) para avaliação, relativamente à organização, relevância do evento e concretização dos objetivos pretendidos com o mesmo.

De modo a finalizar a presente dissertação, a informação obtida na literatura referida, juntamente com os testemunhos e resultados das entrevistas e dos inquéritos, foi trabalhada, cruzada, e permitiu chegar à conclusão de que este evento foi importante para a comunidade envolvente, com pertinência a ser repetido.

PARTE I – Contexto

Método de Pesquisa

Para se conseguir compreender o paradigma do ensino e da atividade performativa com o flautim, no meio musical português, primeiro objetivo desta dissertação, foi pertinente investigar, numa primeira fase, sobre o estado do ensino do flautim, assim como sobre o trabalho realizado por flautistas e compositores em Portugal. Após esta investigação inicial, foi também realizada uma reflexão acerca da realidade do flautim a nível pedagógico e performativo no país, comparando-a com a realidade de outros países.

Assim, para se contextualizar o ensino de flautim em Portugal, teve-se em consideração três trabalhos já realizados acerca do tema, cujas referências são as seguintes: Costa (2019), Portovedo (2019) e Teixeira (2021), (*vide* Capítulo I, secção 1.1.). Nestes trabalhos são abordados tópicos como a importância da inclusão do flautim no ensino especializado de música e algumas das vantagens desta introdução para a aprendizagem da flauta transversal. Salientaram-se estes trabalhos pelos tópicos abordados, no que ao ensino do flautim diz respeito, bem como pela pertinência das reflexões advindas dos mesmos.

Para analisar o mercado de trabalho dos flautinistas no país, foi realizada uma pesquisa acerca das orquestras e *ensembles* que têm na sua composição, um flautista que toca regularmente flautim. Foi também relevante entender quais os requisitos necessários a um flautista, para fazer parte de cada um desses *ensembles* ou orquestras, pelo que foi realizada uma pesquisa às páginas *web* de cada um destes grupos.

Para se compreender melhor o trabalho que os compositores desenvolvem com este instrumento em Portugal, foi realizada uma pesquisa acerca das obras de compositores portugueses escritas para o flautim. Esta pesquisa foi realizada através da consulta do sítio online *mic*¹ (*vide* Capítulo II, secção 2.2.2.). Foi refletido depois acerca da evolução da escrita de música por compositores portugueses (que inclui o flautim), com a evolução da música escrita por compositores estrangeiros. Para esta análise

¹ Base de dados online cujo objetivo “é o de investigar, preservar, editar, divulgar e fomentar a interpretação e conhecimento da música portuguesa à escala mundial” (Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, s.d.)

comparativa teve-se em consideração o trabalho realizado por Therese Wacker (Wacker, 2000).

Por fim, e para ser possível um melhor enquadramento do ensino e atividade performativa com o flautim no panorama musical português, em relação a outros países, foram contactados flautistas portugueses que atuam ou atuaram no estrangeiro, com o flautim. No caso: Adriana Ferreira, Ana Baganha, Ana Ferraz, Carlos Araújo, Flávia Valente, Francisco Barbosa, Inês Pinto, Mafalda Carvalho e Sónia Pais. Os testemunhos destes flautistas tornaram-se relevantes, já que são músicos portugueses que estudaram nas mais variadas escolas europeias, assim como também pelo facto de terem experiências profissionais em orquestras de vários países do mundo (Alemanha, Espanha, França, Holanda, Hungria, Itália, México, Portugal e Reino Unido). Todas as biografias referentes aos entrevistados podem ser consultados nos anexos (*vide* Anexo III– Entrevista a Adriana Ferreira; Anexo IV – Entrevista a Ana Baganha; Anexo V – Entrevista a Ana Ferraz; Anexo VI – Entrevista a Carlos Araújo; Anexo VII – Entrevista a Flávia Valente; Anexo VIII – Entrevista a Francisco Barbosa; Anexo IX – Entrevista a Inês Pinto; Anexo X – Entrevista a Mafalda Carvalho; Anexo XI – Entrevista a Sónia Pais).

CAPÍTULO I – Ensino do flautim em Portugal e no estrangeiro

1.1. Ensino do flautim em Portugal

Atualmente, não existem cursos oficiais ou especializados de flautim em Portugal, nem no ensino básico e secundário, nem no ensino superior. A relevância da integração deste instrumento no sistema de ensino é tema de debate em alguns trabalhos realizados nos últimos anos, que serão apresentados de seguida.

Teixeira (2021) realizou um relatório de estágio no âmbito do estágio profissional do Mestrado em Ensino de Música, especialidade de instrumento, da Universidade do Minho, onde investigou a importância da inclusão do flautim no ensino especializado da música. O autor explica que atualmente, em Portugal, os currículos programáticos das escolas não contemplam nenhum tipo de aprendizagem estruturada no que diz respeito ao flautim. Não havendo muita literatura acerca do ensino do flautim no país, o autor realizou uma pesquisa na tentativa de recolher informações sobre os programas de flauta transversal em várias escolas de ensino especializado de música. Além disso, elaborou entrevistas e inquéritos (estes últimos) dirigidos a professores de Flauta Transversal do ensino especializado de música em Portugal, com o intuito de analisar os programas e práticas pedagógicas, assim como para avaliar as vantagens e desvantagens da aprendizagem de flautim, ao longo do percurso académico dos alunos. Concluiu que, embora o instrumento não constasse nos programas curriculares das escolas, vários professores ensinavam flautim e consideravam que o instrumento deveria estar contemplado nos programas curriculares da disciplina de flauta transversal do ensino especializado de música.

Ainda neste trabalho, consta ainda um plano interventivo realizado pelo autor, que teve como objetivo “dar a conhecer o instrumento e o seu desenvolvimento histórico aos alunos, promover repertório de flautim e ainda despertar curiosidade acerca deste instrumento e das suas potencialidades”. Nesta intervenção realizada por Teixeira, o mesmo pôde ainda concluir que, após algum contacto com o instrumento, os alunos demonstraram interesse e curiosidade, tanto em conhecer melhor o flautim, como em iniciarem um trabalho regular com o mesmo.

Os trabalhos desenvolvidos por Portovedo (2019) e Costa (2019) debruçaram-se sobre o ensino do flautim no ensino da música, sendo que o foco dos mesmos foram direcionados para a importância do flautim enquanto instrumento utilizado na iniciação da aprendizagem da flauta transversal. A tese de Portovedo (2019) é uma investigação sobre a substituição da flauta *fife*² (instrumento usado na iniciação da aprendizagem da flauta transversal) pelo flautim. A investigadora explica que, apesar do flautim não ser um instrumento comumente utilizado nas escolas, principalmente no início da aprendizagem da flauta, o mesmo poderia oferecer inúmeras vantagens, nomeadamente devido à sua “dimensão, leveza, sistema de chaves do sistema *Boehm* e educação da produção sonora precoce”, embora a autora admita que “a característica económica pode ser um verdadeiro entrave” (Portovedo, 2019, p. 48). Ou seja, segundo Portovedo (2019), utilizar o flautim como instrumento de iniciação à aprendizagem da flauta transversal (em vez da flauta *fife*), seria mais vantajoso já que a sua dimensão e leveza se adequam melhor à estatura das crianças, mas também pelo facto de o instrumento ser construído com o sistema *Boehm*³, tal como a flauta, facilitando posteriormente, a passagem do instrumento de iniciação para a flauta. Além disso, outra vantagem reconhecida pela autora é a educação da produção sonora precoce, já que, segundo a autora, para tocar flautim é necessária uma pressão de ar reforçada que facilitará, posteriormente, a produzir som na flauta transversal.

Costa (2019) esclarece também que no seu processo de investigação, no geral, as alunas com quem trabalhou:

revelaram uma melhor sonoridade e uma técnica mais imediata. Além disso, as suas formas de estar mudaram manifestando uma atitude mais paciente e positiva, expressando muito mais interesse e motivação nas atividades propostas, querendo sempre tocar mais. (p.69)

² “(...) flauta feita de plástico, muito leve, pesando apenas 67 gramas. Esta flauta, graças à sua simplicidade e material de construção, é de muito fácil transporte assim como de fácil limpeza, não necessitando de qualquer cuidado especial.” (Neves, 2013, p. 25)

³ Theobald Boehm foi um flautista, compositor e construtor de flautas alemão, que ficou conhecido pela sua inovação no mecanismo das chaves e sistema de dedilhações da flauta. Com o seu novo sistema, Boehm desenhou uma flauta de acordo com os seus novos estudos de acústica, inovando na dimensão e posicionamento dos orifícios da flauta assim como no sistema mecânico, ao qual adicionou chaves. Esta inovação na construção da flauta ficou apelidada de “sistema Boehm”, sendo o sistema utilizado atualmente em toda a família das flautas modernas (Heck, 2010).

Para Costa (2019) a utilização do flautim com os seus alunos foi um fator para um melhor desenvolvimento na execução do instrumento, bem como de motivação por parte dos discentes.

Assim, verifica-se que tanto Portovedo M. (2019) como Costa (2019), referem ser benéfico iniciar a aprendizagem da flauta transversal com o flautim.

E ainda que, tal como corrobora Teixeira (2021), a importância do flautim não se cinge apenas à iniciação da aprendizagem da flauta transversal, sendo também importante na preparação para o mercado de trabalho com que os estudantes se depararão no futuro.

1.2. Ensino do flautim no estrangeiro

Acerca do ensino do flautim a nível mundial, tornou-se importante mencionar o trabalho realizado por Emily Orr, que se trata de uma dissertação intitulada *Teaching the Piccolo: A Survey of Selected College Flute Teachers*, realizada com o propósito de obtenção do grau de Doutoramento em Artes Musicais na University of North Carolina at Greensboro. Com o intuito de saber quais as práticas com o flautim, por parte de professores dos Estados Unidos da América, Orr (2005) realizou um inquérito eletrónico direcionado a professores empregados em escolas acreditadas que oferecessem, no mínimo a Licenciatura em Música, variante de Performance em flauta transversal. No total, conseguiu juntar 65 inquéritos respondidos de forma completa. Neste estudo foram abordados vários tópicos relacionados com o flautim (como questões referentes à formação pedagógica dos inquiridos, temas sobre questões físicas do instrumento, materiais pedagógicos, assim como discussões acerca da pedagogia de cada professor com o instrumento nas escolas onde lecionavam aquando da realização do inquérito).

Desta pesquisa foram retiradas várias conclusões, que se revelaram importantes para o presente trabalho, a saber: dos 65 inquiridos, apenas 14 revelaram terem tido, aquando da sua formação académica, formação com o flautim. Não obstante, todos os 65 inquiridos referiram tocar o instrumento aquando do estudo. Ainda de salientar que, dos 51 inquiridos que referiram ter sido autodidatas na aprendizagem do instrumento, 25 confessaram que tiveram de o fazer já que teria sido um requisito obrigatório no ensemble do ensino secundário.

Acerca da lecionação, apenas 27 inquiridos mencionaram requerer o estudo com o flautim aos seus alunos, sendo que, na sua maioria, os professores se referiram ao instrumento como essencial e necessário, sendo indispensável para a preparação da profissão dos alunos (enquanto flautistas). De referir ainda que dois destes inquiridos reforçaram a importância do estudo do flautim porque as disciplinas de ensemble contêm repertório que o exigem também.

Os inquiridos que revelaram não requerer o flautim nas suas aulas justificaram esta opção por terem fatores de restrição como o tempo de aula escasso ou até o facto de não existirem bons instrumentos para empréstimo aos alunos.

Esta dissertação tem particular interesse já que demonstra que, nos Estados Unidos da América, o incentivo ao estudo do flautim parece depender da vontade e preparação do professor de flauta, sendo escassas as escolas que determinam o instrumento como requisito fundamental para a graduação dos alunos. Apesar disso, cerca de um quarto dos inquiridos refere que o conhecimento acerca das características diferenciadoras do flautim (em relação à flauta) e o trabalho com o mesmo, é essencial para qualquer flautista que deseja uma carreira profissional enquanto *performer*; alguns inquiridos referiram que gostariam de incluir a lecionação do flautim nas suas aulas, caso o currículo programático da sua escola permitisse mais tempo de aula.

Como referido anteriormente, de forma a se compreender o contexto do ensino do flautim fora de Portugal, foram também realizadas entrevistas (de forma escrita), a flautistas portugueses sediados e/ou que já trabalharam e estudaram em vários países do mundo. A informação recolhida através destas entrevistas servirá de fundamento adicional a este subcapítulo.

Atualmente, fora de Portugal, existem universidades que oferecem cursos especializados em flautim, são exemplos o Real Conservatório da Antuérpia (Bélgica), escola que a entrevistada Flávia Valente frequenta (*vide* Anexo VII – Entrevista a Flávia Valente), assim como o Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris (França), onde estudou a flautista Adriana Ferreira (*vide* Anexo III – Entrevista a Adriana Ferreira). Estas duas escolas oferecem um mestrado em performance no flautim.

Apesar de existirem estas especializações, o contacto com o instrumento é frequente e muitas vezes obrigatório, tanto na licenciatura como no mestrado em performance de flauta transversal, em várias escolas da Europa Central. Através das

respostas às entrevistas, é possível observar que todos os entrevistados referem que o estudo do instrumento esteve muito presente nestes seus ciclos de estudos, sendo que, de acordo com os mesmos, em Berlim (Alemanha), Colónia (Alemanha), Essen (Alemanha), Genebra (Suíça), Lyon (França), Munique (Alemanha), Paris (França), os flautistas tiveram aulas individuais semanais ou quinzenais orientadas para o instrumento. Esta oferta era variada, sendo que em algumas escolas as aulas eram semanais e tinham uma hora de duração (no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, na Escola Superior de Música de Berlim e no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Lyon, de acordo com as flautistas Adriana Ferreira e Ana Ferraz (*vide* Anexo III – Entrevista a Adriana Ferreira e Anexo V – Entrevista a Ana Ferraz). Ao contrário do testemunho de Adriana Ferreira, a flautista Sónia Pais refere que na Escola Superior de Música de Berlim, as aulas semanais de flautim eram de 30 minutos. Em outras instituições, as aulas semanais eram de apenas 30 minutos: na Escola Superior de Música e Dança de Colónia e na Escola Superior de Música de Genebra (*vide* Anexo VI – Entrevista a Carlos Araújo, Anexo VII – Entrevista a Flávia Valente, Anexo IX – Entrevista a Inês Pinto e Anexo XI); Ana Ferraz, ao contrário da experiência de Inês Pinto, refere que quando estudou em Genebra, tinha duas aulas por mês com duração de 45 minutos cada uma (*vide* Anexo V).

Carlos Araújo e Francisco Barbosa foram os únicos flautistas a referir que, na Escola Superior de Música Rainha Sofia, não lhes foi atribuído um professor específico para lecionar aulas de flautim; não obstante, ambos explicaram que o professor assistente tinha o cuidado de incentivar o trabalho com o instrumento nas aulas de grupo, motivando os alunos a realizarem um trabalho regular com o flautim, no seu estudo individual (*vide* Anexo VI e Anexo VIII).

O trabalho realizado nestas aulas dedicadas ao flautim tinha, essencialmente, foco no programa exigido em provas de orquestra. Por esta razão, o repertório usualmente trabalhado coincidiu com o repertório requisitado nas audições de estágios de orquestra, orquestras de jovens ou até orquestras profissionais (por exemplo: solos de orquestra; Concerto em dó menor RV 443 de A. Vivaldi para flautim e orquestra; segundo andamento do concerto em Sol maior de W.A. Mozart para flauta e orquestra; Rondo in ré maior K. 184 de W.A. Mozart; segundo andamento da sonata de F. Poulenc para flauta transversal e piano). Flávia Valente acrescenta outro repertório estudado, originalmente escrito para flautim, não necessariamente trabalhado para as audições acima referidas:

concerto para flautim e orquestra Op. 50 de L. Liebermann e *Le merle blanc*, Op.161 de Eugène Damaré (*vide* Anexo VII).

Carlos Araújo, Flávia Valente e Inês Pinto referem que, apesar de ter sido trabalhado este tipo de repertório (essencialmente com foco nas audições de orquestra), de forma a se conseguir executá-lo bem, foi necessário trabalhar outras competências: como o som, afinação, articulação e homogeneidade de registos. Explicam que após estes aspetos estarem dominados, foram trabalhados detalhes relacionados com a interpretação (*vide* Anexo VI, Anexo VII e Anexo IX)

De acordo com os testemunhos dos flautistas entrevistados pode concluir-se que, apesar de serem testemunhos individuais e, por isso, não serem representativos de países, é bastante frequente que, tanto a licenciatura como o mestrado em performance em flauta transversal, em instituições fora de Portugal, existir uma disciplina obrigatória ou opcional de flautim. A inclusão desta disciplina (ainda que opcional), assim como a promoção de masterclasses para o instrumento nas escolas (*vide* Anexo IV – Entrevista a Ana Baganha), demonstram o cuidado, por parte dos professores e das escolas, em enaltecer a importância de se estudar flautim durante estes ciclos de estudos (licenciatura e/ou mestrado).

CAPÍTULO II – Atividade performativa com o flautim em Portugal e no mundo

2.1. Trabalho realizado com o flautim em Portugal

2.1.1. Mercado de trabalho em Portugal

Existem várias formações, em Portugal, que incluem um músico responsável por tocar flautim na sua constituição. Pelo trabalho regular destas formações, destacam-se as seguintes:

- Bandas e Fanfarras do Exército;
- Banda de Música da Força Aérea;
- Banda da Armada;
- Banda Sinfónica Portuguesa;
- Remix Ensemble;
- Orquestra Sinfónica da Casa da Música;
- Orquestra Gulbenkian;
- Orquestra Sinfónica Portuguesa;

O processo de admissão nas orquestras e ensembles profissionais é geralmente realizado através de provas de seleção, sendo que cada formação terá os seus próprios requisitos. De seguida apresentam-se esses critérios referentes apenas a alguns grupos acima mencionados, já que, não foi possível conseguir-se informações para todos os *ensembles* pois, em alguns casos, como não existe uma vaga disponível, não existem, neste momento, requisitos contemplados.

As **Bandas e Fanfarras do Exército**, sempre que necessário, abrem concurso para instrumentos específicos. Segundo o regulamento de admissão aos cursos de formação de sargentos (Exército, s.d.), para se ser admitido é necessário passar por 5 fases diferentes, nomeadamente:

1.^a Fase - Prova documental.

2.^a Fase - Provas de Desempenho Geral (PDG): estas incluem quatro provas realizadas de forma sequencial - Prova de Aferição de Conhecimentos, Prova de Aptidão Física, Prova de Aferição do Nível de Proficiência Linguística de Inglês e Prova de Aptidão Musical.

3.^a Fase - Inspeção Médica.

4.^a Fase - Prova de Desempenho Militar (PDM), que inclui a Avaliação Psicológica (AP).

Na Prova de Aptidão Musical, são exigidas ao flautista as seguintes fases de prova:

- Formação Musical: prova escrita, auditiva e oral de Formação Musical
- Instrumento Musical: uma escala maior, uma escala menor harmónica e melódica e respetivos arpejos perfeitos da tónica em todo o registo do instrumento à escolha do júri com diferentes articulações; uma escala cromática com diferentes articulações; uma peça à escolha do candidato, que seja integrante do programa do 8º grau ou superior do instrumento (sendo que os candidatos à fanfarra executam uma peça integrante do programa do 5º grau ou superior).

A **Banda de Música da Força Armada**, tem, em regime de contrato, um concurso sempre aberto a pessoas que se queiram candidatar ao curso de sargento na especialidade de músico. Segundo o sítio online (WEBTEAM, s.d.) da Força Armada, para isso, é necessário realizarem várias provas de distintos caracteres: prova de avaliação de condição física, prova de avaliação psicológica, inspeção médica, prova de avaliação de conhecimentos de inglês e ainda uma prova de aptidão Técnico-científica (PATC). Esta última tem o intuito de avaliar os conhecimentos musicais do candidato, sendo que é constituída por:

- a) Prova de formação musical (solfejo entoado e rítmico e teoria musical);
- b) Prova prática de instrumentos (escalas diatónicas e escalas cromáticas);
- c) Uma obra musical a apresentar pelo candidato;
- d) Uma leitura à primeira vista (apresentada pela Banda de Música da Força Aérea);

Em 2021, duas orquestras profissionais tinham concurso de admissão aberto a flautistas: Orquestra Gulbenkian e Orquestra Sinfónica Portuguesa.

Para a **Orquestra Gulbenkian**, a inscrição no concurso podia ser feita através do sítio online *mov.ac*⁴. Para esta prova, embora a vaga aberta fosse para flauta transversal, lugar de primeira flauta enquanto solista A, um dos requisitos obrigatórios para este trabalho era tocar flautim e flauta alto, sendo que, na primeira e segunda ronda de eliminatória, o repertório obrigatório (GmbH, movac) incluiu excertos de flautim (*vide* Anexo I – Repertório obrigatório prova de Orquestra Gulbenkian).

No caso da **Orquestra Sinfónica Portuguesa**, abriram duas vagas para preencher dois lugares de Solista B, que dizem respeito ao papel de segunda flauta com obrigatoriedade de tocar flautim. A prova consistiu em duas eliminatórias realizadas “atrás de cortina”, nas quais os candidatos executaram obras previamente selecionadas. Após essa ronda, os candidatos que foram considerados aptos, fizeram uma prova “à vista” do júri, executando os excertos previamente exigidos, mas pela ordem que o júri solicitou na hora da prova (*vide* Anexo II – Repertório obrigatório prova de Orquestra Sinfónica Portuguesa).

2.1.2. Escrita para flautim solo e música de câmara em Portugal

De forma a conhecer o repertório composto para flautim, ou que incluía este instrumento, a autora desta dissertação consultou o Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa. Este centro de investigação é uma base de dados online cujo objetivo “é o de investigar, preservar, editar, divulgar e fomentar a interpretação e conhecimento da música portuguesa à escala mundial.” (Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, s.d.).

⁴ *Mov.ac* é uma plataforma *online* para músicos que tem como objetivo organizar e dar a conhecer audições de orquestra, concursos, masterclasses e vagas de universidades de música (para alunos que pretendam candidatar-se a cursos de licenciatura, mestrado, pós-graduação e doutoramento). Algumas orquestras, como é o caso da Orquestra Gulbenkian, utilizam esta plataforma para os músicos se inscreverem numa primeira fase de audições de orquestra - fase do currículo. (GmbH, movac, 2021)

Esta pesquisa realizou-se através da secção “Obras”, filtrando os critérios de busca por “INSTRUMENTOS/VOZES NÃO SOLISTAS – Sopros - flautim” e “INSTRUMENTOS/VOZES SOLISTAS – Sopros - flautim”. Os resultados desta pesquisa tornaram-se redutores, visto que na lista apresentada não eram consideradas algumas obras (que se encontram na secção “flauta”, pelo que apenas consultando as partituras se tem acesso a esta informação detalhada). Ainda que encontrada esta dificuldade, torna-se pertinente a referência à informação que pode ser obtida neste *website* fidedigno, acerca da escrita para flautim por compositores portugueses.

Além do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, existem outros sítios online informativos acerca de repertório contemporâneo, interpretado por grupos musicais portugueses, que incluem o flautim. Seguem-se alguns exemplos:

- *Sond'Ar-te Electric Ensemble* (Sond'Ar-te Electric Ensemble, 2021);
- *Remix Ensemble* (Remix Ensemble, s.d.);
- Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, 2011);
- *Performa Ensemble* (Performa – Laboratório de Composição e Performance, 2018)

A autora da dissertação não descarta a possibilidade da existência de mais obras escritas por compositores portugueses, podendo estas estar publicadas ou não. Como exemplo, existe o conhecimento, por parte da autora, de mais três obras que destacam o instrumento. São elas: *Singing Yellow Bird*, para flautim solo, de João Gonçalo Neves (obra apresentada no evento *Encontros com o Flautim*), a obra *Concertino for Piccolo and Symphonic Band*, do compositor Samuel Pascoal e dedicada ao flautista português Fernando Marinho, e ainda a obra escrita por Amílcar Vasques-Dias “*SEX PICCOLOS para um grupo 'ad hoc' de 6 piccolos + wooden Block*” (obra estreada e encomendada para o evento *Encontros com o Flautim*).

Ainda que possam existir outras obras dedicadas ao instrumento, pôde verificar-se através da pesquisa referida acima, que os compositores ainda utilizam o flautim na sua escrita maioritariamente enquanto instrumento auxiliar, ou seja, usualmente o papel de flautim coexiste com o papel da flauta, na mesma obra.

2.1.3. Eventos que incluem o flautim em Portugal

Enquanto flautista, a autora da monografia participou em 5 eventos que incluíam referências ao flautim, eventos esses que serviram também como inspiração para a organização do *Encontros com o Flautim*. São eles:

- Research ‘Hands on’ FLUTE 2017, com masterclasse de flautim e recital pela flautinista Christine Beard;
- Research ‘Hands on’ FLUTE 2018, com masterclasse de flautim e recital pela flautinista Jerica Pavli;
- 6ª Edição da Academia de Flauta de Verão, com masterclasse de flautim e recital pela flautinista Natalie Schwaabe, em 2018;
- 7ª Edição da Academia de Flauta de Verão, com masterclasse de flautim, workshop e recital pela flautinista Gudrun Hinze, em 2019;
- Porto.Flute Festival 2020, com masterclasse de flautim orientada por Pamela Stahel;
- Hator Trio - Webinar e masterclasse de flauta e flautim, onde Flávia Valente orientou a masterclasse e realizou um Webinar com o tema “Piccolo, metodologias de estudo”, em 2020.

Research ‘Hands on’ FLUTE foi um evento dedicado à família da flauta transversal que aconteceu em dois anos distintos: 2017 e 2018. Com este evento pretendeu-se

provocar um confronto e uma partilha de um modo mais estreito entre produção artística e Investigação, criando oportunidades para que os saberes de artistas e de investigadores se possam cruzar com benefícios óbvios para ambas as partes. (Foletto & Correia, 2017, p. 6).

No que diz respeito à AFV (Academia de Flauta de Verão), a mesma caracteriza-se por ser “um lugar de encontro para flautistas portugueses e estrangeiros” (AFV, 2021). Em cada nova edição, a organização oferece workshops de vários temas (que vão desde a consciência corporal até à manutenção dos instrumentos), palestras, recitais, apresentação de trabalhos relevantes para a família da flauta transversal e concurso de composição. Desde a sua criação, a Academia de Flauta de Verão tem-se focado cada vez

mais em alargar o conhecimento dos estudantes em relação a toda a família da flauta, tendo dado ainda mais destaque ao flautim, em relação às flautas grandes (flauta alto, flauta baixo e flauta contrabaixo).

Em relação ao Porto.Flute Festival, este foi um evento organizado pela AFLAUP (Associação de Flautistas de Portugal), que teve como objetivo proporcionar oportunidades de partilha e potenciar a aquisição de conhecimentos e competências, através da partilha entre flautistas nacionais e internacionais.

No que concerne ao Hator Trio, este é formado por Flávia Valente, flautista *freelancer* na Holanda, Bélgica e Alemanha e antiga flautinista solista da *Rotterdams Philharmonisch Orkest*, Francisco Barbosa, flautista principal da *Madrid Festival Orchestra* e *freelancer* na Hungria, e Sara Silva, *freelancer* em diversas orquestras em Portugal. Em 2020, este trio realizou masterclasses e *Webinar*, num evento organizado pelo *FLUTURE / Music Studio*, com o apoio da Associação Portuguesa de Flautas, sendo que incluiu uma masterclasse de flautim, bem como um *Webinar* com foco neste instrumento.

2.2. Trabalho realizado com o flautim fora de Portugal

Tal como referido no subcapítulo 1.2., para o capítulo 2.2., ter-se-á como fundamento a informação recolhida através das entrevistas (realizadas de forma escrita), a flautistas portuguesas sediadas e/ou que já trabalharam e estudaram em vários países do mundo.

2.2.1. Importância do flautim nas audições de orquestra

Um dos empregos mais cobijados pelos flautistas é o lugar em orquestra, sendo que, quando interrogados sobre a importância que o flautim tem nos requisitos para o mercado de trabalho, todos os flautistas entrevistados responderam com foco no trabalho em orquestra. Ou seja, à questão “Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?”, praticamente todos os entrevistados desenvolveram a sua resposta considerando o trabalho realizado em orquestra.

O flautista Carlos Araújo explica a sua visão sobre esta questão, referindo-se à Alemanha:

Neste país, para se entrar no mercado de trabalho é muito importante realizar uma academia de orquestra, antes de se trabalhar numa orquestra profissional. E quando se trabalha para estas provas de academista, os júris dão muita importância à parte do flautim, pois enquanto academistas, toca-se maioritariamente o papel de segunda flauta e flautim. Por vezes dão oportunidade de fazerem primeira flauta, nos projetos mais pequenos, de resto, todos os programas são para o papel de 2ª flauta e flautim, por isso é mesmo muito importante saber tocar muito bem o instrumento. (*vide* Anexo VI – Entrevista a Carlos Araújo, p. 131)

A realidade atual exige que os flautistas saibam tocar o flautim tão bem quanto a flauta transversal, mas como explica o entrevistado Francisco Barbosa, este requisito não acontece apenas no meio profissional, pois “no campo académico, o flautim é uma enorme mais-valia para ter acesso a estágios/orquestras de jovens”. Apesar de ainda não ser obrigatório em todas as audições de orquestras e estágios de jovens, é frequente existir

uma cláusula que indica que será dada preferência aos músicos que façam audição para os dois instrumentos (flauta e flautim).

No meio profissional, como explica a flautista Inês Pinto “o nível hoje em dia em provas de orquestra, por exemplo, é muito alto” e, por essa razão, é necessário que os flautistas se saibam realçar, sendo o flautim um meio para se conseguir esse destaque (*vide* Anexo IX – Entrevista a Inês Pinto). O testemunho do flautista Carlos Araújo releva ainda mais esta questão:

No ano passado fui academista de uma orquestra e muitas vezes tive de tocar o papel de flautim, o que impulsionou o meu desenvolvimento no instrumento a nível profissional. Juntando agora o que aprendi com esta professora [referindo-se à professora de flautim da escola em Essen], consigo ver os resultados desse trabalho. Sempre que fiz provas de orquestra foi na Alemanha, sendo que, sempre que se faz uma audição de orquestra, seja profissional, de jovens ou até para algum estágio, na maioritariamente das vezes, existe a parte de flautim como instrumento obrigatório. Não é muito comum que nas provas para orquestras profissionais não seja exigido repertório tocado no flautim. No ano passado, comecei a reparar que, após as quarentenas, em que tive provas para duas academias, para lugares temporários, para lugar de primeira flauta e outra de flautim, estava muito mais preparado a tocar flautim e a verdade é que fui sempre à final ou semifinal das provas. E quando pedi feedback aos júris, além de outros pormenores, o que me apontaram de positivo foi o facto de saber tocar bem flautim [...] Posso dar outro exemplo, para a orquestra onde trabalho atualmente, a audição era para segunda flauta e flautim, e claro que tive de tocar bem o flautim, e sem dúvida que saber tocá-lo bem foi uma mais-valia para mim. Ainda este ano, também realizei outra prova de orquestra, no caso, para a *Elbphilharmonie* em Hamburgo, que também é uma orquestra muito grande e muito importante, em que o lugar também era para segunda flauta e estava a competir com flautistas muito importantes (por exemplo, academistas da Orquestra Filarmónica de Berlim, flautistas já a trabalhar em orquestra, etc) e simplesmente por eu estar mais preparado a tocar flautim tive uma vantagem e cheguei bastante longe na audição. (*vide* Anexo VI – Entrevista a Carlos Araújo, pp. 131 e 132)

Apesar da execução do flautim em algumas audições de orquestra ser opcional, segundo a entrevistada Inês Pinto “a maior parte das provas obrigam a que se toque os dois instrumentos”, assim, como continua a referir a mesma entrevistada, é fundamental que os músicos invistam tempo e trabalho no instrumento, de forma a não limitarem as hipóteses de serem bem-sucedidos neste emprego (*vide* Anexo IX).

Além das audições de orquestra para lugar de flauta, existem também provas para o lugar de flautim solo. Na sua entrevista, o flautista Carlos Araújo, partilha uma experiência neste tipo de audição:

É importante também perceber a hierarquia das orquestras, ou seja, o mais importante é sem dúvida o lugar de primeira flauta e abaixo, mas quase a par, é o lugar de flautim solo e lugar de co principal. Antes de eu ganhar o lugar na orquestra que estou neste momento (em Regensburg, na Alemanha), fiz uma prova para um orquestra bastante importante neste país que é a *Deutsche Oper* (uma das óperas de Berlim), que é uma orquestra muito grande; e o lugar para que estava a fazer audição era para flautim solo. Inicialmente considerava que era um lugar muito difícil de se ganhar, mas não é. Porque existe muito pouca gente a investir no flautim ao ponto de se ganhar o lugar de flautim solo. Nessa prova cheguei até aos últimos 4 ou 5 candidatos, mas nessa audição fiquei a perceber que, efetivamente, o nível artístico a tocar flautim ainda não é alto e não é difícil de se chegar lá. (*vide* Anexo VI – Entrevista a Carlos Araújo, p. 132)

Uma vez inseridos no mundo de trabalho, a relevância dos flautistas executarem bem o instrumento permanece, Adriana Ferreira argumenta elucidando que “...mesmo na orquestra, é comum haver pequenas intervenções de flautim na parte de 1a flauta, o que significa que nenhum flautista que seja músico de orquestra é excluído de tocar flautim.”. Também Francisco Barbosa, e Flávia Valente sublinham este facto, mostrando esta relevância:

No mundo profissional temos que estar prontos para realizar audições de flauta com flautim e por vezes apenas de flautim. E mesmo no meu caso, estando a tocar primeiro flauta tenho várias vezes que tocar flautim em programas de música contemporânea, ou até pequenas peças (Milhaud por exemplo), que exigem *piccolo* ao primeiro flauta. (*vide* Anexo VIII – Entrevista a Francisco Barbosa, p. 138)

Muitos jovens acreditam que podem fugir e viver a carreira toda sem aprender a dominar o instrumento, mas já tive diversas experiências em que a primeira flauta teve de tocar flautim. E quando não dominam o instrumento é muito difícil tocar em conjunto, especialmente a um nível profissional. (*vide* Anexo VII – Entrevista a Flávia Valente, p. 135)

Torna-se relevante referir também que, após análise das entrevistas, alguns flautistas mencionam ainda a importância do instrumento, na execução tanto de repertório camerístico bem como solístico.

Também no repertório de música de câmara é indispensável e, se alargarmos os nossos próprios horizontes no repertório solístico, descobrimos várias pérolas perdidas de repertório para flautim. (*vide* Anexo III – Entrevista a Adriana Ferreira, p.123)

Em suma, todos os entrevistados referem que, tanto em audições de orquestras de jovens (ainda numa fase académica dos flautistas) bem como em audições de orquestras profissionais para lugar de flauta, executar bem o flautim pode ser um fator determinante para o sucesso das mesmas. É referido também que, os lugares de flautim solo (que são lugares com bastante relevância na orquestra), uma vez que ainda existe pouca dedicação ao instrumento por parte dos flautistas, são mais fáceis de serem conquistados aquando de uma boa execução do mesmo. Os flautistas explicam ainda que o flautim tem, cada vez mais, um papel importante aquando da entrada no mercado de trabalho (como por exemplo em formações de música de câmara ou em momentos solísticos), já que funciona como uma aptidão extra, podendo ser um elemento de destaque em comparação com os colegas da mesma área.

Os testemunhos dos entrevistados evidenciam obras comumente requisitadas em concursos e audições de orquestra: Concertos de A. Vivaldi para flautim e orquestra, concerto de L. Liebermann para flautim e orquestra e excertos orquestrais.

2.2.2. Escrita para flautim fora de Portugal

Segundo Wacker (2000), a quantidade de obras que incluem o flautim foi crescendo ao longo do século XX. No seu trabalho catalogou várias obras que são escritas especialmente para o instrumento, isto é, obras em que o flautim não tem papel secundário. Wacker (2000) conseguiu reunir 427 títulos de obras de repertório exclusivamente escrito para flautim, desde duos até formações com nove instrumentos, realçando a sua crescente relevância no meio musical composicional.

Seria relevante, num futuro trabalho, realizar-se uma coletânea das obras escritas para flautim, ao longo do século XXI, a nível mundial, uma vez que, se já no século anterior cada vez mais eram encomendadas e escritas obras para o instrumento, atualmente esta escrita pode ter aumentado significativamente.

2.2.3. Eventos focados no flautim fora de Portugal

Como também pode ser observado através das entrevistas realizadas aos flautistas, no estrangeiro, decorrem atualmente alguns eventos a nível europeu/mundial dedicados ao flautim. Assim, são de destacar duas organizações, pela sua dinamização de eventos para o meio flautístico: *National Flute Association* e *International Piccolo Flute Academy*.

A *National Flute Association* (NFA) é considerada a maior organização mundial da flauta. Foi fundada em 1972 por Mark Thomas, cujo objetivo é encorajar os flautistas a atingir um padrão de excelência, sendo que conta com membros de 50 países diferentes, desde professores, a flautistas profissionais, estudantes e amadores, de todas as idades. Além de organizar masterclasses, concursos e convenções, destaca-se também pelo número de obras (85) que já encomendou, desde 1980, a compositores emergentes. Além de motivar a escrita para flauta, fornece também locais de estreia para as mesmas (nas convenções anuais e concursos). Um exemplo é o concerto de L.Liebermann para flautim (já referido na secção 2.2.1 deste capítulo como sendo uma das obras mais tocadas para o instrumento), que foi composta em 1996, em ocasião da comissão da NFA, e patrocinada pelo flautinista Jan Gippo (NFA, 2021).

Wacker (2000, p.5) refere que esta Associação foi uma das razões para a impulsão na escrita do flautim, aquando da introdução das atividades *Piccolo Artist* e masterclasses de flautim na convenção anual da NFA.

Em 2021 surgiu a *International Piccolo Flute Academy*, que consiste numa plataforma *streaming* que disponibiliza aulas, focadas exclusivamente no flautim, em formato de vídeo, criados por flautinistas especialistas reconhecidos mundialmente. Segundo a equipa do projeto, esta academia *online* nasceu porque toda a equipa acredita no “renascimento” do flautim, sendo que a sua missão é fornecer as melhores ferramentas a todos os flautistas que decidam investir no estudo do instrumento.

De acordo com as entrevistas realizadas, os eventos com foco exclusivamente no flautim não são habituais, no entanto, todos os entrevistados referem que é cada vez mais comum o flautim ser incluído nos eventos para flauta. Alguns dos festivais referidos foram: *James Galway Festival*, onde, segundo a entrevistada Flávia Valente, o flautinista Nicola Mazzanti⁵ tem uma presença frequente.

A flautista Flávia Valente refere também *Tampere Flute Fest*⁶ que iniciou em 2020 e realiza masterclasses e concursos direcionados ao flautim.

É referido ainda, pelo flautista Carlos Araújo, o *NRW Flute Days*, que, segundo o entrevistado, “é um festival de 3 dias, sendo que [em 2022] estarão presentes 2 ou 3 professores de flautim a lecionar masterclasse sobre o flautim, vai existir também uma parte dirigida ao repertório de flautim, assim como manutenção do instrumento”.

Outra associação ativa na dinamização de atividades dedicadas aos flautistas, é, como refere o entrevistado Francisco Barbosa, a *AFE – Asociación de Flautistas de España*. Como também a entrevistada Flávia Valente refere, em 2020 esta associação organizou uma convenção (a realizar em Málaga) mas que foi cancelada devido à pandemia de COVID-19. Este evento contava com um painel de 32 flautistas solistas e professores internacionais, sendo que 3 eram flautinistas convidados a lecionar masterclasses.

⁵ Nicola Mazzanti é flautinista e ocupa o lugar de flautim solo em *Maggio Musicale Fiorentino orchestra*, desde 1988. O músico é também diretor artístico da *International Piccolo Flute Academy*. Além dos seus CDs com flautim, é um flautista reconhecido mundialmente por ter escrito o livro *The Mazzanti Method* para flautim (Mazzanti N. , 2021)

⁶ TFF é uma organização sem fins lucrativos sediada em Tampere, na Finlândia, que organiza masterclasses, concursos, estágios e um festival anual direcionado a flautistas, e que inclui atividades para o flautim (Fest, 2021)

Através das entrevistas é também observável que é bastante comum, nos recitais de flauta, os flautistas incluírem uma obra com flautim. As intérpretes Adriana Ferreira, Ana Ferraz e Flávia Valente mencionam ser habitual assistirem a recitais apenas de flautim e piano.

PARTE II - *Encontros com o Flautim*

CAPÍTULO III – Caracterização do evento

Introdução

Encontros com o Flautim consistiu num evento de dois dias (30 e 31 de agosto de 2021) dedicado exclusivamente ao flautim, que se realizou na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

A autora desta dissertação, enquanto estudante de um Mestrado em Interpretação Artística, não pôde deixar de mencionar as dificuldades porque passaram, alunos e professores, durante os últimos dois anos, devido à pandemia mundial em que ainda nos encontramos. Criar um projeto artístico nestas condições tornou-se ainda mais desafiante, por outro lado também mais urgente. Aliado a esta circunstância, tornou-se fundamental para a presente investigação, entender a visão que os flautistas portugueses têm acerca do flautim, bem como saber a perceção que têm os seus sucessores, os agora estudantes de flauta. Assim, decidiu-se criar um evento presencial e intimista, de modo a reunir todos estes flautistas e estudantes de flauta.

Foram vários os objetivos da realização do *Encontros com o Flautim*:

Evento para a comunidade: se a escrita desta dissertação tem o objetivo de refletir acerca do flautim e do seu percurso em Portugal, mostrando o que ainda pode ser feito, faria sentido criar algo presencial, dinâmico e empático, que fosse útil aos flautistas e estudantes de flauta, e que permitisse uma maior abertura e diálogo entre todos os que se quiseram encontrar com a autora e convidados, com o flautim.

Maior reflexão: ao reunir várias pessoas que se interessam pelo instrumento e trabalham na área há vários anos, criando momentos de contacto e discussão sobre os mais distintos temas relacionados com o flautim.

Conversas abertas: talvez o ponto de partida que estimulou a realização do evento, foi por, antes desta ideia, se considerar apenas entrevistar os convidados. A autora julgou que seria redutor falar sobre um tema tão grande e relevante, e este não ser aberto à comunidade. Estar-se-ia também a fechar o espaço para outras questões que pudessem surgir aquando da leitura das mesmas. Assim, optou-se pela realização de mesas-redondas, de modo que os participantes tivessem abertura para colocar mais questões e

iniciar novas reflexões sobre o flautim e o seu percurso, dirigindo as questões diretamente aos convidados.

O público-alvo deste evento foi qualquer flautista *freelancer*, professor ou estudante de flauta transversal que quisesse partilhar as suas experiências com o flautim e com a comunidade flautística.

Podem ser consultados registos de alguns momentos deste evento no Anexo XII – Registos fotográficos do evento *Encontros com o Flautim*.

3.1. Equipa do Evento

A equipa do evento foi dividida em 3 grupos: organização, convidados e equipa com exposições. Sobre o primeiro grupo – **organização** - é de salientar que toda a preparação pré-evento e pós-evento foi realizada pela autora da dissertação. Contudo, para os dois dias presenciais, duas pessoas foram essenciais para a ajuda de gestão das instalações, preparação das atividades e encaminhamento dos participantes, foram eles: Daniela Silva e Joel Neiva.

O segundo grupo - os **convidados** - foram seleccionados pela autora, sendo que cada um deles orientou ou participou em atividades diferentes.

O último grupo - **equipa com exposições** – foi composto por várias entidades, sendo elas o Grupo Fersan, Rita Sá MusicBag, Arpejo Editora, *Scherzo Editions*, *Buffet Crampon* e *Powell Flutes* e ainda a loja Cardoso&Conceição. Durante os dois dias de evento, houve exposições permanentes de instrumentos, acessórios e ainda de partituras por parte desta equipa.

3.1.1. Convidados

- Alexander Auer (flautista da Orquestra Sinfónica da Casa da Música);
- Ana Catarina Costa (flautista da Orquestra do Teatro Nacional de São Carlos);
- David Leão (flautista da Banda Sinfónica Portuguesa);
- Janete Santos (flautista da Orquestra Metropolitana de Lisboa);
- Mafalda Carvalho (flautista da Orquestra Clássica do Centro);

- Mariana Neves (autora da dissertação “Iniciação à flauta transversal: passagem da fife para o flautim”);
- Mariana Portovedo (autora do Relatório de Estágio “A substituição da fife pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal”);
- Sara Silva (flautista da Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens de Santa Maria da Feira);
- Stephanie Wagner (flautista do Remix Ensemble da Casa da Música);

Além destes flautistas, o evento contou ainda com a presença do compositor João Gonçalo Neves, autor da obra “Singing Yellow Bird” para flautim solo. E também do Professor Doutor Jorge Salgado Correia, da flautista Joana Nolasco e percussionista Daniel Araújo que foram músicos convidados pertencentes ao grupo responsável pela interpretação da obra de Amilcar Vasques-Dias.

Embora tenha ficado marcada a presença da professora Mariana Neves na divulgação e informação do evento, a mesma não conseguiu comparecer por motivos de doença.

3.1.1.2. Justificação da escolha dos convidados

Os convidados foram escolhidos por serem músicos sediados em Portugal e tocarem flautim frequentemente na sua atividade profissional. Para esta seleção, numa fase inicial, foram recolhidos todos os ensembles e orquestras que continham um flautista a tocar flautim na sua composição, regularmente. Foram também selecionados dois trabalhos a serem apresentados, pela sua pertinência ao público-alvo (professores e estudantes de flauta).

Após o contacto com estes músicos, elegeram-se as atividades que melhor encaixariam no perfil de cada um.

3.2. Apoios

Para a realização deste evento foram fundamentais vários apoios financeiros, de forma a garantir a presença dos convidados e ter múltiplas e diferentes atividades. Juntaram-se a este projeto:

- Grupo Fersan, com financiamento do recital da artista Sara Silva e ainda a realização de um *workshop* de manutenção de instrumentos, por Tiago Silva.

- Buffet Crampon e Powell Flutes e a loja Cardoso&Conceição, com financiamento das masterclasses e recital da artista Stephanie Wagner.
- Scherzo Editions e Arpejo Editora, com oferta de brindes para entrega aos convidados (blocos de notas com capa do *Encontros com o Flautim* e lápis das editoras).
- Associação de Estudantes da ESMAE, com financiamento dos *coffee-break*, impressão de cartazes, credenciais e diplomas.
- FLUTURE/ Music Studio, com a oferta de sacos reutilizáveis.

3.3. Espaço

A Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) foi a instituição acolhedora do evento. Deste espaço foram utilizadas várias salas, cada uma com a sua função:

- **Sala 203:** sala de aquecimento antes de uma aula de masterclasse e sala de masterclasse;
- **Sala 207:** sala de apoio aos participantes e de aquecimento antes de uma masterclasse;
- **Sala 210:** sala de aquecimento antes de uma aula de masterclasse e sala de masterclasse;
- **Sala 44:** sala de receção aos participantes e convidados, sede da equipa da organização e workshop de manutenção dos instrumentos onde se encontraram as exposições permanentes;
- **Pavilhão 2:** sala de apresentação inicial, mesas-redondas e de apresentação de trabalho de Mariana Portovedo;
- **Café-Concerto:** *workshop* de Criatividade, Recitais e conversa com João Neves;

3.4. Participantes

3.4.1. Modalidades de Participação

Para o evento foram abertas inscrições através de um formulário online da *Google*. Neste formulário era possível as pessoas escolherem qual a modalidade em que gostavam de participar no *Encontros com o Flautim*. Assim, as modalidades disponíveis eram as seguintes: **Flautim** – ouvinte por um dia; **Duo Flautins** – ouvinte por dois dias; **Trio Flautins** – ouvinte por dois dias com participação no *workshop* de Criatividade; **Quarteto Flautins** – participante de uma aula de *masterclasse* e participação no *workshop* de Criatividade; **Flautim Solista** – participante de duas aulas de *masterclasse* e participação no *workshop* de Criatividade. No total, vinte pessoas inscreveram-se nas várias modalidades, sendo que uma foi na modalidade **Flautim**, cinco inscrições foram na modalidade **Duo Flautins**, dez pessoas inscreveram-se na modalidade **Trio Flautins**, e houve quatro inscrições na modalidade **Flautim Solista**. Destas vinte inscrições, dezanove foram realizadas por flautistas e uma por uma violinista que teve o propósito de participar no *workshop* de Criatividade.

Cada modalidade tinha um preço associado, sendo que o valor da inscrição remeteu completamente para o pagamento das viagens e serviços prestados pelos convidados no evento.

3.4.2. Informações aos participantes

Após a data-limite de inscrição ter terminado, cada participante recebeu, por correio eletrónico, o plano de informações relativo aos dias do evento.

3.5. Atividades

O evento contou com cinco tipos de atividades de diferentes propósitos e orientadas por convidados distintos (*vide* Anexo XIII – Cronograma das atividades).

3.5.1. Masterclasses

De forma a estimular o desenvolvimento do estudo do flautim, foram organizadas masterclasses para estes dois dias, orientadas pelas professoras Stephanie Wagner e Mafalda Carvalho. Aconteceram, no total, 8 aulas, tendo sido 5 lecionadas pela professora Stephanie Wagner e 3 pela professora Mafalda Carvalho.

Foram abordados temas distintos que dependeram sempre do objetivo do aluno, sendo que, por essa razão, em algumas aulas foi trabalho repertório e em outras abordaram-se questões técnicas. Trabalharam-se assuntos relacionados com a iniciação ao estudo do flautim, exercícios de aperfeiçoamento do som, exercícios de relaxamento/consciência corporal durante o estudo e da *performance* do instrumento, bem como foi realizado um trabalho minucioso com solos orquestrais e outro tipo de repertório proposto pelos alunos. Além disso, colocaram-se questões acerca da postura e de posições corporais aquando da execução do flautim, pelos alunos às professoras.

Estas aulas aconteceram nos dois dias do evento.

3.5.2. *Workshop* de Criatividade

Durante o evento, o pedagogo David Leão, orientou um *workshop* de Criatividade, de forma a encorajar os participantes a se aproximarem do instrumento, ao se libertarem da partitura, criando assim maior união com o flautim. Além disso, serviu também para ajudar aos participantes a recearem menos a exploração das potencialidades do flautim e a encontrarem as suas idiossincrasias.

Por sugestão do orientador, este *workshop* foi aberto a outros instrumentistas (que não flautistas) para que se criasse um ambiente menos centrado na boa execução do instrumento, focando a atividade nas possibilidades de harmonia que se podem realizar com o mesmo. Além disso, David Leão pediu ainda que a atividade fosse o mais intimista

possível, e por essa razão, apenas os participantes que se inscreveram nesta atividade, puderam usufruir da mesma, isto é, não houve possibilidade de apenas se assistir ao *workshop*. Registou-se em formato de áudio toda a atividade, e, após trabalhada a edição por parte do professor, foi enviado um registo aos participantes ativos para que possam sempre lembrar o trabalho desenvolvido, bem como os exercícios que nele foram propostos.

3.5.3. Recitais

30 de agosto de 2021

Neste dia, houve um momento musical onde foi interpretada, enquanto estreia absoluta, a obra “*SEX PICCOLOS para um grupo ‘ad hoc’ de 6 piccolos + wooden Block*” encomendada pelo Professor Doutor Jorge Salgado Correia ao compositor Amílcar Vasques-Dias, por ocasião do *Encontros com o Flautim*. Neste momento musical, estavam presentes os artistas flautistas: David Leão, Joana Nolasco, Jorge Salgado Correia, Mafalda Carvalho, Mariana Portovedo e Sara Silva; e ainda o artista percussionista Daniel Araújo. O momento aconteceu às 14h50 minutos, na sala Café-Concerto.

Também neste dia, as professoras de masterclasse Stephanie Wagner e Mafalda Carvalho e a artista Sara Silva, juntamente com a pianista Filipa Cardoso, tocaram em recital, às 21h30 (devido a atrasos logísticos, em vez das 21 horas como estava programado), na sala Café-Concerto. O programa do mesmo foi distribuído em PDF através de um *QR CODE*, fornecido à entrada do recital, por razões de sustentabilidade ambiental.

31 de agosto de 2021

Com a presença do compositor João Neves, o flautista Jorge Salgado Correia interpretou a obra “*Singing Yellow Bird*” para flautim solo. Foi com este momento musical que se procedeu ao encerramento do evento, com entrega de diplomas.

Após este momento, existiu um jantar convívio onde todos os participantes e convidados tiveram a possibilidade de comentar e partilhar conhecimento de forma mais individualizada e informal, com todos os envolventes deste encontro.

3.5.4. Mesa-Redonda

3.5.4.1. Caracterização da atividade

Com esta atividade era pretendido um debate entre os convidados e os participantes acerca de vários temas relacionados com o percurso do flautim no panorama musical português. Uma vez que existiam oito convidados para a mesa-redonda, realizaram-se dois momentos com convidados distintos.

De forma a existir respeito, eloquência e organização aquando do desenvolvimento desta atividade, antes do evento, a mesma foi preparada e dada a conhecer aos convidados (por correio eletrónico). Conforme comunicado previamente, a mesa-redonda seguiu a seguinte ordem de acontecimentos:

- 1) Saudação e contextualização aos participantes;
- 2) Questões colocadas pela moderadora;
- 3) Debate entre convidados (em caso de pertinência na hora);
- 4) Questões colocadas pelos participantes;

Para que tudo corresse da forma planeada, foram ainda delineadas regras, para que todos os envolventes da mesa-redonda pudessem usufruir da melhor forma possível da atividade. Foi estabelecido que a atividade tivesse a duração máxima de 1 hora e 30 minutos, sendo por isso necessário que algumas questões fossem dirigidas a pessoas específicas. Esta escolha foi feita de forma aleatória, sendo que a ideia não seria privilegiar ninguém, mas sim tentar cumprir com o tempo estipulado. Idealmente, enquanto um convidado respondia a uma questão, não se deveria interromper com outras questões ou comentários, havendo tempo para isso acontecer (em "*debate entre convidados*"). No entanto, se fosse bastante pertinente e ajudasse na fluidez da conversa, poderiam sempre pedir a palavra.

A autora da presente monografia foi a moderadora desta conversa, tendo como função não só fazer cumprir o tempo estipulado e dar a palavra aos envolvidos, como também de colocar as questões iniciais (*vide* Anexo XIV – Guião das mesas-redondas).

No que à ordem, regras e tempo estipulado diz respeito, as atividades seguiram o planeado.

3.5.4.2. Mesa-redonda 1

No dia 30 (trinta) de agosto às 12h15 (doze horas e quinze minutos), na sala pavilhão 2 da ESMAE ocorreu a primeira mesa-redonda. Esta foi iniciada com a apresentação de um curto vídeo de apresentação das editoras presentes no evento (Arpejo Editora e *Scherzo Editions*), através de uma apresentação em *PowerPoint*.

A moderadora começou por apresentar as convidadas da mesa, sendo elas Mafalda Carvalho, Mariana Portovedo e Sara Silva; e explicou a dinâmica da atividade aos participantes que se propuseram a fazer parte da mesma.

Na pergunta inicial, que estava relacionada com as inspirações e motivações que entusiasmavam as convidadas a tocar frequentemente o flautim, tanto a flautista Mafalda Carvalho como a convidada Mariana Portovedo, explicaram que o seu primeiro contacto com o instrumento se deveu à necessidade da Banda Filarmónica da qual faziam parte (União Filarmónica do Troviscal), de ter um flautista que executasse o flautim, ou seja, começaram a tocar o instrumento por necessidade da instituição da qual faziam parte. Já a convidada Sara Silva refere que, apesar do seu fascínio ter começado quando ouviu a Banda Filarmónica do Souto, o seu primeiro contacto com o instrumento não foi na banda filarmónica ou quando ingressou no conservatório, mas sim quando já se encontrava a estudar na universidade. Nessa altura, o seu professor (Jorge Salgado Correia) cedeu-lhe o seu instrumento para ela o poder explorar. As três convidadas relataram que, por estudarem frequentemente o flautim, na universidade eram regularmente solicitadas a tocá-lo na orquestra. Este facto obrigou a um estudo ainda mais regular, aumentando a sua satisfação em fazê-lo. Tanto a convidada Mariana Portovedo como a professora Sara Silva salientaram ainda que acabaram por desenvolver mais paixão por estudar flautim do que flauta em dó, dado que os trabalhos enquanto *freelancers* começaram a ser mais regulares com o flautim, originando um ciclo de *causa efeito* (“quanto mais trabalhos, mais estudo, mais amor”). As duas convidadas referiram ainda que comprar o seu próprio instrumento foi um fator determinante para ganharem confiança a tocá-lo bem. A artista Sara Silva acrescentou ainda que, quando estudou em Inglaterra, a execução do flautim era frequente nas aulas de flauta, pelo que a partir dessa altura, conseguiu uma melhor preparação em tocá-lo confortavelmente. No caso da professora Mafalda, foi quando ganhou o lugar na Orquestra Filarmónica de Jalisco, no México, que dedicou mais tempo ao instrumento, sendo que, por trabalhar nesta orquestra de grande dimensão, sentiu-se mais confortável para se expressar livremente com o flautim.

Em continuidade a esta narrativa, falou-se acerca da importância do contacto com o flautim para o desenvolvimento musical dos alunos até ao 12º ano de escolaridade. Apesar de nenhuma das convidadas ter tido aulas de flautim até ao 8º grau, as flautistas Mafalda Carvalho e Mariana Portovedo referiram que antes de ingressarem na universidade fizeram parte de um ensemble de flautas onde tocaram o instrumento. Todas as convidadas concordaram que, por não estar contemplado o ensino do instrumento no programa curricular das escolas, o trabalho com o mesmo acaba por ser negligenciado. Além disso, referem que esta negligência é também consequência do facto dos alunos ouvirem variadas vezes que existem dificuldades associadas à sua execução, criando, à *priori*, menos predisposição para incluírem o flautim no seu estudo regular. Apesar destes factos, alertam que, no ensino superior, existe uma obrigação para o tocar bem (quer seja na disciplina de música de câmara bem como na disciplina de orquestra), sendo que, se até esse momento não houver qualquer preparação ou orientação no trabalho com o flautim, existe uma dificuldade acrescida para os estudantes, que poderia facilmente ser evitada. Outra consequência da falta da inclusão do instrumento até este ano de escolaridade, segundo as convidadas, é a hesitação e receio de tocar flautim. A professora Mariana Portovedo explicou que, no seu caso, esta falha foi colmatada com a ajuda das suas professoras (especificamente da professora Raquel Lima e da professora Stephanie Wagner) na *performance* com o instrumento, tendo frequentado também algumas masterclasses. Referiu que, a Academia de Flauta de Verão, tem feito um trabalho excelente na consciencialização de uma boa execução do flautim, ao trazer a Portugal músicos estrangeiros especializados no instrumento. Reitera ainda que, atualmente, existem bons profissionais a quem os estudantes de flauta podem recorrer, para os ajudar a desenvolver as aptidões com o flautim. A flautista Sara Silva comentou que, na sua opinião, seria interessante que os alunos do 5º ou 8º grau tocassem, pelo menos, uma obra para flautim no seu recital final; a convidada considera que existem muitos alunos que têm aptidões para tocar o instrumento, mas não o sabem, pois nunca tiveram oportunidade de o trabalhar. A professora Mariana acrescentou que seria muito pertinente começar a trabalhar com os alunos desde esta fase escolar para, aos poucos, se desconstruir a ideia de que tocar flautim é difícil (fator que, na opinião desta convidada é preponderante para a sua desconsideração). A convidada Mafalda Carvalho entende que, cada vez mais, há emoção e entusiasmo em tocar frequentemente o flautim; na sua opinião os professores da geração anterior dedicavam-se mais à execução da flauta, no entanto, alerta que compete aos flautistas da geração atual mudar esse paradigma; assim como incube, a

todos os futuros professores, a função de estimularem os alunos a trabalharem neste sentido.

A convidada Mariana Portovedo considera que tem feito um trabalho de incentivo à execução do flautim, inculcando desde cedo aos seus alunos o estudo deste instrumento. Explicou que a sua tese de mestrado demonstra essa preocupação, pois a sua investigação consistiu na substituição da flauta *fife* pelo flautim, aquando da iniciação da aprendizagem da flauta, tendo bons resultados. Na sua opinião, quanto mais cedo se inculca o gosto por tocar flautim, mais natural se torna executá-lo bem, já que os alunos muito jovens nunca ouviram nada pejorativo em relação ao mesmo. Referiu que aplicar o estudo do flautim numa escola não oficial é mais fácil do que numa escola oficial, pois nas primeiras existe maior liberdade no cumprimento do plano curricular. Enquanto docente, admite que nunca experimentou incentivar os alunos que se encontram no ensino oficial, a tocar flautim; em primeiro lugar porque acredita que existe mais resistência, tanto por parte dos alunos, por já terem um ensino mais sólido (e por essa razão estarem habituados apenas à flauta); e em segundo lugar, devido à quadratura do ensino no que ao currículo diz respeito (pois o tempo de aulas disponibilizado é de 45 minutos semanais e as provas finais têm programa imposto; estes dois aspetos dificultam trabalhar com os estudantes além do programa estabelecido).

Quanto a esta mesma questão, a convidada Mafalda Carvalho não teve a mesma experiência, explicando que sempre teve bastante liberdade para trabalhar as peças que considerava importantes para os alunos. Segundo esta profissional, sendo ensino oficial ou não, o trabalho que realizou sempre esteve relacionado com as motivações dos alunos, sendo que, caso algum dos alunos quisesse tocar flautim, motivava-o e ajudava-o nesse sentido, cumprindo e indo além do currículo programático pré-estabelecido.

O mesmo aconteceu com a artista Sara Silva, que teve uma aluna a frequentar o 5º grau e escolheu tocar flautim no seu recital. As 3 convidadas reforçaram que, quando os alunos querem experimentar, devem experimentar. “Fácil ou difícil não é impossível, mas cabe-nos a nós fazer essa mudança” disse a professora Mariana Portovedo.

Sobre esta mesma questão discutiu-se ainda a problemática que origina a falta de encorajamento a ensinar o flautim. As convidadas acreditam que, uma vez que o instrumento não está disponível na maioria das escolas e os alunos não estão predispostos a comprá-lo devido ao seu valor financeiro, existe maior desmotivação, por parte dos professores, para este trabalho. A professora Sara Silva deu o exemplo da sua aluna que

decidiu tocar flautim no seu recital, aquando do término do 5º grau, explicando que, apesar da motivação por parte da aluna, inicialmente tiveram de esperar que o flautim da banda filarmónica de onde a aluna fazia parte, estivesse disponível. Mais tarde, convenceram os pais a comprar-lhe o próprio instrumento, o que, segundo a convidada Sara Silva, foi um fator preponderante para que a aluna conseguisse tocar no recital. Muitas vezes este tipo de casos é o que impossibilita a execução do flautim no ensino. A flautista Mariana Portovedo explicou que, para o seu estudo de caso da dissertação referida anteriormente, as escolas onde estagiou tinham um instrumento disponível para os alunos, facilitando este processo de experimentação. Contudo, neste momento, com as restrições e medidas de segurança para a saúde pública impostas, devido à pandemia mundial que ainda se enfrenta, tudo se complicou, pois não pode haver empréstimos de instrumentos entre escolas e estudantes. Ainda assim, as três convidadas reforçaram que as escolas deveriam ter o instrumento, e a flautista Mariana Portovedo reiterou ainda que, apesar da compra do flautim ser um investimento financeiro alto, este pode ser facilmente rentabilizado. Todas as convidadas da mesa creem que, qualquer flautista, terá de tocar o flautim no futuro, e, por essa razão, não faz sentido nunca terem o apoio devido, desde o ensino básico e secundário até ao superior.

Refletiu-se depois acerca da visão que os estudantes têm sobre o instrumento. A convidada Mafalda Carvalho disse reconhecer que no ensino superior ainda há falta da sua prática regular, apesar de não conhecer as realidades em todas as escolas. Falou acerca das duas instituições em que estudou: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e Universidade de Aveiro. Segundo esta mesma convidada, na ESMAE existe algo benéfico para todos os alunos: no 1º semestre do 3º ano de licenciatura têm de fazer prova concerto e uma prova de excertos de orquestra, sendo que estes excertos são direcionados ao flautim, flauta em dó e flauta em sol. Referiu que, apesar de ser apenas no 3º ano da licenciatura, este trabalho é desenvolvido desde cedo. No que diz respeito a outras instituições, considera que o flautim pode ser trabalhado se os professores ou alunos desejarem, no entanto, não está previsto no currículo, havendo maior probabilidade de um aluno terminar o ciclo de estudos sem tocar este instrumento. A professora Mariana Portovedo, que também estudou nesta instituição (ESMAE), acrescentou que mesmo nesta escola, muitos estudantes acabam por trabalhar o flautim apenas no terceiro ano, por estigma ou por não terem o instrumento. Deu o exemplo dos

ensaios da orquestra semanais, em que era sempre ela a tocar o flautim pois ninguém queria ter esse papel.

De forma a colmatar esta falha no ensino, as convidadas sugeriram a existência de uma disciplina opcional para todos os alunos que estão interessados em ter mais aulas de flautim, contudo, entendem que a questão financeira possa ser um entrave (pois acarretaria um pagamento acrescido aos professores), considerando ser a razão para, atualmente, esta opção não existir. Além disso, a artista Mafalda Carvalho explicou que esta solução pode originar injustiças para outros instrumentos, como é exemplo o clarinete (que também tem instrumentos auxiliares - requinta ou até clarinete baixo), e, por essa razão, esta mudança teria de ser feita com todos os instrumentos de sopro, de modo que os estudantes tivessem mais tempo para trabalharem estes instrumentos da família, que não os principais. Outra solução apresentada foi a de se incluir mais aulas individuais de instrumento, para que os estudantes tenham oportunidade de tocar os instrumentos de toda a família da flauta, durante os 3 anos da licenciatura.

Para corroborar a importância do trabalho em todas as flautas que não apenas da flauta em dó, as convidadas Mariana e Mafalda deram o exemplo dos instrumentistas de saxofone e trompete, em que os saxofonistas tocam outras peças para saxofone barítono, tenor e soprano, com grande naturalidade, e os trompetistas que tocam em várias tonalidades e regularmente trocam de instrumento; para estes instrumentistas é natural esta troca. Segundo as professoras, os flautistas ainda fazem muito distanciamento entre as flautas, podendo ser benéfico tentar trabalhar para que isso não aconteça.

A artista Sara Silva adverte que, apesar de existir esta falha, da qual ela também padeceu (pois nunca teve uma prova de flautim na universidade nem se recorda de tocar flautim nas aulas de instrumento do ensino superior), é muito importante que os estudantes sejam autodidatas, explicando acreditar que se os alunos estiverem interessados, conseguem desenvolver um bom trabalho no instrumento, sozinhos. Na sua opinião, se os estudantes sentem facilidade e motivação em tocar o instrumento, mas não têm oportunidade de o trabalhar com ajuda de um professor na escola ou na universidade, devem ir à procura pois “existe sempre alguém que toque bem e que pode ajudar-nos. Precisamos de ir à procura”. Enalteceu o instrumento dizendo que tem imensas capacidades expressivas, razão pela qual existem muitas pessoas que se sentem mais confortáveis a tocar com o flautim do que com a flauta em dó.

A convidada Mafalda Carvalho sugeriu, como solução à pouca atividade e desenvolvimento do instrumento, a existência de um mestrado dedicado ao flautim em

Portugal. Para a professora Mariana Portovedo, que concordou com essa opção, seria mais viável os estudantes irem tendo algumas aulas com o flautim durante o ano, no entanto, a opção perfeita era existir um professor especializado a lecionar aulas individuais de flautim. A artista Sara Silva disse ter conhecimento de que noutros países existem especializações de flautim e, concordando que deveria existir um mestrado com especialização no instrumento, em Portugal, mencionou que seria uma candidata a esse mesmo curso.

Para as três convidadas é bastante claro de que a família das flautas exige o mesmo trabalho. Para as flautistas, não faz sentido fazer o distanciamento entre os vários instrumentos desta família e seria perfeitamente exequível incluir o flautim durante o curso de flauta transversal. Seria ideal ter um professor especializado a lecionar aulas de flautim, no entanto, percebem que esta solução será mais irrealista a nível nacional. Desta forma, o caminho deveria passar por, pelo menos, existir um trabalho mais regular com o flautim nas aulas de flauta.

Seguiu a terceira parte da mesa-redonda, em que houve a possibilidade de as convidadas debaterem ou refletiram sobre assuntos já falados, mas aos quais ainda considerassem pertinente acrescentar algo.

A convidada Mafalda Carvalho aproveitou a ocasião para partilhar com os envolventes a sensação que tem quando toca as diferentes flautas. Segundo a flautista, o facto de tocar toda a família das flautas leva-a a superar muitos desafios: “Há 10 anos não conseguia tocar uma nota na flauta contrabaixo e agora já consigo tocar muitas”. Segundo a artista, um flautista tem de ser polivalente, sendo que, quanto mais instrumentos tocar, mais trabalhos vão aparecer. Apontou outra vantagem, ao explicar que nota uma evolução quando troca de um instrumento para o outro, crendo que existe maior liberdade e maior capacidade de progresso em todos os instrumentos, com esta permuta regular. A professora Mariana Portovedo colmatou a ideia da convidada Mafalda dizendo que é fundamental de se entender que existem diferenças, por exemplo, na embocadura, quando se toca flautim ou flauta em dó, mas esta adaptação é a mesma de quando iniciamos a tocar flauta em dó, ou seja, existe sempre uma adaptação, que não é prejudicial, pelo contrário, traz flexibilidade e versatilidade aos flautistas. Explicou também que, algum tempo depois de se trabalhar nos dois instrumentos, a mudança necessária para se executar bem os dois instrumentos (flautim e flauta em dó) acaba por ser bastante natural, trazendo imensas vantagens. A convidada Mafalda partilhou ainda que, durante os dois

anos que esteve no México, tocar flautim na orquestra motivava-a a tocar melhor a flauta em dó, sendo que, para ela, tocar vários instrumentos também gera motivação e ajuda imenso no estudo diário. A artista Sara Silva terminou esta parte da atividade dizendo que, quando estuda, tem sempre os dois instrumentos montados (flauta em dó e flautim), pois ambos têm, para ela, a mesma importância. A mesma convidada, que é *freelancer*, explicou que pode ser convidada a trabalhar com a flauta em dó tão facilmente como com o flautim; estão ao mesmo nível, por isso, a flexibilidade é fulcral, assim como saber estudar cada um dos instrumentos, em qualquer parte do dia.

Para finalizar a mesa-redonda abriu-se espaço para questões ou comentários por parte dos participantes.

Surge um primeiro comentário, elogiando a atividade e tudo o que as convidadas disseram. O participante destacou de toda a conversa, o facto de as três convidadas terem iniciado os seus estudos musicais numa banda filarmónica. Este participante comentou, concordando com o discurso das convidadas, que é importante ser polivalente, para a vida no geral “Onde não há nada, há muito para fazer, e onde há muito para fazer, há um mundo de oportunidades”, por isso, para este participante, é necessário falar-se sobre estes assuntos e arranjam-se soluções para estas falhas que foram sendo evidenciadas. Em resposta, outro interveniente acrescentou que é importante referir o trabalho das bandas filarmónicas já que às vezes têm ferramentas que as escolas não têm, como por exemplo, ter o instrumento disponível para os alunos estudarem, dando muito apoio aos estudantes nesse sentido.

Algumas dúvidas foram surgindo acerca da forma como se toca flautim e também sobre problemas técnicos específicos, a que as convidadas foram dando resposta.

Posteriormente, o primeiro participante, que voltou a intervir, quis realçar que não é difícil tocar flautim, referindo que, na sua opinião, o problema está no facto dos professores não incentivarem os alunos a comprarem o instrumento, pois se o fizessem, os pais comprariam e haveria mais estudantes de flauta a desenvolverem as suas aptidões no instrumento. A professora Sara Silva, em resposta, explicou que, ainda que os professores incentivem os pais a comprarem o instrumento, os mesmos consideram que o flautim não vai ter utilidade no futuro, não querendo investir para o instrumento não ser executado. A professora Mariana Portovedo respondeu também, dizendo que, no seio dos encarregados de educação dos seus alunos, ainda é comum pensar-se de que se ser flautista é tocar apenas flauta em dó. Contudo, concorda que faz parte da responsabilidade

dos professores mostrar que este facto não é uma realidade, tanto aos pais como alunos, embora nem sempre isto aconteça.

Após esta questão, outra participante interveio dizendo que, além do que foi mencionado, deveria também haver rotatividade nos flautistas a tocar o flautim, dando o exemplo das bandas filarmónicas, em que apenas um flautista é responsável por executá-lo e não deveria ser assim.

De seguida, uma participante questionou o facto de a convidada Sara Silva argumentar a necessidade de se ir para o estrangeiro aprender a tocar o flautim, por existirem mais oportunidades do que em Portugal (nomeadamente mestrado com especialização no instrumento, como havia referido). A artista Mafalda Carvalho começou por ressaltar de que nunca estudou no estrangeiro e conseguiu um trabalho numa orquestra fora de Portugal, no lugar de flautim, mostrando que é possível realizar um trabalho sólido em Portugal, com este instrumento. Ainda assim, a participante interpelou o motivo de não existir uma especialização em Portugal pois, apesar de acreditar que esteja relacionado com burocracia, vê o *Encontros com o Flautim* a ser realizado, o que, segundo a participante, é algo que nunca aconteceu em Portugal (um evento só para flautim) e, portanto, considera ser possível fazer sempre mais, se assim as pessoas pretenderem. Indicou as pessoas que se encontravam na mesa (convidadas e moderadora), expondo que lhe pareciam jovens com ideias, julgando que, se não existe nada em Portugal em volta do flautim, deveriam existir mais iniciativas como o *Encontros com o Flautim*, organizadas por esta geração. Partilhou finalmente que observa, em colegas, uma certa acomodação ao que já existe, e a ideia de um músico e de um artista deve ser criar; assim, se não existe ensino de flautim em Portugal, mas os flautistas são obrigados a tocá-lo, acha importante que se criem oportunidades. Segundo esta mesma participante “É importante nós dizermos que no nosso país há oferta, é importante termos e sabermos que temos cá, em Portugal.”

Após esta discussão, a moderadora deu por encerrada a mesa-redonda.

3.5.4.3. Mesa-redonda 2

No dia 30 (trinta) de agosto às 15h15 (quinze horas e quinze minutos), na sala pavilhão 2 da ESMAE ocorreu a segunda mesa-redonda. Esta iniciou com a apresentação dos artistas que haviam interpretado a obra em estreia no evento (“*SEX PICCOLOS para um grupo ‘ad hoc’ de 6 piccolos + wooden Block*”), seguida da exposição dos convidados:

Alexander Auer, Ana Catarina Costa, David Leão, Janete Santos e Stephanie Wagner, através de um PowerPoint.

A moderadora principiou a atividade explicando a dinâmica da mesma, aos participantes que se propuseram a dela fazer parte. A convidada Stephanie Wagner foi a primeira convidada a refletir acerca do tipo de repertório e em que tipo de eventos/atividades consegue apresentar o seu trabalho enquanto flautinista, em Portugal. Explicou que, sempre que tem oportunidade de tocar em recital (usualmente após uma masterclasse), inclui frequentemente repertório para flautim no programa, mencionando que atualmente já é prática comum dos flautistas, o que considera ser positivo pois permite que o instrumento se desenvolva no panorama musical português. Quanto a esta mesma questão, o flautinista Alexander Auer contrapôs, dizendo que, em Portugal, a execução do flautim fora do contexto orquestral não é muito comum, consequência da falta de variedade de repertório para o instrumento (em comparação com a flauta). O intérprete Alexander referiu que o repertório para flautim é bastante limitado, e, embora existam obras para formação em música de câmara onde se inclui o instrumento, este não é usualmente escolhido pelos compositores nas suas composições. Acrescentou ainda que, quando estuda flautim, executa obras de flauta, de modo a sentir o seu estudo mais interessante. Ainda de acordo com este convidado, uma solução para o flautim ganhar maior relevância no meio musical nacional, seria a de solicitar aos compositores para escreverem mais para o instrumento, dada a escassez de repertório. Apesar destes argumentos, concordou com a professora Stephanie Wagner de que existem oportunidades para se apresentar em Portugal, com o flautim, fora da orquestra, (como por exemplo ao incluí-lo em eventos), contudo afirma que é necessário dar-se ainda mais destaque ao instrumento. A flautista Ana Catarina Costa, concordando com Alexander, recordou que, quando iniciou os seus estudos musicais, não era habitual os estudantes ou flautistas tocarem flautim. Havia muitos músicos que não o tocavam, por existir pouca vontade de o executar ao mesmo nível performativo da flauta; e, apesar de ainda hoje isso acontecer, esta tendência tem diminuído. Referiu que a tendência mudou completamente, nos últimos 10 anos, dando o exemplo das provas de orquestra onde, da sua perspectiva, há seis anos atrás eram poucos os flautinistas a concorrerem para as orquestras (uma média de setenta pessoas por prova) e, comparando com a realidade de há 3 anos até aquele dia, existiam sempre mais de duzentos inscritos. Isso, segundo a convidada, demonstra que há mais espaço para o instrumento se desenvolver, “espaço esse que é

criado por cada um de nós” [referindo-se aos flautistas]. Quanto ao repertório, concordou que é escasso, referindo, todavia, que existem obras que dão para adaptar da flauta para o flautim, sendo uma boa forma de praticar o instrumento. Segundo esta convidada é mais fácil arranjar um recital, numa casa de espetáculos, enquanto intérprete pianista ou violinista, já enquanto flautista/flautinista é mais difícil, sendo este um problema comum tanto em Portugal como no estrangeiro. Comentou ainda:

Se calhar é preciso ser-se mais arrojado para se propor um recital de flautim ou até um espetáculo, diferente do tradicional, que é algo que deveríamos começar a pensar fazer mais. O tradicional recital começa a ser pouco apelativo para quem promove um evento. As coisas entre aqui e fora, não são assim tão distintas. Há muitos projetos interessantes a acontecer.

No seguimento da reflexão acerca do pouco espaço e desenvolvimento do instrumento no meio musical português, a moderadora questionou a convidada Janete Santos se seria uma solução viável a existência de um curso oficial ou curso especializado para flautim. A professora Janete explicou que, na sua opinião, não existe necessidade de haver um curso especializado ou um curso específico para flautim. Não lhe parece vantajoso isolar o estudo do flautim do estudo das outras flautas, pois não traria nada de bom para o flautista e para o músico em geral. Para a convidada, ter uma perspetiva mais diversificada sobre a família da flauta é muito mais enriquecedor e interessante, pois permitiria desenvolver aptidões para tocar qualquer instrumento, visto que “ao estudar a flauta, o flautim e as flautas grandes, retiramos de todos eles aspetos diferentes, mas que nos completam enquanto flautistas e enquanto músicos”. Assim, o que seria muito importante, segundo a flautista, é que, dentro do currículo da flauta transversal, tanto no ensino secundário, bem como no superior, era existência de espaço e tempo no horário, para um estudo mais consistente, metódico e aprofundado dos instrumentos ditos auxiliares. Referiu: “Este nome é engraçado [referindo-se a “auxiliares”], porque à primeira vista parece depreciativo, mas não é, porque o que auxilia ajuda”. Concluiu este pensamento resumindo que, na sua opinião, a solução estaria na possibilidade de existir mais tempo e disponibilidade para os estudantes de flauta conseguirem fazer um trabalho sério no estudo de todos os instrumentos da família da flauta. De modo a corroborar estes argumentos e focando-se no flautim, a convidada Janete explicou que, para se executar bem o flautim, é necessária uma grande dedicação, um trabalho contínuo e concentração

em relação ao que o flautista se propõe fazer; dessa forma, não é suficiente um trabalho árduo na flauta em dó, limitando o estudo do flautim apenas às passagens tecnicamente desafiantes.

O convidado David Leão refletiu depois acerca do estudo individual com a flauta e flautim, comparando o desenvolvimento do mesmo entre os alunos ensino secundário e do ensino superior. O flautista afirmou desde o início que “cada caso é um caso” não podendo existir estandardização. Na sua opinião, cada pessoa, no seu percurso escolar, tem muitas diferenças no ponto em que contacta pela primeira vez com o flautim e o porquê de o fazer. Refere que as bandas filarmónicas ajudam nesse sentido pois são muitas vezes o local de primeiro contacto com o instrumento, por necessidade da instituição ter um flautinista, por exemplo, fazendo com que os estudantes abordem o instrumento mais precocemente. No que diz respeito à sua experiência pessoal, referiu que começou desde cedo a explorar o flautim, porque o professor Jorge Correia lhe emprestou o instrumento, fazendo com que, desde novo, usufrísse de muitas experiências com o mesmo. Concluiu: “não há regra geral. Mas no final do percurso existem pessoas que terminam os seus ciclos de estudos sem a experiência de passar pelos outros instrumentos da família das flautas”. A flautista do Remix Ensemble, Stephanie Wagner, comentou que, de cada vez que tem a oportunidade de trabalhar com jovens que ingressaram na universidade, identifica hesitação e receio no estudo do flautim. Segundo a mesma convidada, o número de jovens estudantes de flauta que têm medo e preconceito em relação ao instrumento, é muito grande. Partilhou com os participantes da mesa-redonda que, quem ouve um flautim bem tocado, “fica com o bichinho e já não dá para parar”, por isso, recomenda sempre aos alunos a prática do instrumento. Revelou ainda que é absolutamente impensável, para ela, ter singrado enquanto flautista se não tocasse flautim, ou seja, para ela, sem o trabalho dedicado com o flautim, era impossível ter atingido o nível em que se encontra enquanto flautista.

Posteriormente a esta questão, a moderadora interrogou os convidados se consideravam que a nível nacional o flautim é percecionado, pelos estudantes, como um instrumento fulcral para a atividade musical dos flautistas e o que poderia mudar neste aspeto. Apesar do flautista Alexander ter sido o primeiro a responder a esta questão, todas as respostas dos convidados foram convergentes, sendo que admitiram não ter noção da perceção dos estudantes sobre o instrumento. No entanto, todos deixaram conselhos e

ideias sobre o tema. O convidado Alexander começou por referir que, nas orquestras, apesar de existir lugar específico para um flautinista, os flautistas que fazem o papel de 1ª e 2ª flautas, são obrigados a tocar flautim, por isso, é muito importante saber tocá-lo bem, em qualquer dos casos. Considera que tocar flauta, flauta alto ou flautim, funciona mais ou menos da mesma forma, sendo sempre necessário que o flautista tenha uma embocadura flexível. Acrescentou ainda que, cada músico flautista pode e tem de fazer muito, para chegar a um ponto em que toca bem flautim, de modo a conseguir ter um mercado de trabalho mais alargado. O convidado David Leão concordou com tudo o que foi dito pelo convidado anterior, acrescentando que está habituado a trabalhar com vários instrumentos e percebe que é de facto esta a realidade: existem muitas coisas que são transversais a todos os instrumentos, desde posições alternativas, afinação e linguagens musicais. O importante é “ouvir, saber responder ao que está a acontecer e, lá está, pôr muito de cabeça e coração no meio”. Concordando com a afirmação acima, a professora Janete Santos chama ainda a atenção para o facto de se estar a chegar a uma época onde o processo de terminar os ciclos de estudos do ensino superior e conseguir trabalho imediatamente após o seu término, já não ser uma realidade. Afirmou que já não existem escolas ou orquestras para toda a gente, e, por essa razão, é muito pertinente que os estudantes de flauta ganhem mais ferramentas para que possam ter mais autonomia. Referiu também que é importante que se desenvolvam outros projetos, que os objetivos dos estudantes não sejam só tocar em orquestra, banda filarmónica ou dar aulas. Explicou que, quanto mais conhecimento e qualidade se tiver a tocar flautim, “mais dados temos para jogar e podemos desenvolver projetos mais interessantes”. Concluiu dizendo que, ainda que o objetivo de um flautista seja tocar em orquestra, “o caminho pode não ser esse”, tendo de “existir mais abertura de mente para se verem muitos outros caminhos que também são válidos. Por isso quanto mais bagagem tivermos, melhor preparados estamos para o que vier e para realizar aquilo que imaginamos; para criar alguma coisa.”. A flautista Ana Catarina Costa acrescentou que conhece muitas pessoas que não queriam tocar flautim e hoje têm carreiras ótimas a tocar o instrumento, dando o exemplo de uma aluna que teve esse desfecho. Acredita que não é obrigatório toda a gente tocar flautim, pois, para a convidada, deve-se ter afinidade ao instrumento e, portanto, tem de se querer escolhê-lo. Mas, para quem puder ter um instrumento bom, que seja equilibradamente afinado e a que se possa dedicar, faz sentido que o explore.

Para terminar a primeira parte desta discussão, foi colocada uma última questão, relacionada com as inspirações e motivações pessoais que originaram o destaque dos convidados no flautim. Para a convidada Stephanie, a sua motivação pessoal pelo estudo do flautim começou quando estudava nos Estados Unidos, pois sentiu a pressão dos colegas (que para ela tocavam muito bem) e entendeu que, para ingressar numa orquestra, conseguir projetos aluciantes e gravações na escola, teria de saber tocar outras flautas. Referiu que o flautim foi o primeiro instrumento que surgiu neste primeiro contacto com os outros instrumentos da família das flautas, acabando por se dedicar bastante ao mesmo e a gostar muito de o tocar. Percebeu nessa altura que todos os estigmas que tinha em volta da prática do flautim não existiam, ou seja, tocá-lo não lhe dava dor de cabeça nem sentia um aumento das tensões musculares, como à priori considerava que iria acontecer. Outro fator que a ajudou no desenvolvimento do estudo do flautim foi ter conhecido a flautinista da *Boston Symphony Orchestra*, com quem trabalhou muito tempo. Mais tarde, após ter terminado o curso em Munique, ganhou a audição da *London Symphony Orchestra*, enquanto flautinista, considerando este momento como fulcral para a sua “grande entrada para o mundo do flautim”, realizando também que este era o seu instrumento predileto.

O convidado Alexander explicou que o seu percurso foi semelhante ao da professora Stephanie, pois quando estudou na universidade, na Alemanha, tinha colegas que ganharam concursos e prémios importantes, e ele sentia que tinha de evoluir mais para chegar ao nível deles e conseguir vingar no meio. Neste país percebeu que existiam poucos lugares só com flauta, por isso desenvolveu as suas aptidões com o flautim e conseguiu um lugar numa orquestra alemã a tocar este instrumento. Como nessa orquestra tocavam muito repertório operático (onde o flautim tem um papel muito relevante), aprendeu algumas estratégias que facilitam a sua prática e que ajudam a se sentir mais confortável a tocá-lo. Referiu que os flautistas, neste momento, só têm duas opções: ou são “uma estrela de flauta” e fazem um “caminho de solista na flauta” ou então têm de saber tocar o flautim a um bom nível técnico e musical. Além disso, disse que não faz sentido estudar cinco anos na universidade e limitar as perspetivas profissionais, focando-se apenas em um instrumento (flauta em dó), sendo importantíssimo ter um leque de capacidades grande e competente, “temos de ir experimentando”.

A flautista Janete Santos começou a tocar flautim na banda filarmónica, quando também tocava flauta. Já nessa altura gostava muito mais de estudar flautim do que flauta, porque se sentia mais confortável, já que era de estatura pequena e considerava o

instrumento “mais jeitoso do que a flauta”. Além disso, sempre gostou muito da sua sonoridade. Outro aspeto que a fazia gostar mais do flautim foi que, na realidade em que vivia (na banda filarmónica), sentia que a flauta não se ouvia, dentro do grupo, mas o flautim sim, então achava mais interessante tocar flautim. Assim, quando ingressou no ensino regular, tinha o hábito de estudar, no flautim, os estudos da flauta e as escalas, porque realmente gostava da sonoridade do instrumento; admitiu que esta última característica ainda é aquela que, atualmente, a faz permanecer com uma ligação próxima ao instrumento. A convidada expressou ter prazer quando tem a oportunidade de tocar os solos de orquestra com o flautim, dizendo que fica sempre motivada e inspirada com a música que é escrita para o mesmo, neste contexto.

O flautista David Leão iniciou muito novo a tocar flautim, graças à disciplina de orquestra da sua escola; e, ao longo dos anos, começou a ser confrontado com situações de mais responsabilidade, como por exemplo ao ter de tocar a parte de flautim solo, numa obra para flautim e orquestra. Ao longo do seu percurso profissional, foram vários os instrumentos que adicionou na sua paleta musical, e afirmou que todos eles têm um lugar muito especial. Admitiu que fica muito entusiasmado por estar na orquestra e ser o instrumento mais agudo. O convidado disse ainda que outra coisa que o entusiasma no flautim é a música que existe para o instrumento, quando inserido na orquestra:

o flautim é capaz de fazer transparecer assim uma pureza e uma ingenuidade, nos solos de Shostakovich, assim como nos momentos mais cruéis da música, aqueles quadros de guerra nas sinfonias de Shostakovich e mesmo assim está lá o flautim para espetar a faca.

De seguida, foi Ana Catarina Costa que explicou o seu percurso, dizendo que começou a tocar flautim quando tinha 9 anos, porque na banda da terra necessitavam de uma flautinista. Anos mais tarde, já no conservatório, apercebeu-se que gostava muito de estudar flautim e a sua professora entusiasmou-a a fazer concertos com o instrumento. Acabou por se focar mais no flautim porque tinha mais a ver com o seu carácter (que, segundo a mesma, é muito fervido e histérico) e o flautim permite-lhe ser aquilo que de facto quer ser. Com as flautas não é, para ela, tão fácil de se expressar, refere ainda que “existe uma dose de paixão também, ninguém toca o flautim se não tiver uma grande dose de paixão por aquilo que está a fazer, e essa relação é muito importante”.

Seguiu a terceira parte da mesa-redonda, onde se abriu a possibilidade de os convidados debaterem ou refletirem sobre assuntos já falados, mas aos quais ainda considerassem pertinente acrescentar algo.

O primeiro interveniente foi o flautinista David Leão que abordou os outros convidados, questionando-os sobre o que encontram de estimulante no instrumento e quais as situações mais desafiantes com que se deparam quando tocam com outras pessoas, com o instrumento. Voluntariou-se para responder à sua própria questão, explicando que, da sua experiência, o mais desafiante ao tocar em grupo é a afinação das notas agudas e a sua dinâmica (que tem de ser sempre no registo *piano* para não ficar acima dos outros instrumentos), tendo sempre de se ajustar para que o som não soe estridente. Sobre esta questão, a professora Ana Catarina comentou que esse desafio é muito subjetivo à construção do próprio instrumento, pois alguns flautins soam de facto mais estridentes que outros, o que acaba por ser uma questão mais tímbrica do que propriamente de dinâmica. A convidada Janete Santos aproveitou para responder que o seu maior desafio é a fusão do som com os instrumentos, a afinação e o timbre do instrumento; após esses elementos estarem controlados (timbre, dinâmica e afinação justa), existe o desafio da igualdade sonora. Exemplificou com os momentos em que o flautim toca uma linha melódica lenta juntamente com os instrumentos de corda, em que necessita de ter um timbre uniforme, que consiga fundir com as características dos outros instrumentos (exemplifica: cordas soltas ou vibrato). Segundo a convidada, este aspeto exige maior concentração do que quando toca flauta. Acrescentou ainda que, qualquer variação que se faça (seja no controlo do ar, na pressão do mesmo ou até na acústica da sala), pode ser uma tragédia, já que no flautim é tudo muito sensível; por outro lado, este aspeto torna a sua execução mais desafiante e estimulante, pois é necessário o dobro do cuidado. A flautista Stephanie Wagner referiu que, atualmente, nesse sentido, os flautins têm uma qualidade bastante grande, possuindo a capacidade de mudar facilmente o som, isto é, de permitir ao flautista a sua completa exploração. E este pormenor é o que a faz gostar tanto do flautim, pois foi o primeiro instrumento em que encontrou essa capacidade.

Para finalizar a mesa-redonda abriu-se espaço para questões ou comentários por parte dos participantes.

Um primeiro participante interveio dizendo que, do que ouviu, sentiu, pela forma que os convidados falaram, que é muito difícil tocar flautim, que é um instrumento

impossível de afinar e que os convidados deveriam desmistificar essa questão, mostrando, pelo contrário, o quão maravilhoso é tocar o instrumento. A convidada Janete Santos respondeu dizendo que de facto é maravilhoso tocar flautim, no entanto, continua a ser um desafio pois tudo o que os flautistas tocam nele, se ouve. O convidado David Leão acrescentou ao argumento da outra convidada que, durante a discussão, eles falaram numa perspetiva de estudo, em que os flautistas devem ter essa preocupação, sendo que os convidados da mesa ainda têm uma posição mais complicada, pois onde trabalham têm um papel onde existe muita exposição. Exemplificou, explicado que, quando a orquestra toca um acorde que está mal construído nos graves, a tendência é de as pessoas associarem o erro aos instrumentos agudos, ou, no caso específico deste exemplo, ao flautim. A flautinista Ana Costa comentou que, por causa desta questão prefere afinar a partir das cordas do que a partir dos sopros, porque a probabilidade de estar mais equilibrada com a orquestra é maior; sente que apesar de fazer parte do naipe das flautas, acaba por se sentir como um naipe à parte devido ao registo tão agudo do flautim. O músico Alexander disse que até os solos difíceis lhe dão prazer de tocar em orquestra, mas nem sempre é assim; dá o exemplo da décima sinfonia de Mahler, cujo I andamento tem a duração de 30 minutos e o flautim apenas toca nos últimos compassos, notas no registo agudo, com dinâmica a *pianissíssimo* (com quatro *pianos*). Posto isto ele afirma que “prazer nunca consigo ter”. A convidada Janete Santos acrescentou que não é possível tocar flautim de uma forma discreta, tornando as coisas mais difíceis para os flautistas, obrigando-os a estarem muito bem preparados; caso não haja essa preparação, haverá insegurança sempre presente. Referiu que, por outro lado, este desafio é “o que nos mantém motivados”. O músico David Leão rematou dizendo que o objetivo é sempre trabalhar para controlar tudo ao máximo. Em cada programa que faz, sente que se adapta sempre de forma diferente, tendo de mudar a forma de tocar frequentemente, para se enquadrar no que se está a passar à sua volta.

Seguidamente, uma participante interpela os convidados dizendo que nota que nas universidades portuguesas não existem aulas de flautim, contrariamente ao que acontece em escolas no estrangeiro. Perguntou: “não devia ser uma coisa que também poderia existir cá?”. A convidada Ana Catarina respondeu admitindo não conhecer a realidade atual, em Portugal, por não ser professora no ensino superior, no entanto, enquanto estudante lembra-se de, por exemplo, o convidado Alexander Auer ter realizado *workshops* na universidade onde estudou, afirmando que esse tipo de atividades são

possíveis. No que ao estrangeiro diz respeito, acredita em não ser frequente os alunos terem o mesmo tempo de aula de flauta e flautim, podendo apenas existir um professor auxiliar que, por vezes, leciona aulas de flautim. Ainda sobre este assunto, a convidada Janete Santos insistiu que, se por um lado, no currículo programático de flauta das escolas deveria estar contemplado tempo para o flautim e outras flautas, seria algo muito pertinente. Sabe que em algumas escolas este tempo é gerido de acordo com a consideração do professor de flauta, no entanto, seria benéfico para todos os estudantes se houvesse um plano curricular que permitisse maior dedicação a este instrumento, além do que já existe para a flauta em dó. Por outro lado, pensa que no ensino superior tem de existir maior autonomia dos alunos, sendo que se não existe essa oferta no ensino, os alunos têm de ir à procura, o que muitas vezes não acontece. “É uma coisa que pode acontecer, de haver timidez em pedir ajuda” fora do que é oferecido nas escolas, mas é necessário e positivo que os alunos o façam, segundo a convidada. A professora Stephanie Wagner acrescentou que considera favorável os estudantes terem alguém com quem partilhem conselhos e auxílio em elementos técnicos, mas o resto do trabalho a ser feito no instrumento, pode ser feito com recurso à experiência musical do aluno. Todos os estudantes do ensino superior, segundo a convidada, podem conseguir atingir um bom nível no flautim sem uma aula semanal com o instrumento; embora possa ser necessário apoio, principalmente no início, pode e tem de partir da autonomia de cada um. A convidada Ana Costa continuou o debate dizendo que é cada vez mais fácil ir de encontro aos professores, fora do ensino; isto é, existe abertura por parte dos flautistas para essa partilha entre professor e aluno, e os estudantes devem ser mais ativos nesse sentido.

Após estas respostas, a mesma participante voltou a interpelar explicando que, no seu caso, tem “aulas de excertos” onde toca muitas vezes solos de orquestra para flautim, no entanto, nunca teve aulas de flautim, o que não lhe parece ser muito agógico pois existem mais momentos em que necessita saber tocar bem o instrumento. A flautista Ana Costa respondeu dizendo que a participante deveria arriscar no seu trabalho, pois apesar de ser compreensível ter várias dúvidas sobre o flautim, esta deve acreditar e ter confiança no seu trabalho, pois alguém que estuda e se dedica com primor na flauta, saberá o que pretende fazer com o flautim. Acrescentou ainda “podemos sempre pedir validação a uma pessoa amiga” que se tenha como referência, não sendo necessário estar a pedir a um professor especializado.

Após esta discussão, a moderada deu por encerrada a mesa-redonda.

3.5.5. Apresentação de trabalho

No dia 31 (trinta e um) de agosto às 17h30 (dezassete horas e trinta minutos), na sala pavilhão 2 da ESMAE, ocorreu a apresentação do Relatório de Estágio apresentado à ESMAE e à ESE como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, intitulado “A substituição da *fife* pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal”, pela autora e convidada Mariana Portovedo.

Esta apresentação consistiu num breve resumo do seu trabalho (que já foi referido nesta dissertação, *vide* Ensino do flautim em Portugal), com espaço para perguntas, por parte dos participantes.

Além da reflexão proposta pela convidada Mariana Portovedo acerca das vantagens da aprendizagem do flautim numa idade mais precoce, a segunda parte da atividade (perguntas por parte dos participantes) originou uma discussão que levantou algumas questões distintas. Inicialmente os participantes questionaram os resultados, bem como a continuação do trabalho com os alunos, após a escrita da dissertação. A convidada chamou a atenção, para os resultados dos seus inquéritos (destinados a professores com experiência na iniciação à flauta transversal, e cujo objetivo era entender quais as estratégias utilizadas para os alunos ultrapassarem dificuldades na fase inicial da abordagem ao instrumento, bem como recolher opiniões acerca da utilização do flautim como instrumento de iniciação à flauta), que mostraram muita resistência em introduzir o flautim nestas aulas, bem como pouca aceitação na visão do flautim como uma extensão da flauta (segundo a convidada o instrumento ainda é visto como bastante distinto da flauta).

É relevante referir que, nesta atividade participaram, além da professora Mariana Portovedo, apenas seis participantes, a autora desta dissertação e a convidada Mafalda Carvalho.

3.5.6. *À conversa com... João Gonçalo Neves*

A atividade começou com a apresentação e explicação da estrutura da conversa (vide Anexo XV – Guião da atividade “*À conversa com... João Gonçalo Neves*”), pela moderadora (autora desta dissertação).

A primeira questão colocada a João Neves pela moderadora, estava relacionada com a escrita para a família das flautas enquanto aluno de composição e quais as motivações para essa escrita (se foram externas ou internas).

João começou por explicar que, sendo a flauta um instrumento integrante da orquestra clássica, bem como dos grupos de música de câmara clássicos (como os quartetos e quintetos de sopros), é um instrumento basilar de escrita para os compositores. Recordou que a primeira vez que escreveu para flauta foi para um ensemble contemporâneo, que tinha apenas instrumentos de sopro. Neste contexto escreveu duas peças, sendo que numa delas apenas inclui flauta e na outra já inclui flauta e flautim (ambos tocados pelo mesmo instrumentista). Expôs também que, recorrentemente, flauta e flautim estão presentes nas obras para orquestra, bandas sonoras e curtas-metragens “a flauta está sempre muito presente”. O compositor admitiu que nunca escreveu para flautas grandes, no entanto, reitera que a flauta em dó é um instrumento importante para a formação dos compositores, por fazer parte da instrumentação da orquestra clássica.

Ao longo da conversa também se refletiu sobre a escrita onde se inclui o flautim em contexto solístico e/ou com outro instrumento harmónico (por exemplo, com piano). João assumiu que a escrita para um instrumento melódico a solo não lhe é confortável de compor, pois considera existir dificuldade acrescida em manter o interesse do público durante vários minutos, no momento da *performance* da obra. Segundo Neves, os compositores do século XX escreveram muitas vezes, estas obras de instrumentos melódicos a solo, como se se retratassem de um catálogo de efeitos sonoros, por terem variados efeitos sem ligação lógica, tornando difícil criar um fio condutor e conter uma narrativa, e, portanto, sente que é fácil que o público fique entediado. Assim, escrever uma obra para instrumento solo e manter o interesse em quem está a ouvir, é muito difícil, tanto por ser apenas um timbre, apenas melodia, como por ter de conectar vários efeitos. A única peça a solo que escreveu foi “*Singing Yellow Bird*”.

Também referiu que este tipo de peças (a solo) são benéficas para os compositores, no sentido em que, havendo apenas um timbre, é necessário procurar todas as potencialidades do instrumento. Esta procura permite a descoberta de novas sonoridades e capacidades dos mesmos. O compositor expôs que, sempre que compõe algo novo, tenta ao máximo conhecer muito bem todos os instrumentos para que escreva, procurando saber aquilo que podem trazer de novo à sua escrita, não se limitando às ferramentas tradicionais; utiliza todos os efeitos e sonoridades que muitas vezes são desconhecidas. No entanto, alertou que também é importante, neste processo, entender se os novos efeitos que aprendeu serão verdadeiramente úteis, já que não gosta de forçar a utilização dos mesmos e também para que tudo faça sentido, na sua escrita, “por uma questão de singularidade”.

No caso da sua obra para flautim solo, contou que, na altura da sua composição, o professor Jorge Correia lecionou uma aula, de modo que todos os compositores⁷ pudessem saber toda a panóplia de sonoridades que a flauta poderia realizar, o que, segundo João, ajudou muito, pois quando trabalham diretamente com o músico, os compositores sentem maior facilidade em compreender e encontrar as ferramentas necessárias para aquilo que gostavam de ouvir. “trabalhar assim é muito mais fácil”, disse.

Para dar continuidade ao tema, a moderadora perguntou a João Neves quais eram, na sua opinião, as principais potencialidades e limitações que encontrava no flautim.

O entrevistado respondeu que, a potencialidade principal e a que mais o fascina, é o facto de ser o único instrumento que consegue “passar por cima” de toda a orquestra, embora considere que os flautistas não gostem muito desta característica. Explicou que “se eu precisar de algo que se faça soar, eu sei que o flautim conseguirá. Para mim é uma das grandes vantagens do instrumento”. Quanto às limitações alegou não gostar de pensar sobre elas, pois considera que esses pensamentos reduzem as possibilidades de composição. Admitiu, no entanto, que quando escreveu esta peça foi cuidadoso, no sentido de tentar que o flautim não soasse agressivo, pois na sua opinião, “a primeira imagem que se tem quando se pensa no flautim é a sua sonoridade estridente, agressiva e poderosa”.

⁷ Importa referir que a obra referida anteriormente (como João Neves explicou e será mencionado posteriormente) foi escrita no âmbito de um concurso realizado na Universidade de Aveiro.

Eu gostava de escrever uma peça para flautim que tivesse um carácter virtuosístico (tinha de ser enérgica e rápida), mas ao mesmo tempo que não mostrasse o flautim estridente, por isso é que muita parte da peça utiliza o registo mais grave do instrumento, já que, em primeiro lugar é o registo onde se consegue controlar mais facilmente a dinâmica, mas também porque é um registo que timbricamente tem uma cor interessante, tem muito ar à mistura e eu gosto particularmente desse registo.

A moderadora questionou ao compositor se o mesmo julga que o flautim é um instrumento estridente, que não dá para controlar, ou se este aspeto é algo que tem mais a ver com o flautista, com a forma como toca o instrumento. O compositor referiu que considera ser possível não tocar apenas dessa forma, acreditando que a sua obra pode mostrar isso mesmo. Na sua visão, o flautim tem “um ar brincalhão e cómico”, muito próprio da sua sonoridade. Deu o exemplo das marchas americanas em que, quando se ouvem os flautins, é sempre como “uma celebração leve e ligeira, floreada e quase cómica, não tem nada de estridente, não o vejo assim”.

Considerando o que foi discutido nas mesas-redondas, a moderadora questionou o compositor sobre qual a razão para a existência do escasso repertório para o flautim, apropriado a ser tocado em recitais. Para João Neves, a razão mais óbvia está relacionada com o facto de os compositores ainda verem o flautim como um “adereço de cor” na orquestra, sendo pouco pensado como instrumento solístico ou de música de câmara. Outra explicação tem a ver com o facto de, mesmo na comunidade flautística, existir um *desdém* natural pelo instrumento:

Aliás, logo que se estreou a obra, uma colega flautista veio ter comigo e disse “és mesmo maluco! Então foste escrever uma obra para flautim?”. Então percebi que existe um certo desconforto, talvez pela dificuldade que é tocar flautim em relação à flauta. Pelo que percebi depois, geralmente os flautistas dentro das bandas e orquestras não querem tocar o instrumento, quem o toca é sempre o coitado que teve a infelicidade de ficar com o papel.

Explicou também que a falta de repertório não estará apenas diretamente relacionada com a visão dos compositores, mas também com a falta de encomendas de

obras para flautim, por parte dos intérpretes, visto que a maioria do trabalho dos compositores depende das solicitações dos instrumentistas.

O convidado assumiu que a razão para ter escrito para flautim foi um mero acaso, que surgiu no contexto dos “Festivais de Outono da Universidade de Aveiro”, onde o professor Jorge Correia interpretaria as obras escritas para flauta, pelos alunos compositores. Quando reparou que a maioria dos colegas escreveu uma peça para flauta em dó, decidiu destacar-se e escrever algo diferente, compondo assim uma obra para flautim solo.

Finalmente, questionou-se se a escrita desta obra não o teria motivado a escrever mais obras para o instrumento, ao que o compositor respondeu que não. No entanto, constatou que a forma de escrever outro tipo de repertório mudou. Deu o exemplo de uma peça para orquestra onde incluiu um mini dueto ente vibrafone e flautim, consequência do trabalho que fez com “*Singing Yellow Bird*”, visto ter descoberto distintas características do instrumento, que posteriormente o inspiraram, direta ou indiretamente.

A conversa terminou com a conclusão de que, de modo a existir mais repertório para flautim, têm de existir mais obras encomendadas aos compositores, com vista a incitar o seu desenvolvimento no panorama musical português.

CAPÍTULO IV - Impacto do *Encontros com o Flautim*

4.1. Objetivos

Como já referido anteriormente, foram vários os objetivos da realização do *Encontros com o Flautim*. Tendo em conta o contexto desta dissertação, pretendeu-se, em primeiro lugar, criar um evento que reunisse diferentes áreas essenciais para a plena formação de um músico: aulas individuais (masterclasses), *workshops*, debates de ideias, apresentação de novos trabalhos e recitais. Em segundo lugar, associar todas estas valências a um único instrumento que, de acordo com a autora desta monografia, ainda ocupa um lugar pouco relevante no mundo flautístico português: o flautim. Ademais, pretendeu-se disseminar a importância do instrumento junto dos estudantes de flauta, bem como dos seus professores, de modo a criar uma maior consciência do que pode ser feito com o flautim e quais as vantagens e/ou desvantagens de o estudar regularmente.

Pretendeu-se, no final, aferir o impacto deste evento de forma a entender se os objetivos foram cumpridos, tendo sido, por essa razão, realizados inquéritos aos participantes e convidados do evento.

4.2. Metodologia

Tendo em conta os objetivos traçados para esta investigação, foram realizados dois inquéritos por questionário, com o propósito de compreender a apreciação dos convidados e participantes sobre o evento. Assim, um dos questionários foi dirigido aos participantes e outro, com algumas questões distintas, foi direcionado aos convidados. Ambos se realizaram de forma online e anónima.

As questões de ambos os inquéritos podem ser divididas em três categorias, sendo que cada uma visa auferir avaliações de distintos parâmetros: organização do evento, relevância do *Encontros com o Flautim* e concretização dos objetivos traçados para o mesmo.

Os inquéritos dirigidos aos participantes continham todas as respostas de carácter obrigatório, sendo que duas eram de resposta aberta, uma era de múltiplas opções e as

restantes de escolha múltipla (com apenas uma opção de escolha possível). Os inquéritos dirigidos aos convidados também continham todas as respostas de carácter obrigatório, sendo que duas eram de resposta aberta, duas de múltiplas opções e as restantes de escolha múltipla (com apenas uma opção de escolha possível).

4.2.1. Caracterização dos participantes

Para o primeiro inquérito (realizado aos participantes flautistas inscritos no evento), a investigação contou com a participação total de 17 participantes flautistas, dos quais, um estava inscrito na modalidade **Flautim**, quatro na modalidade **Flautim Solista**, cinco no **Trio Flautins** e sete no **Duo Flautins**. Destes inquiridos, um é estudante e professor de flauta, dois são *Freelancer* e professores de flautas, dois são apenas professores de flauta e 12 são estudantes de flauta.

Para o segundo inquérito (realizado aos convidados do evento), a investigação contou com o total de 10 pessoas, sendo 9 *Freelancers* e professores de flauta e uma apenas professor de flauta transversal. Destes inquiridos, oito participaram nas mesas-redondas, quatro estiveram nos recitais, três estiveram presentes nas masterclasses, dois fizeram parte na conversa com o compositor, um inquirido fez parte do *workshop* de Criatividade e dois convidados participaram na apresentação de trabalho.

CAPÍTULO V - Análise dos Resultados

5.1. Análise descritiva das respostas dos inquiridos dos participantes

5.1.1. Considerando a sua experiência no evento, recomendaria uma nova edição?

A análise dos resultados desta questão indica que todos os participantes recomendariam uma nova edição do evento.

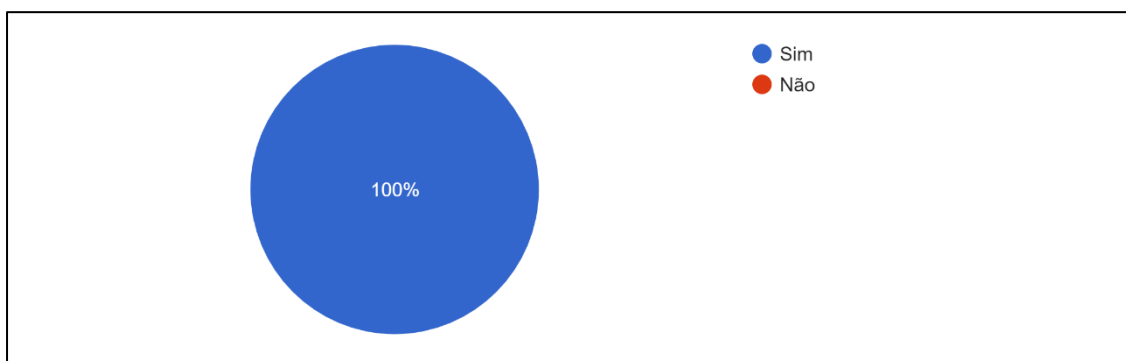


Figura 1: Questão 1 "Considerando a sua experiência no evento, recomendaria uma nova edição?"

5.1.2. Por favor, indique aspetos que poderão ser melhorados numa possível segunda edição.

A análise desta questão trouxe alguns aspetos, sugeridos pelos participantes, que poderiam ser melhorados numa possível segunda edição, sendo que, maioritariamente, os participantes referiram a questão temporal como um fator a ser melhorado, no sentido de aumentar o número de dias do evento. Outro aspeto também referido por alguns dos participantes foi o aumento de atividades (*workshops*, concertos e masterclasses). Este resultado foi, de certa forma esperado, já que a maioria das atividades se encontrava num horário bastante condensado.

<p>“Talvez trazer pessoas do estrangeiro pois algumas questões colocadas era direcionadas para o ensino de lá.”</p>
<p>“Mais workshops”</p>
<p>“Nada a apontar”</p>
<p>“A existência de atividades paralelas a decorrer, no sentido de cada pessoa poder escolher em quais participar e, desta forma, não ficar à espera que termine uma atividade para poder participar na seguinte.”</p>
<p>“Foi perfeito”</p>
<p>“Apesar de se tratar de “Encontros com Flautim”, houve algumas mesas redondas em que suou: que o flautim não está tão presente, creio que não estaria há uns anos mas com a rapidez da informação, começou a ser muito mais utilizado, falado e tocado. Muito interessante, mas acho que alunos que tenham nascido entre { 1999-2005 } já têm essa prática mais consistente”</p>
<p>“Flautinistas estrangeiros e portugueses que estão a estudar e tiraram formação especializada no flautim fora do país”</p>
<p>“Talvez se calhar existirem mais dias, de modo a se conseguir dividir as atividades e o comprimento de horários funcionar melhor. O que não quer dizer que foi mau, muito pelo contrário, mas tantas atividades em dois dias, poderia ser mais alargada a duração do evento, creio eu.”</p>
<p>“Mais masterclasses e momentos de concerto.”</p>
<p>“Foi tudo ótimo”</p>
<p>“Queria desde já esclarecer que tudo esteve muitissimo bem organizado e completo durante estes dois dias. Acho que se houvesse algo a melhorar seria apenas haver mais dias para que as atividades não começassem muito cedo nem acabassem</p>

<p>muito tarde. No meu ponto de vista, estava bastante cansada (mas sempre com motivação)”</p>
<p>“As Masterclasses não estarem à mesma hora que outros acontecimentos porque não consegui ver tudo!”</p>
<p>“As atividades estavam bastante comprimidas nos dois dias e por isso sofriam um bocado dos atrasos que são inevitáveis neste género de eventos.”</p>
<p>“Num próximo evento, este poderia realizar-se durante mais tempo.”</p>
<p>“Mais professores e criação de grupos de trabalho”</p>
<p>“Ter flautins para demonstração e/ou experimentação”</p>
<p>“As Masterclasses podem ser organizadas por categorias. Por exemplo, masterclass de excertos, masterclass de introdução ao flautim, masterclass de repertório, etc. Dessa forma talvez fosse mais interessante para todos os níveis. Mas é apenas uma sugestão, como está também foi bom!”</p>

Tabela 1: Respostas, por participantes, à questão: “Por favor, indique aspetos que poderão ser melhorados numa possível segunda edição.”

5.1.3. Como classificaria a organização do evento?

A análise dos resultados desta questão indica que 16 participantes consideraram a organização do evento muito boa e um inquirido avaliou a organização como “Boa”.

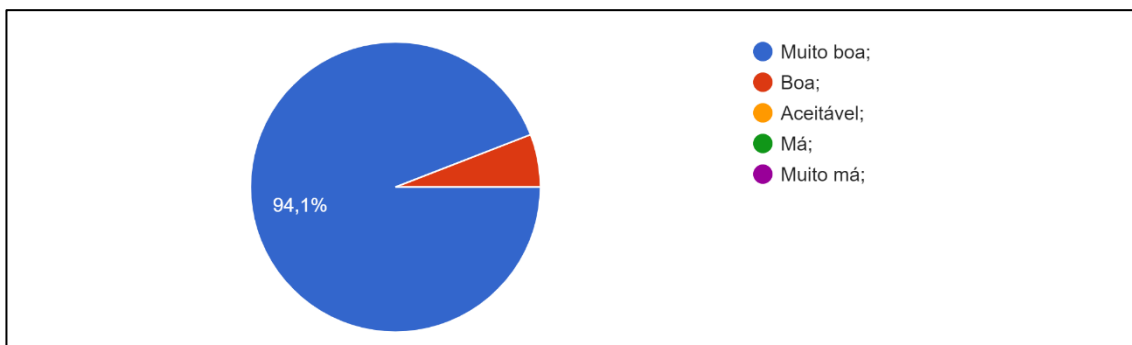


Figura 2: Questão 3 "Como classificaria a organização do evento?"

5.1.4. Considera que a duração do evento foi ajustada às necessidades e objetivos do mesmo?

Em relação a esta questão, 12 participantes consideraram que o evento teve uma duração ajustada, ou seja, nem muito longa nem muito curta, e 5 pessoas consideraram que o evento deveria ter sido mais longo.

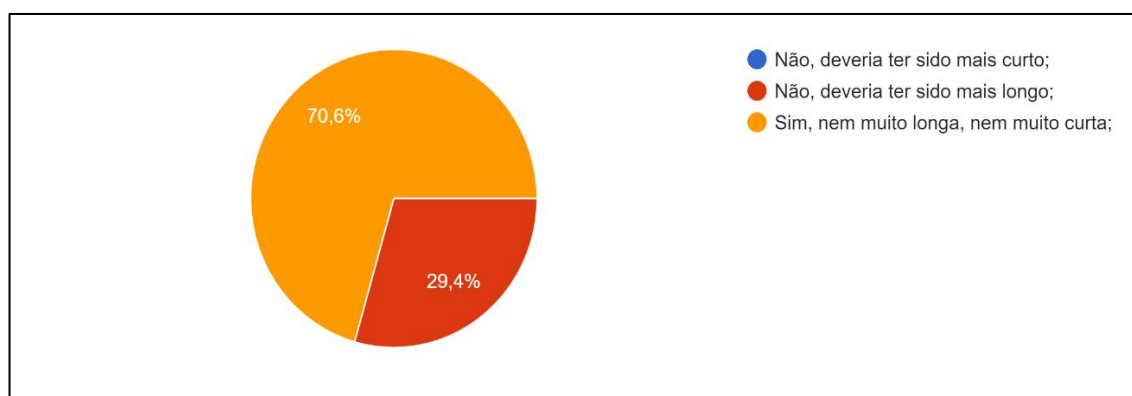


Figura 3: Questão 4 "Considera que a duração do evento foi ajustada às necessidades e objetivos do mesmo?"

5.1.5. Alguma vez tinha participado num evento dedicado exclusivamente ao flautim?

A análise dos resultados desta questão indica que nenhum dos participantes participou num evento dedicado exclusivamente ao flautim. Este resultado era, expectável, já que, durante o evento, este foi um tópico bastante refletido.

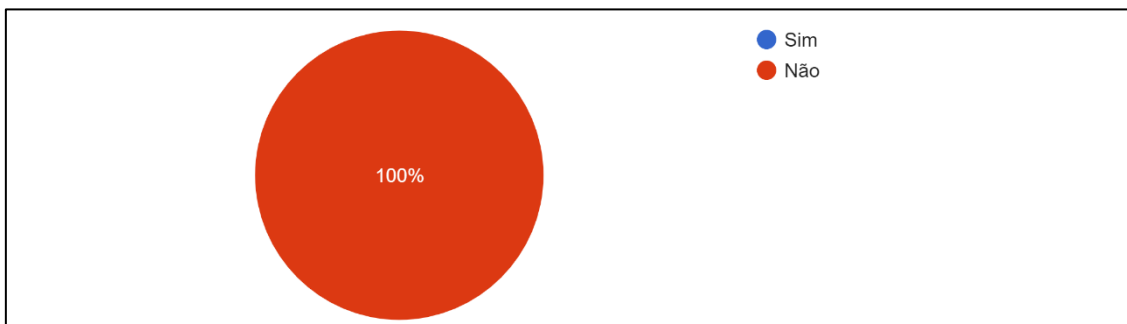


Figura 4: Questão 5 "Alguma vez tinha participado num evento dedicado exclusivamente ao flautim?"

5.1.6. Numa escala de 1 a 5 (correspondendo 1 a nada relevante e 5 a muito relevante), como classificaria o evento ao nível da relevância para o seu futuro profissional, enquanto flautista

A resposta dos inquiridos a esta pergunta mostra que uma pessoa considerou que o evento teve uma relevância neutra, sete pessoas consideraram que o evento foi relevante e nove pessoas consideraram o evento muito relevante para o seu futuro profissional enquanto flautistas.

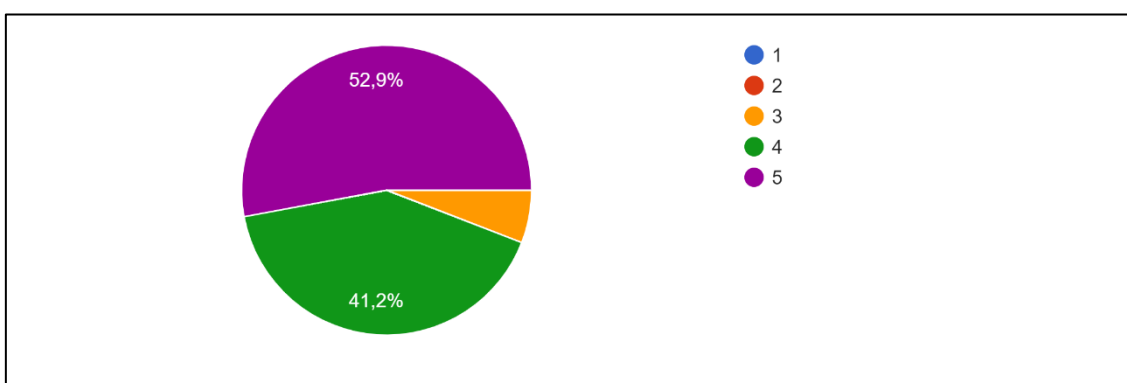


Figura 5: Questão 6 "Numa escala de 1 a 5 (correspondendo 1 a nada relevante e 5 a muito relevante), como classificaria o evento ao nível da relevância para o seu futuro profissional, enquanto flautista"

5.1.7. Qual foi a razão pela qual decidiu participar no *Encontros com o Flautim* e quais eram as suas expectativas?

A análise dos resultados desta questão mostra que alguns participantes decidiram participar no evento por ser exclusivo ao flautim, como também para aprender mais sobre o instrumento. Outras razões estiveram relacionadas com os convidados seleccionados e ainda por causa da relevância da atividade mesa-redonda.

“Participei pois **nunca tinha estado num evento somente direcionado para o flautim**, e como este tem bastante relevância para o meu percurso como flautista, tenho imenso a ganhar em investir mais. Para além disso as pessoas que estiverem presentes a dar *workshops*, masterclasses e nas mesas redondas são **músicos de renome em Portugal, portanto não poderia deixar uma oportunidade como estas passar.**”

“Conhecer mais o flautim e melhor”

“Decidi participar pela oportunidade de trabalhar com as professoras presentes e também pelos eventos paralelos, como as mesas redondas.”

“A razão prendeu-se com o facto de **nunca ter participado numa atividade que estivesse apenas focada para o flautim** e poder ouvir diversas opiniões sobre o instrumento.”

“Participei para conhecer novos professores, novas visões da música, ensinamentos que cada professor tem. Aprendi muito com eles e com todos os participantes. As expectativas eram boas e foi ultrapassadas positivamente com um excelente .”

“**Não ser um encontro vulgar**, onde podem surgir novas ideias”

“**Saber mais sobre o instrumento** inserido no mundo profissional. Como foi um evento totalmente diferente de que tenho conhecimento até hoje e, também, sendo algo novo, suscitou uma enorme curiosidade sobre a sua organização e os temas que seriam abordados, o que superou as minhas expectativas”

“Desde logo que senti intuitivamente uma energia boa, relativamente ao Encontros, por isso mesmo como ouvinte, aprendi imenso e repetiria certamente.”

<p>“Efetivamente participar num evento exclusivo de flautim, com o intuito de aprender mais sobre o instrumento, sobre a prática e ouvir todas as possibilidades de quem tem maior experiência.”</p>
<p>“Ter uma nova abertura em relação ao instrumento e superou as minhas expectativas”</p>
<p>“Quis aprender mais sobre o flautim e queria ouvir mais perspetivas de outros flautinistas.”</p>
<p>“Querida saber mais sobre o flautim visto não haver oportunidades, aqui em Portugal, para o puder conhecer melhor! Querida perceber se o estudo do flautim é igual ao da flauta e porquê!”</p>
<p>“Comecei a tocar flautim muito recentemente e tencionava aprender mais.”</p>
<p>“Decidi participar no Encontros com o Flautim pois queria iniciar o estudo do flautim corretamente, com as professoras Mafalda Carvalho e Stephanie Wagner.”</p>
<p>“Aprender mais sobre o instrumento.”</p>
<p>“Para conhecer mais sobre o instrumento e pelas mesas redondas”</p>
<p>“O gosto pelo instrumento e a noção da falta que estes eventos fazem no panorama português. As minhas expectativas estavam relacionadas com a divulgação do instrumento no mercado de trabalho.”</p>

Tabela 2: Respostas, por participantes, à questão: "Qual foi a razão pela qual decidiu participar no *Encontros com o Flautim* e quais eram as suas expectativas? "

5.1.8. O evento cumpriu as suas expectativas?

As respostas a esta questão mostram que todos os participantes sentiram que as suas expectativas para o evento foram cumpridas.

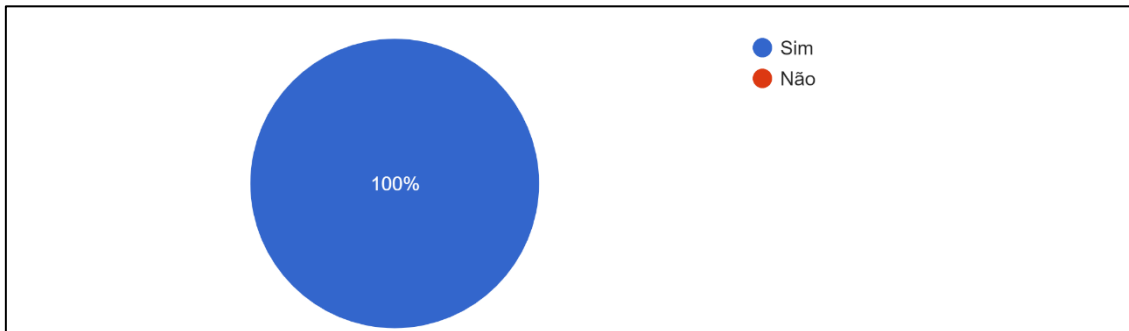


Figura 6: Questão 8 "O evento cumpriu as suas expectativas?"

5.1.9. Em geral, quão satisfeito ficou com o evento?

A análise dos resultados desta questão mostra que quinze participantes ficaram muito satisfeitos com o evento e dois participantes referiram que ficaram satisfeitos com o mesmo.

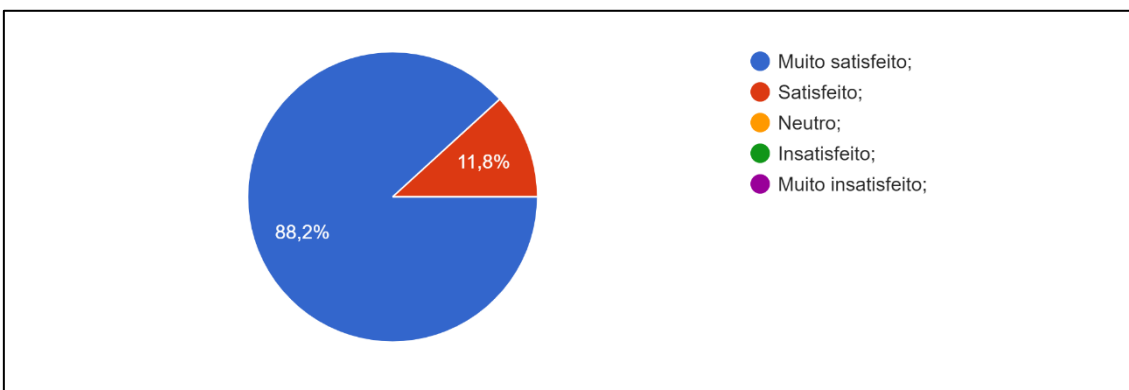


Figura 7: Questão 9 "Em geral, quão satisfeito ficou com o evento?"

5.1.10. Diria que o evento teve carácter empático e social, tendo em conta as normas exigidas pela DGS?

Para esta questão, as respostas dos inquiridos mostram que quinze participantes consideraram o evento como muito interativo e empático, e dois participantes consideraram que o evento teve alguns momentos de contacto e discussão, revelando que, para este grupo, o objetivo de se criar um evento para a comunidade, dinâmico e empático, foi alcançado.

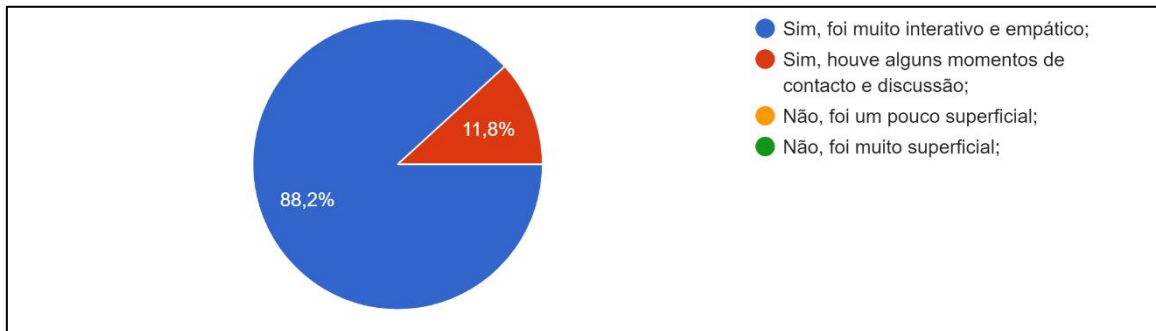


Figura 8: Questão 10 "Diria que o evento teve carácter empático e social, tendo em conta as normas exigidas pela DGS?"

5.1.11. O evento ajudou-o a obter novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento?

A análise dos resultados desta questão demonstra que todos os participantes consideraram que obtiveram novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento, tal como era objetivo principal na realização do mesmo.

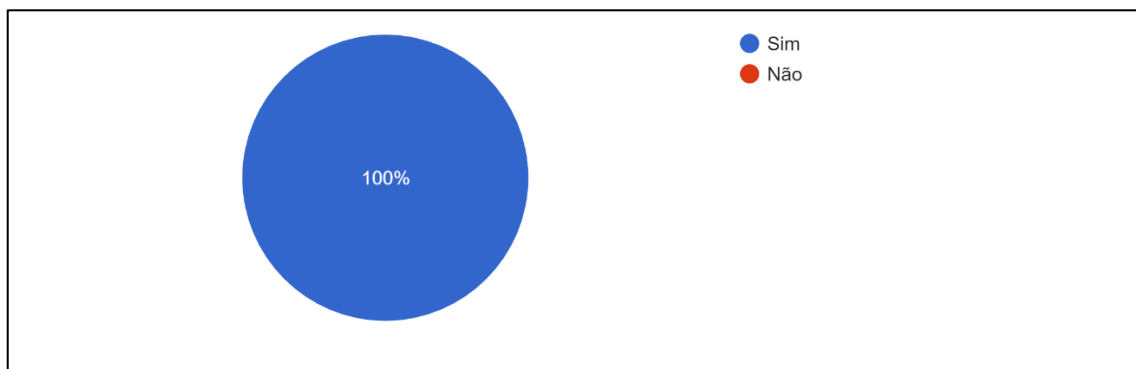


Figura 9: Questão 11 "O evento ajudou-o a obter novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento?"

5.1.12. Por favor, selecione as atividades que considera que tiveram maior impacto no *Encontros com o Flautim*, para si.

As respostas, por parte dos inquiridos, a esta questão, revelam que as atividades que suscitaram maior produtividade para os participantes foram as mesas-redondas, os recitais e as masterclasses. Apesar de não ser geral, nove convidados também consideraram o *workshop* de Criatividade como uma atividade relevante e ainda três participantes realçam tanto a apresentação do trabalho de mestrado de Mariana Portovedo.

Este resultado era de alguma forma esperado, pois as mesas-redondas, as masterclasses e os recitais foram as atividades que alcançaram maior número de participantes presentes enquanto decorriam. Além disso, o *workshop* de Criatividade contou apenas com quinze participantes inscritos, pelo que alguns inquiridos não fizeram parte desta atividade.

Além disso, contrariamente às primeiras atividades, a apresentação de trabalho de Mariana Portovedo, bem como a conversa com o compositor, foram as atividades que reuniram menos participantes durante a sua concretização.

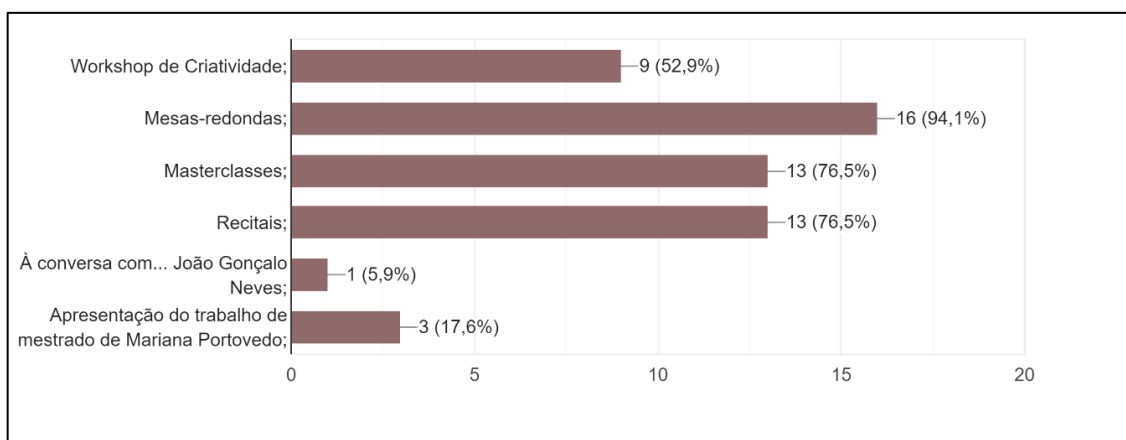


Figura 10: Questão 12 ". Por favor, selecione as atividades que considera que tiveram maior impacto no *Encontros com o Flautim*, para si."

5.1.13. Diria que os oradores convidados estavam bem informados?

A análise dos resultados desta questão demonstra que todos os participantes consideraram que os convidados estavam bem informados.

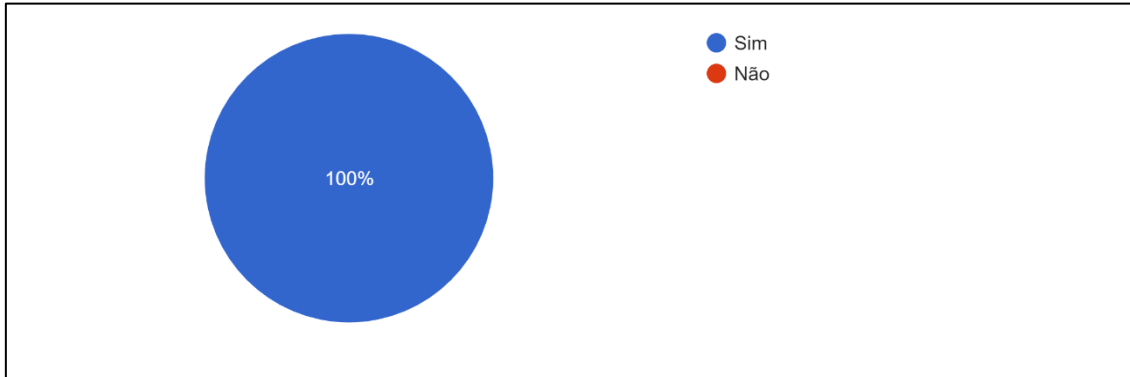


Figura 11: Questão 12 "Diria que os oradores convidados estavam bem informados?"

5.2. Análise descritiva das repostas dos inquiridos dos convidados

5.2.1. Considerando a sua experiência no evento, recomendaria uma nova edição?

A análise dos resultados desta questão indica que todos os convidados recomendam uma nova edição do evento.

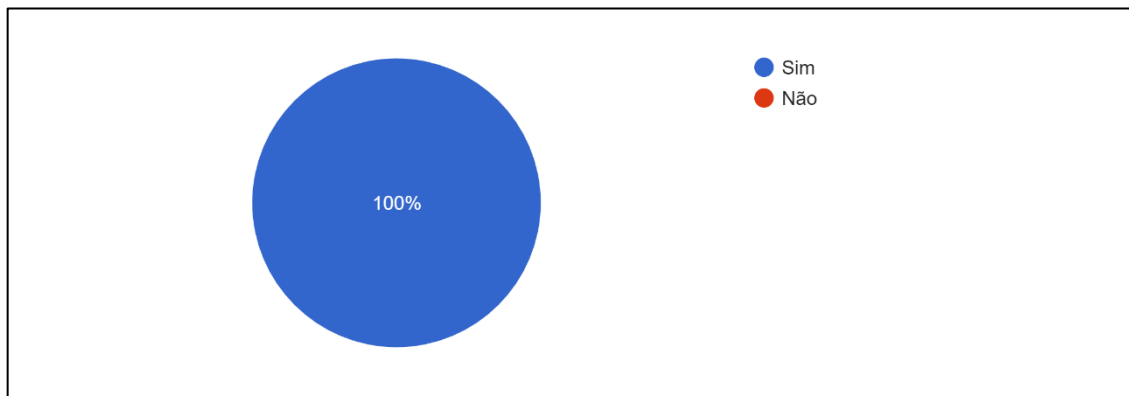


Figura 12: Questão 1 "Considerando a sua experiência no evento, recomendaria uma nova edição?"

5.2.2. Por favor, indique aspetos que poderão ser melhorados numa possível segunda edição.

A análise desta questão trouxe alguns aspetos, sugeridos pelos convidados, que poderiam ser melhorados numa possível segunda edição, estando a maioria deles relacionados com o aumento do tempo do evento bem como com a diversidade de atividades e de comunidade participante.

“Penso que estava tudo super bem organizado, não consigo lembrar-me de algo que tenha falhado”

“Dada a minha pequena participação, diria que deve desenvolver dentro dos mesmos moldes”

“Mesmo tendo funcionado, **umentaria, apenas, o tempo do evento** para se poder usufruir de tudo com mais calma e com tempo para conciliar as atividades.”

“Um terceiro dia, com **mais música e composições para flautim, masterclasses, workshops** (etc).”

“Sempre se pode experimentar coisas novas, perguntar aos participantes o que eles gostariam de fazer...mas acho que para estes 2 dias foi mesmo muito bom!”
“Para primeira vez foi fantástico, duma organização exemplar. Vai sem dúvida crescer se houver continuidade.”
“Pelo que tive oportunidade de ver foi tudo muitíssimo bom, mas pode haver lugar para outras colaborações talvez com um "calling" prévio”
“Talvez haver mais concertos . Mas achei muito bem organizado e muito diversificado.”
“Maior diversidade de atividades e participantes”
“Não sei dizer”

Tabela 3: Respostas, por convidados, à questão: “Por favor, indique aspetos que poderão ser melhorados numa possível segunda edição.”

5.2.3. Como classificaria a organização do evento?

A análise dos resultados desta questão indica que todos os convidados consideraram a organização do evento muito boa.

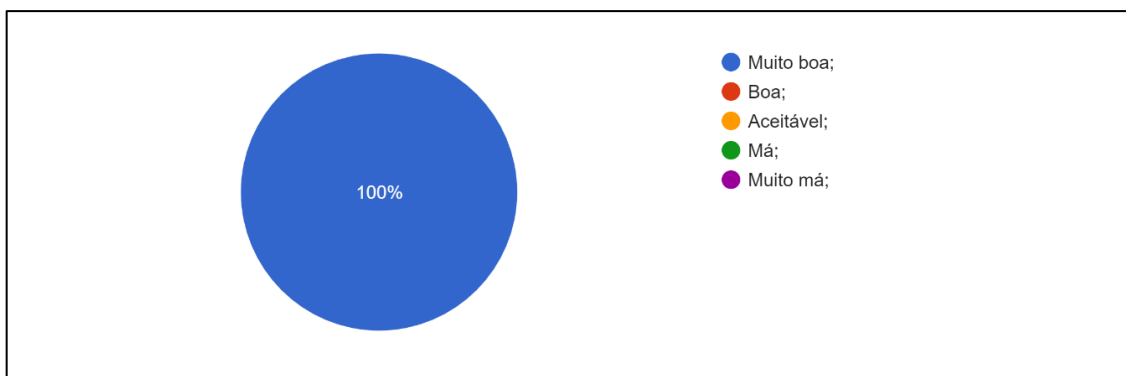


Figura 13: Questão 3 "Como classificaria a organização do evento?"

5.2.4. Considera que a duração do evento foi ajustada às necessidades e objetivos do mesmo?

A análise dos resultados desta questão indica que apenas dois convidados sentiram necessidade de o evento ser mais longo, enquanto oito convidados consideraram que o evento teve uma duração ajustada, ou seja, nem muito longo nem muito curta.

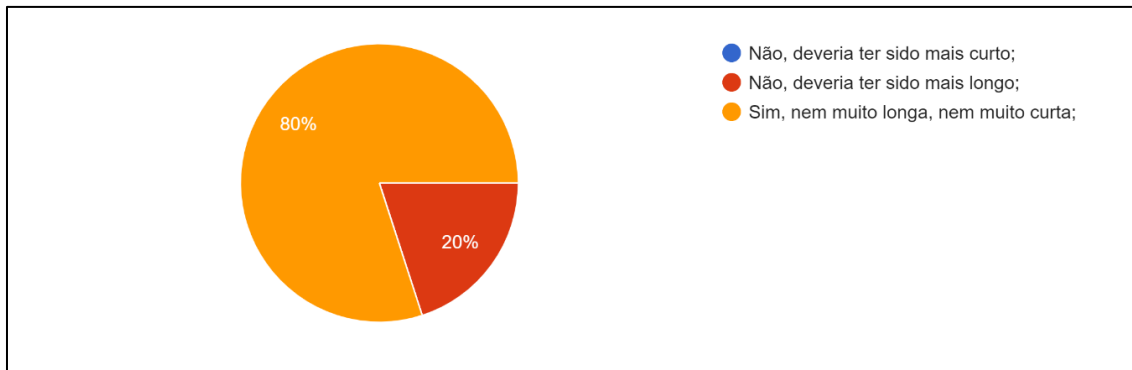


Figura 14: Questão 4 "Considera que a duração do evento foi ajustada às necessidades e objetivos do mesmo?"

5.2.5. Alguma vez tinha participado num evento dedicado exclusivamente ao flautim?

A análise desta questão demonstra que apenas um convidado participou num evento dedicado exclusivamente ao flautim, este era um resultado esperado, fruto das reflexões das mesas-redondas.

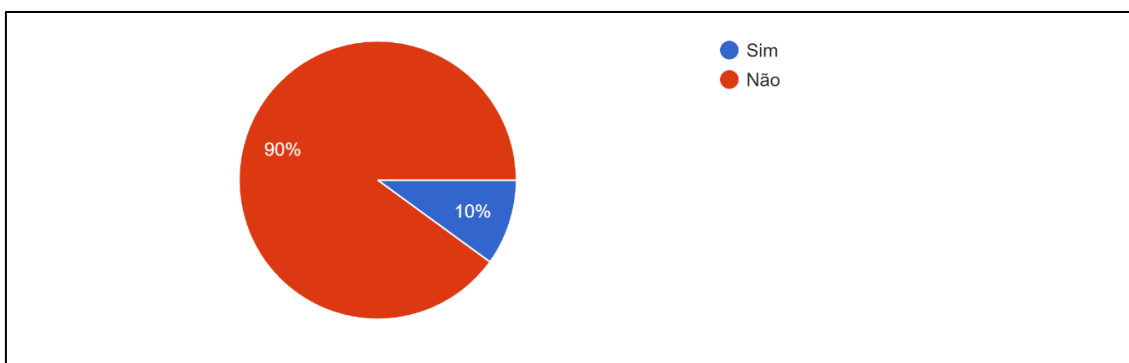


Figura 15: Questão 5 "Alguma vez tinha participado num evento dedicado exclusivamente ao flautim?"

5.2.6. Numa escala de 1 a 5 (correspondendo 1 a nada relevante e 5 a muito relevante), como classificaria o evento ao nível do impacto que teve na sua atividade profissional, enquanto flautista?

Nesta questão, após a análise das respostas, é visível que cinco convidados consideraram que o evento foi muito relevante para a sua atividade profissional, dois convidados consideraram que o evento foi relevante e três consideraram que o evento teve um impacto neutro para a sua atividade profissional. Este resultado foi melhor do que o esperado já que, sendo os convidados flautistas experientes no instrumento, poder-se-ia facilmente entender que o evento não tivesse muita relevância para a sua atividade profissional.

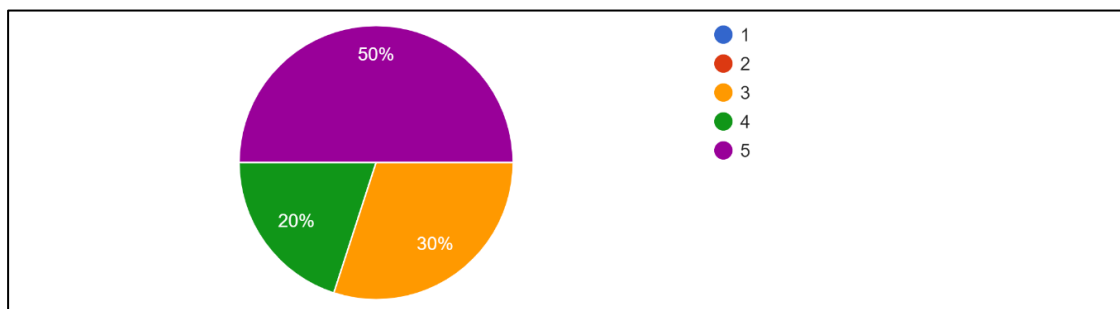


Figura 16: Questão 6 "Numa escala de 1 a 5 (correspondendo 1 a nada relevante e 5 a muito relevante), como classificaria o evento ao nível do impacto que teve na sua atividade profissional, enquanto flautista?"

5.2.7. Qual foi a razão pela qual aceitou participar no *Encontros com o Flautim* e quais foram as suas expectativas?

A análise dos resultados desta questão mostra que alguns convidados decidiu aceitar participar no evento por ter sido um evento exclusivo ao flautim, e sobre o qual existem ainda poucas atividades. Outras razões estiveram relacionadas com o gosto pelo instrumento e a necessidade, segundo os convidados, pela partilha de informações sobre o flautim.

“Porque nunca tinha tido a oportunidade de participar num evento **dedicado exclusivamente ao flautim** e acho que é um instrumento importante na nossa formação e para o qual temos muito poucas atividades destinadas.”

“Destacar os aspetos positivos que advêm do estudo do flautim com o objetivo de abrir o interesse e pertinência de desenvolver o estudo do flautim.”

“Aceitei por ser um instrumento pelo qual sou fascinada e tenho todo o gosto em falar e ouvir. Também por já me ter debruçado sobre os seus benefícios e por ter todo o interesse em conhecer as opiniões dos meus colegas e o que as gerações contemporâneas pensam sobre o flautim.”

“Foi um desafio fazer o *workshop* de criatividade. Foi muito bom o evento no geral. Super interessante e enriquecedor.”

“Acho que cada vez mais **faz sentido divulgar este instrumento** e promover o seu ensino e a sua prática.”

“Por ser um **evento relacionado com o flautim**, o meu instrumento de eleição. Também por ser um **evento único no país**. As expectativas foram alcançadas, pois aprendi imenso durante os dois dias.”

“Acredito na pessoa que organizou o evento, ela trabalha muito e merece todo o nosso apoio! A ideia foi muito boa e não podia dizer que não. Não sabia como ia ser, mas acho que ninguém sabia...mas correu super bem!”

“Aceitei participar porque gostava que os alunos e a comunidade flautística no geral deixasse de ter medo de abordar o flautim e de o tocar. É na minha **opinião importante falar sobre o flautim, partilhar experiências** e aprender com os outros.”

“A importância que tem este instrumento e o seu potencial em termos de desenvolvimento”

“Gostei a ideia de ser um **evento exclusivamente à volta do flautim**”

Tabela 4: Respostas, por convidados, à questão: "Qual foi a razão pela qual aceitou participar no Encontros com o Flautim e quais foram as suas expectativas?"

5.2.8. O evento cumpriu as suas expectativas?

Com a análise das respostas a esta questão, é visível que os convidados sentiram que as suas expectativas para o evento foram alcançadas.

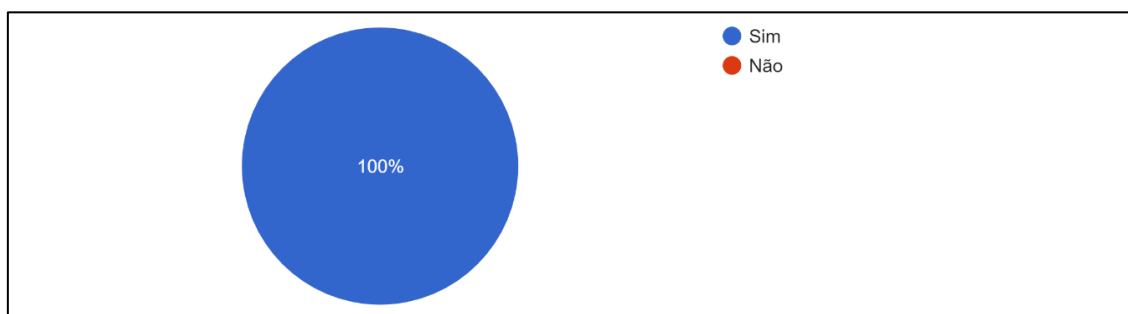


Figura 17: Questão 8 "O evento cumpriu as suas expectativas?"

5.2.9. Em geral, quão satisfeito ficou com o evento?

A análise dos resultados desta questão demonstra que 9 convidados se sentiram muito satisfeitos com o evento e um convidado referiu que se sentiu satisfeito.

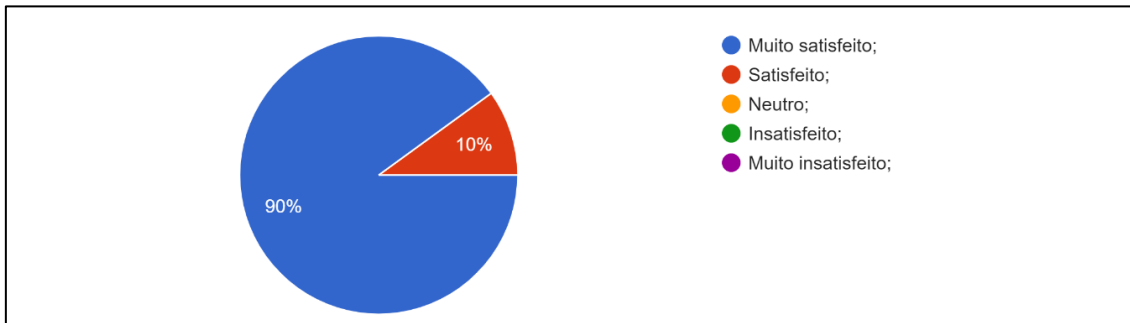


Figura 18: Questão 9 "Em geral, quão satisfeito ficou com o evento?"

5.2.10. Diria que o evento teve carácter empático e social, tendo em conta as normas exigidas pela DGS?

A análise dos resultados desta questão demonstra que todos os convidados consideraram que o evento foi muito interativo e empático, revelando que, para este grupo, o objetivo de se criar um evento para a comunidade, dinâmico e empático, foi alcançado.

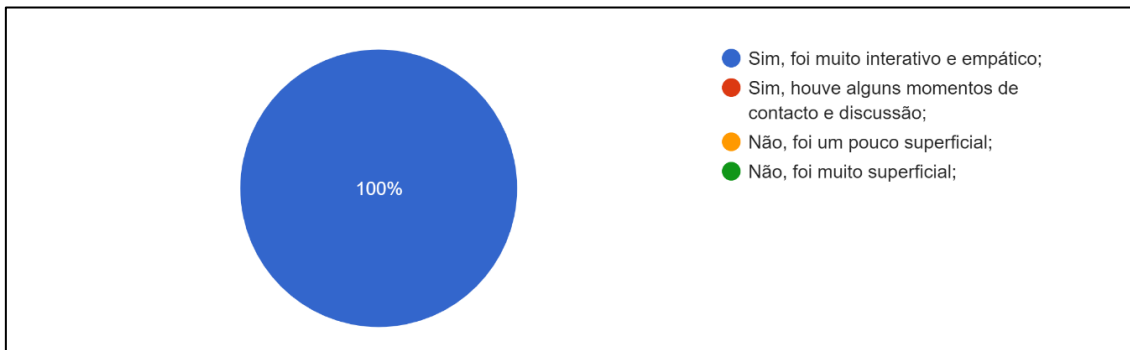


Figura 19: Questão 10 "Diria que o evento teve carácter empático e social, tendo em conta as normas exigidas pela DGS?"

5.2.11. O evento ajudou-o a obter novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento?

A análise dos resultados desta questão demonstra que todos os convidados consideraram que obtiveram novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento, tal como era objetivo principal na realização do mesmo.

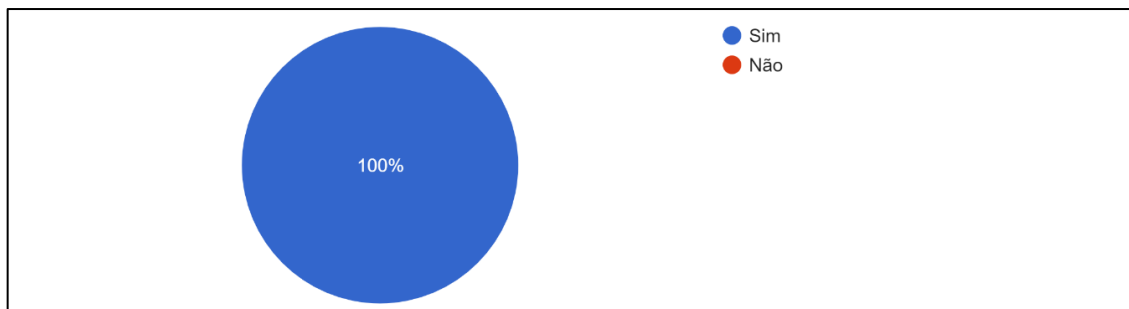


Figura 20: Questão 11 "O evento ajudou-o a obter novos conhecimentos e ideias sobre o instrumento?"

5.2.12. Por favor, seleccione as atividades que considera que tiveram maior impacto no *Encontros com o Flautim*.

A análise dos resultados desta questão revela que as atividades que suscitaram maior produtividade para os convidados foram as mesas-redondas, os recitais e as masterclasses. Apesar de não ser geral, quatro convidados também consideraram o *workshop* de Criatividade como uma atividade relevante e ainda três convidados realçam tanto a Conversa com João Neves, bem como a apresentação do trabalho de mestrado de Mariana Portovedo.

Este resultado era de alguma forma esperado pois oito dos dez convidados participaram nas mesas-redondas e todos participaram em algum dos recitais. No que diz respeito à apresentação de trabalho de Mariana Portovedo bem como à conversa com João Neves, também era esperado que tivesse tido menos impacto para estes inquiridos, já que alguns convidados não conseguiram estar presentes nestas atividades.

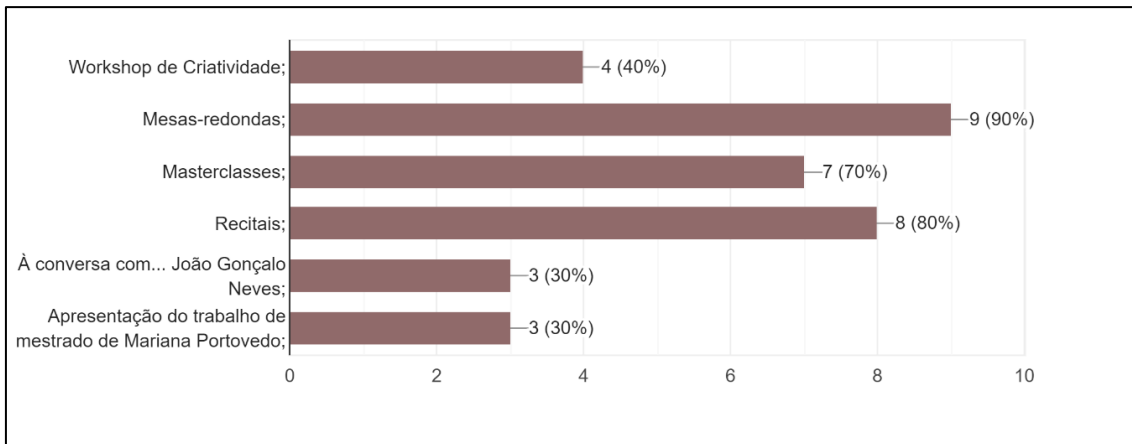


Figura 21: Questão 12 "Por favor, selecione as atividades que considera que tiveram maior impacto no Encontros com o Flautim."

5.2.13. Considera que o evento trouxe tópicos relevantes sobre o flautim?

A análise dos resultados desta questão revela que, para todos os convidados, o evento trouxe temas relevantes para o flautim, como era objetivo inicial aquando da organização do mesmo.

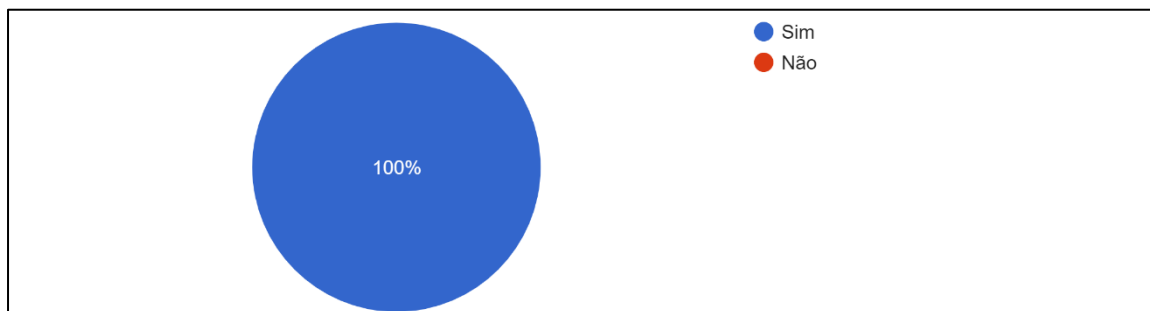


Figura 22: Questão 13 "Considera que o evento trouxe tópicos relevantes sobre o flautim?"

CAPÍTULO VI - Discussão dos Resultados

Os resultados desta análise podem ser discutidos em três categorias distintas: organização do evento, sua relevância e concretização dos objetivos.

No que concerne à organização, de acordo com os inquiridos, a mesma, foi maioritariamente classificada muito boa, sendo que o item com a classificação mais baixa obteve “Boa”. Este resultado indica que a organização do *Encontros com o Flautim* impactou os participantes e convidados de forma muito positiva, podendo assim ser um fator favorável para a concretização dos objetivos do mesmo. No entanto, vários inquiridos sugeriram que, para uma eventual segunda edição, a duração do evento fosse alargada, pois sentiram uma compressão das atividades. Não obstante, foi mencionado o interesse da existência de mais atividades (como masterclasses e *workshops*), revelando entusiasmo e interesse, não só para dar continuidade ao evento bem como para aumentar a sua variedade de oferta. Outra perspectiva sugerida para o desenvolvimento do *Encontros com o Flautim* foi a de incluir convidados estrangeiros ou até portugueses, mas que não trabalhem em Portugal.

Outro aspeto a ter em consideração para se entender o impacto do evento é a relevância que o mesmo teve, tanto antes como após a sua concretização. Segundo os inquiridos, a grande maioria dos participantes e convidados, referem que nunca haviam participado num evento dedicado exclusivamente ao flautim, mostrando assim a sua singularidade e relevância no mundo flautístico. Além de ser singular no meio musical português e da flauta, as respostas dos inquiridos também mostraram que, da comunidade envolvente (participantes e convidados), apenas dois inquiridos (dos vinte e sete) consideraram que o mesmo teve uma relevância neutra para a sua atividade profissional, enquanto vinte e cinco consideraram que o *Encontros com o Flautim* foi relevante ou muito relevante para o seu futuro profissional, enquanto flautistas. É também pertinente observar que alguns convidados referem a necessidade de partilhar os conhecimentos sobre o instrumento por o considerarem importante para o percurso de um flautista, contudo apercebem-se de que não existem atividades suficientes onde o possam fazer. Estes resultados corroboram não só os argumentos de Teixeira (2021), relativamente à importância que os estudantes deveriam dar ao instrumento, de forma a melhor se prepararem para o mercado de trabalho no futuro, como também demonstram a pertinência da existência de um evento como o *Encontros com o Flautim*. Similarmente,

da parte dos participantes inquiridos, houve vontade e estímulo de aprender mais sobre o instrumento, e essas expectativas, de acordo com as respostas, foram alcançadas, sendo que os inquiridos ficaram satisfeitos ou muito satisfeitos com o evento.

No que respeita à concretização dos objetivos do evento, pode verificar-se, através da análise dos resultados, que todos os inquiridos consideraram que o evento teve carácter empático e social, como era pretendido. Além disso, todos os inquiridos declararam ter obtido novos conhecimentos acerca do instrumento, indicando que o evento foi útil para a divulgação do instrumento bem como para a tomada de consciência da importância que o mesmo tem para a vida profissional dos flautistas. As mesas-redondas, que foram momentos de reflexão e de discussão, tornaram-se a atividade com mais impacto para a comunidade envolvente.

Em suma, *Encontros com o Flautim* foi um evento que impactou positivamente todos os envolvidos, quer pela diversidade de atividades, como pela sua singularidade e relevância dos tópicos abordados. Este evento foi percebido como algo de carácter empático e social que, desde o início, entusiasmou a comunidade a dele fazer parte (quer seja pelo interesse em saber mais e pelo gosto que os inquiridos têm pelo instrumento, bem como por acreditarem que é algo que os flautistas portugueses necessitam, com um painel de convidados composto por flautistas de renome em Portugal). Não obstante, existem sempre aspetos a melhorar que, neste caso, se prendem com o aumento da duração do evento bem como o aumento do número das atividades.

Conclusões e Reflexão Final

O objetivo desta dissertação foi a reflexão acerca do trabalho com o flautim, tanto no ensino como na atividade artística em Portugal, que adveio da necessidade que os flautistas têm, no mercado de trabalho, de o saber executar corretamente, dado o seu rápido desenvolvimento nas últimas décadas. Assim, foi realizado um evento dedicado exclusivamente ao instrumento, com vista a dar a conhecer tanto as suas potencialidades bem como o que ainda é necessário ser feito, no país, para que os flautistas se mantenham a par deste crescimento. O evento, denominado *Encontros com o Flautim* foi destinado a todos os flautistas e estudantes de flauta do país. Todas as atividades realizadas no evento tiveram como fundamento, tanto a literatura existente sobre o tema.

As várias atividades do *Encontros com o Flautim*, como a mesa-redonda e a atividade “À conversa com... João Gonçalo Neves”, foram fulcrais para a discussão de temas e criação de uma maior consciência nos participantes acerca de vários tópicos importantes, como: a relevância do estudo do instrumento numa fase mais precoce, o papel do flautim no mercado de trabalho, o estado da escrita para o instrumento em Portugal, bem como a importância da presença em eventos a ele dedicados.

As reflexões oriundas das mesas redondas mostraram que o contacto com o flautim, por parte dos alunos, até ao 12º ano de escolaridade, é importante para o seu desenvolvimento musical, sendo preponderante iniciar o estudo com o mesmo no ensino básico. Esta reflexão vai de encontro à literatura referida no Capítulo I, secção 1.1., onde os autores reforçam a importância e necessidade da aprendizagem do flautim numa fase mais precoce do percurso académico do flautista.

Existem alguns fatores que condicionam os professores a incutir mais cedo o estudo do flautim. O facto de muitas escolas não terem o instrumento disponível, para empréstimo aos alunos, e os pais dos estudantes não investirem na compra de um flautim pelo seu preço elevado, são alguns exemplos. Além disso, o facto de existirem programas curriculares específicos para a flauta que ainda não incluem o flautim, torna mais difícil o seu ensino, sendo esta restrição uma realidade tanto no ensino básico, secundário como no ensino superior.

Comparando a realidade portuguesa com a realidade estrangeira (mencionadas no Capítulo I), verifica-se uma grande discrepância já que, não só o contacto com o flautim é frequente na licenciatura em performance de flauta transversal, em várias escolas da

Europa central, como existem instituições que oferecem mestrados com especialização neste instrumento. Este facto demonstra que existem vários países onde o flautim é mais valorizado, como também pode ajudar na legitimação da crença de que, em Portugal, existe uma lacuna na formação académica dos flautistas no que concerne ao estudo do flautim, sendo uma problemática aquando da chegada dos estudantes ao mercado de trabalho.

Tanto nos países referidos pelos entrevistados, bem como em Portugal, a seleção dos músicos para as variadas formações (como por exemplo as orquestras), é realizada através de audições. Sendo que, de acordo, tanto com a literatura como com as reflexões das mesas redondas e das entrevistas, executar bem o flautim pode ser uma mais-valia para o sucesso dos flautistas nestas provas.

A análise dos resultados aos inquéritos mostrou ainda que *Encontros com o Flautim* foi uma mais-valia para os flautistas e estudantes de flauta. É de salientar que, apesar dos flautistas e estudantes de flauta, no seu percurso formativo, já terem estado presentes em eventos que incluíam o flautim ou mesmo terem tido aulas e *workshops* sobre o mesmo, o fator diferenciador neste evento, foi o facto de se ter realizado um evento presencial, empático e exclusivo ao instrumento, algo que, segundo todos os envolvidos foi único no país. Além disso, o evento não só foi relevante para o futuro profissional de praticamente todos os envolvidos, como também gerou novos conhecimentos nesta comunidade. Reforçando a importância que este tipo de atividades tem para os flautistas, por ser um incentivo e um possível contributo para a dissolução da lacuna existente no desenvolvimento do instrumento no país.

Idealizar, organizar e realizar um evento com as proporções do *Encontros com o Flautim*, bem como contactar com todos os estudantes de flauta e painel de flautinistas que aceitem o convite de embarcar neste projeto, foi das experiências mais gratificantes do meu percurso académico e profissional.

Os resultados advindos de todas as partes deste trabalho contribuíram para uma maior reflexão sobre uma possível reformulação do pensamento acerca do enquadramento do flautim no panorama musical português, nos próximos anos. Tal como explica Hanlon:

The piccolo no longer simply functions as an auxiliary instrument in the orchestra and has found its way into the concert hall, the world of chamber music, and the solo recital hall. Composers are beginning to approach the instrument as an equal member of the flute family, exploring its potential for expression in their works. While the flute has the luxury of possessing a long line of well-known pedagogues, the piccolo is just beginning to surface as an instrument of interest for study.⁸ (Hanlon, 2017, p. 106)

Ainda que as pessoas não queiram profissionalizar-se enquanto músicos de orquestra ou terem uma profissão alicerçada na performance, dedicando-se exclusivamente à bela área da lecionação, é extremamente fulcral que os mesmos sejam capazes e tenham o conhecimento de ensinar este instrumento, uma vez que, como ficou comprovado através deste trabalho, atualmente, um flautista, para conseguir vingar no meio musical e artístico, necessita compreender que é possível e cada vez mais exigido, tocar o flautim tão bem quanto a flauta.

Espero, com este trabalho, ter ajudado os flautistas a entender a diferença positiva que o flautim poderá ter na vida profissional de cada um.

⁸ O flautim já não funciona simplesmente como um instrumento auxiliar da orquestra e encontrou o seu caminho para as salas de orquestra, o mundo da música de câmara e para os recitais solísticos. Os compositores começam a aproximar-se do instrumento como um membro igualitário dentro da família da flauta, explorando o potencial expressivo que pode trazer nos seus trabalhos. Enquanto a flauta se dá ao luxo de possuir uma longa linha de pedagogos reconhecidos, o flautim está a começar a ser um instrumento de interesse para estudo. (Todas as traduções presentes nesta dissertação foram realizadas pela autora)

Bibliografia

- (12 de dezembro de 2021). Obtido de Sond'Ar-te Electric Ensemble:
<https://www.sondarte.com/>
- AFV. (2021). *Academia de Flauta de verão*. Obtido de Academia de Flauta de verão:
<http://academiadeflauta.com/a-afv-pt>
- Andrade, A. A. (2005). *A Presença da Flauta Traversa em Portugal de 1750 a 1850*. Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.
- Beard, C. (2002). TMEA Convention, San Antonio, TX. *Everything you ever wanted to know about the Piccolo but you were afraid to ask!*, (p. 15).
- Brito, M. C. (1990). *Crónicas da Vida Musical Portuguesa na Primeira Metade do séc. XIX*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Brito, M. C., & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Campell, M. (2008). *Musical Instruments: History, Technology, and Performance of Instruments of Western Music*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Campelo, S. A., & Kremer, M. E. (2003). *Fontes de Inaformação para pesquisadores e profissionais*. Belo Horizonte: UFMG.
- Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa. (s.d.). Obtido de Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa: <http://mic.pt/>
- Correia, L. M. (2006). *Bandas e músicos Militares em Portugal do século XIX ao XX*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Costa, E. D. (2019). *O Flautim na iniciação à aprendizagem da Flauta Transversal*. Braga: Universidade do Minho.
- Cymbron, L. (2000). Entre o modelo italiano e o drama romântico - os compositores portugueses de meados do século XIX e a ópera. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 117-149.
- Dawson, C. (2002). *How to choose your Research methods*. Oxford: Cromwell Press.
- Dombourian-Eby, Z. (1991). A History of the Piccolo. *The Flutist Quarterly*, 13-16.
- Edited by Sadie Stanley. (1984). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan: Cambridge Library Collection.
- Exército. (s.d.). Obtido de Exército Portugal: www.exercito.pt/pt/junta-te/qp-ese
- Fest, T. F. (2021). *TFF 2021*. Obtido de Tampere Flute Fest:
https://tampereflutefest.com/festival_2021/

- Foletto, C., & Correia, J. (2017). Research 'Hands on' FLUTE. *Research 'Hands on' FLUTE*. Aveiro.
- GmbH, M. (s.d.). Obtido em 18 de setembro de 2021, de https://www.muvac.com/files/vac/orquestra-gulbenkian-a1131bc/Gulbenkian_Orchestra_-_Flute_Auditions_2021_Soloist_-_Regulation_-_ENG.pdf
- GmbH, M. (2021). Obtido em 11 de outubro de 2021, de <https://www.muvac.com/en/>
- Grupo de Música Contemporânea de Lisboa. (2011). Obtido de <http://www.gmcl.pt/>
- Hanlon, K. (2017). *The Piccolo in the 21st Century: History, Construction, and Modern Pedagogical Resources*. West Virginia: West Virginia University.
- Heck, A. (2010). *The mechanical development of the Piccolo*. Oklahoma: University of Oklahoma.
- Laurence Libin. (2015). *The Grove Dictionary of Musical Instruments*. Oxford: Oxford University Press.
- Mazzanti, N. (2021). *Nicola Mazzanti piccolo flute*. Obtido em 8 de outubro de 2021, de <http://www.piccoloflute.it/>
- Mazzanti, N. (s.d.). *The Mazzanti Method Daily Exercises for Piccolo*. Theodore Presser Company.
- Nery, R. V., & Ferreira de Castro, P. (1991). *História da Música*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Neves, M. S. (2013). *Iniciação à flauta transversal: passagem da fife para o flautim*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- NFA. (2021). *The National Flute Association*. Obtido em 8 de outubro de 2021, de <https://www.nfaonline.org/about>
- Nourse, N. (1981). *The Piccolo: An Overview of its History and Instruction*.
- Orr, E. (2005). *Teaching the Piccolo: a survey of selected college flute teachers [Dissertação de doutoramento]*. Greensboro: Faculty of The Graduate School at The University of North Carolina.
- Performa – Laboratório de Composição e Performance. (2018). Obtido em 12 de 12 de 2021, de INET-md: <http://www.inetmd.pt/index.php/inet-md/laboratorios/performa-laboratorio-de-composicao-e-performance>
- Portovedo, M. S. (2019). *A substituição da fife pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal*. Porto: ESMAE.

- Portuguesa, B. S. (2018-2021). Obtido de Banda Sinfónica Portuguesa: <https://www.bandasinfonicaportuguesa.com/a-bsp/sobre-a-banda>
- Remix Ensemble*. (s.d.). Obtido em 12 de 12 de 2021, de Casa da Música: <https://www.casadamusica.com/pt/residentes/remix-ensemble-casa-da-musica#tab=0>
- República, Diário da. (7 de junho de 2021). Aviso n.º 10497/2021 Concurso de Admissão de Voluntários para Ingresso na Categoria de Praças. *Diário da República, 2ª Série*(109), 43-47. Obtido em 18 de setembro de 2021, de <https://dre.pt/application/conteudo/164706433>
- S. Pereira, V. L. (2008). “*Caras mas boas*” - *Música e Poder Simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Scherpereel, J. (1999). Patrocínio e «Performance Practice» em Lisboa e proximidades na segunda metade do século XVIII e começo do século XIX. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 37-52.
- Sousa, P. A. (2013). *As Bandas de Música no distrito de Lisboa entre a Regeneração e a República (1850-1910): História, organologia, repertórios e práticas interpretativas*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- Sousa, P. A. (s.d.). A Música Militar em Portugal. *PROELIUM – Revista da Academia Militar*, 99-128.
- Taruskin, R. (2009). *Music in the Late Twentieth Century* (Vol. 5). New York, USA: Oxford University Press.
- Teixeira, M. A. (2021). *A inclusão do Flautim no ensino especializado da música [Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música]*. Braga: Universidade do Minho.
- Vasques, E. (2009). *Espaços Teatrais da Lisboa do Barroco aos Séculos XVIII e XIX*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema.
- Wacker, T. M. (2000). *The Piccolo in the Chamber Music in the 20th Century*. Ohio: The Ohio State University.
- WEBTEAM, F. -D. (s.d.). Obtido em 18 de setembro de 2021, de Centro de Recrutamento da Força Armada: <https://crfa.emfa.pt/recrutamento-001-recrutamento>

ANEXOS

Anexo I – Repertório obrigatório prova de Orquestra Gulbenkian



Auditions for Flute Soloist A, Co Principal

(Obligation to play any flute part, piccolo and alto flute)

Orquestra Gulbenkian | November 8th and 9th 2021

All applications must be made at www.muv.ac



REGULATION

1. SCOPE

The auditions will be held in order to fill the position for Flute Soloist A Co Principal (also playing B), at the Gulbenkian Orchestra.

The auditions for the Gulbenkian Orchestra have a prospective/indicative nature and Calouste Gulbenkian Foundation reserves itself the right not to engage any of the candidates present in the audition, regardless of their classification. If one of the candidates wins the audition, and if it is the expressed will of the jury, it will be proposed a contract with the duration of one year or one season. After this period a reevaluation will be made by the jury in order to decide a possible transition to a permanent contract.

2. WORK CONDITIONS

2.1 – SALARY AND BENEFITS

- Monthly Salary **3.249€** (14 times per year)
- Average of **45 weeks** of work per year
- Average of **30 hours** of work per week
- Annual instrument repairs and supplies allowance **1.250€**
- Annual clothing allowance **250€**
- Health and dental insurance
- Pension Plan
- Transport and meal allowance
- **3 weeks** of paid artistic leave per year



2.2 –THE GULBENKIAN ORCHESTRA

In each season, the Gulbenkian Orchestra performs in a series of regular concerts at the Grand Auditorium in Lisbon – a concert hall known for its unique acoustic conditions – in the frame of which it has had the opportunity of collaborating with some of the greatest names in the music world, such as Gustavo Dudamel, Esa-Pekka Salonen, Kirill Pertrenko, David Zinman, being the actual principal conductor Lorenzo Viotti. In addition to the performances throughout the country, the Gulbenkian Orchestra has also been broadening its international activity with tours in Europe, Asia, Africa and the Americas, and multiple award-winning recordings for labels such as Deutsche Grammophone, Philips, Naxos and Pentatone.

3. APPLICATIONS

Please apply only using the website www.muv.ac, in the Gulbenkian Orchestra page. Other ways of applying are not valid.

The closing date for applications is October 4th 2021.

Should you have any questions please send a message to the email: audicoesog@gulbenkian.pt.

4. PRE-SELECTION

The applications will go through a pre-selection by the evaluation of the curriculum, based on the information given by the candidate through the website www.muv.ac. The Calouste Gulbenkian Foundation reserves itself the right of not accepting any candidate whose academic profile and professional experience is understood as inadequate or insufficient.

The feedback will be given after the reception and evaluation of the application.

4.1 – PRE-AUDITION

The candidate might be requested to attend to a pre-audition during the November 8th 2021, at the Calouste Gulbenkian Foundation, in Lisbon, Portugal (Avenida de Berna, 45A, 1067-001 Lisbon).

4.1.1 – Schedule*

The schedule for the pre-audition day will be the following:

8:45 – Presentation and check-in opening



9:30 – Check-in closure and lotto drawing to determine audition order

10:00 – Pre-audition start

* if any changes occur due to the COVID-19 situation candidates will be informed

4.1.2 – Lotto drawing

The pre-audition order will be sorted by a lotto drawing. Only the requested candidates already checked-in at the time will take part in the sorting. All the candidates must bring proper identification. The candidates will not be allowed to change their place in the pre-audition order.

4.1.3 – Pre-audition program

The program for the pre-audition will consist of a selection of the program required for the main audition (see 5.4). The selection will be chosen by the jury in the pre-audition day.

4.1.4 – Jury

The jury for the pre-audition will be composed by Gulbenkian Orchestra members.

4.1.5 – Warm-up and tuning

The candidates will have access to a common warm-up space. Before the candidate's turn there will be a private dressing room available for tuning and rehearsing.

4.1.6 – Pre-audition results

The results for the pre-audition will be revealed after all the candidates are evaluated. Only the candidates the jury selects after this phase will be able to proceed to the main audition, the following day.

5. AUDITIONS

The auditions will take place in the Main Rehearsal Room of the Calouste Gulbenkian Foundation building, in Lisbon, Portugal (Avenida de Berna, 45A, 1067-001 Lisboa), on November 9th 2021.

5.1 – SCHEDULE*

The schedule for the main audition's day will be the following:

8:45 – Presentation and check-in opening

9:30 – Check-in closure and lotto drawing (to determine audition order)



10:00 – Auditions start

* if any changes occur due to the COVID-19 situation candidates will be informed

5.2 – LOTTO DRAWING

The audition order will be sorted by a lotto drawing. Only the requested candidates already checked-in at the time will take part in the sorting. All the candidates must bring proper identification. The candidates will not be allowed to change their place in the audition order.

5.3 – JURY

The jury for the auditions will have members from the Foundation's Music Department and Gulbenkian Orchestra's section leaders and soloists. The jury decisions are irrevocable and based on matters not covered by these regulations.

5.4 – ELIMINATORY ROUNDS AND PROGRAMME

The audition will be composed of three eliminatory rounds along the day. After each round the candidates will know if they can proceed to the next one.

The 1st and 2nd round will be behind a screen. During this round the candidates must remain unidentified. The 3rd round will not have a screen, unless the jury decides to keep it.

The program for each round will be the following:

1st round (Flute excerpts to be decided by the jury)

Mozart Flute Concerto N.1, G-Major KV 313 – 1st movement without cadenza

2nd round (Flute and piccolo excerpts to be decided during the audition)

- Bach Mattheus Passion
- Beethoven Leonore
- Beethoven 3 Symphony
- Brahms 4 Symphony
- Debussy Prélude a l' après-midi d'un faune
- Hindemith Symphonic Metamorphosis
- Mendelssohn Scherzo from A Midsummer Night's Dream



- Prokofiev Peter and the Wolf
- Ravel Bolero
- Ravel Daphnis et Chloé
- Rossini William Tell
- Saint-Saens Voliere

Piccolo:

- Beethoven 9 Symphony
- Rossini Semiramis
- Shostakovich 7 Symphony
- Tchaikovsky 4 Symphony

3rd round (Flute excerpts to be decided during the audition)

J. Ibert, Flute Concerto – 3rd movement

To get the orchestral excerpts you can check the Gulbenkian Orchestra space at the website www.muv.ac. Other scores besides the excerpts won't be available.

5.5 – WARM-UP AND TUNING

All the candidates will have access to a common warm-up space. Before the candidate's turn in each round there will be a private dressing room available for tuning and rehearsing.

5.6 – PIANO ACCOMPANIST

A piano accompanist will be provided by the Gulbenkian Orchestra only for the auditions. All the costs regarding previous rehearsals with the pianist must be on the candidate's full responsibility.

6. COSTS

The expenses inherent to the application, pre-selection and audition processes will be borne by each candidate in their entirety. Orquestra Gulbenkian doesn't hold any responsibility in this matter, especially in the event of cancellation or postponement due to *force majeure*.



7. PERSONAL DATA PROTECTION

1. All personal data provided by the candidates (hereinafter referred to as "data subject") will be treated exclusively for the purpose of managing the competition to fill the position for Flute Soloist A/B by the Calouste Gulbenkian, as the controller for processing the data and with the express consent of the data subject.
2. The Calouste Gulbenkian Foundation may be contacted, regarding any questions related to the processing of data carried out in this context, and for these purposes, to: privacy@gulbenkian.pt.
3. The personal data of the data subjects shall be kept for the period of time necessary for management of the competition, except in cases where another period is required by applicable law. Some data (namely the name of the data subject, date of application, and personal data potentially included in the pre-auditions and auditions), will be kept indefinitely by the Calouste Gulbenkian Foundation, in the context of its activity managing cultural, intellectual and artistic assets.
4. The data subjects may, at any time, withdraw their consent for the processing of their personal data, in accordance with the applicable legislation, without prejudice to the validity of the treatment made based on the consent previously given. The withdrawal of the consent implies that the Calouste Gulbenkian Foundation cannot treat your personal data for the purposes consented to, and as such, may result in the impossibility of the data subject to continue as a candidate, within the scope of this contest.
5. As the personal data of the candidates are necessary for the management of the competition, if the data subjects do not consent to the processing of their personal data, it will not be possible to manage their application.
6. The FCG guarantees the data subjects the exercise of their rights in relation to their data, such as the right of access, rectification, erasure, opposition, limitation of treatment and portability, according to the applicable legislation.
7. The Calouste Gulbenkian Foundation implements all security measures necessary and adequate for the protection of the personal data of the data subject, either when the data is processed directly by the Calouste Gulbenkian Foundation or when the data are processed by entities subcontracted by them.
8. The Calouste Gulbenkian Foundation may treat personal data collected in this context directly and / or through subcontractors for this purpose, and appropriate contracts shall be concluded with such subcontracting entities, in accordance with the terms and the content of the applicable legislation.



9. In the scope and for the purposes of the attribution and management of the competition, the Calouste Gulbenkian Foundation may communicate the data of the candidates to partner entities for publications and institutional communications. These entities may be located within the territory of the European Union or outside, and in the latter case, appropriate mechanisms will be in place at all times, under the applicable legislation, to safeguard the security of the personal data processed.

10. Candidates may file a complaint to the Portuguese National Data Protection Commission ("CNPDP") if they believe that there is a breach of data protection by the Calouste Gulbenkian Foundation.

Lisbon, May 2, 2021

Anexo II – Repertório obrigatório prova de Orquestra Sinfónica Portuguesa



Audições para Flautas/Piccolo Solista B Orquestra Sinfónica Portuguesa

REGULAMENTO

1. Podem participar nas Audições, os Candidatos que:
 - a) Tenham mais de 18 (dezoito) anos;
 - b) Possuam qualificações adequadas e necessárias ao desempenho da função a concurso;
 - c) Tenham ainda um adequado conhecimento da língua inglesa.

2. As Provas de selecção têm lugar no Palco do Teatro Nacional de São Carlos, sito na Rua Serpa Pinto, n.º 9, em Lisboa, no período de 25 a 26 de junho 2021.

3. O Júri é composto por:
 - a) O Director Artístico
 - b) O Maestro Titular da OSP;
 - c) O Concertino Principal ou, na sua ausência, um dos Concertinos Adjuntos da OSP;
 - d) Os Solistas “A” do Naípe das Flautas;
 - e) Os Coordenadores de Naípe da Secção das Madeiras;
 - f) Um Coordenador do Naípe da Secção dos Metais (a ser designado por sorteio, realizado na Direcção do Coro e da Orquestra);
 - g) Um Elemento da Comissão da OSP (sem direito a voto).

4. As inscrições dos candidatos realizam-se entre o dia 22 de Janeiro a 5 de Março de 2021.

5. Os candidatos são pré-seleccionados após apreciação do curriculum vitae, até ao dia 05 de Abril de 2021 e são avisados até ao dia 16 de Abril se a sua candidatura foi ou não aceite.

6. A Prova consiste em duas eliminatórias realizadas “atrás de Cortina”, em que o candidato executa as obras previamente seleccionadas pelos Solistas “A” do Naípe das Flautas.



7. Os Candidatos considerados aptos nas provas eliminatórias, prestam prova final “à vista” do Júri, executando os excertos que lhes forem solicitados.

8. No caso de o Júri entender que os candidatos reúnem as qualidades e capacidades artísticas necessárias a preencher o cargo a concurso, procede-se da seguinte forma:

8.1 Os dois candidatos melhor classificados, são admitidos como instrumentistas da OSP, mediante a celebração de um contrato individual de trabalho por tempo indeterminado, com um período experimental com a duração de 180 dias;

8.2 Antes do termo do período experimental:

8.2.1. Todos os sopros e percussão da OSP, à exceção dos que fazem parte do júri, reúnem e votam sobre a denúncia, durante o período experimental, do contrato individual de trabalho por tempo indeterminado. Desta votação resulta um voto único que é comunicado ao Júri do concurso;

8.2.2. O júri do concurso reúne e vota sobre a denúncia, durante o período experimental, do contrato individual de trabalho por tempo indeterminado, tendo o Maestro Titular da OSP, voto de qualidade.

8.3 O Júri é soberano não cabendo recurso das suas decisões.

8.4 O Conselho de Administração, mediante o voto alcançado nos termos dos números anteriores, decide denunciar ou não, durante o período experimental, o contrato individual de trabalho celebrado por tempo indeterminado.

9. A remuneração a auferir será de 30.195,62€/Bruto/Ano, acrescida dos subsídios em vigor.

Lisboa, 22 de Janeiro de 2021

Anexo III– Entrevista a Adriana Ferreira

Adriana Ferreira, natural de Cabeceiras de Basto, começou a estudar flauta transversal na Banda Cabeceirense. Como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, integrou a classe de Sophie Cherrier, Vincent Lucas e Pierre Dumail no **Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris** (2008-2015), onde completou o Mestrado e o 3º Ciclo superior, sob a orientação de Hae-Sun Kang. Estudou ainda com Benoît Fromanger na *Hochschule Hanns Eisler* de Berlim e é licenciada em Musicologia pela **Universidade Paris-Sorbonne** (Paris IV). Adriana Ferreira é atualmente flautista principal da Orquestra da Academia Nacional de Santa Cecília em Roma e foi solista na Orquestra Nacional de França de 2012 a 2018 e flautista principal na Orquestra Filarmónica de Roterdão em 2016-2017.

A questão do ensino

- 1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?**

Realizei tanto a Licenciatura como o Mestrado fora de Portugal.

Tive uma disciplina opcional de flautim na Licenciatura durante dois anos, para a qual tive de realizar dois exames finais. Na escola onde estudei (Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris) havia também um Mestrado em Flautim (que eu não frequentei, pois realizei o Mestrado em Flauta Transversal - Performance).

Ao abrigo do programa Erasmus, estudei durante um ano na *Hochschule Hanns Eisler de Berlim*, onde tive também a disciplina de flautim (disciplina complementar obrigatória).

- 2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?**

Tanto na escola de Paris como na de Berlim as aulas eram semanais, com a duração de 1h cada.

3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?

Solos de orquestra, concertos para flautim e orquestra, arranjos de repertório original para flauta e piano ou flauta e orquestra na versão de flautim e piano.

4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?

Na disciplina de Orquestra a escola atribuía as partes aos vários alunos e não havia forma de trocar partes. No entanto, havia muito poucos estágios de orquestra - participei apenas uma vez. Tanto a Licenciatura como o Mestrado que frequentei eram de Performance e não abarcavam uma grande componente orquestral. Na escola de Berlim participei também uma vez num estágio de orquestra e também não havia forma de trocar as partes que tinham sido previamente distribuídas pela escola aos vários alunos.

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Não.

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

Sim, é comum. Assim como é comum assistir a recitais de flautim e piano.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

É comum fazerem-se arranjos do repertório de flauta ou de violino.

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

Não é comum que o flautim seja o foco dos vários eventos, mas é comum que seja parte integrante dos mesmos.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Absolutamente. É absolutamente indispensável. Não conheço nenhum flautista profissional que nunca tenha tido de tocar flautim para nenhum concerto. Até mesmo na orquestra, é comum haver pequenas intervenções de flautim na parte de 1a flauta, o que significa que nenhum flautista que seja músico de orquestra é excluído de tocar flautim. Também no repertório de música de câmara é indispensável e, se alargarmos os nossos próprios horizontes no repertório solístico, descobrimos várias pérolas perdidas de repertório para flautim.

Anexo IV – Entrevista a Ana Baganha

Ana Sofia Barbosa Baganha, natural de Viana do Castelo, iniciou os seus estudos musicais com o professor Rui Paulo Sousa, na Academia de Música de Viana do Castelo, em 2006. Até 2017, estudou sempre em Viana do Castelo, tendo posteriormente ingressado na classe de flauta de Michel Bellavance, na *Haute École de Musique de Genève*, onde frequenta, neste momento, o mestrado em interpretação musical – orientação orquestra.

Iniciou, em 2020, o estágio de orquestra de um ano com a *Berner Symphonieorchester*, na Suíça, sob mentoria de Riccardo Cellacchi. No mesmo ano, começou igualmente a lecionar na *École de Musique de Gex*, em França.

Desde setembro de 2021 é solista B – 2a flauta/flautim na Orquestra Sinfónica Portuguesa.

A questão do ensino

Realizei a minha Licenciatura em Genève, na Suíça, onde tive o privilégio de ter uma professora de flautim. As aulas de flautim eram opcionais e só podíamos frequentar um máximo de quatro semestres. Eram aulas semanais de 30 minutos, com um pequeno exame no final de cada semestre.

Nas aulas era abordado todo o tipo de repertório desde excertos ou obras orquestrais, a concertos, obras para flautim e piano, ou até mesmo transcrições de outros instrumentos (maioritariamente flauta). Ainda assim, um dos objetivos principais destas aulas era a preparação para provas de orquestra.

Na disciplina de orquestra qualquer pessoa podia tocar flautim e normalmente todos aceitavam tocar. Durante o tempo que lá estive nunca vi ninguém recusar o papel.

Ainda assim, ainda que raro, se alguém quisesse, e com um bocadinho de sorte, poderia terminar a licenciatura sem tocar flautim, uma vez que as aulas individuais são opcionais, o repertório de música de câmara é escolhido pelos próprios alunos e se tivesse de tocar em orquestra podia sempre pedir para ser substituído ou para mudar de parte. O único curso em que isto não é possível é o Mestrado com orientação em orquestra. Neste caso em particular, as aulas de flautim são obrigatórias bem como é obrigatório tocar excertos tanto de flauta como de flautim numa das provas deste mestrado (simulação de uma prova de orquestra).

A questão artística

Relativamente aos recitais, o repertório escolhido é do encargo do aluno (ainda que com supervisão do professor), podendo, portanto, incluir ou não obras para flautim. Pelo que vi nos anos que lá estive, não seria a maioria, mas muitos recitais incluíam pelo menos uma obra para flautim. Nestes casos, as obras apresentadas eram originais para o instrumento.

Durante a minha licenciatura tive a oportunidade de assistir a vários masterclasses de flautim. A universidade organizou um em cada ano e algumas lojas de músicas organizaram outros. Não existe nenhum festival unicamente dedicado ao flautim, mas os festivais de “flauta” também têm sempre concertos e aulas de flautim.

Na minha opinião tocar flautim é sem dúvida um requisito fundamental! Para não falar que nos abre muito mais portas na escolha de um trabalho, um músico que saiba tocar um outro instrumento, neste caso, um flautista que saiba tocar bem flautim é muitas vezes preferido em relação a alguém que não o saiba.

Anexo V – Entrevista a Ana Ferraz

Ana Ferraz, natural do Porto, frequenta atualmente uma pós-graduação na **ESMRS**, em Madrid, na classe do professor Jacques Zoon. Em 2016 terminou a licenciatura na *Haute École de Musique de Genève*, na Suíça, sob a orientação do professor Michel Bellavance. Continuou os seus estudos musicais no *Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse in Lyon*, em França, na classe do professor Julien Beaudiment (Soloist of the Lyon National Opera), onde terminou o mestrado em performance. No ano académico de 2021/2022 trabalhará com várias orquestras como a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Zagreb Soloists e Staatskapelle Dresden. Desde 2020, Ana Ferraz é flauta principal na Gustav Mahler Jugendorchester.

A questão do ensino

- 1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?**

Realizei todos os meus estudos superiores fora de Portugal, Licenciatura na HEM Genève, Mestrado no CNSMD Lyon e Pós-graduação na ESMUC e ESMRS.

- 2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?**

Na Hem Geneve as aulas de piccolo funcionavam em estágios, o professor vinha uma semana por mês e os alunos tinham direito a duas aulas de 45 minutos. Em Lyon, tinha 1h semanal de aulas de piccolo com o professor.

- 3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?**

Desde excertos orquestrais a peças para flauta/violino para trabalhar a parte de Interpretação

4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?

Sim, nem todos têm a mesma iniciativa, mas costuma ser rotativo

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Eu acho que não é possível ser flautista sem ter qualquer tipo de experiência nos instrumentos da família, tanto o flautim como a flauta alto, etc. Em qualquer altura é necessário interpretar um desses instrumentos.

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

É bastante comum e cada vez mais que em encontros e festivais dedicados à flauta sempre exista um recital/encontros de flautim.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

Há várias obras para flautim, mas no meu caso pessoal, interpreto várias peças para outros instrumentos, principalmente, flauta ou violino.

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

Não posso dizer que o “foco” seja o flautim, mas existe sempre uma parte dedicada ao flautim.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Sim, é necessário e fundamental.

Anexo VI – Entrevista a Carlos Araújo

Carlos Araújo, iniciou os estudos de flauta com o professor José Marques, na Academia de Música de Vila Verde, aos 15 anos ingressou no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, onde completou o 8º grau (frequentando paralelamente um curso com o professor Gil Magalhães). Completou a Licenciatura na ANSO (Metropolitana) na classe do professor Nuno Inácio. Terminou, em 2017, um 2º ano de pós-graduação na **ESMRS** sob orientação dos professores Salvador Martinez-tos e Jacques Zoon. De seguida iniciou o Mestrado na classe do professor Robert Winn na **HFMT Köln** (Alemanha). Em junho de 2019 venceu uma Prova de Orquestra para o lugar de Academista na *Nordwestdeutsche Philharmonie* (NWD) em Herford (Alemanha). Iniciou então em setembro de 2019 um estágio de 1 ano com a mesma Orquestra. Em outubro de 2020 iniciou o seu 2º Mestrado na *Folkwang Universität der Künste* em Essen, intitulado “*Orchesterspiel Master*” na classe da professora Anne Catherine-Heinzmann. Venceu em maio de 2021 a Prova de Orquestra para a posição de 2º Flauta e Piccolista da Orquestra do Teatro de Regensburg (Alemanha) sendo desde setembro de 2020 membro da mesma orquestra.

A questão do ensino

1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?

Estudei em universidades com e sem professores de flautim.

Realizei a minha licenciatura na Academia Nacional Superior de Orquestra, em Lisboa, sendo que nesta escola não tinha aulas de flautim ou qualquer professor especializado no instrumento, o professor de flauta (Nuno Inácio) disponibilizava-se para trabalhar este instrumento nas aulas, quando os alunos pediam ou então para a ocasião da preparação das provas de solos de orquestra (já que nesta escola tive de realizar, além do exame de flauta, uma prova de excertos de orquestra, onde estavam incluídos excertos de flautim). Em Madrid (na escola Rainha Sofia), não tinha também professor de flautim, no entanto, tinha um professor assistente, que era o flautista solista da Orquestra de Valência,

e insistia com os alunos para estudarem flautim. Mas não tinha professor de flautim, especificamente.

Na Alemanha, já é diferente, todas as Universidades têm professor de flautim, algumas fazem também até destinação e têm um professor dedicado ainda aos solos de orquestra, além do professor de flauta. Em Colónia onde fiz o mestrado, o meu professor de flautim era o flautinista da HR, orquestra da rádio de Frankfurt, e agora em Essen, onde estou a fazer o meu segundo mestrado, a professora de flautim é a Co-principal da ópera de Hannover.

2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?

Em Colónia, todas as semanas tinha 30 minutos de aula, em Essen é diferente, tenho aulas de 1 hora de duas em duas semanas, já que são aulas intercaladas com o professor de excertos.

3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?

O professor de flautim funciona como o professor de excertos: inicialmente trabalhamos bases: iniciação ao flautim, tocamos as fantasias de Telemann, estudos e outros exercícios para desenvolver a prática de tocar o instrumento. O passo seguinte é ajustado à necessidade dos alunos: se tivermos provas de orquestra, trabalhamos os excertos de orquestra e trabalhamos para gravações para audições de orquestra de jovens, por exemplo.

A nível de repertório posso acrescentar também os concertos de Vivaldi, o segundo andamento da Sonata de Poulenc para flauta, assim como os II andamentos dos concertos de Mozart para flauta.

Os objetivos estavam mais focados no sucesso das provas de orquestra e conseguir interpretar este programa da melhor forma possível.

4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?

Era bastante frequente tocar flautim nos programas de orquestra, tanto em Lisboa, como em Madrid e agora em Colónia. Em Essen já comecei o mestrado em pandemia, portanto não tive experiência.

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Nunca ninguém se opôs a tocar flautim. Sempre tive que tocar flautim e sempre fez parte das competências do estudante de flauta. Tanto nas provas de excertos, como nos recitais finais. Toda a gente na classe tinha de saber tocar flautim.

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

É raro existir um recital apenas de flautim. Já vi concertos de orquestra que têm obras com flautim solo (como por exemplo o concerto de Vivaldi ou o concerto de L. Liebermann).

O que é mais frequente é haver adaptações de obras, como por exemplos as danças romenas de Béla Bartók, em que, na versão para violino e piano, existe um andamento repleto de harmónicos, em que os flautistas, quando tocam essa adaptação, habitualmente fazem esse andamento em flautim (já vi por exemplo o flautista E. Pahud a fazê-lo). Ou mesmo um recital de quinteto, que tem o flautim como é exemplo o quinteto de Ligeti.

Recitais específicos para o flautim acho que nunca vi.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

(respondido na questão em cima)

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

Um festival exclusivamente para o flautim, acho que nunca estive presente.

Festivais que contenham o flautim, sim, é muito frequente. Aliás, em novembro de 2021 vai existir “NRW Flute Days”, que é um festival de 3 dias, sendo que estarão presentes 2 ou 3 professores de flautim a lecionar masterclasse sobre o flautim, vai existir também uma parte dirigida ao repertório de flautim, assim como manutenção do instrumento. Mas é comum nos festivais de flauta do centro da Europa (Franças,

Alemanha, Áustria, etc), o flautim estar incluído, com professores especializados no instrumento.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Há um ano atrás iniciei um mestrado em Essen, e a professora de flautim desta escola é muito exigente e quer que toquemos o flautim como tocamos flauta. Os flautistas, geralmente, são menos perfeccionistas com o instrumento, mas agora esta professora fez-me entender que o flautim pode ser tão estável e tão bem tocado quanto a flauta e deve ser encarado dessa forma.

No ano passado fui academista de uma orquestra e muitas vezes tive de tocar o papel de flautim, o que impulsionou o meu desenvolvimento no instrumento a nível profissional. Juntando agora o que aprendi com esta professora, consigo ver os resultados desse trabalho.

Sempre que fiz provas de orquestra foi na Alemanha, sendo que, sempre que se faz uma audição de orquestra, seja profissional, de jovens ou até para algum estágio, na maioritariamente das vezes, existe a parte de flautim como instrumento obrigatório. Não é muito comum que nas provas para orquestras profissionais não seja exigido repertório tocado no flautim.

Neste país, para se entrar no mercado de trabalho é muito importante realizar uma academia de orquestra, antes de se trabalhar numa orquestra profissional. E quando se trabalha para estas provas de academista, os júris dão muita importância à parte do flautim, pois enquanto academistas, toca-se maioritariamente o papel de segunda flauta e flautim. Por vezes dão oportunidade de fazerem primeira flauta, nos projetos mais pequenos, de resto, todos os programas são para o papel de 2^a Flauta e flautim, por isso é mesmo muito importante saber tocar muito bem o instrumento.

No ano passado, comecei a reparar que, após as quarentenas, em que tive provas para duas academias, lugares temporários, para lugar de primeira flauta e outra de flautim, estava muito mais preparado a tocar flautim e a verdade é que fui sempre à final ou semifinal das provas. E quando pedi feedback aos júris, além de outros pormenores, o que me apontaram de positivo foi o facto de saber tocar bem flautim.

É importante também perceber a hierarquia das orquestras, ou seja, o mais importante é sem dúvida o lugar de primeira flauta e a baixo, mas quase a par é o lugar

de flautim solo e lugar de co principal. Antes de eu ganhar o lugar na orquestra que estou neste momento (em Regensburg, na Alemanha), fiz uma prova para um orquestra bastante importante neste país que é a *Deutsche Oper* (uma das óperas de Berlim), que é uma orquestra muito grande; e o lugar para que estava a fazer audição era para flautim solo. Inicialmente considerava que era um lugar muito difícil de se ganhar, mas não é. Porque existe muito pouca gente a investir no flautim ao ponto de se ganhar o lugar de flautim solo. Nessa prova cheguei até aos últimos 4 ou 5 candidatos, mas nessa audição fiquei a perceber que, efetivamente, o nível artístico a tocar flautim ainda não é alto e não é difícil de se chegar lá.

Posso dar outro exemplo, para a orquestra onde trabalho atualmente, a audição era para segunda flauta e flautim, e claro que tive de tocar bem o flautim, e sem dúvida que saber tocá-lo bem foi uma mais-valia para mim. Ainda este ano, também realizei outra prova de orquestra, no caso, para a *Elbphilharmonie* em Hamburgo, que também é uma orquestra muito grande e muito importante, em que o lugar também era para segunda flauta e estava a competir com flautistas muito importantes (por exemplo, academistas da Orquestra Filarmónica de Berlim, flautistas já a trabalhar em orquestra, etc) e simplesmente por eu estar mais preparado a tocar flautim tive uma vantagem e cheguei bastante longe na audição. Portanto, da minha experiência, sem dúvida que é algo que se deve investir!

Anexo VII – Entrevista a Flávia Valente

Flávia Valente licenciou-se na **Academia Nacional Superior de Orquestra**, com Nuno Inácio. Entre 2015 e 2017 foi aluna de mestrado em músico de orquestra na *Haute École de Musique de Genève*. Atualmente frequenta um **mestrado especializado em piccolo** na *Koninklijk Conservatorium Antwerpen*. Foi *piccolo* solo da *Rotterdams Philharmonisch Orkest*. Tocou em diversas orquestras europeias como a *SWR Sinfonieorchester*, *Orchestre de la Suisse Romande*, *Orchestre de Chambre de Genève*, *Phion*, *Residentie Orkest*, *Noord Nederlands Orkest*, *City of Birmingham Symphony Orchestra*, *Orquestra Metropolitana de Lisboa*, *Orquestra Gulbenkian*, *Orquestra Clássica de Espinho*, *Moritzburg Festival Academy* e *Jovem Orquestra Portuguesa*. No campo do ensino é professora da *Fluture Academy*, dando também aulas particulares de flautim na Bélgica.

A questão do ensino

- 1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?**

Sim, realizei um mestrado especializado em músico de orquestra em Genebra, Suíça, onde tive obrigatoriamente (por ser uma especialização em orquestra) três semestres de flautim, 30 minutos por semana.

- 2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?**

Uma por semana de 30 minutos.

- 3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?**

O Concerto de Vivaldi 443 e excertos era “obrigatório” para todos os alunos, tendo em conta ser o mais pedido em provas de orquestra. À parte disso trabalhamos em repertório que frequentemente é pedido em audições - Mozart em Sol 2o andamento,

Rondo de Mozart, Sonata de Poulenc 2o andamento. Também trabalhávamos repertório do instrumento, como Liebermann, Damaré. Caprichos de Paganini... E muitos exercícios de som. O principal objectivo era, tecnicamente, ter um bom som e afinado. Musicalmente convincente e trabalhamos muito a diferença estilística de diferentes compositores, especialmente com os excertos, procurando mudar o som, articulação, como frasear, etc.

4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?

Os alunos não tinham escolha, se o professor definisse que iam tocar flautim ninguém (que eu saiba) protestava.

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Sim, excepto se fosse um mestrado em músico de orquestra

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

Sim, vários alunos escolhiam tocar flautim, flauta alto e/ou traverso no recital final em Genebra. Quanto a Antuérpia, os alunos de mestrado em flautim obviamente fazem recitais com o instrumento, mas os alunos da classe de flauta creio que não.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

Normalmente repertório original, especialmente em Genebra. No entanto em Antuérpia é comum tocarmos um arranjo por recital, mesmo de obras para outros instrumentos, como violino, oboé e fagote.

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

É uma área que tem vindo a ser desenvolvida. No *James Galway Festival* o Mazzanti costuma ir, por exemplo. *Tampere Festival* também está a desenvolver cada vez mais a vertente de flautim. Mesmo para a convenção em Málaga que era para ter sido realizada em 2020, a organização teve o interesse de me convidar para dar um concerto e masterclasse especialmente em flautim. NFA também é bastante relevante nesse âmbito, tendo um dos concursos de flautim mais importantes.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Sim. Especialmente se desejarem uma carreira como músico de orquestra ou em música de câmara. Muitos jovens acreditam que podem fugir e viver a carreira toda sem aprender a dominar o instrumento, mas já tive diversas experiências em que a primeira flauta teve de tocar flautim. E quando não dominam o instrumento é muito difícil tocar em conjunto, especialmente a um nível profissional.

Anexo VIII – Entrevista a Francisco Barbosa

Francisco Barbosa, natural de Braga, começou os seus estudos com José Matos. Prosseguiu os mesmos em 2000 no conservatório de Braga e posteriormente na Academia de Música de Guimarães. Em 2013 conclui a licenciatura na Academia Nacional Superior de Orquestra da Metropolitana na classe do professor Nuno Inácio. Em 2017 conclui a sua pós-graduação na *Escuela Superior de Música Reina Sofia* em **Madrid**, na classe dos professores Jacques Zoon e Salvador Martinez. É, desde 2018, flauta solo da *BD Chamber Orchestra* na Hungria e autor da série de livros de exercícios para flauta “*A New Approach to the Art of Flute Playing*”.

A questão do ensino

- 1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?**

Sim. No curso da *Escuela Superior de Musica Reina Sofia* não existia/existe um professor específico para o flautim, apesar do professor assistente o abordar nas aulas de grupo (*Grupal*), em excertos solo e coletivo.

- 2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?**

Apesar de não haver as aulas específicas, as aulas de grupo ocorriam 2 vezes por mês, sendo que tínhamos de cada vez, 2h de aula. E nestas aulas contactávamos frequentemente com o instrumento e, apesar de não ser um trabalho individual e específico com cada estudante, tínhamos a oportunidade de o explorar e de o desenvolver nestas aulas.

- 3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?**

Excertos a solo para preparação de audições de orquestra e em secção/formação original do naipe de flautas para preparação de concertos/entendimento da obra no seu contexto geral. Nestas aulas, todos os estudantes tocavam as várias partes do naipe de

flauta das obras que estavam a ser trabalhadas na altura (desde flauta em dó, flautim e flauta alto).

4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?

Com bastante frequência.

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Não seria possível esse cenário, mas seria possível terminar o ciclo de estudos e ter executado o flautim bastante pouco.

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

Muito pouco comum.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

Sempre que tocado, era mais vezes abordado o repertório original.

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

Na minha opinião não, deveria haver mais. Por exemplo, a AFE (Associação de flautistas de Espanha) organiza eventos tanto com flauta como com flautim, mas, uma vez que existe pouca prática de flautim na escola, as pessoas acabam por aderir menos a estas aulas de masterclasse, por receio de tocar o instrumento e não o dominarem tão bem quanto a flauta, penso eu. Deveriam existir mais eventos dedicados apenas ao flautim,

para criar cada vez mais a consciência de que é um instrumento a que os estudantes devem se debruçar para vingarem na profissão.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Absolutamente. Vivemos num mundo que exige um nível de performance elevadíssimo. No campo académico, o flautim é uma enorme mais-valia para ter acesso a estágios/orquestras de jovens/etc. No mundo profissional temos que estar prontos para realizar audições de flauta com flautim e por vezes apenas de flautim. E mesmo no meu caso, estando a tocar primeira flauta tenho várias vezes que tocar flautim em programas de música contemporânea, ou até pequenas peças (Milhaud por exemplo), que exigem piccolo ao primeiro flauta. Seria uma enorme mais-valia que o piccolo passasse de opção em várias provas de orquestras de jovens e estágios, para obrigatório. Faria com que alunos e professores se dedicassem mais a este instrumento, que deve ser explorado com entusiasmo e, na minha opinião, até ajuda bastante a refletir sobre questões da flauta e a compreendê-las melhor.

Anexo IX – Entrevista a Inês Pinto

Inês Pinto, natural de Aveiro, iniciou os estudos de flauta no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian e mais tarde prosseguiu os seus estudos na ESMAE. Estudou na *Haute Ecole de Musique de Genève*, na classe de Jacques Zoon, onde concluiu a sua licenciatura e mestrado em performance orquestral. Frequenta uma pós-graduação na **HMDK**, em Estugarda com Davide Formisano. Atualmente é flauta solo na *Sinfonieorchestre Basel*, em Basileia e está em período de experiência na *Royal Philharmonic Orchestra*, em Londres. Anteriormente colaborou com orquestras, tais como a *Orchestre de la Suisse Romande* (Genebra) e Orquestra Gulbenkian (Lisboa). Inês apresenta-se regularmente em música de câmara, e foi laureada em vários concursos para *ensemble*, onde se destacam recentemente o Concurso Internacional “*Marcel Tournier*” (Itália) e o Prémio “*Domaine Musique & Arts de la Scène*” (Suiça).

A questão do ensino

- 1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?**

Sim, tanto em licenciatura como em mestrado.

- 2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?**

Tive direito a 2 anos de aulas na licenciatura e 2 no mestrado. As aulas eram de 1 hora de 15 em 15 dias, mas fazíamos normalmente 30 minutos todas as semanas.

- 3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?**

Nas aulas de flautim foram vários os objetivos e repertório. Quanto aos objetivos foram variando muito: inicialmente a concentração ia para me familiarizar com o instrumento, visto que até aí apenas tinha feito algumas aulas muito esporadicamente. O som, articulação, homogeneidade de registos foram as primeiras coisas a ser trabalhadas, bem como perceção das diferenças na performance entre a flauta e o flautim. Mais tarde

e com a evolução, pude-me focar em aspetos mais musicais e pormenores. Quanto ao repertório, a princípio concentrei-me muito em exercícios técnicos: de som, registos, articulação (tanto articulado como legato), saltos harmónicos, etc. Vimos muitas obras originais para o instrumento (concertos/peças/sonatas) e também toquei obras para flauta, como por exemplo as Fantasias de Telemann. Os excertos de orquestra foram muito trabalhados também, uma vez que cada excerto tem grandes dificuldades e caracteres diferentes.

4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?

Na escola onde estudei não cabia aos alunos “escolher” se queriam tocar ou não. As sessões eram-nos atribuídas pela direção conforme as nossas notas essencialmente e também conforme o ano/curso. Mas a verdade é que em sessões importantes acabava por só tocar flautim quem se destacava.

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Em licenciatura, era obrigatório fazer pelo menos alguns semestres. Em mestrado não era obrigatório, mas era bastante aconselhado. Mas parece-me muito difícil que alguém tenha conseguido chegar ao fim do curso sem nenhum contacto com o instrumento.

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

Sim. Uma grande parte dos alunos da escola, nos seus recitais finais de licenciatura/mestrado escolhiam tocar obras para flautim. Eu por exemplo fi-lo na minha licenciatura.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

Em recital, é mais normal tocar-se repertório original. Mas pode acontecer pontualmente serem tocadas obras adaptadas.

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

Acho que cada vez mais, sim. Há alguns anos diria que não, mas recentemente têm aparecido eventos focados apenas no flautim. E em eventos dedicados à flauta, cada vez mais se dá importância ao flautim também.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Sem dúvida. O nível hoje em dia em provas de orquestra, por exemplo, é muito alto. Tocar bem flautim é essencial para nos podermos destacar, porque se não o fizermos bem, alguém o fará e nunca teremos hipótese. Para além disso, maior parte das provas obrigam a que se toque os dois instrumentos, e se nos limitarmos a fazer provas que pedem para tocar apenas flauta, vamos estar a limitar-nos muito e as chances de conseguirmos ser bem-sucedidos serão muito mais reduzidas.

Anexo X – Entrevista a Mafalda Carvalho

Mafalda Carvalho flautista portuguesa, é primeira Flauta na Orquestra Clássica do Centro e professora na Academia de Música de Costa Cabral. É aluna do Programa Doutoral em Música na **Universidade de Aveiro**. Foi-lhe conferido pela Universidade de Aveiro o Grau de Mestre em Ensino de Música, na classe do professor Jorge Salgado Correia e pela Escola Superior de Música, Artes do Espetáculo (ESMAE) o Grau de Mestre em Interpretação Artística em Flauta Transversal da classe da professora Ana Raquel Lima. Estudos prévios incluem a Licenciatura na **ESMAE**. Na sua atividade enquanto músico de orquestra exerceu funções de Piccolo, Secção e Assistente de Principal na Orquestra Filarmónica de Jalisco, no México de setembro de 2017 a julho de 2019 e foi Flauta Principal da Orquestra Clássica da Madeira na temporada de 2016/2017. Foi flautista da Fundação Orquestra Estúdio – Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura e colabora regularmente com a Orquestra Sinfónica da Galiza, Orquestra Gulbenkian e Orquestra Filarmonia das Beiras.

A questão do ensino

- 1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?**

Não. Tanto a licenciatura como os dois mestrados foram realizados em Portugal.

- 2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?**
- 3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?**
- 4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?**

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Não. Na ESMAE existe a prova de concerto e excertos, realizada no primeiro semestre do terceiro ano da licenciatura, onde os alunos tocam excertos de flauta, flautim e flauta em sol.

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

Em Portugal não são ainda muitos os recitais que incluam obras com flautim, embora esta realidade esteja a mudar.

Falando sobre o período que vivi em Guadalajara, no estado de Jalisco, no México, acontece mais ou menos o mesmo que em Portugal, existe uma preocupação de incluir algumas obras de flautim, mas não em todos os recitais.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

Dos recitais que tenho ouvido existe a procura por material mesmo escrito para flautim, embora também se realizem adaptações de repertório de flauta transversal, ou até de outros instrumentos.

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

Não existem muitos, mas existem cada vez mais eventos focados no flautim. Existem até concursos dedicados apenas ao flautim, que era coisa que não existia até há uns anos atrás. Penso que a importância de tocar flautim é cada vez maior.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Na minha opinião, um flautista deve ser polivalente, e quantos mais instrumentos souber tocar da família das flautas, mais trabalho surgirá enquanto freelancer. Para além disso, sinto que a prática de todos os instrumentos da família das flautas traz mais consciência sobre questões de ar ou embocadura, melhorando a produção de som.

Anexo XI – Entrevista a Sónia Pais

Sónia Patrícia Oliveira Pais, natural de São João de Areias, finalizou o ensino secundário em música na Escola Profissional de Música de Espinho na classe do professor Paulo Barros. Finalizou a Licenciatura na *Hochschule für Musik Hanns Eisler* em Berlim, na classe dos professores Benoît Fromanger (flauta) e Leonid Grudin (flautim). Atualmente frequenta o Mestrado na *Hochschule für Musik und Theater München*, na classe das professoras Andrea Lieberknecht (flauta) e Natalie Scwaabe (flautim).

Atualmente é academista da *Gewandhausorchester Leipzig* e membro em trial da *Junge Deutsche Philarmonie*.

A questão do ensino

- 1. No seu percurso académico, realizou algum ciclo de estudos (Licenciatura ou Mestrado) fora de Portugal? Em algum destes cursos existiu um professor específico para o flautim?**

Sim. Conclui a licenciatura em Berlim (Hochschule für Musik Hanns Eisler) e início agora o Mestrado em Munique (Hochschule für Musik und Theater) e em ambas as universidades existe um professor de flautim (Leonid Grudin e Nathalie Schwaabe, respetivamente).

- 2. Se sim, quantas aulas por semestre e quanto tempo tinham para essas aulas?**

Em Berlim, oficialmente, tínhamos acesso a dois semestres de aulas durante a licenciatura, com 30 minutos semanais (sendo que por flexibilidade do professor, geríamos o tempo e a duração do período de aulas de modo a beneficiar o aluno). Em Munique temos direito a 9 aulas de 45 minutos por semestre.

3. Qual o tipo de repertório ou que objetivos eram considerados nestas aulas?

Repertório original/adaptações para flautim e principal enfoque nos excertos orquestrais/preparação para provas de orquestra.

4. E na disciplina de orquestra? Era comum os estudantes aceitarem tocar o papel de flautim?

Sim.

5. Da sua experiência, na escola onde estudou, seria possível terminar uma licenciatura e/ou mestrado sem executar o flautim (seja em aulas individuais, música de câmara ou orquestra)?

Não.

A questão artística

1. Ainda sobre a escola ou país onde estudou, é comum existirem recitais de flautistas que incluam obras com o flautim?

Não é o mais comum, mas existem bastantes vezes.

2. A maior parte do repertório interpretado é originalmente escrito para flautim ou é comum fazerem-se adaptações do repertório da flauta transversal?

É comum fazerem-se adaptações.

3. Existem muitos eventos e/ou festivais que contenham foco no flautim?

Não tantos como na flauta, mas, felizmente, começam a surgir cada vez mais iniciativas.

4. Considera que tocar flautim é um requisito fundamental para o mercado de trabalho de um flautista, atualmente?

Sim. Sem dúvida.

Anexo XII – Registos fotográficos do evento *Encontros com o Flautim*

Masterclasses com Stephanie Wagner e Mafalda Carvalho



Mesas Redondas





Workshop de Criatividade





Momento Musical

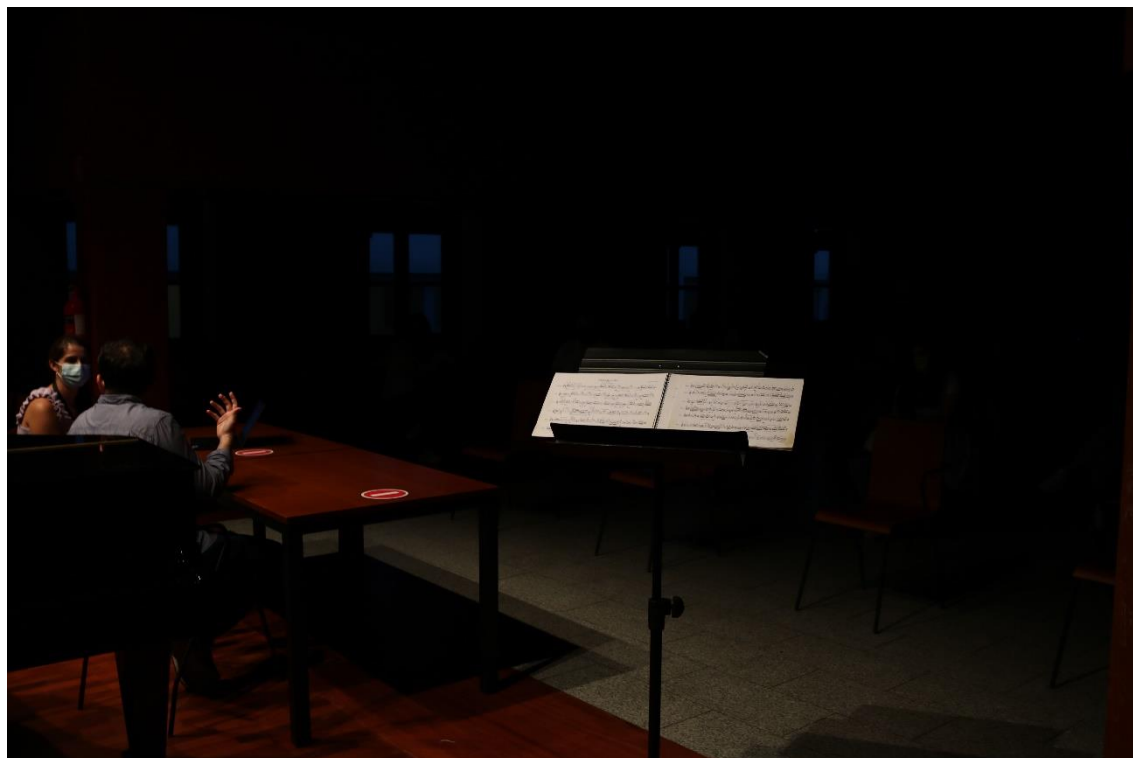


Recitais





À conversa com... João Gonçalves Neves



Apresentação da obra “*Singing Yellow Bird*”, por Jorge Salgado Correia



Entrega de Diplomas



Espaço de exposições e manutenção de instrumentos



Anexo XIII – Cronograma das atividades

<h1>CRONOGRAMA</h1>	
30 de agosto	31 de agosto
<p>9h15 Receção aos participantes e convidados (<i>Pavilhão 2</i>)</p>	<p>9h00 - 10h30 Workshop com David Leão (<i>Sala 210</i>)</p>
<p>10h - 11h30 Workshop com David Leão (<i>Sala 210</i>)</p>	<p>10h30 Masterclasse com Stephanie Wagner (<i>Sala 210</i>)</p>
<p>11h40 Workshop de Manutenção de Instrumentos (FERSAN) (<i>Sala 44</i>)</p>	<p>11h30 Exposição Buffet Crampon (<i>Sala 210</i>)</p>
<p>12h15 Mesa Redonda com convidados Flautinistas (<i>Pavilhão 2</i>)</p>	<p>13h30 Almoço</p>
<p>13h45 Almoço</p>	<p>14h30 -17h30 Masterclasses com Stephanie Wagner (<i>Sala 210</i>)</p>
<p>14h45 Sexteto de Flautins (<i>Pavilhão 2</i>)</p>	<p>17h30 Apresentação de trabalho de mestrado de Mariana Portovedo (<i>Pavilhão 2</i>)</p>
<p>15h: Mesa Redonda com convidados Flautinistas (<i>Pavilhão 2</i>)</p>	<p>18h30 Masterclasse com Mafalda Carvalho (<i>Sala 210</i>)</p>
<p>16h30: <i>Coffee Break</i> (<i>Café Concerto</i>)</p>	<p>19h30h À <i>Conversa</i> com João Neves (<i>Café Concerto</i>)</p>
<p>17h Masterclasses com Mafalda Carvalho e Stephanie Wagner (<i>Salas 210 e 203</i>)</p>	<p>20h Recital comentado com Jorge Salgado Correia e João Neves (<i>Café Concerto</i>)</p>
<p>18h Masterclasse com Mafalda Carvalho (<i>Sala 210</i>)</p>	<p>20h15 Entrega de diplomas (<i>Café Concerto</i>)</p>
<p>20h Jantar</p>	<p>20h30 Jantar de Grupo</p>
<p>21h Recital por Stephanie Wagner Mafalda Carvalho e Sara Silva (<i>Café Concerto</i>)</p>	

Anexo XIV – Guião das mesas-redondas

Mesa-redonda 1

Convidados

- Mariana Portovedo;
- Sara Silva;
- Mafalda Carvalho;

Questões

1. Em modo de apresentação, gostava de ouvir-vos um pouco acerca do que vos chamou para se distinguirem no flautim. Quem são as vossas inspirações e o que vos faz gostar do instrumento? (5 minutos)
2. Todas as pessoas presentes nesta mesa-redonda, estudaram até ao 12ºano em Portugal. Gostaria então que me explicassem um pouco acerca do contacto que tiveram, até então, com o flautim. Desde aulas com professor de flauta, masterclasses ou até eventos em que possam ter assistido a aulas do instrumento. Consideram que este contacto é importante para o desenvolvimento do aluno, até ao 12ºano de escolaridade? (5 minutos para cada pessoa)
3. A nível nacional consideram que o flautim é percecionado como um instrumento fulcral para a atividade musical dos flautistas? O caminho que os alunos têm desenvolvido é suficiente? Seria necessário alterar a situação atual? Se sim, o que poderia ser feito? (7 minutos para cada pessoa)
4. Por fim, que conselhos têm para os flautistas que decidirem dedicar-se ainda mais ao flautim? (3 minutos para cada pessoa)

Questões auxiliares

5. Enquanto professoras, consideram que já fazem um trabalho diferente, no que concerne ao flautim? Se sim, é fácil conseguir essas mudanças nas instituições públicas e/ou privadas? Existem diferenças?
6. Consideram que o repertório para flautim solo, flautim com piano ou até camerístico é bem conhecido pelos flautistas? E o repertório português? Existe muita discrepância em relação à flauta? Se sim, qual deve ser a origem do problema?

Mesa-redonda 2

Convidados

- Stephanie Wagner
- Alexander Auer;
- Janete Santos;
- David Leão;
- Ana Catarina Costa;

Questões

1. Que tipo de repertório e em que tipo de eventos/atividades consegue mostrar o seu trabalho enquanto flautinista, em Portugal? Existe alguma diferença no estrangeiro? (Alexander Auer, Ana Catarina Costa e Stephanie Wagner,) - 5 minutos para cada
2. Janete Santos considera que o facto de em Portugal não existir qualquer curso oficial ou curso especializado para flautim é um entrave ao desenvolvimento do instrumento no nosso país? (7 minutos)
3. A nível nacional considera que o flautim é percecionado como um instrumento fulcral para a atividade musical dos flautistas? O que poderia mudar? (5 minutos para: Stephanie Wagner, Janete Santos, Ana Costa, David Leão e Alexander Auer)

4. Por fim, que conselhos têm para os flautistas que decidirem dedicar-se ainda mais ao flautim? (5 minutos a cada pessoa)

Questões auxiliares

1. Poderiam falar um pouco acerca do que vos chamou para se distinguirem no flautim? Quem são as vossas inspirações e o que vos faz gostar do instrumento? (3 minutos a cada pessoa)
2. Consideram que os alunos das escolas (seja ensino obrigatório ou universitário) sabem conjugar o estudo individual da flauta com o flautim? Existe diferença de contacto na mudança de instituição?
3. Consideram que o trabalho feito em Licenciatura e Mestrado com o instrumento é suficiente para os alunos serem professores confiantes no ensino do instrumento, no ensino regular?

Anexo XV – Guião da atividade “À conversa com... João Gonçalo Neves”

Estrutura

A conversa dividiu-se em duas partes: questões colocadas pela autora da presente monografia, seguido de espaço aberto a questões pelo público. O tempo limite da atividade foi de 30 minutos.

Questões preparadas

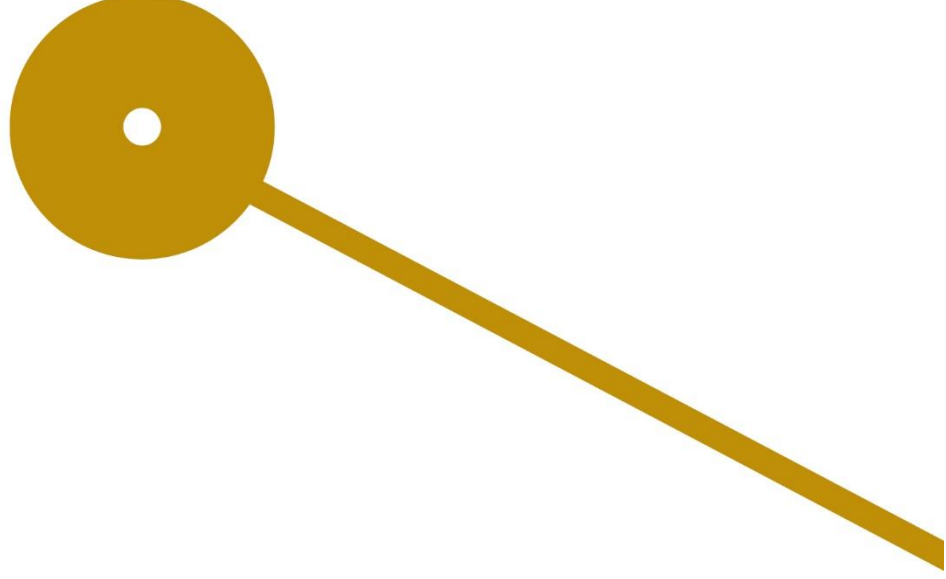
1. Enquanto aluno compositor escreveu muitas vezes para a família de flautas? E para o flautim? Alguma vez foi incentivado a fazê-lo?
2. Ontem, na mesa-redonda, tivemos convidados a referir que não existem muitas obras escritas para flautim em contexto solístico. Da pequena investigação que fiz, não existem de facto muitas obras portuguesas escritas para o flautim neste contexto, embora haja bastante repertório orquestral. Qual a sua opinião acerca deste facto? É um instrumento que os compositores costumam desconsiderar? Ou existem outras razões que não incentivam a escrita para o instrumento?
3. Escreveste uma obra para flautim solo. Este tipo de escrita, para instrumento solo, acarreta um grande conhecimento das potencialidades do instrumento, mas também das suas limitações. Enquanto compositor, quais achas que são as principais potencialidades do flautim e quais as suas principais limitações?

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA
INSTRUMENTO – FLAUTA TRANSVERSAL



*Encontros com o Flautim: impacto do evento e reflexão
sobre o instrumento em Portugal*

Célia Campos Silva