

A flauta doce nas artes visuais: imagens e representações de um instrumento musical

Luciana Rodrigues Gifoni
Universidade Estadual do Ceará

1 Os pontos de partida

Os estudos e a prática da flauta doce trazem, no mundo contemporâneo, uma forte relação com a noção de *redescoberta*, no contexto de um interesse crescente de músicos e pesquisadores, desde o início do século XX, acerca da chamada Música Antiga¹. A abordagem à flauta doce passa, desta maneira, pela perspectiva de seu renascimento no século XX, após a fase clássico-romântica em que se tem poucos registros de sua prática². Os estudos da iconografia da flauta doce constituíram-se, desde cedo, num campo importante de pesquisa e debate sobre aspectos técnico-interpretativos e organológicos na tentativa de conhecer mais sobre o fazer musical de épocas e lugares distintos na Europa em seu passado medieval, renascentis-

¹ A ideia de redescobrir a música do passado não é prerrogativa do século XX e está presente em diversos momentos históricos. Referimo-nos, aqui, ao chamado movimento da Música Antiga, que consistiu em um interesse e empenho de descobrir como os instrumentos pré-clássicos europeus eram construídos e tocados, buscando conhecimentos e estudos de forma sistemática, consistente e contínua. Este movimento foi a culminância de um processo de investigação e catalogação de instrumentos antigos ao final do século XIX e a realização de alguns “concertos históricos” utilizando exemplares daqueles instrumentos. Posteriormente, o interesse pela performance historicamente informada da música antiga adentrou também os períodos clássico e romântico.

² Ao longo do século XX, vários autores reproduziram a ideia de que a flauta doce foi preterida em relação à transversa, que teria se adequado melhor às transformações da prática musical tanto como solista quanto nas orquestras. Disso resulta um discurso equívocado de que ela “sumiu” ou “ficou esquecida” no século XIX. Porém, há de fato, uma redução significativa em sua prática profissional e produção de novas obras, mantendo-se na atividade de amadores e de colecionadores.

ta e barroco, especialmente. Para tais finalidades, o exame das obras de arte dão ênfase à busca de um realismo na representação do instrumento e de verossimilhanças nos modos de tocá-lo e na relação com outros instrumentos de sopro, cordas e teclas, por exemplo. O estudo aqui proposto busca acrescentar um outro olhar para a flauta doce com a análise das obras de artes visuais: sua dimensão simbólico-cultural.

Ao propor uma exploração filosófica dos instrumentos musicais, Bernard Sève (2013) observa a necessidade de investigá-los “em sua dignidade e seu valor artístico, estético e humano”³ (p. 17). O autor ressalta a unicidade do instrumento como criação humana não por sua utilidade prática, como ocorre com as demais invenções humanas, mas precisamente por ser um objeto dotado de propriedades estéticas particulares, tanto visuais quanto sonoras. Aliando o interesse nestas particularidades com a perspectiva analítica do “mundo como representação”, de Roger Chartier (2002), voltamos nossa percepção para as articulações de sentido promovidas pelas obras de arte e pelos artistas, ao se debruçarem sobre o objeto flauta doce.

A abordagem da história cultural, proposta por Chartier (id.), preocupa-se com a identificação do “modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (p. 16-17). O estudo da iconografia da flauta doce integra, assim, uma proposta de entendimento sobre os processos de construção simbólica acerca deste instrumento no século XX, em suas (re)leituras e ressignificações. Uma das contribuições da história cultural para a investigação do objeto artístico consiste em considerar as representações – neste caso, iconográficas - “não como simples reflexos verdadeiros ou falsos da realidade, mas como entidades que vão construindo as próprias divisões do mundo social” (id., 2015, p. 7). Destacamos outras contribuições da história cultural para a investigação do objeto artístico, adotadas em nossa análise interpretativa: (a) inclusão de uma ampla diversidade de objetos e artistas, afastando-se da noção de *cânone*s da história da arte; (b) não ser tributária da categoria do belo, ou seja, tal aspecto não é considerado relevante para a seleção e o exame das obras; (c) observação em série do material, buscando uma unificação por critérios como um mesmo local, gênero ou tema, por exemplo. (Chartier apud Venâncio, 2006)

³ Tradução livre de: “[Il vaut penser l’instrument de musique] dans sa dignité et sa valeur artistique, esthétique et humaine”.

Em seu trabalho pioneiro sobre o simbolismo nas obras de arte, Winternitz (1979) aponta, de forma sucinta, diferentes objetos de análise a partir das informações contidas nas diversas fontes pictóricas, dentre eles: o olhar para as práticas de performance e seus métodos; o olhar para os ouvintes, tipos e comportamentos da audiência musical; os lugares onde ocorrem as práticas e suas implicações acústicas; questões de status e contextos sociais da prática musical; o olhar para o simbolismo e as alegorias. Sobre esta última abordagem, o autor sugere possíveis direcionamentos de pesquisa, alguns dos quais destacamos: “associação de instrumentos musicais com crenças religiosas e cosmológicas [...]; instrumentos simbólicos de paixão e razão na mitologia, filosofia e doutrina educacional na Grécia [...]; representações medievais e renascentistas de músicos bíblicos [...]; as alegorias da Música do fim da idade Média até o Barroco, e os instrumentos na representação das Artes Liberais”⁴ (p. 37).

Alguns destes temas são elencados por David Lasocki (1980), no artigo referente ao verbete *Recorder* no Dicionário *Grove*, no qual desenvolve um breve tópico sobre o simbolismo da flauta doce na arte. Ele comenta a presença, em obras medievais e renascentistas, das imagens de anjos tocando flauta doce, geralmente ao redor da Virgem Maria. Observa também que o simbolismo da flauta doce vai se afastando da esfera do sagrado em direção ao profano, a partir do final do século XV, com representações de caráter erótico e também pastoral, junto a cortesãos e ninfas. Por fim, Lasocki refere-se às pinturas chamadas de *Vanitas*, que representam a flauta doce com outros objetos no contexto de crítica às vaidades e aos prazeres mundanos. Com o objetivo de investigar quais são as associações simbólicas de imagens e representações mais recorrentes na iconografia da flauta doce nas obras de arte, acompanhamos as “pistas” lançadas por Lasocki e verificamos outras, como os retratos e as cenas domésticas.

Além de Lasocki, outros autores da literatura especializada em flauta doce – Howard Mayer Brown, Anthony Rowland-Jones, John Mansfield Thomson e Eve O’ Kelly - trouxeram valiosas contribuições ao estudo iconográfico do instrumento, que nos auxiliaram na interpretação do *corpus*

⁴ Tradução de: “Association of musical instruments with religious and cosmological beliefs; [...] Instruments symbolic of passion and reason in Greek mythology, philosophy, and educational doctrine [...]; Medieval and Renaissance representations of biblical musicians [...]; The allegories of Musica from the late Middle Ages to the Baroque, and the instruments in the representation of the *Artes Liberales*?”. Esta e as demais traduções presentes neste artigo foram feitas pela própria autora.

desta pesquisa. Referimo-nos, especialmente, à coleção que reúne artigos destes autores, *The Cambridge Companion to the Recorder* (1995), que contém 52 ilustrações com descrições e informações, por vezes bastante detalhadas, de cada imagem.

2 Iconografia da flauta doce presente em estudos especializados: alguns exemplos

Entre estudantes, professores, flautistas amadores e profissionais, algumas fontes iconográficas são bastante familiares ao universo da flauta doce. Estas fontes são encontradas em tratados históricos e reproduzidas em métodos, pesquisas acadêmicas, revistas e *blogs* especializados. A interpretação destas imagens aponta para detalhes sutis e importantes, como a postura, as características físicas e as maneiras de se fazer música usando a flauta doce. Destacamos, a seguir, três exemplos das reproduções mais significativas ao universo de estudo e prática do instrumento.

Uma das imagens mais reproduzidas, investigadas e debatidas ao longo do século XX consiste na gravura (figura 1) apresentada no frontispício do tratado de Silvestro Ganassi, chamado *Opera Intitulata Fontegara*, publicado em 1535 em Veneza, onde ele trabalhava como músico da Ilustríssima Senhoria. Giulia Tettamanti (2008, p. 1165-1165) ressalta que:

A importância histórica da Fontegara reside no fato de esta ser o primeiro tratado a abordar detalhadamente aspectos da técnica de um único instrumento, no caso a flauta doce; e por ser o primeiro dentre uma longa série de manuais de diminuição impressos durante o século XVI e início do XVII.

Conforme observa a autora (2010; 2015), a gravura teria sido produzida pelo próprio Ganassi, que também possuía habilidades de desenhista e pintor. A riqueza de informação da imagem pode remeter o pesquisador a diversos caminhos. Nicholas Lander⁵ aponta brevemente a discussão da literatura especializada em torno dos modelos de flauta representados e a extensão de notas que poderiam alcançar. Ele cita, inclusive, artigo do luthier Bob Marvin, publicado em 1978 na revista *American Recorder*, que demonstra, a partir de uma “extrapolação” de análise desta imagem e ou-

⁵ O artigo não tem data específica e está disponível em: <<http://www.recorderhomepage.net/instruments/a-memento-the-medieval-recorder/iconography>> O autor solicita que seja situado como 1996-2017.

tras estimativas de medidas, como conseguiu construir um instrumento que funcionava com os dedilhados descritos por Ganassi.



Figura 1 – Xilogravura impressa no frontispício do tratado *Opera Intitulata Fontegara* (1535) de Silvestro Ganassi

Por outro lado, Lasocki (1995) pondera que, embora o conhecimento dessa imagem seja tão importante quanto o próprio texto do tratado para quem deseja se aprofundar na música renascentista, percebe-se, por vezes, alguns excessos em suas apropriações contemporâneas. A imagem retrata cinco homens fazendo música em conjunto, com três deles, ao centro, tocando flautas - provavelmente duas tenores e uma contralto - e um deles, à direita, apenas segurando uma flauta soprano. O homem da esquerda é o cantor, que também rege o andamento com sua mão esquerda. A representação deste cantor regente anuncia ao leitor a ideia principal contida na obra, de que o instrumento deve imitar o mais perfeitamente possível o canto, sendo a voz humana a referência mais importante para guiar as técnicas de articulação, respiração, improvisação, dentre outras. Todos acompanham fixamente suas partes escritas em três livros de partituras, e no ambiente interno deste ensaio ainda são detalhadas três violas de diferentes tamanhos, um alaúde e dois cornetos, indicando que estes instrumentos também poderiam ser usados para conferir variedade à performance, conforme aponta

Lasocki (id.). Este autor defende que ainda há muito a se aprender com Ganassi.

Além de Ganassi, temos outros dois exemplos bem conhecidos dos flautistas, geralmente reproduzidos de forma ilustrativa num contexto didático: a representação da família da flauta doce – em oito tamanhos - presente na obra *Syntagma Musicum* (1619), de Michael Praetorius, juntamente com a flauta e tambor e com a família dos traversos (figura 2); e a representação das mãos segurando a flauta contralto em ângulo frontal, presente no método de Jacques-Martin Hotteterre (figura 3), *Principes de la flûte traversière, ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois, divisez par traictez* (1707).

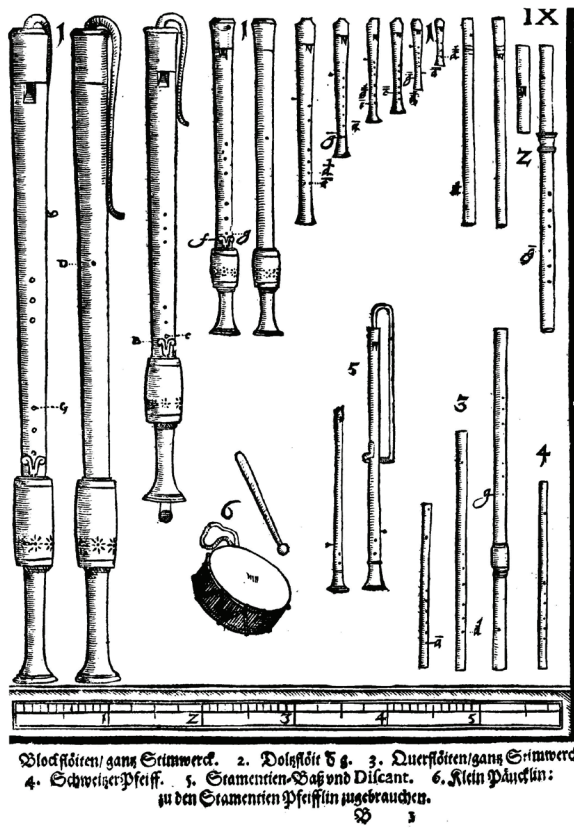


Figura 2 - Ilustração da obra *Syntagma Musicum*, vol. II, *De Organographia* - (1619), de Michael Praetorius

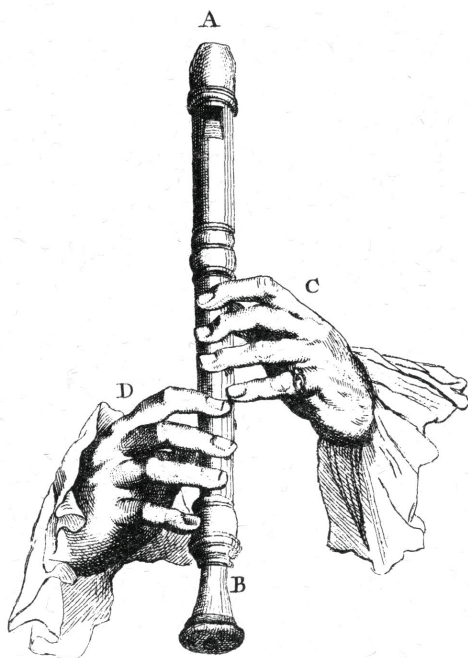


Figura 3 – Ilustração do método de Jacques-Martin Hotteterre, *Principes de la flûte traversière, ou flûte d'Allemande, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois, divisez par traictes* (1707, p. 34).

O tratado de Praetorius traz uma série de ilustrações que buscam descrever e demonstrar a riqueza e a diversidade dos instrumentos musicais no período renascentista, com representações em escala dos tipos e modelos de cada família e explicações sobre as combinações mais adequadas para a formação dos *consorts*. No caso de Hotteterre, a flauta corresponde ao modelo barroco e a disposição das mãos é apontada como uma referência de postura a se adotar sobre o instrumento, por professores e pesquisadores contemporâneos.

3 Constituição do *corpus* da pesquisa

Para avaliar as imagens e representações da flauta doce e suas características nas artes visuais, realizamos um trabalho fundamental de constituição do *corpus* da pesquisa. Seguindo uma abordagem qualitativa, a partir deste *corpus*, observamos as representações mais frequentes e selecionamos algumas obras para examinar de modo mais detalhado.

O material para análise foi buscado, de modo mais expressivo, nas bases de dados do Repertoire Internationale d'Iconographie Musicale (RIDIM) e no RIDIM Brasil, por consulta através do sistema de busca dos respectivos *sites*⁶ na Internet. Os documentos catalogados do RIDIM contemplam uma diversidade de itens visuais, como pinturas, desenhos, esculturas, obras arquitetônicas, dentre outros trabalhos artísticos que utilizam técnicas e meios variados de expressão. A base contém não apenas itens relacionados à música, mas também à dança, ao teatro e outras áreas afins. Até agosto de 2017, contava com quase 5 mil itens. As contribuições são feitas por pesquisadores de todos os continentes, através de um cadastramento prévio com alguns critérios para garantir a confiabilidade dos dados.

Os verbetes consultados⁷ e os respectivos resultados foram: (a) *flauta doce*, com 12 resultados; (b) *alto recorder*, com 02 resultados; (c) *bass recorder*, com 01 resultado; (d) *duct flute*, com 04 resultados; (e) *end-blown flute*, com 22 resultados; (f) *flageolet*, com 05 resultados; e (g) *recorder*, com 125 resultados. Após a exclusão de itens repetidos, presentes em mais de um verbete, utilizamos o critério da disponibilidade das imagens nos *links* contidos no quadro descritivo dos itens. Ao final, restaram 128 obras dessas bases de dados para formar o *corpus*. Em alguns casos, procuramos uma melhor definição das imagens em outras publicações de artes visuais, fazendo uma digitalização com mais qualidade do que a simples visualização na Internet.

Como se pode perceber pelos verbetes de busca, partimos de uma ideia mais abrangente do instrumento flauta doce, incorporando também as categorias *duct flute*, *end-blown flute* e *flageolet*. Observamos que, por vezes, a imagem da flauta é apenas “sugerida” com um tubo vertical. O artista, por motivos variados que não nos cabem discutir, nem sempre representa com

⁶ O RIDIM internacional está disponível em: <<http://db.ridim.org/instruments/>> Acesso em: 11 abr. 2017. O RIDIM Brasil está disponível em: <<http://www.adohm.ufba.br/dbridimbrasil/pesquisar/simple/act/do/>> Acessado em: 08 jun. 2017.

⁷ Consultamos o RIDIM em abril de 2017 e o RIDIM Brasil em junho de 2017. Como a base está em atualização contínua, outros itens podem ter sido acrescentados desde então.

precisão a flauta doce, com todos os seus furos, canal de ar, formato do tubo, e assim por diante. Os autores preocupados com questões técnicas e históricas da flauta doce costumam relatar estas dificuldades e o desafio de se obter informações corretas sobre o uso da flauta nos períodos medieval e renascentista, principalmente. Contudo, para nossa investigação, consideramos fundamental que a leitura seja mais aberta, pois percebemos uma continuidade nas associações simbólicas dessas flautas verticais europeias.

Nas imagens, o termo *duct flute* refere-se a flautas que possuem o canal de ar típico da flauta doce mas os furos estão em menor número ou sequer estão representados. Já o termo *end-blown flute* refere-se àquelas que contêm os furos mas não se percebe o canal típico da emissão do sopro, nem a janela de ar. Ao analisar os 22 itens referentes a este verbete, mantivemos apenas a metade, em que havia uma ambivalência ou possível dubiedade na associação com a flauta doce. Por ser o *flageolet* um instrumento muito parecido com a flauta doce, em alguns casos, torna-se difícil especificar, em uma obra visual⁸, qual deles está sendo representado. Porém, mesmo nas poucas imagens de *flageolets* modernos, com chaves, percebemos uma aproximação simbólica com a flauta doce nas representações, portanto, decidimos incorporá-las ao *corpus*.

Conforme abordamos ao final do item 1, observamos as ilustrações contidas ao longo do livro *The Cambridge Companion to the Recorder*. Ao excluirmos os exemplos de fotografias e de obras de arte sem a flauta doce, restaram 43 ilustrações das 52 que o livro traz. Comparamos estas com o material consultado no RIDIM e percebemos que havia algumas obras já referenciadas, mas a maior parte era nova, resultando num acréscimo de 30 itens ao *corpus*.

Consultamos também a mais ampla base de dados de fontes iconográficas relacionadas com a flauta doce, um trabalho desenvolvido pelo pesquisador Nicholas Lander que vem sendo alimentado desde 1996, disponível na *Recorder Home Page*⁹, *website* especializado em flauta doce que está,

⁸ No caso do *flageolet* francês construído até cerca de 1750. A partir dessa época, houve o acréscimo de um bico de marfim/osso ao bocal, que possuía uma esponja interna com o intuito de absorver a saliva e minimizar os problemas de “entupimento” do som. Ainda assim, o corpo e o mecanismo de emissão do som continuam idênticos ao da flauta doce, mas o *flageolet* possui apenas seis furos, usando os dedos polegar, indicador e médio de ambas as mãos. O parentesco da flauta doce com o *flageolet* é observado por autores como Roland-Jones (1971) e Curt Sachs (1968).

⁹ Disponível em: <<http://www.recorderhomepage.net>>

inclusive, listado nos links importantes na página do RIidM internacional. Esta base compartilha de uma visão bastante abrangente para inclusão de dados, envolvendo a flauta doce e instrumentos semelhantes, como os *flageolets* e outras flautas verticais. Contempla mais de 4.300 itens, coletados em diversos modos e locais: observação presencial em galerias e museus; repositório de imagens, material impresso em livros, revistas, jornais, programas de concerto, encartes de discos, calendários, cartões postais, material publicitário, acervos digitais disponibilizados em websites, principalmente ligados às galerias e a comerciantes de arte. Sobre os tipos de obras, a maior parte são pinturas, mas também contém gravuras, desenhos, esculturas, tapeçarias, vitrais, dentre outros¹⁰. O tipo de acesso dá-se por ordem alfabética do nome do artista. As obras anônimas possuem um link separado e estão classificadas por ordem cronológica, com uma sessão específica para aquelas obras sem data ou sem proveniência comprovadas. Há também um outro link denominado *mistérios* com uma lista de obras com informações incompletas, imprecisas ou com fundamentação duvidosa.

Utilizamos a base do Lander para validação da análise já realizada, observando algumas listas de modo assistemático e constatando que as associações simbólicas se mostravam similares àquelas verificadas nas outras bases. Decidimos incorporar, desta base, apenas mais duas obras do século XX. Assim, nosso corpus de análise obteve um total de 160 obras.

4 Imagens e representações da flauta doce nas artes visuais

Ao analisar aspectos gerais, observamos a predominância de pinturas sobre outras expressões artísticas, mas também havia esculturas, gravuras, desenhos e artes decorativas em fontes, tapeçaria e móveis. O *corpus* contempla um vasto recorte temporal, desde cerca de 1300 até 2005, sendo a maior quantidade produzida no século XVII. Apontamos a disposição das obras ao longo dos séculos no quadro abaixo:

Linha do tempo	Séc. XIV	Séc. XV	Séc. XVI	Séc. XVII	Séc. XVIII	Séc. XIX	Séc. XX
Quantidade de obras do <i>corpus</i>	03	13	25	67	30	07	15

¹⁰ A explicação completa sobre os detalhes e critérios desta base de dados está disponível no link: <<http://www.recorderhomepage.net/recorder-iconography>>

A flauta doce está presente em obras de temáticas diversas, como cenas religiosas, retratos, naturezas mortas, cenas campestres, míticas e as chamadas pinturas de gênero, com cenas inspiradas na vida cotidiana. Sozinha ou acompanhada de outros instrumentos, ela reforça alguns significados que o artista deseja exprimir, os quais estabelecem um diálogo de sentidos com outras obras e artistas, que podemos verificar ao imprimir um olhar diacrônico sobre o *corpus* previamente fixado.

4.1 Uma trilha celestial

Nas fontes iconográficas, as associações simbólicas mais antigas em que a flauta doce está envolvida são ligadas à música celestial no contexto da espiritualidade cristã católica do século XIV. Há registros de instrumentos de sopro verticais nesse contexto pelo menos deste do século XII, que podem ser outros tipos de flauta, ou ainda oboés, pequenos trompetes, dentre outras possibilidades.

Nas cenas religiosas, a flauta doce aparece principalmente nas mãos de anjos músicos. Possui, em geral, um papel secundário que circunda a cena, conferindo aos atores principais – geralmente, Maria e Jesus – um caráter de santidade ou um momento de vida acompanhado e abençoado pelos céus. Um dos exemplos mais antigos é o painel central do retábulo *Nossa Senhora dos Anjos*¹¹ que traz a pintura *Madona com anjos tocando música*¹² (figura 4), feita pelo artista catalão Pedro Serra para a Igreja de Santa Clara de Tortosa, por volta de 1390.

O anjo flautista aparece num conjunto musical formado por seis anjos, distribuídos em grupos de três, envolvendo à esquerda e à direita as figuras de Maria e do Menino Jesus. Os anjos voltam seu olhar e o som de sua música para as figuras, em sinal de adoração. O flautista está no canto superior esquerdo, abaixo dele temos um anjo com alaúde e outro com um órgão portátil. No lado direito, os anjos tocam, de cima para baixo, um saltério, guitarra ou mandora, e uma harpa. O grupo corresponde ao que se chamava instrumentos “baixos” no século XIV, ou seja, aqueles com menos volume de som, em contraposição aos instrumentos “altos”, como por exemplo, as sacabuxas e cornetas (Grout; Palisca, 2007).

¹¹ Tradução da denominação inglesa: *Our Lady of the Angels*.

¹² Tradução da denominação inglesa, encontrada na base do RIDIM: *Madonna with angels playing music*. Há uma variante, *Virgin and Child surrounded by angels playing musical instruments*, adotada da base de Lander e em Thomson (1995).



Figura 4 – Serra, Pedro (ca. 1357-1404). *Madonna com anjos tocando música* (1394). Têmpera e folhas de ouro sobre madeira, 196.0 x 130.0 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Podemos encontrar também anjos tocando as flautas na formação de trio, também com outros instrumentos, conforme o exemplo da *Coroação de Maria*¹³ (figura 5), retábulo feito pelo Mestre da Paixão de Lyversberg, em Colônia, por volta de 1463. Como se trata de uma ocasião jubilosa, ela exigiu, para aquele artista, que se apresentasse um número de anjos músicos maior, estando o trio de flautas junto aos nove músicos da esquerda, e mais quinze ao lado direito, incluindo outro trio de flautas (figuras 6 e 7). A associação simbólica do número três com o divino, com a ideia de perfeição, e com o aspecto da trindade cristã é bastante evidente. Por outro lado, estas fontes iconográficas de grupos de anjos músicos são comumente utilizadas como base documental para se compreender a prática instrumental da época, em que o trio se fazia recorrente.

¹³ *Krönung Mariae* ou *Coronation of Mary*, conforme a base do RIDIM; *Coronation of the Virgin*, conforme Lander.



Figura 5 – Mestre da Paixão de Lyversberg (séc. XV). *Coroação de Maria*. (ca. 1463). Óleo e ouro sobre carvalho. 110.6 x 113.0 cm. Bayerische Staatsgemäldesammlung, Alte Pinakothek, Munique



Figura 6 – Detalhe do lado esquerdo do retábulo *Coroação de Maria*



Figura 7 – Detalhe do lado direito do retábulo *Coroação de Maria*

Percebemos como estes instrumentos “baixos” como a flauta doce desperta no observador a imaginação para os sons advindos do mundo celestial: uma música doce, suave, e ao mesmo tempo diversificada em timbres e texturas. Maria, mãe de Jesus, é a protagonista e a ouvinte mais privilegiada das cenas, na maior parte dos casos. Além dos exemplos comentados, de adoração da Virgem com o Menino Jesus nos braços, e da coroação de Maria, apontamos outras cenas com a flauta doce sendo tocada, como: a assunção de Maria aos céus; embalo do sono do Menino Jesus; adoração ao Menino Jesus na manjedoura; adoração à Maria como “rainha dos céus”, sem Jesus; Família Sagrada descansando durante a fuga para o Egito; natividade de Cristo (com pastores tocando, não anjos).

É interessante notar que a presença da flauta doce nas cenas religiosas concentrou-se num período específico, os séculos XIV e XV. Observamos que no século XIV havia uma forte ligação com a figura de Maria e da Família Sagrada, mas a partir do século XV a flauta doce passa a ser representada com a imagem de Santa Cecília. Nestas obras, a flauta também possui um papel secundário mas não está sendo tocada por anjos ou pastores: ela está em repouso, no chão em alguma superfície inferior à imagem da santa. Parece representar a música terrena, enquanto a própria Santa Cecília canta ou toca instrumentos como o órgão, a harpa ou mesmo a viola da gamba, e os anjos acompanham sua música com alaúde, harpa, ou ainda segurando seu livro de partituras. É como se, através daquela música, a jovem Cecília estivesse abandonando as coisas terrenas e se elevando ao mundo divino, absorvendo sua santidade (figuras 8 e 9).



Figura 8 – Domenichino (1581-1641). *Santa Cecília com um anjo segurando uma partitura* (ca. 1620). Óleo sobre tela, 160,0 X 120,0 cm. Musée du Louvre, Paris



Figura 9 – [Atribuída a] Grammatica, Antiveduto della. (1571-1626). *Santa Cecília com dois anjos músicos*. (1620-1625). Óleo sobre tela, 91,0 X 120,0 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena

A partir do século XVII, encontramos ainda algumas representações da flauta doce com anjos, porém não mais em cenas religiosas cristãs. São, por exemplo, *putti* brincando entre si, fazendo música juntos, ou ainda circundando a própria figura da Música como alegoria, que se assemelha muito à figura feminina de Vênus em suas representações.

4.2 Despertando amores, sexo e amizades

A partir do século XVI, o simbolismo da flauta doce nas artes visuais passou por uma mudança radical, saindo da esfera sagrada em direção aos prazeres terrenos do mundo profano, por vezes associados ao “pecado da carne”. Esse processo de resignificação merece ser ainda mais estudado, mas podemos associá-lo a uma presença cada vez mais crescente do instrumento nas cortes, com o surgimento de um repertório de *chansons*, *madrigais* e outras formas instrumentais e mistas, e também de tratados sobre a prática musical do período. Em relação às artes visuais, havia uma efervescência no sentido de retomar as tradições gregas e romanas, valorizando o imaginário mítico desse passado. Nessas tradições, assim como em outras da Antiguidade, as flautas representam o falo masculino, o sexo e a fertilidade. Na Grécia Antiga, ligava-se à figura de Dionísio, de Eros, de Baco e de Pã, com simbologias relacionadas ao êxtase, às festas, às “intoxicações” terrenas. De fato, a flauta doce passa a ser incorporada nessa tradição maior que reúne a simbologia da flauta para os povos antigos, que enfatiza o seu poder

transcendental de encantamento ou embriaguez advindo da união entre seu aspecto material - madeira, junco - e espiritual - sopro, vento que soa. Conforme Ronnberg (2012, p. 664):

Flauta é madeira, junco, vento sopro. No mito, está associada aos deuses e espíritos da natureza, como se nas notas encantadoras, como se fossem de pássaros, o deus soprasse o ouvinte e o infinito e o finito fossem momentaneamente sentidos como um só. A flauta transmite a essência elementar e misteriosa da natureza, algo invisível, penetrante, em todo o lado e em lado nenhum, que se aproveita de nós.

Observamos uma grande quantidade de obras com cenas amorosas com a flauta doce, que trazem a imagem de deuses, deusas, ninfas, e outras figuras míticas ao lado de homens, mulheres e, por vezes, também crianças, reunidos de forma lúdica, informal, festiva e envolvidos por uma paisagem da natureza. A flauta doce não está mais acompanhada de harpas, saltérios ou liras, associadas ao deus Apolo e também à santidade cristã de uma forma geral. A música dessas cenas profanas se faz com percussões diversas, alaúdes, violas e outros sopros, principalmente a gaita de foles, instrumento popular por excelência. É possível que, diante deste novo interesse temático, os artistas abandonaram a associação angelical da flauta doce, julgando-a um tanto anacrônica.

No *Cinquecento*, a valorização da beleza do corpo humano e antropocentrismo introduziram os artistas no estudo da anatomia e da perspectiva harmônica, na representação do nu e em novas técnicas de desenho. Do ateliê de Ticiano, saíram algumas versões da *Vênus e Cupido com um alaudista* (figura 10), em que a própria Vênus segura a flauta doce, enquanto um homem toca um alaúde sentado a seus pés, olhando fixamente para ela. Há partituras para ambos, indicando que fazem música juntos, e a presença da viola encostada no canto inferior direito, bem como algumas tentativas de decifrar a notação, levam a crer que se trata de um madrigal. Ao mesmo tempo, a figura do Cupido aplica uma coroa sobre Vênus. De acordo com a descrição na base RIDIM¹⁴, Cupido significa a narrativa visual do amor, e a cena, como um todo, representa uma alegoria da Música.

A flauta doce aparece em diversas representações de Ticiano em concertos campestres, em bacanais, junto à Vênus, em cenas amorosas e

¹⁴ Disponível em: <http://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3331> Acesso em: 20 ago. 2017.

sensuais. É bem possível que, apesar de toda a sua pesquisa histórica e simbólica, além dos aspectos técnicos da composição e das cores, os nobres encomendadores destas obras estivessem, de fato, interessados mesmo no apelo sexual dos corpos nus.

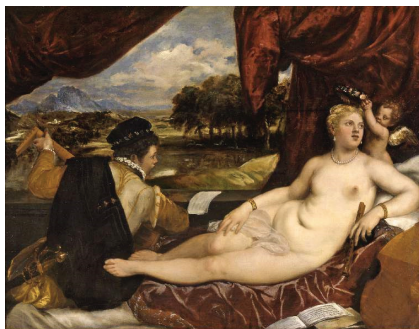


Figura 10 – Ticiano (ca. 1488-1576). *Vênus e Cupido com um alaudista* (ca. 1555-1565), Óleo sobre tela, 150.5 x 196.8 cm. Fitzwilliam Museum, Cambridge

Observamos personagens, homens e mulheres, com vestes que remetem tanto a nobres quanto a pessoas simples, camponeses e pastores. Estão envolvidos pela música junto a seres mitológicos, como na figura 11, que apresenta um pastor tocando flauta para quatro ninfas. A sensualidade desta cena vai além das mulheres semi-despidas: percebemos que uma delas aponta diretamente para a flauta, símbolo fálico aqui, enquanto outra parece censurá-la com um gesto na mão, ao mesmo tempo em que seu olhar fita com grande admiração o flautista. Ela parece também estar cantando, e segura um papel com a outra mão, que pode ser uma poesia ou uma música.



Figura 11 – Honthorst, Gerrit van (1590-1656). *Flautista pastor e quatro ninfas* (1632). Óleo sobre tela, 92,0 x 174,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdã

Porém, nem sempre as cenas amorosas com a flauta doce remetem assim de uma forma tão explícita o sexo e a sensualidade. As representações também se encontram associadas aos flertes e abordagens mais comedidas e respeitadas, ambientadas na natureza que apresenta um ambiente idílico e propício a estes momentos de mais intimidade (figura 12). “Especialmente nas mãos do pastor, a flauta evoca a capacidade para refrear as paixões, acalmar os apetites, domesticar o que está descontrolado no interior e harmonizar o caos da sua força” (Ronnsberg, p. 664). Percebemos que a flauta doce possui um papel importante na prática do amor cortês, surgindo em cenas aparentemente despreziosas de fazer musical ao ar livre, em passeios de barco (figuras 13 e 14) ou no campo, que remetem a uma fruição lúdica do tempo por um grupo formado por homens e mulheres nobremente vestidos. Na companhia da flauta doce, encontramos, em geral, a viola e o alaúde.



Figura 12 – Potter, Paulus (1625-1654). *Paisagem com pastora e pastor tocando uma flauta*. (ca. 1644). Óleo sobre painel, 67.0 x 114.5 cm. Szépművészeti Múzeum, Budapeste



Figura 13 – Bening, Simon (ca. 1483-1561). *Prática musical num barco*. Folio 6v, ilustração para o mês de Maio, do Livro de Horas Da Costa, Bruges. (ca. 1515). Tinta sobre papel velino, 17.2 x 12.5 cm. Pierpont Morgan Library, Nova York



Figura 14 – Detalhe da *Prática musical num barco*

Cenas com a temática da prática musical em grupo nem sempre estão associadas ao simbolismo sexual ou a situações de flertes casuais. Observamos a flauta doce em grupos de músicos que se confraternizam numa relação de amizade, ou vínculos afetivos como o registro da celebração de casamentos, de encontros fraternos entre companheiros de trabalho, entre vizinhos numa vila ou taverna, por exemplo. Percebemos uma ênfase na interação musical e no convívio entre os personagens, como no exemplo da figura 13.



Figura 15 – Spada, Leonello (1576-1622). *Concerto* (ca. 1615). Óleo sobre tela, 138.0 x 177,0 cm). Galleria Borghese, Roma

Estas composições visuais de grupos musicais estão entre os temas mais recorrentes nas representações da flauta doce no século XX. Na obra cubista *Três músicos*, Picasso desenvolve sua técnica com a imagem de três figuras ligadas ao teatro popular italiano e europeu: Arlequim, com o violão, ao centro; um monge franciscano, com uma partitura (representando o cantor), à direita; e Pierrot, com a flauta doce, à esquerda¹⁵. De acordo

¹⁵ Existem algumas discordâncias quanto aos instrumentos: algumas fontes citam o Arlequim com um violino, o monge com um acordeon, e o Pierrot com um clarinete.

com descrição no *website* do Museu de Arte da Filadélfia¹⁶, onde a obra está locada, trata-se de uma elegia da amizade entre o trio representado por estas figuras, sendo o próprio Picasso o Arlequim, o poeta Max Jacob o monge, e o poeta Guillaume Apollinaire, que havia falecido pouco tempo antes, o Pierrot. Além disso, conforme Ann Temkin, “a pintura apresenta uma alegoria do artista enquanto *performer*, um tema importante no trabalho altamente autobiográfico de Picasso através de sua longa vida”¹⁷.



Figura 16 – Picasso, Pablo (1881-1973). *Três músicos* (1921). Óleo sobre tela, 204,5 x 188,3. cm. Philadelphia Museum of Art

As cenas amorosas e de amizades trazem a flauta doce no contexto de uma prática musical ambivalente, tanto de pastores e camponeses quanto da nobreza, das elites. Estas cenas correspondem à maior quantidade de obras do *corpus* analisado. Nas imagens, a flauta doce reforça um aspecto de ludicidade e informalidade, além de estímulo aos prazeres terrenos.

¹⁶ Disponível em: <<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/53963.html?mulR=118073197|1>> Acesso em: 20 ago. 2017.

¹⁷ Tradução de: “the painting presents an allegory of the artist as performer, a major theme of Picasso’s highly autobiographical work throughout his long life”. Texto extraído do mesmo *website*, citando um trecho de Temkin em *Philadelphia Museum of Art: Handbook of the Collections* (1995).

4.3 Na intimidade do lar

As representações da flauta doce em cenas domésticas envolvem a prática musical amadora num ambiente de mais intimidade, no interior das casas, no seio familiar. Na maior parte dos casos, o artista busca perenizar a captação de um momento de descontração (figura 17), com os familiares reunidos tocando por entretenimento ou em situação de estudo musical. Por outro lado, em *Retrato de uma família fazendo música*, de Pieter de Hooch (figura 18), a família está posando para o artista dentro da casa com os instrumentos musicais de modo um tanto artificial. Em ambos os casos, percebemos móveis sofisticados e decorações interiores de luxo, além das ricas vestimentas, presença de criados, livros de partituras e diversidade de instrumentos tocados, indicando serem famílias da alta burguesia. Os animais de estimação e a própria prática musical simbolizam a harmonia familiar.



Figura 17 – Steen, Jan (1626-1679). *Concerto de família* (1666). Óleo sobre tela, 86.6 cm x 101.0 cm. Art Institute of Chicago



Figura 18 – Hooch, Pieter de (1629-1684) *Retrato de uma família fazendo música* (1663). Óleo sobre tela, 98.7 x 116.7 cm. Cleveland Museum of Art

Presente nesse contexto, a flauta doce associa-se ao universo familiar das elites, que desejam imprimir, através do que se retrata nas obras, a ideia de união e harmonia entre seus membros e a ostentação de sua riqueza, nível de conhecimento cultural e poder econômico. Verificamos, no *corpus*, que as obras com esta temática correspondem, em sua maior parte, ao século XVII, época da “era de ouro” barroca em que a flauta doce estava em seu ápice cultural.

4.4 Flautistas em pose

A expressão artística apresentada nos retratos traz-nos uma espécie de enigma interpretativo, nem sempre fácil de solucionar: de um lado, temos o desejo da pessoa a ser retratada, o modo como ela se vê e como ela quer ser vista (o que, por si, já não é simples); de outro, temos a maneira como o artista capta aquela figura em sua humanidade e o modo como ele deseja expressá-la; triangulando essa perspectiva, temos os observadores daquela obra, ao longo do tempo, seus sentimentos, emoções, empatias, seus anseios, que intermediam o seu olhar para aquela mesma figura. O retrato contém uma dualidade intrínseca entre o que é íntimo e o que é público,

portanto, sua investigação nos termos da representação simbólica, aqui propostos, torna-se uma questão mais complexa.

Além disso, quando observamos os tipos retratados com a flauta doce, há uma diversidade surpreendente: homens e mulheres, rapazes e moças, meninos e meninas. Embora a maior parte das obras se encontre no século XVII, também verificamos retratos feitos no século XV, XVIII, XIX e XX. As associações também são diversas. Para superar essa dificuldade, buscamos segmentar a análise com base no gênero e idade dos retratados.

As figuras masculinas trazem homens ricamente vestidos ou entes da mitologia grega como Pan ou um sátiro, tocando flauta. Uma das poucas exceções é o retrato de Rembrandt apenas segurando a flauta e vestido como um pastor (ca. 1636), de Govert Flinck¹⁸. Os homens se portam de forma elegante, e a flauta lhes imprime virilidade, associada ao simbolismo do falo masculino. Como já abordamos, a partir do século XV retomou-se a noção de erotismo associado às flautas, e um homem tocando uma flauta pode significar uma metáfora para sua atividade sexual. Na figura 19, o homem fita diretamente o observador, tocando uma flauta contralto barroca com design sofisticado contendo anéis de marfim. Conforme a descrição na base de dados Lander, trata-se de um autorretrato do artista.



Figura 19 – Kupecký, Jan (1667-1740). *Homem tocando flauta doce* (s/d). Óleo sobre tela, 90.0 x 71.0 cm. Szépművészeti Múzeum, Budapeste

¹⁸ Disponível no artigo de Rowland-Jones (1995, p. 78), em *The Cambridge Companion to the Recorder*.

Os retratos não são de músicos profissionais e sim de “homens com a flauta”, como boa parte dos títulos apresenta. Revelam, portanto, uma prática musical amadora do instrumento no ápice de sua valorização positiva, pelo menos no século XVII, em que a maior parte das representações trazem a figura masculina com a flauta, numa sociedade em que o homem adulto se coloca como detentor máximo de conhecimentos e poder econômico.

Observamos uma forte conotação sexual na representação de flautas junto a moças e rapazes no século XVII, embora eles não estejam vestidos de forma a ostentar uma posição social de elite (figura 20). Com relação às crianças, este simbolismo erótico se esvazia completamente, e a flauta doce compõe uma imagem na qual emerge o afeto de seus pais. Os artistas Nathaniel Hone, em 1769, e Cândido Portinari, em 1943, por exemplo, fizeram retratos de seus próprios filhos tocando a flauta. Portinari trabalha o imaginário da infância através do conjunto simbólico que envolve a flauta com a fantasia que o menino veste. Pela forma como ele segura o instrumento, percebemos que está brincando de soprar e conseguimos recriar em nossa imaginação o resultado sonoro deste jogo infantil (figura 21).

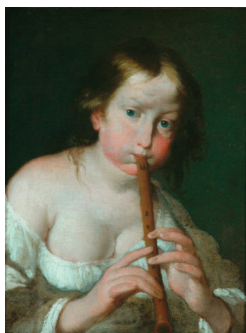


Figura 20 – Anônimo flamengo. [Atribuído a] Verspronck, Jan (ca. 1606-1662). *Garota com uma flauta* (ca. 1625-1675). Óleo sobre tela, 38.5 x 29.2 cm. Huddersfield Art Gallery



Figura 21 – Portinari, Cândido (1903-1962). *Retrato de João Cândido* (1943). Óleo sobre tela, 100.0 x 81.0 cm. Coleção particular.

Percebemos ainda o afeto e orgulho dos pais da pequena Elisabeth Spiegel, retratada pelo pintor flamengo Dirck Santvoort, em 1639 (figura 22), amigo da família retratada, conforme a descrição na base de dados Lander¹⁹. Os trajes da menina, que possuía então apenas onze anos, aproximam-na do universo adulto, com jóias e adornos no cabelo, e uma postura que parece se esforçar em esconder a ternura de seu rosto infantil. Por toda essa preparação, certamente advinda dos pais, que desejavam afirmar e perenizar sua prosperidade familiar, constatamos que a escolha da flauta doce não foi casual. Na descrição presente no *website* do Museu de Arte de Cleveland²⁰, onde a obra se encontra atualmente, consta que o retrato de Elizabeth integra uma série de cinco retratos com crianças, filhas de famílias abastadas de Amsterdã, no intuito de evocar os cinco sentidos. Com sua flauta doce, Elizabeth está representando o sentido da audição. Além disso, autores especializados como Ford e Rowland-Jones²¹ perceberam que o dedilhado executado pela menina, Mi bemol – cuja escrita em alemão seria Es – representa as iniciais de seu nome, Elizabeth Spiegel, apontando musicalmente para sua própria identidade.



Figura 22 – Santvoort, Dirck Dircksz. (a. 1610 ou 1611-d. 1680). Retrato de Elisabeth Spiegel. (1639). Óleo sobre madeira, 62.7 x 49.5 cm. Cleveland Museum of Art

¹⁹ Disponível em: <<http://www.recorderhomepage.net/recorder-iconography/artists-s/>> Acesso em: 20 ago. 2017.

²⁰ Disponível em: <<http://clevelandart.org/art/1975.81>> Acesso em: 20 ago. 2017.

²¹ Citados na descrição da base de dados Lander, já referenciada.

Sobre os retratos de mulheres com a flauta, existem algumas questões a considerar. A primeira é que, em nosso *corpus*, há uma predominância na representação da figura mítica de Euterpe. Na mitologia grega, esta musa está ligada aos prazeres da música e da poesia lírica e a flauta é seu símbolo. Pelo tabu sexual, para as damas que “ousam” serem retratadas com flautas, os instrumentos não aparecem jamais sendo tocados, apenas segurados ou em repouso sobre alguma superfície. Na figura 23, temos um raro exemplo de representação da flauta doce no século XIX: a musa Euterpe segura duas flautas soprano juntas, semelhantes a um aulos, e ao seu outro lado temos a imagem parcial de uma lira bastante estilizada. O quadro faz parte da série intitulada *Nove musas* ou *Beleza americana personificada*, cuja proposta era “apresentar” a beleza da mulher americana, buscando uma espécie de afirmação e competição em relação à mulher europeia. Segundo a descrição de Lander em sua base de dados²², atua como Euterpe uma modelo chamada Minnie Parker.



Figura 23 – Fagnani, Giuseppe (1819-1873). *Euterpe*. (1869). Óleo sobre tela, 110.5 x 83.8 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova York

A flauta doce e o *flageolet* nos retratos de mulheres reforça ainda uma prática cultural associada à figura feminina na virada do século XVII para o XVIII: as damas criavam pássaros em gaiolas e os ensinavam a cantar. Havia até mesmo livros com tutoriais para essa domesticação, com o repertório “apropriado” para a aprendizagem dos pássaros. Conforme destaca Leppert (1988), as obras visuais com esta temática apresentam uma ênfase

²² Disponível em: <<http://www.recorderhomepage.net/recorder-iconography/artists-f/>> Acesso em: 20. ago. 2017.

na emotividade e na sensibilidade, características consideradas tipicamente femininas, e vistas com uma valoração negativa de fragilidade e instabilidade. Em contraposição, a figura masculina representa o vigor, o autocontrole, a razão e o poder de subjugar. A assimetria nas relações de gênero, ressalta Leppert (id.), estabelece-se sutilmente na metáfora da gaiola que guarda não apenas o pássaro, mas a própria mulher. Nas cenas que representam estas lições musicais, as mulheres não estão a subjugar os pássaros com autoridade e força, mas expressam ternura, carinho e até mesmo tristeza, como se revelassem sua compaixão e empatia pela situação prisioneira que compartilhavam.

4.5 Objetos com sentido

Outro gênero em que encontramos a flauta doce consiste nas pinturas de natureza-morta, com destaque para aquelas do tipo *vanitas*. Mais do que uma composição criativa e realista de objetos e alimentos, este tipo de expressão busca refletir sobre as vaidades humanas, por vezes, com teor crítico e moralista.

A produção e o consumo de quadros com natureza-morta foi bastante popular na região holandesa no século XVII e também na Inglaterra ao final deste século e início do XVIII, lugares onde a flauta doce obtinha reconhecida popularidade. Assim, ela faz parte de uma série de composições visuais com outros objetos, na intenção de levar o observador a contemplar a brevidade da vida e a fragilidade dos seres humanos.

Para isso, o artista escolhe objetos que conduzem o espectador à noção de transitoriedade, como velas, flores, frutas, relógios e a imagem do crânio humano (figura 24). De acordo com Leppert (id.), os instrumentos musicais representados nesse contexto simbolizam os gostos, os prazeres e as vaidades de todas as coisas mundanas. Nas pinturas *vanitas*, a prática musical é tomada como uma perda de tempo e de dedicação a assuntos mais elevados do espírito. Ainda pior, ela pode estimular ocasiões para o “pecado”. Além destes simbolismos, como observa Gombrich (2008, p.430), as naturezas-mortas “tornaram-se um estupendo campo de experimentos para certos problemas especiais dos pintores”. No caso das flautas, são representadas em angulações ousadas, com uso de luzes e sombras, em cores contrastantes em relação a algum outro objeto da composição, dentre outras experimentações (figura 25).



Figura 24 – Steenwijck, Pieter van (c. 1615-1666). *Emblema da morte* (1635-1640). Óleo sobre painel, 36.0 x 46.0 cm. Outro título: *Vanitas vanitatum*. Museo Nacional del Prado, Madri



Figura 25 – Roestraeten, Pieter Gerritsz. van (c. 1630-1700). *Natureza-morta com instrumentos musicais* (1645–1699). Óleo sobre tela, 118.0 x 108.0 cm. Gemeentemuseum Den Haag, Haia

Nem todas as composições de natureza-morta possuem esse simbolismo de *vanitas*. Em alguns casos, os artistas expressam suas predileções, seus prazeres – ou a de potenciais compradores -, com uma valoração positiva, sem o tom da crítica moralista. As associações simbólicas, nestes casos, emergem da própria relação entre os objetos representados. Observamos interessantes composições visuais com a flauta doce utilizando essa perspectiva no século XX (figuras 26 e 27). Dentre elas, a do artista espanhol Pedro de Abajo traz a flauta doce como um “instrumento de cabeceira”, equilibrada sobre dois livros e há um terceiro, que está aberto e que, juntamente com o abajur, reforça a ideia de que aquele ambiente foi deixado recentemente por alguém que estava tocando. Por seu turno, a obra de Mar-

tin Batterby coloca a flauta doce no centro de uma composição equilibrada sobre o corpo do violão, atrás de seu braço, junto com outros elementos que remetem à música e à dança, como uma máscara, desenhos de alaúde em diferentes perspectivas, partituras, a capa da Kreutzer Sonata, um violino, para citar alguns. Alguns objetos parecem estar em relevo, como se a obra fosse uma colagem, mas trata-se de um efeito resultante desta técnica – chamada *trompe l’oeil* – que provoca um “engano aos olhos” ou “ilusão de ótica”. De acordo com Lander²³, a obra foi uma encomenda do arquiteto Denis Martineau para sua própria casa, portanto, é bastante provável que a escolha destes objetos esteja vinculada aos seus próprios afetos e interesses.



Figura 26 – Pedro de Abajo Cordero (1986–). *Natureza-morta com a flauta* (s/d). Óleo sobre tela. Local: não indicado



Figura 27 - Battersby, Martin (c. 1920-1982). *Trompe l’oeil (música)* (1950-1960). Óleo sobre tela colocado no painel, 179.5 x 73.0 cm. Mompesson House, National Trust, Salisbury

²³ Disponível em: <<http://www.recorderhomepage.net/recorder-iconography/artists-b/>> Acesso em: 20 ago. 2017.

5 Considerações finais

As imagens e representações mais recorrentes sobre a flauta doce nas artes visuais remetem-nos ao universo simbólico amoroso, com articulações distintas de sentido, que comportam desde a relação com Deus e com o sagrado até a relação com a natureza e com os outros homens. Na esfera humana e terrena, observamos construções simbólicas ligadas ao sexo e às atividades sexuais, aos flertes e amores casuais, e aos afetos mais consistentes entre amigos e entre familiares. Também percebemos uma importância concedida ao status social e à prática musical como uma atividade lúdica e prazerosa – seja como algo a ser incentivado e valorizado, seja como alvo de crítica moral.

A partir da análise diacrônica do *corpus*, podemos apontar algumas questões, a serem melhor investigadas posteriormente. Uma delas é o fim das representações da flauta doce com anjos músicos durante o século XV e a construção de novas representações, associadas ao amor profano. Outro ponto interessante: no século XX, o retorno de interesse ao primitivismo e outras expressões artísticas de vanguarda resultaram numa representação da flauta doce fora de padrões realistas, que voltam a trazer dúvidas sobre o objeto representado, curiosamente, promovendo uma dificuldade similar àquelas encontradas nas obras anteriores ao século XIV. Outra questão importante, a ser mais estudada, é a continuidade que os artistas contemporâneos mantêm com os antigos em relação aos tipos temáticos de pintura – por exemplo, o retrato, a natureza-morta – e, por vezes, a associações simbólicas – em vez de pastores, figuras populares contemporâneas; alegorias da Música, dentre outros. Outro ponto digno de mais estudo trata das apropriações destas obras visuais por grupos e solistas em seus trabalhos artísticos profissionais, como imagens das capas e encartes de discos, programas de concerto, cartazes e informes publicitários em revistas especializadas.

Percebemos que, ao longo do século XX, um olhar fortemente concentrado nos aspectos técnicos e organológicos obscureceram estas dimensões simbólicas e culturais nos estudos musicológicos relacionados ao instrumento, nas diversas subáreas de conhecimento. Observamos a distinção entre as imagens históricas mais utilizadas nos livros e métodos de flauta doce e a diversidade de seu potencial nas imagens das obras visuais. Buscamos, com este trabalho, fomentar uma discussão sobre significados mais amplos do fazer musical. Esta discussão tem sido apontada por alguns pesquisadores brasileiros, e suas inquietações nos serviram de exemplo e

motivação para realizar este trabalho. Dentre eles, citamos, especialmente, o trabalho da flautista Valéria Bittar, *Músico e Ato* (2012), que aponta a aproximação da música com outras artes no ato da performance, com uma visão crítica e integradora sobre a prática musical; e do percussionista Carlos Stasi, *O instrumento do “diabo”: música, imaginação e marginalidade* (2011), que investiga com amplo referencial – incluindo o simbólico - o instrumento reco-reco. Quanto à flauta doce, este estudo faz parte de uma preocupação maior sobre suas imagens e representações a partir de seu renascimento no século XX, não apenas nas obras de arte, mas nos discursos e nas práticas educativas, artísticas e culturais.

Referências

- BITTAR, Valéria Maria Fuser. *Músico e ato*. Tese (Doutorado em Artes)- Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2012.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- GOMBRICH, Ernst. *A história da arte*. 16. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

- GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *História da música ocidental*. 5. ed. Tradução de Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2007.
- LASOCKI, David.. Instruction books and methods for the recorder from around 1500 to the present day. In: THOMSON, John Mansfield (ed.). *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1995. p. 119-135.
- _____. Recorder. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 5. ed. London: Macmillian Publishers, 1980.
- LANDER, Nicholas. *Recorder Home Page*. Disponível em: < <http://www.recorderhomepage.net>> Acesso em: 10 jun. 2017.
- LEPPERT, Richard. *Music and image: domesticity, ideology and socio-cultural formation in eighteenth-century England*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1988.
- PHILADELPHIA MUSEUM OF ART. *Three Musicians*. Disponível em: <<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/53963.html?mulR=118073197|1>> Acesso em: 20 ago. 2017.
- RÉPERTOIRE INTERNACIONALE D'ICONOGRAPHIE MUSICALE. Disponível em: < <https://ridim.org>> Acesso em: 11 abr. 2017.
- REPERTÓRIO INTERNACIONAL DE ICONOGRAFIA MUSICAL BRASIL. Disponível em: <<http://adohm.ufba.br/dbridimbrasil>> Acesso em: 08 jun. 2017.
- RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen (ed.). *O livro dos símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas*. Colônia: Taschen, 2012.
- ROWLAND-JONES, Anthony. *Recorder technique*. London: Oxford University Press, 1971.
- _____. The baroque chamber-music repertoire. In: THOMSON, John Mansfield (ed.). *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1995. p. 74-90.
- SACHS, Curt. *The history of musical instruments*. New York: W. W. Norton & Company, 1968.
- SÈVE, Bernard. *L'Instrument de musique: une étude philosophique*. Paris: Éditions du Seuil, 2013.
- STASI, Carlos. *O instrumento do "diabo": música, imaginação e marginalidade*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- TETTAMANTI, Giulia da Rocha. A Fontegara de Silvestro Ganassi e a teoria das proporções na época de Andrea Gritti (1523-1538). In: IV Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP, Campinas, 01-05 dez. 2008.

- _____. Silvestro Ganassi e o conceito de *ut pictura musica* na primeira metade do século XVI. In: 3º CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL, Salvador, 20-24 jul. 2015. *Anais*. CD-ROM p. 249-268. Disponível em: <http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RIDIM-BR/3cbim2015/paper/view/54/31> Acesso em: 10 jun. 2017.
- _____. *Silvestro Ganassi: Obra Intitulada Fontegara*. Um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música instrumental do século XVI. Dissertação (Mestrado em Música)- Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2010.
- THE CLEVELAND MUSEUM OF ART. *Portrait of Elizabeth Spiegel, 1639*. Disponível em: <<http://clevelandart.org/art/1975.81>> Acesso em: 20 ago. 2017.
- THOMSON, John Mansfield (ed.). *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1995.
- VENÂNCIO, Giselle Martins. A arte no tempo: por uma perspectiva sócio-cultural dos objetos artísticos. In: *Fênix Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 3, Ano III, nº 4, out./nov./dez. 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/5.Artigo.Giselle_Martins_Venancio.pdf> Acesso em: 04 jun. 2017.
- WINTERNITZ, Emanuel. *Musical instruments and their symbolism in western art*. London: Yale University Press, 1979.

