

Quando a flauta fala: uma exploração das amplas possibilidades de articulação na flauta doce

Patricia Michelini Aguilar

Mestranda pela UNICAMP/ Professora da Fundação das Artes de São Caetano do Sul

e-mail: patricia@ildolceballo.com

Sumário:

Trata-se de um estudo do processo de articulação na flauta doce tendo como base a fonética do idioma português. Os assuntos abordados são: (1) o estabelecimento de uma definição de “articulação” para a prática da flauta doce e (2) uma descrição das consoantes da fonética portuguesa possíveis de serem executadas neste instrumento. Este trabalho faz parte de pesquisa em andamento sobre a adequação das sílabas de articulação indicadas nos tratados históricos italianos de Ganassi e Bismantova à fonética da língua portuguesa. A metodologia empregada se baseia na análise das fontes bibliográficas e na experiência pessoal da autora como flautista doce.

Palavras-Chave: Flauta-doce – Articulação – Língua – Técnica – Interpretação

Introdução

A flauta doce, assim como todo instrumento musical de sopro, necessita da ação dos órgãos articuladores da boca para realizar com precisão os ataques, agrupamentos e finalizações dos sons que constituem uma obra musical. Por ser um instrumento que é posicionado internamente na boca do intérprete favorece o uso de uma grande variedade de combinações de consoantes e vogais; o uso consciente deste recurso resulta num toque que se assemelha a um discurso, uma “fala” musical. Apesar disso as particularidades do processo de articulação na flauta doce não são abordadas de forma clara na grande maioria dos métodos existentes em língua portuguesa¹. Isso se deve, no nosso entender, entre outras razões, ao fato de serem em sua maioria destinados às crianças e, portanto, buscarem uma linguagem simples e acessível, sem explicações detalhadas sobre a técnica do instrumento. A consulta a métodos estrangeiros para o trato deste assunto deve, por outro lado, ser vista de forma reticente, pois a escolha das sílabas de articulação está intimamente relacionada à língua materna do intérprete.

A presente comunicação pretende esclarecer algumas questões sobre o processo de articulação na flauta doce tendo como base a fonética do idioma português falado no Brasil. Os assuntos aqui abordados serão: (1) o estabelecimento de uma definição de “articulação” para a prática da flauta doce e (2) uma descrição das consoantes da fonética portuguesa possíveis de serem executadas neste instrumento. Este trabalho faz parte de pesquisa em andamento sobre a adequação das sílabas de articulação indicadas nos tratados históricos italianos de Ganassi e Bismantova à fonética da língua portuguesa. A metodologia empregada compreende a seleção, leitura e análise de fontes bibliográficas e a observação a partir da experiência pessoal da autora como intérprete da flauta doce.

¹ Constatamos esta característica nos métodos de flauta doce de Akoschky-Videla (1985), Frank (2002), Mahle (1959), Monkemeyer (1976), Prosser (1995) e Tirlir (1988).

1. Definição de “articulação” para a prática da flauta doce.

Para Reiss (1986: p.144)² articulação é “a maneira como uma nota é iniciada e terminada”. Embora bastante compreensível e abrangente, esta definição nos parece muito simplificada diante da complexa ação dos órgãos articuladores situados na boca. O conjunto destes órgãos, conhecido como *articulador*, compreende a úvula, véu palatino, palato, maxilares, dentes, alvéolos, língua e lábios. A fim de melhor entendermos o mecanismo da articulação na flauta doce, faremos uma breve descrição do funcionamento do instrumento e do aparelho fonador humano para a emissão do som.

O som na flauta doce se dá através da vibração do ar que foi gerado pelo intérprete. A corrente de ar advinda dos pulmões, expirada pela ação dos músculos respiratórios, é passada para a flauta doce e lá encontra um obstáculo, o bisel, presente na cabeça (apito) do instrumento. O ar passa então a vibrar, gerando o som. Há, entretanto, uma vibração anterior que acontece quando o ar passa pelas pregas vocais³ situadas na laringe do intérprete. “Ao vibrarem, as cordas vocais produzem o tom laríngeo (fundamental) e as demais vibrações múltiplas (harmônicos), que têm características acústicas que os distinguem e que estão na dependência da amplitude e da frequência das vibrações” (Silveira, 1982: p.16). A intensidade destas vibrações regula a intensidade da fala ou do canto. Se a pressão do ar na passagem pelas pregas vocais estiver muito reduzida, a baixa vibração delas resultará em sons sussurrados. É este o tipo de som utilizado para tocar flauta doce, ou seja, não é necessário vocalizar o som (a menos que isto seja solicitado como um recurso expressivo adotado pelo compositor). A função dos órgãos articuladores presentes na boca é oferecer uma certa obstrução a esta onda vibratória; o afastamento e encontro destes órgãos gera relações de abertura e estreitamento do canal bucal, modificando o formato da onda vibratória e gerando cada tipo de consoante. A vogal utilizada em conjunto com a consoante irá garantir a sustentação do som e, dependendo de sua maior ou menor abertura, ajudará na emissão de notas agudas ou graves. O ar que chega na flauta doce é portanto modificado pela ação das pregas vocais e dos articuladores. O controle da pressão do ar e deste mecanismo articulatório é responsável pelas características do som de cada intérprete.

Para a prática musical, o objetivo da articulação é definir os inícios e finais de cada um dos sons, bem como possibilitar agrupamentos através de suas combinações. Nesse caso a articulação passa a ser um recurso expressivo, podendo determinar o caráter da interpretação. A importância deste recurso é atestada pela preocupação que os compositores e teóricos musicais tiveram ao longo da história em registrar a forma como uma obra deve ser articulada, seja através de descrições das sílabas de articulação (instrumentos de sopro), arcadas (instrumentos de arco) e dedilhados (instrumentos de teclado e cordas dedilhadas), seja através da indicação de sinais musicais específicos (ligadura, *staccato*, *tenuto*, etc.). Na medida em que deve se adequar à interpretação de obras musicais de diferentes períodos históricos, a articulação passa a ser um recurso estético para a performance musical.

Baseando-se nas colocações acima, podemos definir articulação para a prática da flauta doce como uma combinação de ações dos órgãos articuladores da boca que irão determinar os ataques (inícios) e desfechos dos sons musicais tendo como objetivo explicitar ou valorizar o padrão estético da obra.

² Todas as citações originalmente em inglês foram traduzidas para o português pela autora.

³ O termo “pregas vocais” tem sido utilizado mais recentemente em substituição a “cordas vocais”, por sua melhor adequação às características destes órgãos.

2. Descrição das consoantes da fonética portuguesa possíveis de serem executadas na flauta doce.

Como vimos, no processo de articulação da flauta doce as consoantes definem os ataques (inícios) e defechos dos sons ao passo que as vogais determinam a sustentação deles. Por ser este um assunto que demanda uma explanação detalhada, restringiremos este trabalho à abordagem das consoantes.

Silveira (1982) classifica as consoantes da fonética portuguesa da seguinte forma: (a) quanto à laringe: surdas ou sonoras; (b) quanto à faringe: orais ou nasais; (c) quanto ao ponto de articulação: uvular, línguo-velares, línguo-palatais, línguo-alveolares, línguo-alveolares dentais, lábio-dentais e bilabiais; (d) quanto ao modo de articulação: oclusivas, constrictivas e africadas. Tomaremos inicialmente como base a classificação quanto ao ponto de articulação, podendo assim descartar aquelas que ficam inviáveis de serem executadas no instrumento pelo impedimento da ação dos lábios: as lábio-dentais [f] e [v] e as bilabiais [p], [b] e [m].

As articulações mais adequadas para a prática da flauta doce são as línguo-alveolares dentais [t] e [d]. Nestas consoantes a ponta da língua toca entre os alvéolos⁴ e dentes superiores, obstruindo momentaneamente a corrente de ar; repentinamente os órgãos se separam, produzindo o efeito acústico de uma “explosão”, determinando os inícios dos sons com nitidez. A agilidade da ponta da língua contribui para a precisão no ataque. Posicionando-se a língua para articular estas consoantes, mas sem pronunciá-las de fato, obstruímos a corrente de ar e determinamos os finais dos sons. Assim se articularmos [tut] ou [dut] ou ainda [dud] teremos início e final do som com definição. A consoante [n], que também é línguo-alveolar dental, não se adequa à flauta doce por ser nasal, ou seja, permitir a passagem da corrente de ar pelo nariz. Sobre a diferença entre [t] e [d] falaremos adiante.

A consoante uvular [r], obtida a partir da vibração da úvula e que soa como se estivéssemos limpando a garganta, não é adequada para a flauta doce, a menos que se busque um efeito não convencional de um som “sujo” e sem nitidez de ataque. Das consoantes línguo-palatais, aquelas em que a parte média da língua toca o palato médio, como em [s] com som de [ch], [z] com som de [j], [l] com som de [lh] e [n] com som de [nh], a única possível de se realizar na flauta doce é [lh]. O resultado é uma articulação sem muita nitidez de ataque, mas que, realizada continuamente, proporciona fluidez em passagens *legato*.

As consoantes línguo-alveolares são aquelas em que a parte anterior da língua toca a região alveolar. Compreendem [r] (como em aro), [r] (como em “rrrua”), [s] (como em sítio), [z] (como em azul) e [l] (como em luz). As consoantes [s] e [z] são sibilantes, por isso não se adequam à flauta doce (da mesma forma que as [s] e [z] línguo-palatais, descritas anteriormente). O [r] (como em “rrrua”) funciona como um vibrato de língua, efeito chamado *frulato*, utilizado pelos compositores contemporâneos. O [r] (como em aro) é uma articulação muito adequada, especialmente se combinada com [t] e [d]. Seu ataque é impreciso, porém em combinação com [t] ou [d], como em [turu] ou [duru], torna-se uma sílaba átona e fluida, bastante adequada à estética “forte-fraco” da música barroca. As consoantes [l], [lh] e [r] (como aro) são, segundo a classificação quanto ao modo de articulação, constrictivas líquidas, ou seja, obstruem parcialmente a passagem da corrente de ar. Elas se situam entre as consoantes oclusivas (total obstrução da passagem da corrente de ar) e as vogais (passagem livre da corrente de ar). Dessa forma, permitem, combinadas a uma vogal, um som quase constante, sem interrupção. A combinação de [l] e [r] (como [luru]) funciona bem em passagens rápidas em grau conjunto, resultando numa articulação muito ligada.

As consoantes línguo-velares [k] e [g] (como gota), obtidas quando a parte posterior da língua toca o véu palatino, obstruindo a passagem da corrente de ar, funcionam bem na flauta doce. Por não utilizarem a ponta da língua, quando combinadas com [t] e [d] proporcionam um

⁴ Alvéolos são as cavidades que recebem os dentes.

“revezamento” do ponto de articulação da língua, dando a ela muita agilidade. Estas combinações (como [tuku] e [dugu]) soam de forma muito precisa e são eficientes em passagens extremamente velozes. A diferença entre [k] e [g], assim como a de [t] e [d], é que [k] e [t] são consoantes surdas, ou seja, realizadas com a glote aberta (pregas vocais separadas), enquanto [g] e [d] são sonoras, realizadas com as pregas vocais unidas. As consoantes surdas permitem a passagem da corrente de ar até os órgãos articuladores sem nenhuma obstrução. Greenberg (1983) nos diz que prefere as consoantes surdas para a prática da flauta doce porque:

- 1) A vibração das pregas vocais requer um certo aumento da pressão de ar dos pulmões para se iniciar. O ar reservado nos pulmões do intérprete é assim mais facilmente esgotado.
- 2) A ação das pregas vocais tende a interferir na continuidade da corrente de ar dos pulmões para o instrumento, assim reduzindo a habilidade do intérprete em controlar a corrente de ar com seus músculos abdominais;
- 3) A pronúncia das consoantes sonoras na flauta doce pode ser ruidosa o suficiente para interferir na boa entonação;
- 4) Certas consoantes sonoras (como [g]) produzem tensão nos músculos da garganta.

Greenberg (1983: p.100) nos diz ainda que a articulação “assim chamada de ‘[d] suave’, apreciada por vários virtuosos da flauta doce, é na verdade um [t] surdo e levemente pronunciado. Pelas razões acima descritas, [t] é uma articulação melhor que sua contrapartida sonora [d]”. O autor faz a mesma comparação entre [k] e [g].

3.Considerações finais

Definimos articulação para a prática da flauta doce como uma combinação de ações dos órgãos articuladores da boca que determinam os inícios e desfechos dos sons musicais tendo como objetivo explicitar ou valorizar o padrão estético da obra. Podemos resumir as consoantes da fonética portuguesa adequadas à prática da flauta doce da seguinte forma:[t] e [d] são articulações precisas para ataques e finalizações, sendo que o [d] soa como um [t] suavemente pronunciado; [k] e [g], combinadas com [t] e [d], proporcionam agilidade e precisão, sendo que [g] soa como um [k] suavemente pronunciado; o [r] combinado a [t] ou [d] proporciona uma sonoridade fluida e átona em passagens *legato*, gerando a combinação de sons ‘forte-fraco’ característica da música barroca; [l] e [lh] são articulações imprecisas no ataque, mas muito fluidas em passagens ágeis em grau conjunto, proporcionando uma sonoridade intermediária entre articulada e ligada (sem consoante); [r] (como em “rrrua”) é utilizada para o *frulato* ou vibrato de língua.

É preciso dizer que todas estas consoantes são classificadas de uma forma padronizada, a partir das normas convencionais da fonética portuguesa. Entretanto cada intérprete tem sua própria maneira de articular na medida em que realiza pequenas variações em cada um dos pontos de articulação (por exemplo, se a ponta da língua está mais à frente ou atrás na pronúncia do [t]). As características físicas de cada intérprete, aliadas à suas intenções musicais, geram uma infinidade de variantes no resultado sonoro, proporcionado ao ouvinte, felizmente, a possibilidade de desenvolver seu senso crítico e sua estética musical.

Esperamos com este trabalho incentivar o intérprete da flauta doce a explorar em seu instrumento as amplas possibilidades de articulações e os resultados musicais obtidos com elas.

Referências Bibliográficas

- Akoschky, Judith e Mario A. Videla (1985). *Iniciação à flauta doce*. São Paulo: Ricordi. Vol.1.
- Bismantova, Bartolomeo (1677). *Compendio musicale*. Ferrara: Manuscrito. Biblioteca Municipale di Reggio Emilia, Ms Reggiani E. 41.
- Frank, Isolde Mohr (2002). *Pedrinho toca flauta*. São Leopoldo: Editora Sinodal. Vol.1, 10ª ed.
- Ganassi, Sylvestro (1535). *Opera intitulata Fontegara*. Berlim: Robert Lienau, 1956. Editado por Hildemarie Peter.
- Greenberg, Abraham (1983). Articulation in Recorder Playing – A Phonetic Study. *The American Recorder* 24, nº3 (August), 99-101
- Mahle, Maria Aparecida (1959). *Primeiro caderno de flauta-block*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale.
- Monkemeyer, Helmut (1976). *Método para flauta doce soprano*. São Paulo, Ricordi. Parte 1. Traduzido e adaptado por Sérgio Oliveira de Vasconcellos Corrêa.
- Prosser, Elisabeth Seraphim (1995). *Vem comigo tocar flauta doce!* Brasília: Musimed Editora. Vol.1.
- Reiss, Scott (1986). Articulation: The Key to Expressive Playing. *The American Recorder* 27, nº4 (November), 144-149.
- Silveira, Regina Célia Pagliucci da (1982). *Estudos de fonética do idioma português*. São Paulo: Cortez.
- Tirler, Helle (1988). *Vamos tocar flauta doce*. São Leopoldo: Editora Sinodal. Vol.1, 16ª ed.