

A Flauta Doce no Choro: Aspectos Interpretativos

Larissa Camargo Santos
Mestranda em Performance pela UFG
e-mail: udilaris@yahoo.com.br

Sérgio Azra Barrenechea
Universidade Federal de Goiás
e-mail: sergio.barrenechea@gmail.com

Sumário:

Este estudo trata da integração entre a Flauta Doce e o Choro. A escassez de materiais publicados sobre o assunto, o questionamento sobre a existência de chorões *performers* em Flauta Doce e a problemática relacionada à interpretação deste tipo de repertório, são as questões que o norteiam. O objetivo é propor maneiras de interpretar obras deste gênero musical adaptadas às possibilidades do Instrumento Flauta Doce. Este estudo fundamenta-se nas publicações encontradas sobre Flauta Doce e Choro e nos saberes práticos e teóricos adquiridos pelos autores.

Palavras-Chave: Flauta Doce, Choro e Performance Musical.

Introdução

Dentre o repertório específico para o instrumento Flauta Doce encontram-se diversas partituras dos períodos Medieval, Renascentista e Barroco. Após o período Clássico, observa-se um hiato na produção musical para este instrumento.

Segundo Hélcio Müller (1998), foi somente por volta do fim século XIX que alguns músicos, através de pesquisas, voltaram a ter contato com a família da Flauta Doce. Alguns chegaram a estudá-la através dos tratados encontrados nos museus, mas foi o musicólogo inglês Arnold Dolmetsch (1858-1940) que, após muito estudo, conseguiu construir um quarteto de Flauta Doce. Estas flautas foram copiadas e produzidas em série na Alemanha, onde se popularizaram. A partir daí a Flauta Doce conquistou um importante espaço, tanto na educação musical quanto na área de interpretação historicamente informada. Em nossos dias, também podemos encontrar obras de compositores contemporâneos, escritas especificamente para o instrumento, apesar de que em pequeno número.

Tal trajetória histórica implicou em um número pequeno de composições para a Flauta Doce em certos períodos históricos, como é o caso do período Clássico e Romântico. Levando em consideração este fato, a execução do choro na Flauta Doce tem também o objetivo de ampliar o repertório deste instrumento.

Apesar de originalmente obras do gênero Choro não terem sido escritas levando-se a Flauta Doce em consideração, quando executadas neste instrumento, tais composições exigem exímia habilidade técnica do flautista. Nós como flautistas, apreciadores e intérpretes deste gênero musical, pudemos observar que tanto a escassez de material teórico e metodológico relacionado ao assunto, bem como a inadequação da extensão de alguns choros às possibilidades do instrumento Flauta Doce, dificultam ainda mais a prática musical de tal gênero neste instrumento.

Outra questão relaciona-se a possibilidade de existirem choros escritos para a Flauta Doce. Em recente entrevista feita por e-mail ao professor da UFMG, Carlos Ernest Dias, soube-se que ele tocou por muitos anos Flauta Doce no Clube do Choro em Brasília e que o compositor Heitor

Avena de Castro compôs as obras “Flauteando em Ibitipoca” e “Dialogando” para este instrumento. A título de curiosidade, “Dialogando” foi dedicado a Carlos Ernest Dias e sua mãe, a flautista Odette Ernest Dias.

Correlacionando os fatos e observações apresentadas, os saberes práticos e teóricos dos autores, a literatura e discografia pesquisada, este estudo abordará a integração entre o Instrumento Flauta Doce e o gênero musical Choro com relação aos aspectos interpretativos. Diante de prévia análise dos elementos fundamentais do choro proporemos maneiras de interpretar tal gênero no instrumento Flauta Doce dentro de suas possibilidades de articulação em relação aos aspectos: velocidade, métrica e improvisação.

A) Articulação e Velocidade

Segundo Hélcio Müller (1998), a Flauta Doce possui vários tipos de articulação.

Há a articulação gutural que é obtida por ruídos emitidos na garganta com a consoante H.

Há a articulação obtida por movimentos percussivos da língua e/ou dos lábios com as consoantes K e P.

Há a articulação obtida pelo movimento da língua na boca com consoantes como T, D, R acompanhadas de uma vogal qualquer.

A articulação pode ser simples, dupla e/ou tripla. A articulação simples ocorre quando apenas uma consoante é utilizada, a dupla ocorre quando duas consoantes são combinadas e a tripla ocorre quando mais de duas consoantes são combinadas em uma mesma célula rítmica.

Com relação à intensidade de cada articulação, podemos dizer que: a consoante T produz uma articulação mais dura que o D e o R; a consoante D produz uma articulação mais dura que o R; a articulação percussiva e a articulação feita com a língua com a consoante T são mais duras que a gutural. Sabe-se também que todos os tipos de articulação podem ser combinadas e utilizadas na interpretação de qualquer obra musical.

Com a interpretação de Choros neste instrumento a utilização das articulações não é diferente, desde que se saiba que a articulação escolhida está intimamente ligada à velocidade que a peça deverá ser executada. Por exemplo: a utilização de uma articulação simples para toda a peça dificultará o alcance de uma maior velocidade, enquanto que a escolha de articulações duplas e triplas favorecerá o aumento da mesma.

Há um outro recurso muito utilizado pelos chorões para aumentar a velocidade e ao mesmo tempo facilitar a articulação: as ligaduras. Um claro exemplo pode ser encontrado nos primeiros compassos do choro “Naquele Tempo” de Pixinguinha e Benedito Lacerda.



Figura 1: “Naquele Tempo” de Pixinguinha e Benedito Lacerda, compassos 1 a 3.

Porém, na Flauta Doce tal recurso não produz um efeito significativo. Ligaduras em graus conjuntos produzem uma boa sonoridade enquanto que ligaduras com graus disjuntos não produzem um bom som. Uma maneira de tocar tal trecho é optar pela articulação mais branda: o R, para que a sonoridade pareça mais ligada, respeitando assim os limites do instrumento e as características do gênero musical choro.

Para que se possa visualizar melhor, uma possível maneira de interpretá-la utilizando a articulação como recurso está demonstrada a seguir:



Figura 2: “Naquele Tempo” de Pixinguinha e Benedito Lacerda, compassos 1 a 3. Proposta de articulação.

Portanto o conhecimento sobre as articulações e suas sonoridades possíveis para a Flauta Doce proporcionará ao intérprete de Choro uma maior agilidade na interpretação de obras deste gênero musical respeitando ao mesmo tempo as características do Choro e as possibilidades do instrumento.

B) Articulação e Métrica

Outra característica importante do Choro é a marcação do segundo tempo do compasso binário, o que por sua vez está intimamente ligada à articulação. A utilização da articulação mais forte T em tais tempos é a melhor opção, pois favorecerá esta marcação e ajudará também na questão da velocidade, pois não dará a impressão de que o tempo está arrastando para trás. No caso de músicas binárias que devam demonstrar o primeiro tempo como mais importante que o segundo, a escolha da articulação D ou até mesmo R em vez de T é mais adequada na primeira nota do segundo tempo. A opção da articulação D como início do segundo tempo seria melhor para peças de andamento mais rápido enquanto que a opção da articulação R seria a melhor opção para peças com o andamento mais lento.

Além da articulação ser utilizada para a marcação da métrica de uma peça musical, ela também pode ser utilizada para evidenciar acentos métricos de uma determinada peça. A articulação mais dura T em tais tempos também é a melhor opção, assim como a escolha da mesma para a marcação da métrica com evidenciação do segundo tempo. No Choro, uma possível articulação elaborada para a música “Brasileirinho” de Waldyr Azevedo evidencia tal acentuação métrica.



Figura 3: “Brasileirinho” de Waldyr Azevedo, compassos 1 e 2. Proposta de articulação.

Neste exemplo musical podemos observar que nesta articulação proposta, a consoante T está ao mesmo tempo evidenciando a marcação métrica no primeiro e segundo tempo do compasso binário e a marcação do acento métrico natural da obra.

Portanto ao conhecermos as articulações possíveis para o instrumento Flauta Doce, poderemos evidenciar melhor a métrica e os acentos métricos naturais de cada Choro em sua interpretação.

C) Articulação e Improvisação

Sabe-se que uma grande característica do Choro são os improvisos tanto do violão de sete cordas na “baixaria” como também do instrumento solista. Em análises de gravações remasterizadas de grandes chorões de época como Pixinguinha e Altamiro Carrilho, pudemos observar que tais improvisos podem ser mais livres como no caso dos improvisos criados por ele em sua execução do choro “Urubu Malandro” de L. Carvalho e João de Barro e também podem ser mais presos à

notação musical como no caso dos choros “Naquele Tempo” e “Um a Zero” de Pixinguinha e Benedito Lacerda.

Nas gravações analisadas, os improvisos mais presos à notação musical original utilizam recursos ornamentais como: floreios, bordaduras, frulatos, apogiaturas, escapadas, mordentes, mudança de acentuação métrica, mudança de ritmo, antecipação e retardamento de células melódicas, entre outros.

Diante de tais fatos, caberá ao flautista doce um cuidado ainda maior que o de costume dos solistas de Choro em outros instrumentos, pois este além de criar, deverá ao mesmo tempo fazer escolhas importantes com relação à articulação, para que sua criação musical respeite as características supra citadas executando assim o Choro na Flauta Doce respeitando o instrumento e a música executada.

Considerações Finais

Uma das primeiras questões levantadas para a realização deste estudo relaciona-se a existência de Choros compostos especificamente para Flauta Doce. Averiguou-se que o compositor Heitor Avena de Castro compôs dois choros para este instrumento, de acordo com Carlos Ernest Dias, chorão para quem o compositor escreveu “Flauteando em Ibitipoca” e “Dialogando”. Outra problemática levantada relaciona-se a como interpretar os Choros já escritos na Flauta Doce, já que a maioria deles não foram compostos para este instrumento.

Alguns parâmetros foram delimitados para responder esta questão. O primeiro relaciona os temas articulação e velocidade. Dentro deste parâmetro, verificou-se que a escolha certa do tipo de articulação a ser utilizada, favorecerá ou não o andamento necessário à interpretação do Choro. O segundo une os assuntos articulação e métrica. Dentro desta perspectiva, observou-se que a escolha certa do tipo de articulação a ser utilizada, favorecerá ou não a marcação da métrica e do acento métrico natural das obras. O terceiro interliga as temáticas articulação e improvisação. Sob esta óptica averiguou-se que a escolha certa da articulação está intimamente ligada ao resultado sonoro da improvisação a ser realizada pelo flautista.

Correlacionando todas as observações supra citadas, conclue-se que o conhecimento das possibilidades de articulação do instrumento Flauta Doce está intimamente ligado à interpretação fiel de aspectos característicos do Choro, como velocidade, métrica e improvisação.

Sem grandes pretensões teóricas, este estudo propõe maneiras de interpretar o Choro na Flauta Doce através de exemplos ilustrativos claros, norteados por parâmetros importantes deste gênero musical e pelos limites deste instrumento. Ressalta-se porém, que tais conhecimentos ainda não são suficientes para a interpretação de Choros no instrumento Flauta Doce, pois este possui ainda recursos limitados com relação à extensão e volume sonoro, que devem também ser analisados.

Referências Bibliográficas

- Carrasqueira, Maria José. (1997). *O Melhor de Pixinguinha: Melodias e cifras*. São Paulo: Irmãos Vitale Editores do Brasil. 126p.
- Carrasqueira, Maria José. (1998). *O Melhor do Choro Brasileiro: 60 peças com melodias e cifras*. São Paulo: Irmãos Vitale Editores do Brasil. Vol. 1 a 3.
- Carrilho, Altamiro. (1996). *Chorinhos didáticos para flauta: 12 chorinhos com todas as partituras para flauta ou qualquer instrumento em clave de sol, incluindo playbacks de todas as faixas*. Manaus: Sonopress Rimo da Amazônia Indústria e Comércio Fonográfica Ltda. 1CD.
- Cazes, Henrique. (1999). *Choro: do quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34. 2ª edição.

- . (2001). *Choros, Chorinhos e Chorões: Pixinguinha, Altamiro Carrilho, Copinha, Carolina Cardoso de Menezes e Luperce Miranda*. São Paulo: Microservice Tecnologia Digital da Amazônia Ltda. 2 CDs.
- Kfousi, Maria Luiza. [2006]. Discos do Brasil: uma discografia brasileira. Disponível em <http://www.discosdobrasil.com.br>. Acessado em 19 de maio de 2006.
- Lopes, Cléber Cristóvão. (2003). *O quinteto em forma de choros de Heitor Villa-Lobos: Um estudo sobre influência musical*. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Dissertação (Mestrado).
- Müller, Hécio. (1998). A Flauta Doce. Disponível em <http://www.geocities.com/Vienna/5654/>. Acessado em 19 de maio de 2006.
- Pinto, Alexandre Gonçalves. (1978). *O Choro: reminiscências de chorões antigos*. Rio de Janeiro: FUNARTE. Edição fac-similar. 220 p. (MPB, reedições, 1).
- Sève, Mário. (1999). *Vocabulário do choro: estudos e composições*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar. 221p.
- Tinhorão, José Ramos. (1978). O choro. *Pequena história da música popular: da Modinha à Canção de Protesto*. Petrópolis: Editora Vozes LTDA. 3ª edição. Cap. 5, p. 94-101.