

A utilização de sílabas na concepção mental do trompetista como ferramenta facilitadora para a articulação dos *staccatos* durante a execução do frevo de rua

MODALIDADE: INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUBÁREA: PERFORMANCE

Ayrton Müzel Benck Filho

Universidade Federal da Paraíba - benckfilho@gmail.com

Érico Veríssimo Carvalho de Oliveira

Conservatório Pernambucano de Música - ericoverissimob15m@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo busca elucidar sobre a utilização de sílabas na concepção mental de trompetistas durante a execução em seu instrumento. Partindo do pressuposto de que a articulação no trompete pode definir as características do sotaque no frevo de rua. Os resultados obtidos a partir de um levantamento bibliográfico e uma entrevista semiestruturada com trinta trompetistas, analisada a partir da análise manual de conteúdo, mostra que os trompetistas fazem uso de sílabas tanto na concepção mental de motivos musicais quanto durante a sua execução.

Palavras-chave: Frevo de rua. Performance. Trompetista. Articulação.

The use of syllables in the trumpeter's mental conception as a facilitating tool for articulation of the staccato during the execution of the frevo de rua

Abstract: This article seeks to elucidate on the use of syllables in the mental design of trumpeters while performing on their instrument. Assuming that the articulation in the trumpet can define the characteristics of the accent in the frevo de rua. The results obtained from a bibliographical survey and a semistructured interview with thirty trumpeters, analyzed from the manual content analysis, show that trumpeters make use of syllables both in the mental conception of musical motifs and during their execution

Keywords: Frevo de rua. Performance. Trumpeter. Articulation.

Introdução

O frevo de rua é um gênero musical cuja função é a de ambientar uma manifestação irreverente por essência, o carnaval, festividade ímpar da história sociocultural de Pernambuco. Os estudos voltados a prática desse gênero vêm gradualmente ganhando lastro na literatura acadêmica, autores como Benck filho (2008) e Valente (2014) apontam que os estudos direcionados ao frevo de rua, sobretudo a execução no trompete, ainda são embrionários na área das práticas interpretativas.

Para este trabalho foi aplicado individualmente uma entrevista semiestruturada a trinta trompetistas atuantes no frevo de rua, usando um gravador da marca *Tascam*, modelo D40, distante entre 1 metro a 1,5 metro do entrevistado. Os áudios foram salvos em arquivos *wav*, 44.1 kHz, 16-bit estéreo. Os dados das entrevistas foram analisados qualitativamente através da análise manual de conteúdo. (Bauer *et al*, 2015). Também foi usado um excerto do frevo “Gostosão” e um do frevo “Isquenta muié”, a fim de exemplificar a prática ao vivo, comparando os dados obtidos na entrevista com os áudios gravados do excerto.

1. O uso de sílabas e a execução no trompete

Através da história, existiram vários métodos de ensino instrumental, sobretudo de sopro, que em algum momento utilizaram em sua metodologia sugestões de sílabas para facilitar a execução de células rítmicas. No entanto, salientamos que até hoje possivelmente os instrumentistas utilizem ou abordem diversos tipos de sílabas para tocar, mesmo que a escolha delas não sejam necessariamente iguais. Podemos, inclusive, recordar que no frevo de rua o uso destas sílabas pode obedecer, por vezes, critérios de escolha pessoal e cultural. Para ilustrar o uso histórico na literatura dos instrumentos de sopro, trazemos o quadro abaixo:

Autor	UMA SÍLABA	SÍLABAS COMBINADAS	
	Golpe simples	“ <i>língua dritta</i> ”	“ <i>língua riversa</i> ” Golpe duplo
Ganassi (1535)		<i>Tere</i>	<i>Lere</i> <i>Teche</i>
Agrícola (1545)	<i>De</i>	<i>Diri</i>	<i>tellellell...</i>
Cardanus (c. 1546)		<i>There</i>	<i>Lere</i> <i>Theche</i>
Dalla Casa (1584)	1. <i>Te</i> 2. <i>De</i>	1. <i>tere</i> [2. <i>dere</i>]	1. <i>ler ler</i> <i>Teche</i> 2. <i>der ler</i> 3. <i>ter ler</i>
Arbeau (1588)	<i>Te</i>	<i>Tere</i>	<i>Relé</i>
Rogniono (1592)	1. <i>te</i> 2. <i>de</i>		1. <i>ler ler</i> 2. <i>der ler</i> <i>ter ler</i>
Rognoni (1620)	<i>Te</i>	<i>te re</i>	1. <i>le re</i> <i>Teche</i> 2. <i>de re</i> 3. <i>de re te re</i>
Mersenne (1636)	<i>Ta</i>	1. <i>ta ra ra ...</i> 2. <i>tata rata rata</i> 3. <i>tara tara</i>	
Fantini (1638)	1. <i>ta</i> 2. <i>da</i> 3. <i>la</i>	<i>Tere</i>	<i>Lera</i> <i>Te ghe</i>

Quadro 1 – Fontes italianas renascentistas por Erig

Fonte: Maria Benck (2004, p. 11).

Outro autor que corrobora o quão antigo é a o uso das sílabas para auxiliar a técnica de execução no trompete é Boni (2008), de acordo com o autor:

[...] foram escritos os dois primeiros métodos no início do século XVII, ambos na península italiana. O primeiro foi ‘Volume di tutta l’Arte della Tromba’, de Cesare Bendinelli, doado pelo autor à Academia Filarmônica de Verona em 1614 [...] O ‘Modo per Imparare a Sonare di Tromba, tanto musicalmente in Organo, com Tromba Sordina, col Cimbalo, e ogn’altro istrumento’ (1638), de Girolamo Fantini, foi o segundo tratado voltado ao trompete, com características de método de estudo técnico e de repertório. Um mérito deste tratado é o de possuir vários exercícios com sugestão de articulações por vocalizações, além de algumas peças musicais em que o trompete é solista, acompanhado por um contínuo e outras para trompete solo ou em duo. (BONI, 2008, p.1).

Como vemos, vários autores apontam o uso de sílabas para auxiliar na articulação de um instrumentista de sopro desde o renascimento. No caso do frevo de rua, comumente o trompetista usa o *staccato* simples durante a execução da articulação, em alguns casos usa-se o *staccato* duplo e/ou o *staccato* triplo, isto varia de acordo com o desenvolvimento técnico do trompetista e a velocidade de execução do frevo.

2. Tipos de *staccato* encontrados no frevo de rua

Há atualmente vários tipos de articulações que foram inseridos aos que já existiam, mas não foram abordados neste trabalho, uma vez que, os exemplos musicais abordados na entrevista contemplam apenas o que é mais tradicional. Neste caso, Mendes (2017), afirma que os sinais de articulação mais comuns encontrados no frevo de rua são: *staccato*, acento, *sforzando*, *legato* e *tenuto*. Já com relação a articulação, o *staccato* simples e/ou duplo, o acento e a ligadura são recorrentes neste gênero.

De acordo com Clarke (1985), o primeiro fundamento que um instrumentista deve dominar na articulação é o *staccato* simples. O “controle completo da língua deve ser obtido” lentamente, através da prática diária, de maneira que uma série de notas de alturas iguais ou diferentes tenham regularidades tanto em seu tamanho, quanto em seu som. Dominado esse princípio, pode-se procurar estudar outros tipos de articulações.

Sobre *staccato*, Johnson (1990) afirma que os *staccatos* duplo e triplo são empregados quando a velocidade necessária da articulação é muito rápida para um *staccato* simples, ou em alguns casos, quando um determinado som da articulação é desejado. Ou seja, esse tipo de articulação é um efeito que dá mais liberdade para o músico, uma vez que ele não consegue executar claramente uma passagem rápida com o simples. Tanto o duplo, quanto o

triplo, são variações do simples, adquiridas através da alternância entre as sílabas. Com relação ao frevo de rua, sua execução é em andamento rápido, cerca de 120 bpm, muitas vezes chegando a 180 bpm durante sua execução “*in natura*”, por isso para se interpretar esse gênero, o trompetista precisa dominar a técnica do *staccato*.

Como mostrado no quadro 1, para articular um instrumentista de sopro faz uso de sílabas. Vejamos na figura abaixo exemplos de *staccatos* e sílabas usados por trompetistas, todavia salientamos que tanto o duplo quanto o triplo pode ser executado em combinações distintas.

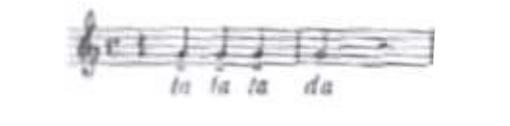
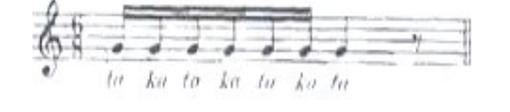
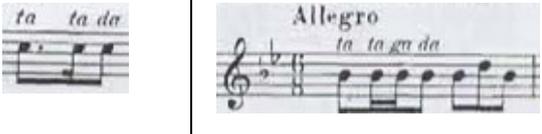
	<p><i>Staccato</i> simples (<i>Tenuto</i>)</p>
	<p><i>Staccato</i> duplo</p>
	<p><i>Staccato</i> triplo</p>
	<p>Sílabas aplicadas em diferentes células rítmicas</p>

Figura 1 – Tipos de *Staccato* e sílabas

Fonte: baseado no *Méthode complete de trompette moderne de cornet à pistons et de bugle* by Merri Franquin (1908).

A partir do levantamento bibliográfico foi possível observar que autores tradicionais do trompete abordam essas questões nos estudos sobre articulação. Obviamente é muito importante entendermos que existem outras fontes com outros idiomas, dialetos e seus respectivos sotaques, que diferem de região para região. Sendo assim, temos que reconhecer que alguns fonemas podem não se adequar ao nosso contexto. Como afirma Maria Benck (2004) “a utilização de fonemas em determinadas línguas não possui a mesma eficácia quando utilizados em outros idiomas sem a devida adaptação”. Com relação a esse pensamento Dissenha (2009) enfaticamente esclarece:

[...] infelizmente alguns professores mal-informados [sic] insistem em ensinar conceitos equivocados como, por exemplo, a sílaba “tu” - que aparece no famoso método de Jean Baptiste Arban (1825-1889). É importante ressaltar que o som dessa sílaba em português não é igual ao francês. Além disso, a pronúncia correta (em

francês) da vogal “u” implicará em mudanças na posição dos lábios. Mas qual é a sílaba melhor ou a “correta”? A resposta não é simples pois temos que levar em conta vários fatores como: estilo e a dinâmica da música a ser tocada, a articulação de outros colegas, o desejo dos maestros, a acústica da sala, dentre outros. (DISSENHA, 2009, p. 2).

O que podemos depreender de Dissenha é que na verdade um trompetista deve escolher as sílabas que aproximem a articulação desejada para sua interpretação. Sobre esses aspectos Johnson ainda nos traz uma explicação mais profunda:

Há algum desacordo sobre onde a língua deve bater na boca para produzir uma boa articulação. Uma resposta específica aplicável a todo trompetista é impossível [de se obter] se aceitarmos a tese de que não há duas pessoas com idêntica formação dentária, cavidades orais, forma de língua ou tamanho. O que funciona bem para uma pessoa pode não necessariamente funcionar bem para outra. No entanto, todos os trompetistas compartilham sobre a capacidade de formular mentalmente sons notavelmente consistentes. Os meios físicos pelos quais esses sons são então produzidos variam de acordo com a estrutura particular de cada trompetista. (JOHNSON, 1990, p.70, tradução nossa)¹.

Na citação acima, Johnson trata de enfatizar que as pessoas não têm características fisiológicas idênticas, ou seja, mesmo que os trompetistas compartilhem de conceitos parecidos nos processos de articular, existirão diferenças tanto na abordagem, quanto no resultado sonoro. No caso da execução de um frevo de rua, outro fator muito relevante é o contexto sociocultural no qual o frevo está inserido. Por se tratar de um fenômeno que muitas vezes acontece na rua, a técnica de tocar trompete é influenciada por fatores como: tocar debaixo de chuva ou sol quente, empurra-empurra dos foliões subindo e descendo as ladeiras de Olinda, encontrar outras orquestras nas ruas etc. Tudo isso faz com que o trompetista toque mais forte, e nesse caso, a articulação, a afinação, a dinâmica e o andamento são aspectos que sofrem influências diretas. Diferentemente por exemplo de se tocar sentado num teatro ou fazendo um baile de carnaval num clube com o trompete amplificado por aparelhos eletrônicos.

Sendo assim é importante que um trompetista desenvolva o seu nível técnico-musical, estudando e preparando, minuciosamente, várias sílabas para lhe oferecer distintos tipos de articulações. Essas, usadas conscientemente, não só oferecerão opções diferentes para executar um frevo de rua, mas também fazer fraseados e estilos musicais distintos. Para desenvolver essa diversidade, na maneira de se articular no trompete, é necessário que o trompetista tenha uma metodologia sistemática consistente o suficiente para que lhe ofereça precisão exata, em qualquer articulação pretendida, independente da extensão do instrumento do estilo musical e ao contexto que o trompete estiver inserido.

3. Análise dos resultados

Na figura ilustramos os excertos abordado na pesquisa, os entrevistados estão identificados pela letra E seguido de um número. As células rítmicas representam características encontradas em vários frevos de rua. Em seguida uma explanação sucinta destacando as sílabas mais usadas pelos entrevistados e circulado encontra-se as diferenças interpretativas encontradas durante a execução no trompete.

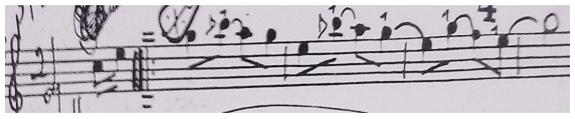
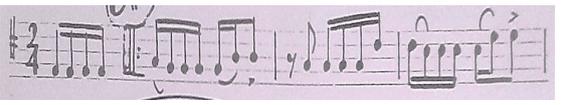
Compassos iniciais do frevo Isquenta Muié	Compassos iniciais do frevo Gostosão
	
<p>E7</p>  <p>DA GA DA DA LA DA DA DA LA DA DA DA LA DA LA</p>	<p>E9</p>  <p>DA GADA GADARADAGA DARA DA DADA GADAGA DARA DA GA DARA DA</p>
<p>E4</p>  <p><i>ff</i> PA RA RA PA RA PA RA PA RA PA RA</p>	<p>E4</p>  <p>TA DADARA DIA TARA DIA DA DA TA DADARA DIA TARA DIA DA</p>
<p>E8</p>  <p>PA GA DA PARAN PARAN PARAN PARAN PARAN PARAN</p>	<p>E10</p>  <p>TATA TA TA TARA TA TA TARA TA TATA TATATA TARA TA TA TARA TA</p>
<p>E9</p>  <p>TE KI TI TERI TERI TERI TERI TARI TURAAA</p>	<p>E8</p>  <p>PADABADABARAPADA BARA BAAA DA PADAPA DA BARA PADA BARA BAAA</p>

Figura 2, resultados obtido da entrevista. Fonte: O autor (2019)

Nesses resultados, além de descrever uma prática subjetiva é possível refletir sobre as sílabas mais usadas por trompetistas para executar ou conceber mentalmente uma imagem mental de como executar tais excertos. Principalmente porque existem sílabas que são usadas apenas para concepção mental, por exemplo: “PA” e “BA” são sílabas que modificam a embocadura do trompetista, sendo assim, é provável que durante a execução no trompete, esses trompetistas usem outras sílabas já emuladas. Outro fator determinante está relacionado diretamente ao tipo de educação musical que tiveram os trompetistas. Nesta pesquisa foram

entrevistados instrumentistas que estudaram música em escolas especializadas e outros que apenas tocam trompete para deleite próprio.

Essa breve explicação aponta uma característica interpretativa encontrada na interpretação não só na rua, e sim de um contexto mais amplo, entender isso pode ajudar qualquer trompetista a resolver dificuldades técnicas de certas passagens do frevo de rua. As diferenças interpretativas encontradas, em muitos casos, servem como uma opção de interpretar os frevos de rua.

Conclusões

Com base no levantamento bibliográfico foi possível perceber a importância de discussões aprofundadas sobre aspectos intrínsecos aos músicos de sopro, sobretudo o trompetista que atua no frevo de rua, tendo em vista que uma das características desse gênero é o sotaque rápido e descontraído. Partindo do pressuposto de que existe uma subjetividade na concepção e execução do staccato, acreditamos que fazer reflexões mais específicas sobre o uso adequado da língua é necessário para facilitar ou resolver alguns problemas técnico-interpretativos, além de pedagógicos.

A partir dos resultados obtidos de uma entrevista semiestruturada com trinta trompetistas de Olinda e Recife, cidades berço do frevo de rua, e analisada sob a ótica de uma análise manual de conteúdo, (Bauer *et al*, 2015). Concluímos que os trompetistas do frevo de rua fazem uso de sílabas encontradas em métodos tradicionais de trompete e sílabas de escolha pessoais para facilitar o processo mental e prático de se articular no trompete. A escolha delas segue dois padrões: os que optaram pelos modelos escolásticos e outros que seguem padrões locais, pessoais ou culturais durante a execução de um frevo de rua. Os que estudaram em escolas especializadas e atuam como trompetistas profissionais, optam por usar os padrões silábicos dos métodos consolidados. Os que atuam como trompetistas amadores fazem uso de sílabas de escolha pessoais e em alguns casos, mesclam com as sílabas já encontradas em métodos, constando que em algum momento eles tiveram acesso ao conhecimento técnico do staccato ou que existem sílabas que são apenas conceituais.

Como sugestão a novas pesquisas, sugerimos um estudo mais específico tecnologicamente através do uso de exames – videofluoroscopia ou ressonância magnética – buscando entender melhor as questões fisiológicas e fonéticas dos movimentos da língua quando os trompetistas tocam o frevo. Isso pode ajudar a resolver alguns problemas

relacionados a articulação no trompete e o ensino do frevo. Do mesmo modo, sugerimos um mapeamento dos motivos rítmicos encontrados nos frevos e o levantamento de seus diferentes tipos de articulações, apontando sugestões articulatórias.

Referências:

BAUER, M. W. G. G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 13. ed. Rio de Janeiro: Vozes, v. 13, 2015.

BENCK FILHO, A. M. **O Frevo-de-Rua no Recife: Características Socio-Histórico-Musicais e um esboço estilístico-interpretativo.** Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador-BA: [s.n.], 2008.

BONI, F. F. **GIROLAMO FANTINI: ‘MODO PER IMPARARE A SONARE DI TROMBA’** (1638) – Tradução, comentários e aplicação à prática do trompete natural. Dissertação (Mestrado em Música) – Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP: [s.n.], 2008.

CLARKE, H. L. **Characeristic studies for cornet.** [S.l.]: Carl Fischer Music Publishe, 1985.

DISSENHA, F. **Articulação**—artigo disponível em: www.dissenha.com.

FRANQUIN, M. *Méthode complète de Trompette moderne de cornet a pistons et bugle théorique et pratique.* Paris: Versão baixada pelo Qpress, 1908.

JOHNSON, K. **The art of trumpet playing.** Iowa: Iowa State University Press, 1990.

MARIA BENCK. C. **O regionalismo fonético e a articulação fundamental na flauta transversal.** Salvador, 2004. 111f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música da Universidade Federal da Bahia

MENDES, M. F. *Arranjando frevo de rua: dicas úteis para orquestras de diferentes formações.* Recife-PE: Cepe, 2017.

VALENTE, F. (2014). *Spok e o novo frevo: um estudo etnomusicológico.* Lisboa, 2014. 110f. Dissertação (Mestrado em etnomusicologia). Faculdade de Ciências Humana, Universidade nova de Lisboa, Portugal.

Notas

¹ There is some disagreement as to where the tongue should strike in the mouth to produce a good articulation. A specific answer applicable to every player is impossible if one accepts the thesis that no two persons have identical teeth formation, oral cavities, tongue shape, or size. What works well for one person may not necessarily work well for someone else. All players do share in common, however, the ability to mentally formulate remarkably consistent sounds. The physical means by which these sounds are then produced will vary according to the particular structure of each player. (JOHNSON,1990, p.70).