

PRIVILEGIAR O QUE É FLAUTÍSTICO: ASPECTOS DE UMA ESCRITA IDIOMÁTICA PARA FLAUTA DOCE

*Letícia Arnold*¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
leticiarnold@gmail.com

*Daniel Wolff*²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
daniel@danielwolff.com

RESUMO

O presente artigo propõe a reflexão acerca de aspectos relacionados à escrita idiomática para flauta doce, através da realização de pesquisa bibliográfica. Thorn (s.d.), Hunt (1977), O’Kelly (1990), Pottier (2011), Benassi (2012), Castelo (2018), Martínez (2020) e Cardoso (2021) integram a lista de autores consultados que tratam das particularidades de uma escrita idiomática para flauta doce, debatendo as fragilidades e potencialidades do instrumento. A partir desta investigação, constatou-se que o desenvolvimento de uma escrita idiomática, que procure “privilegiar o que é flautístico”, é um processo amplo que demanda não apenas o conhecimento específico da flauta doce, como também de seu repertório pré-existente e sua linguagem característica.

Palavras-chave: idiomatismo; flauta doce; transcrição para flauta doce.

O título deste artigo faz referência a uma citação de Pottier (2011), em seu trabalho sobre a prática da transcrição e a possibilidade que a mesma abre para a performance de novos repertórios na flauta doce. Na ocasião, a autora menciona que quando se realiza a adaptação de

¹ Licenciada em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), especialista em Educação Musical pelo Centro Universitário Claretiano (Curitiba/PR) e Mestre em Música pela UFRGS (área de concentração: Práticas Interpretativas). Musicista e professora de música, possui experiência em contextos educacionais diversos, dedicando-se também à elaboração de arranjos e composições.

² Bacharel em Música - Habilitação Violão - Escuela Universitaria de Música de la Universidad de La República (Montevideu, 1989), Mestre em Música - Guitar Performance - Manhattan School of Music (Nova Iorque, 1991) e Doutor em Música - DMA - Manhattan School of Music (Nova Iorque, 1998). Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor visitante da Universität der Künste Berlin (pós-doutorado). Orientador de Mestrado e Doutorado. Ministrou cursos em universidades e festivais de música no Brasil, Estados Unidos, Alemanha, México, Uruguai e Argentina. Artigos publicados no Brasil, Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra e Uruguai. Partituras publicadas no Brasil e Alemanha. Diversos discos gravados (como intérprete, compositor, arranjador e diretor artístico). Prêmios como compositor, arranjador e intérprete. Recitais na América do Sul, Estados Unidos, Canadá e Europa.

repertórios não-originais para o instrumento no exercício da transcrição, pode ser necessária a reelaboração de passagens inteiras que não sejam realizáveis na flauta doce, procurando manter, sempre que possível, as características de estilo da obra. Pottier complementa, afirmando que “deve-se privilegiar o que é ‘flautístico’, mesmo que para isso seja preciso afastar-se da partitura original. É preciso conseguir fazer uma obra para flauta doce que soe de maneira convincente.” (POTTIER, 2011, p. 20-21).

Privilegiar o que é flautístico, então, pode ser entendido como a procura por uma escrita idiomática para a flauta doce. O idiomatismo, conforme afirma Cardoso (2021), “não se dedica apenas a falar de técnicas específicas de um instrumento, mas sim, da busca por um resultado sonoro melhor, mais adequado ao instrumento (...)” (p. 101). Constata-se, portanto, que uma escrita idiomática busca valorizar, em aspectos diversos, as características originais do instrumento para o qual se dirige, demandando não apenas o conhecimento técnico da flauta doce, como também o estudo e a pesquisa de todo o seu repertório já existente, a fim de investigar as características únicas do instrumento.

Assim, é preciso considerar os aspectos individuais da flauta doce. Em relação à execução de dinâmicas, por exemplo, o instrumento apresenta menos flexibilidade e amplitude na variação dos níveis de intensidade, em comparação com outros instrumentos de sopro (THORN, [s.d]; O’KELLY, 1990, p. 26). Devido às suas características físicas, mudanças na velocidade do ar na flauta doce podem interferir de modo negativo na afinação e na qualidade do timbre, o que não ocorre em outros instrumentos de sopro. Essa é uma das razões para Thorn apontar que não necessariamente uma peça que foi composta originalmente para outros instrumentos de madeira irá funcionar para flauta doce, e vice-versa (THORN, [s.d.]). Diferentes registros do instrumento também apresentam potencialidades distintas; efeitos de dinâmica suave não são factíveis no registro agudo, bem como há pouca margem para tocar forte as notas do registro grave (O’KELLY, 1990, p. 39). Apesar das limitações do instrumento, o flautista³ pode fazer uso de dedilhados alternativos para obter efeitos de dinâmica, sendo capaz de manipular também através desse recurso o timbre e a afinação (CASTELO, 2018, p. 43).

Diretamente ligada ao dedilhado está a escolha da tonalidade. Em questionário aplicado a flautistas de diferentes contextos de formação e atuação acerca da flauta doce e o idiomatismo, Cardoso afirma que “depois da tessitura, a tonalidade é o aspecto da música que os participantes [do questionário] mais citaram como principal critério para julgar se uma música é idiomática

³ Ao longo deste artigo, o termo “flautista” será utilizado para referir-se a quem toca flauta doce.

ou não para flauta doce” (CARDOSO, 2021, p. 59). A escolha da tonalidade impacta diretamente na funcionalidade do dedilhado (ainda que seja importante salientar que o fato de uma peça ser complexa, do ponto de vista técnico, não a torna não-idiomática). O autor ainda complementa, reiterando que:

“não existe tonalidade impossível de se tocar na flauta doce, porém, como é um instrumento sem chaves (que facilitariam a execução de passagens com vários acidentes), quanto mais alterações na armadura, mais a peça tende a ficar menos fluente e com menos sonoridade, pela grande quantidade de dedilhados de forquilha” (CARDOSO, 2021, p. 105).

Em termos de extensão, é importante levar em conta as particularidades de cada instrumento, considerando a sua extensão característica, além de evitar o uso de certas notas que podem ser impraticáveis de se realizar numa passagem rápida, por exemplo, dependendo das notas que a cercam. O fato de a flauta doce ter uma família de instrumentos abre espaço para a exploração de uma variada extensão sonora; em uma mesma obra, inclusive, é possível solicitar ao flautista que troque de instrumento, o que não limita então a extensão a uma única flauta/registo. No entanto, é necessário prever um tempo hábil para troca da flauta durante a execução da peça. Além disso, deve-se considerar que nem todo instrumentista possui à sua disposição toda a família de flautas doces.

Sobre a questão da tessitura, Pottier (2011) comenta que alguns desafios encontrados na prática da transcrição podem ser relativamente simples de serem resolvidos. O flautista pode fazer uso de recursos como transposição, trocas de flauta (quando possível) e oitavação, sempre procurando adequar suas escolhas ao contexto do repertório. Além disso, é necessário considerar também como um revés a previsão de respirações em obras que não sejam originais para instrumentos de sopro. A autora aconselha a, nestas situações, procurar espaços para respirações naturais, respeitando o fraseado. “Pode-se, quando for o caso, retirar notas ou fazer um *rallentando* na música para retomar o sopro” (POTTIER, 2011, p. 21). Outros elementos podem ser utilizados pelo flautista para uma melhor adequação de estilo ao repertório, como os já mencionados dedilhados alternativos para manipulação de dinâmica, afinação e timbre; além disso, efeitos como *legatos*, *vibratos* e *rubatos* também podem ser incluídos, de acordo com a necessidade do repertório⁴.

⁴ No que diz respeito aos conceitos de extensão e tessitura, Cardoso estabelece uma distinção clara entre eles. Segundo o autor, a extensão refere-se ao conjunto completo de notas que um instrumento específico é capaz de emitir, considerando a maior amplitude possível entre o som mais grave e o mais agudo. Por outro lado, a tessitura abrange os sons que podem ser emitidos de forma confortável, englobando uma faixa de notas comumente utilizadas por um determinado instrumento (CARDOSO, 2021, p. 53).

Da mesma forma, são idiomáticas as técnicas estendidas que podem ser aplicadas à flauta doce. Martínez define que estas “(...) podem ser compreendidas como maneiras de explorar possibilidades diferentes das estabelecidas para cantar ou tocar” (MARTÍNEZ, 2020, p. 40). Na flauta doce, as técnicas estendidas se dividem em quatro categorias: digitação não padrão (ou dedilhados alternativos), articulação (como o *frullato*), *vibrato* (de língua, dedos ou diafragma, por exemplo) e efeitos especiais (como *glissandos*, ruído branco, efeitos percussivos, uso de duas flautas simultâneas por um único flautista, entre outros) (BENASSI, 2012). Comentando sobre a inserção de técnicas estendidas no repertório, Martínez afirma que este é um processo que “(...) depende muito da inclusão, nos cursos de formação e no repertório estudado, de obras que requeiram estas técnicas” (MARTÍNEZ, 2020, p. 41).

Entender as potencialidades de um instrumento demanda conhecer, estudar, pesquisar e experimentar novos repertórios, procurando absorver as características existentes que tornam as obras em questão idiomáticas (ou não). É preciso testar e explorar os limites da flauta doce, entendendo que as obras já existentes fornecem subsídio e base para a busca de novas sonoridades.

Dessa forma, executar não apenas o repertório tradicional do instrumento (repertório barroco), mas adentrar em um repertório que mostre outras dimensões sonoras, diversas possibilidades de fazer música com o nosso instrumento e que muitas vezes não imaginamos por estarmos presos, justamente, a um repertório padrão, muitas vezes limitados a determinados estilos e compositores. O conhecimento técnico que vem através da execução de um repertório variado, fornece elementos para uma melhor execução e também, para uma avaliação mais precisa sobre o que é idiomático ou não. (CARDOSO, 2021, p. 103)

Finalizando o panorama apresentado, salientamos ainda as orientações dadas por Hunt em sua obra sobre a flauta doce e o repertório a ela destinado. O autor traz um apêndice direcionado a compositores que queiram escrever para o instrumento, com conselhos diversos. Destacamos aqui a importância que Hunt dá a se ter em mente para que tipo de flautistas a peça está sendo escrita, recomendando que todo compositor deveria experimentar e tocar o instrumento para conhecer seus potenciais reais (HUNT, 1977, p. 166).

Com base na análise dos tópicos relacionados ao idiomatismo e à flauta doce, por meio de pesquisa bibliográfica, conclui-se que o desenvolvimento de uma escrita idiomática envolve o conhecimento específico do instrumento e sua experimentação. Além disso, é necessário pesquisar e analisar o repertório existente em busca de elementos característicos das obras em questão. Uma escrita idiomática para flauta doce deve valorizar e considerar as particularidades do instrumento em relação à execução de dinâmicas. Também é preciso refletir sobre a escolha

adequada da tonalidade para cada obra. Da mesma forma, é essencial explorar de forma eficaz a extensão do instrumento, considerando a tessitura e aproveitando as técnicas estendidas disponíveis. A compressão dessas peculiaridades e busca pela criação de obras que *privilegiem o que é flautístico* são aspectos fundamentais para compositores e arranjadores que desejam escrever para esse instrumento. Além disso, é responsabilidade dos flautistas explorar uma ampla variedade do repertório existente, aprimorando suas habilidades técnicas e dominando as possibilidades expressivas desse instrumento tão versátil.

REFERÊNCIAS

BENASSI, Claudio Alves. *A flauta doce hoje: Técnicas expandidas*. In.: Flauta doce e suas aplicações em trabalhos coletivos ligado às práticas pedagógicas ou performáticas. Enflama - Encontro Nacional de Flauta Doce, 6. ed. São Paulo: 2012

CARDOSO, Acácio Tavares. *Investigando o conceito de idiomatismo da flauta doce a partir do ponto de vista de flautistas e professores do instrumento*. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

CASTELO, David de Figueiredo Correia. *A técnica estendida como elemento veiculador da expressão musical na performance contemporânea da flauta doce*. Tese (Doutorado) – Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2018.

HUNT, Edgar. *The recorder and its music*. Londres: Eulenburg Books, 1977.

MARTÍNEZ, José Antonio Rodríguez. *Técnicas estendidas no repertório uruguaio para flauta doce nos séculos XX e XXI*. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

O'KELLY, Eve. *Recorder today*. Melbourne: Cambridge University Press, 1990.

POTTIER, Laurence. *Transcrições para flauta doce, um repertório novo e eclético*. Tradução de Daniele Cruz Barros. In: Novos caminhos da flauta doce. Palestras e Pesquisas. Org. Daniele Cruz Barros. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

THORN, Benjamin. *A composer's guide to writing for the recorder*. Orpheus Music, s.d. Disponível em: < <https://orpheusmusic.com.au/content/11-composing-for-the-recorder> >. Acesso em jul. 2021.