

O VOCABULÁRIO DO CHORO, DE MÁRIO SÈVE: ESTRUTURA E POSSIBILIDADES DE UTILIZAÇÃO NO ENSINO TÉCNICO DA FLAUTA TRANSVERSAL

Larena Franco de Araújo

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Doutorado em Música

Práticas Interpretativas

SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo

O artigo explora a obra Vocabulário do Choro, de Mário Sève, livro de estudos sobre o choro para instrumentos melódicos, publicado em 1999. Comenta a estrutura da obra e as possibilidades de sua utilização no ensino técnico da flauta transversal. Conclui que a obra oferece um conjunto consistente de exercícios sobre o choro, propiciando ferramentas para o desenvolvimento de sua interpretação, por meio da técnica instrumental, do domínio formal e da improvisação. A obra é também uma proposta alternativa de exercícios para o ensino da técnica da flauta transversal, que permite o trabalho de questões relacionadas à fluência de leitura e de execução ao instrumento, articulação, saltos intervalares e controle dos dedos (velocidade). Deixa de contemplar satisfatoriamente os aspectos de sonoridade, homogeneidade entre registros, respiração e nuances (dinâmica, andamento, fraseado e caráter), para os quais se sugere complementar com obras tradicionais para o instrumento. Sua utilização num contexto acadêmico poderia ser proveitosa para flautistas interessados no gênero.

Palavras-chave: técnica; flauta transversal; choro; ensino.

Introdução

Este artigo insere-se numa pesquisa mais ampla que trata das possibilidades de se utilizar o choro como ferramenta para o ensino da técnica da flauta transversal. O interesse por esse tema surgiu do propósito de aproximar a literatura de estudos e exercícios técnicos para a flauta do universo do flautista brasileiro, por meio da elaboração de estudos alternativos baseados no gênero choro.

Há distinção entre estudos e exercícios técnicos (FLOYD, 1994). Entendemos por estudos técnicos (*études/studien*) as peças musicais curtas, de caráter didático, que são usualmente compiladas na forma de livros de estudos melódicos e têm por finalidade trabalhar aspectos específicos da técnica do instrumento, aliados a questões musicais. Já os exercícios técnicos (*exercices/übungen*) são formas elaboradas para trabalhar a técnica do instrumento por meio de



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

mecanismos de repetição de células, num critério fixo (geralmente de alturas), objetivando o domínio de habilidades específicas. É o caso, por exemplo, dos exercícios de escalas e arpejos. O dicionário Grove define e diferencia os termos de modo similar no verbete *study*.

Em etapas anteriores da investigação, realizamos um trabalho de pesquisa bibliográfica sobre os métodos, livros de estudos melódicos e de exercícios técnicos para o instrumento, com o objetivo de definir os aspectos técnicos mais abordados nessa literatura. Foram considerados os métodos para flauta dos seguintes autores: Taffanel & Gaubert, 1958; Moyses, 1921; Bitsch, 1995; Wilkins, s.d.; Nyfenger, 1986; Floyd, 1994; Dietz, 1998; Wye, 1998; Graf, 1992. Verificou-se que tais aspectos são sonoridade, articulação, registros e controle dos dedos (velocidade). De forma não restritiva, porém de modo a nortear a investigação, utilizamos tais parâmetros como referencial teórico. Como fruto da pesquisa, pretendemos elaborar uma proposta de estudos melódicos para a flauta, que permitam trabalhar os aspectos técnicos mencionados, utilizando como material o gênero choro. Buscamos, no momento, conhecer obras que se assemelhem a nossa proposta, ilustrem essa possibilidade e sirvam como referência.

Vocabulário do Choro

Neste artigo, exploraremos a obra Vocabulário do Choro, de Mário Sève, com o objetivo de comentar sua estrutura e suas possibilidades de aplicação no ensino da flauta transversal. Trata-se de um livro publicado em 1999, contendo estudos e composições elaborados por meio de células extraídas de choros, particularmente os de Pixinguinha, com o objetivo de “sistematizar um estudo técnico sobre o choro, valorizando sua importância na formação de uma escola (de fato) para a música brasileira.” (SÈVE, 1999, p.7).

Apesar de não ser específica para a flauta, a obra é importante na literatura brasileira para o instrumento e tem sido adotada como método para o ensino da flauta e de outros instrumentos em escolas dedicadas ao ensino do choro. O autor, Mário Sève, é flautista, saxofonista, compositor e arranjador, formado em flauta e composição pela UFRJ, integrante e fundador dos quintetos Nó em Pingo d'Água e Aquarela Carioca.

A obra não foi pioneira na abordagem do choro como ferramenta no ensino técnico da flauta. Duas obras anteriores introduziram essa proposta. Em seu Método Ilustrado de Flauta (1982), Celso Woltzenlogel incluiu uma seção chamada Estudos sobre a Síncopa, contendo composições de diversos autores em variados estilos (incluindo o choro), centradas na figura da síncopa e sua execução tal qual é empregada na música popular brasileira. Altamiro Carrilho



publicou o livro *Chorinhos Didáticos* (1993), contendo uma série de composições próprias, dispostas em caráter progressivo de dificuldade técnica.

Acreditamos que a utilização dessa obra no ensino da flauta pode ser viável não só no contexto das escolas alternativas de choro (segundo a terminologia de Greif, 2006), mas também nas escolas de música formais (acadêmicas), para o trabalho da técnica do instrumento. Como veremos adiante, a obra oferece ferramentas satisfatórias para o estudo de diversas habilidades técnicas, por meio da prática de escalas e arpejos, de modo a promover a fluência no instrumento. Igualmente, numa abordagem que considera a harmonia e o contexto formal do choro, estimula a prática aplicada desse material, sua memorização e a improvisação, o que contribui para a formação do instrumentista.

Estrutura

O Vocabulário do Choro está estruturado em duas partes: estudos em choro e suíte em choro. Segundo o autor, na introdução da obra, os estudos em choro são uma série de estudos para instrumentos solistas, inspirados em frases musicais extraídas da obra de Pixinguinha ou de outros autores relevantes do choro, construídos por meio de uma espécie de “choro patterns” (em referência aos “jazz patterns”), criando subsídios ao músico para a intimidade com a linguagem do choro, seja na sua interpretação, na composição ou nas diversas maneiras de usar a improvisação.

Já a suíte em choro, é uma série de cinco peças musicais, compostas em estilos executados nas rodas de choro (choro, maxixe, valsa, samba, frevo, marcha e baião), na formação flauta/saxofone e acompanhamento (que pode ser de regional, violão ou piano, a critério do intérprete). Tivemos a oportunidade de interpretar a Suíte em Choro recentemente. Escolhemos a formação flauta e piano e ensaiamos a peça por um período aproximado de um mês. A obra revelou desafios para a construção de uma interpretação característica dos distintos gêneros brasileiros, especialmente na formação instrumental propositalmente escolhida. A experiência ofereceu um bom trabalho de música de câmara, que exigiu habilidade, sincronismo e flexibilidade dos intérpretes.

Morfologia do choro

A seção de estudos em choro se abre com uma explanação preliminar sobre o universo do choro, na qual se apresenta uma breve morfologia do material sonoro a ser utilizado nos estudos. A descrição do material se presta também a fornecer indicações sobre a maneira de praticar os estudos.



Iniciando pelas **divisões rítmicas do fraseado**, o autor assinala que é característica do choro a liberdade de interpretação rítmica, especialmente dos choros de andamento lento, em que alterações das divisões rítmicas geram muitas variações a partir de uma única figura. A figura 1 ilustra algumas possibilidades de variação a partir de duas figuras rítmicas.

Também as distintas **acentuações rítmicas** são mencionadas, na perspectiva de que variando a acentuação de uma figura rítmica obtêm-se figuras distintas, que são cada uma característica de um gênero, como o samba, o choro, o baião, etc. (figura 2). É interessante a abordagem do autor, que oferece ao intérprete a possibilidade de circular entre os distintos gêneros da música popular com um material semelhante, o que permite aumentar seu domínio formal e sua capacidade de improvisação.

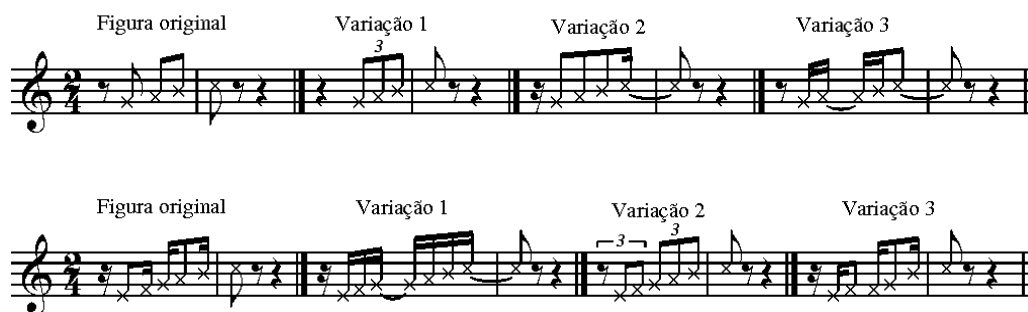


Figura 1. Variações rítmicas na execução de fraseados do choro (SÈVE, 1999, p. 12).

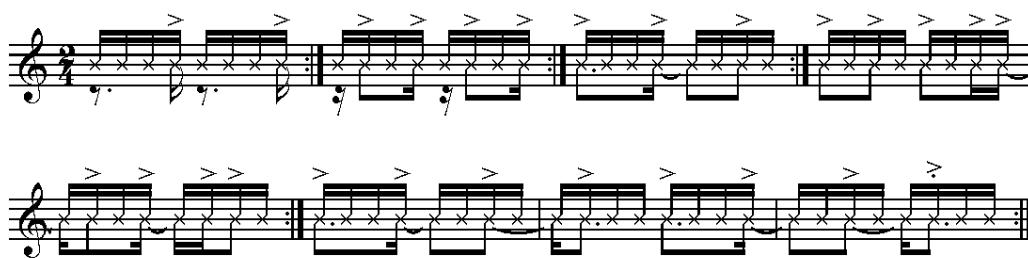


Figura 2. Variações na acentuação rítmica, que caracterizam distintos gêneros: polca, choro/maxixe, baião, samba e marcha (SÈVE, 1999, p. 14).

Articulações e ornamentos são elementos que garantem a variedade melódica na execução dos choros, especialmente nos trechos repetidos, próprios da estrutura formal do gênero. São mencionados pelo autor os trilos, apojeturas e mordentes, assim como os glissandos e grupetos, especialmente nos andamentos lentos. O autor assinala, ainda, que as articulações podem ser

ricamente variadas na execução dos choros e devem ser praticadas nos estudos propostos. Algumas possibilidades de combinação de articulações mencionadas na obra são elencadas na figura 3.



Figura 3. Algumas articulações para a prática dos estudos. (SÊVE, 1999, p. 15-16).

Oferece-se, ainda, uma rápida visão sobre os **acompanhamentos** do choro/maxixe, polca, schottisch, samba, marcha/frevo, baião e valsa. Após mencionar a **forma AA-BB-A-CC-A** como estrutura característica, fala-se sobre as **sequências harmônicas** e a riqueza do contraponto do baixo na música brasileira em movimentos diatônicos ou cromáticos, e as modulações para tons relativos, vizinhos ou homônimos nos choros tradicionais. A utilização dos acordes diminutos de passagem também é mencionada.

Estudos em choro

Os estudos em choro, segundo nosso entendimento, são exercícios técnicos. Trata-se de sequências de células (*patterns*) extraídas de alguns choros, organizadas em sequências harmônicas, que se sucedem por intervalos de quarta, com um contorno melódico que caminha por graus conjuntos diatônicos ou cromáticos. Esses exercícios estão dispostos em diferentes categorias: escalas (20 exercícios); arpejos maiores e menores (08 exercícios); inícios e terminações de frase (17 exercícios); frases rítmicas (08 exercícios); frases cromáticas (09 exercícios); acordes diminutos (05 exercícios); acordes dominantes (12 exercícios); sequências harmônicas V-I, II-V, V-V e diminutos de passagem (55 exercícios).

A proposta permite o trabalho concomitante de aspectos técnicos e musicais. Os exercícios não estão dispostos em ordem crescente de dificuldade técnica, mas são propostos em todas as tonalidades, o que permite um trabalho uniforme nesse domínio. Na introdução, o autor recomenda treiná-los com metrônomo (geralmente semínima entre 60 e 120, segundo o domínio técnico do executante) e que logo sejam memorizados, para facilitar sua assimilação e uso prático.

As escalas e arpejos se apresentam em diferentes desenhos melódicos e rítmicos, o que garante variedade de material sonoro para o estudo técnico e desperta o interesse do instrumentista. Ademais, a construção dos exercícios se baseia em sequências harmônicas cifradas, de modo a

estimular a audição do componente harmônico e o entendimento de sua estrutura, haja vista o enfoque sobre as sequências harmônicas e os acordes dominantes e diminutos.

O trabalho com o componente harmônico é um mérito particular da obra. Através dele, é possível conhecer um importante aspecto da linguagem do choro, por meio do estudo das harmonizações e suas especificidades (sequências harmônicas, diminutos de passagem e cromatismos). Promove-se, além disso, uma assimilação prática desse material pela via melódica, algo que as obras tradicionais para instrumentos melódicos não costumam contemplar.

Outro ponto positivo da obra é o exercício rítmico aliado à variedade melódica. Chama a atenção a possibilidade de se trabalhar as anacruses, além, obviamente, dos ritmos sincopados característicos do gênero, e melodicamente, as células formadas tanto por graus conjuntos, como por notas alteradas e saltos intervalares. A execução simultânea dos ritmos sincopados e das melodias variadas inseridas nessas células permite ao intérprete exercitar a fluência da execução instrumental e da leitura. Uma ressalva é de que seria desejável haver mais estudos em compasso composto, pois somente um exercício atende a essa classe.

Finalmente, o trabalho com escalas e arpejos e sua contextualização harmônica, ao promover a fluência do *performer* no instrumento e o entendimento da estrutura harmônica dos choros, fornece as ferramentas para treinar a improvisação — prática muito apreciada tanto no contexto da música popular, como na música contemporânea.

A maneira como a obra é estruturada revela uma comunicação entre o choro e o jazz, o que parece ser um reflexo da atuação musical do autor. Exemplo desse hibridismo é a utilização das células (*patterns*) e a conseqüente abordagem da improvisação. A improvisação própria do choro, segundo Matos (2009) é uma improvisação centrada na melodia e não na harmonia, conforme Goritzki (apud MATOS, 2009, p. 60), que afirma que “a improvisação acontece estruturalmente na dimensão horizontal, em torno da melodia.” Eliane Salek comenta:

“os *patterns* são a matéria prima da improvisação jazzística, especialmente na fase do *swing*, constituindo-se de padrões rítmico-melódicos, que se repetem em diferentes eixos tonais e guardam a mesma relação intervalar. Sua utilização demonstra a capacidade do músico ‘fugir’ da tonalidade ao mesmo tempo que se submete a ela (...) Diferentemente, no choro, a base sobre a qual se deve improvisar é uma construção rítmico-melódica complexa, que, portanto, demanda uma improvisação de caráter melódico, a título de realçar e valorizar a sua natureza, sem descaracterizá-la.” (SALEK, 1999, p. 24).

Essa abordagem indica que o choro é tratado aqui não só em seu contexto tradicional, mas também num sentido mais amplo, como um gênero popular multifacetado, permeado por outros gêneros musicais.

A obra e a flauta transversal

Conhecida a estrutura da obra, comentaremos sobre as possibilidades de utilizá-la no ensino técnico da flauta transversal, a partir da observação dos exercícios, tendo como parâmetros os aspectos técnicos elencados inicialmente: sonoridade, articulação, registros e controle dos dedos (velocidade). A observação tem como prisma o padrão de ensino técnico das escolas formais, baseadas no modelo conservatorial. Não pretendemos neste texto esgotar as possibilidades de utilização da obra nas questões técnicas, senão exemplificá-las.

Como já mencionado, esta obra está destinada potencialmente a qualquer instrumento melódico, embora se baseie na extensão do saxofone. Surgem, assim, problemas de extensão, que podem ser resolvidos com a transposição à oitava. Mas a maior desvantagem desse fato está nos aspectos técnicos de cada instrumento e suas peculiaridades. No caso da flauta, é essencial que a prática de escalas e arpejos contemple os registros grave, médio e agudo, visando construir a homogeneidade sonora. Além disso, também é importante a prática de sonoridade por meio de exercícios regulares, que permitam a construção e manutenção da embocadura e proporcionem oportunidade para o trabalho da respiração.

O aspecto sonoridade é tratado, na obra, apenas indiretamente, por meio da prática de escalas e arpejos. Seria pertinente complementá-lo com exercícios de autores tradicionais, segundo a preferência do professor/intérprete, ou por meio do estudo de alguns choros. Na literatura tradicional, esses exercícios geralmente se apresentam no formato de notas longas ou estudos melódicos de lento andamento, que permitem exercitar sons harmônicos, controle e variação do vibrato, afinação nas diversas dinâmicas e alturas, timbre e ressonância. Dentre os choros, Pedacinhos do Céu, Doce de Coco, Carinhoso e Lamento se prestam ao trabalho da sonoridade, conforme demonstrado em nossa dissertação de mestrado, na qual fizemos um estudo comparado da literatura tradicional com alguns choros, ilustrando com estratégias de estudo extraídas desses autores. (ARAÚJO, 2006, p.18 a 36)

A obra trabalha satisfatoriamente o aspecto da articulação, no que se refere à técnica básica de execução e diferenciação das articulações staccato, legato e suas combinações. A figura 3 exemplificou algumas das várias possibilidades de articulação sugeridas pelo autor, que correspondem àquelas indicadas nos métodos tradicionais do instrumento. O estudo estilístico da



articulação só cabe se referente ao “sotaque” da interpretação característica do choro, não englobando práticas de estilo de época.

Também o controle motor dos dedos e sua coordenação com a língua, necessário às passagens em velocidade, é bastante explorado, seja em passagens por graus conjuntos, seja em saltos, conforme as figuras 4, 5 e 6.

Os registros são abordados em seu aspecto de saltos intervalares em alguns exercícios que nos parecem efetivos (a figura 7 oferece um exemplo), embora exijam um prévio trabalho com grandes intervalos, em andamento lento, que leve ao domínio dos movimentos labiais, aliados à modificação do fluxo de ar.



Figura 4. Exercícios de arpegjos, exercício n 28C (SÈVE, 1999, p. 65).



Figura 5. Inícios e terminações, exercício n 36B (SÈVE, 1999, p. 75).



Figura 6. Acordes diminutos, exercício n 68 (SÈVE, 1999, p. 117).



Figura 7. Sequências harmônicas, exercício n 88 (SÈVE, 1999, p. 134).

Não são tratadas as nuances de dinâmica, andamento e fraseado, nem indicações de caráter, talvez porque a ênfase do choro, como gênero improvisatório, esteja na manipulação das alturas, dos ritmos e da forma, e não em elementos prescritivos. Porém, o formato de exercícios técnicos também pode ser a razão. Daí nossa predileção pelos estudos melódicos, em sua possibilidade de abordar conjuntamente aspectos musicais e técnicos.

Resta o aspecto estilístico, cuja inclusão na perspectiva de um estudo melódico merece reflexão. É importante distinguir caráter de estilo. Por caráter entendemos o “estado de ânimo” característico de um fragmento ou peça musical. Está indicado na partitura ora como referência não convencional de andamento, ora de expressão. O dicionário Grove menciona, por exemplo, marcial, pastoral, idílico [*dream like*]. As peças características são exemplos de composições baseadas nesse conceito. Por estilo, entendemos o conjunto de práticas de *performance* relacionadas a um gênero musical, à obra de um compositor, a uma época, a uma área geográfica, ou a uma sociedade.

Enquanto as indicações de caráter são fartamente trabalhadas na literatura de estudos técnicos, as questões de estilo não costumam ser tratadas, exceto em estudos temáticos. A Suíte em Choro (SÈVE, 1999) poderia ser considerada um conjunto de estudos dedicados a familiarizar o intérprete com o choro e suas manifestações na música popular brasileira; outros exemplos são os Estudos em Bach (SCHINDLER, s/d) e os Estudos de Tango (PIAZZOLA, 1987). Vale observar que mesmo esses estudos restringem a abordagem de estilo a um aspecto específico. É pouco provável que qualquer publicação possa abarcar o estudo global e concomitante dos aspectos técnicos e estilísticos relacionados a um instrumento e seu repertório.

Assim, excetuados tais casos de especial propósito, parece-nos que as questões técnicas relacionadas à interpretação de diferentes estilos, especialmente dos estilos de época, são estudadas de maneira mais efetiva diretamente nas obras musicais. Primeiramente, por sua legitimidade como amostra das especificidades estilísticas e, ainda, porque os ajustes técnicos necessários à interpretação deste ou daquele estilo nos instrumentos modernos, neste caso na flauta moderna, partem de uma técnica básica de sonoridade, articulação, registros, velocidade e expressão, cujo desenvolvimento é o propósito dos estudos melódicos.

Conclusão

Entendemos que o Vocabulário do Choro é um método para instrumentos melódicos que proporciona um conjunto consistente de exercícios sobre o choro, oferecendo aos intérpretes



interessados no gênero ferramentas para o desenvolvimento de sua interpretação, por meio da técnica instrumental, do domínio formal e da improvisação.

É, ainda, uma proposta alternativa de exercícios para o ensino da técnica da flauta transversal, que permite o trabalho de questões relacionadas à fluência de leitura e de execução ao instrumento, articulação, saltos intervalares e controle dos dedos (velocidade). Deixa de contemplar satisfatoriamente os aspectos de sonoridade, homogeneidade entre registros, respiração e nuances (dinâmica, andamento, fraseado e caráter), para os quais se sugere complementar com obras tradicionais para o instrumento.

Acreditamos que a utilização da obra no ensino da flauta num contexto acadêmico seria proveitosa para os flautistas interessados no choro. Além disso, como uma espécie de catálogo formal do gênero, a coleção de células proposta pelo Vocabulário do Choro poderá ser recriada, gerando novas composições e outras propostas de estudos sobre o choro.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Larena Franco de. *O choro como material didático para o ensino da flauta transversal*. 2006. Dissertação. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

BITSCH, Marcel. *Douze Études pour Flûte*. Paris: Alphonse Leduc, 1955.

CARRILHO, Altamiro. *Chorinhos Didáticos*. São Paulo: Bruno Quaino Material Cultural Ltda, 1993.

CHARACTERISTIC PIECE. In: *Grove Music Online*. Disponível em <<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/05443>> Acesso em 20/07/2010

DIETZ, William (Org.). *Teaching Woodwinds – A Method and Resource Handbook for Music Educators*. Belmont: Schirmer, 1998.

FLOYD, Angeleita S. *The Gilbert Legacy: Methods, Exercises and Techniques for the Flutist*. Cedar Falls: Winzer Press, 1994.

GRAF, Peter-Lukas. *Check-up: 20 Basic Studies for Flutists*. 2. ed. Mainz: Schott, 1991.

GREIF, Elza Lancman. *Ensinar e aprender música: o Bandão no caso Escola Portátil de Música*. 2007. Tese. Instituto Villa-Lobos. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MATOS, Robson Barreto. *Choro: uma proposta de ensino da técnica violonística*. 2009. Tese. Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

NYFENGER, Thomas. *Music and the Flute*. Closter: [s.n.], 1986.



PIAZZOLA, Astor. *Tango-Études*. Paris: Editions Henry Lemoine, 1987.

SALEK, Eliane Corrêa. *A flexibilidade rítmico-melódica na interpretação do choro*. 1999. Dissertação. Instituto Villa-Lobos. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SCHINDLER, Fritz. *Studies on Bach. 24 Transpositions for Flute solo*. Trad: Albrecht Winzenried. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, s/d.

SÈVE, Mário. *Vocabulário do Choro: Estudos e Composições*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999.

STUDY. In: *Grove Music Online*. Disponível em <<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/27018>> Acesso em 20/07/2010

STYLE. In: *Grove Music Online*. Disponível em <<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/27041>> Acesso em 20/07/2010

TAFFANEL, Paul; GAUBERT, Philippe. *Méthod Compléte de Flûte*. Paris : Alphonse Leduc, 1958.

WILKINS, Frederick. *The Flutist's Guide*. s.l.: Artley Inc., s.d.

WOLTZENLOGEL, Celso. *Método Ilustrado de Flauta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1982.

WYE, Trevor. *A practice book for the flute, vol. 1-6*. Novello: Londres, 1980.

