

O OBOÉ, A PALHETA E O OBOÍSTA

Discovering Oboé

RODRIGUES, Maria Helena¹, CASTANHEIRA, Adriana², & RODRIGUES, João Bartolomeu³

Resumo

O presente Workshop tem por objetivo a divulgação do oboé e o incentivo ao estudo, por meio da criação de um ambiente de cooperação entre professores, profissionais e alunos. Esta apresentação irá apresentar-se com uma parte teórica e uma parte prática. A metodologia usada nesta intervenção passará pelos seguintes momentos: i) iniciaremos com uma breve caracterização do instrumento, dando a conhecer de forma sumária a sua origem, história, família; características; técnica ii) será apresentada uma breve demonstração do processo que leva ao fabrico das palhetas, a amarragem e a raspagem da cana; iii) num terceiro momento será realizada a parte prática, na qual duas alunas (do 1º e 5º graus do Ensino Básico do Conservatório Regional de Música de Vila Real da classe da professora Adriana Castanheira) irão interpretar duas peças, com um grau de dificuldade diferenciada, em ordem a mostrar que o tão famigerado, quão desconhecido instrumento, pese embora a dificuldade de o tocar, pode ser tocado por todos: a singularidade do instrumento que serve de diapasão às orquestras, bem merece esta apologia.

Abstract

The purpose of this workshop is to disseminate the oboe and encourage study, by creating an environment of cooperation between teachers, professionals and students. This presentation will be presented with a theoretical part and a practical part. The methodology used in this intervention will go through the following moments: i) we will start with a brief characterization of the instrument, giving a brief summary of its origin, history, family; features; (ii) a brief demonstration of the process leading to the manufacture of reeds, the lashing and scraping of the reed; iii) in a third stage will be held the practical part, in which two students (1st and 5th grades of Basic Education of the Regional Conservatory of Music of Vila Real of the class of teacher Adriana Castanheira) will interpret two pieces, with a degree of differentiated difficulty, in order to show that the so infamous, how unknown instrument, despite the difficulty of playing it, can be touched by all: the singularity of the instrument that serves as tuning for the orchestras, deserves this apology.

Palavras-chave: *Oboé; palhetas; amarragem; raspagem.*

Key-words: *Oboe; reeds; mooring; scraping.*

Data de submissão: outubro de 2019 | **Data de aceitação:** março de 2020.

¹ MARIA HELENA RODRIGUES - Conservatório Regional de Música de Vila Real. PORTUGAL Email: maria_helena.bvr@gmail.com.

² ADRIANA CASTANHEIRA - Conservatório Regional de Música de Vila Real. PORTUGAL Email: adrianarfcastanheira@hotmail.com

³ JOÃO BARTOLOMEU RODRIGUES - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. PORTUGAL. Email: jbarto@utad.pt

INTRODUÇÃO

O consabido desinteresse do ensino formal pelo fomento de educação musical em geral, pelo menos em Portugal, tem contrastado com algumas iniciativas levadas a cabo por certas instituições de ensino não formal, com particular destaque para o contributo das bandas, conservatórios, academias e outras instituições de carácter associativo. Esse desinteresse acentua-se quando se trata do ensino de um instrumento tão *sui generis* como o oboé que para além do preço exorbitante que estes instrumentos podem atingir, desencorajando naturalmente numerosos candidatos a abraçar a carreira de oboísta: exigem do executante não só uma destreza invulgar, o que faz do oboé um dos instrumentos mais difíceis de executar, como requerem do oboísta uma grande disponibilidade mental e de tempo para fabricar as suas próprias palhetas.

Neste contexto de dificuldades acrescidas, parece-nos fértil o terreno em que a semente tem sido de forma ousada lançada à terra e essa ousadia amplia as possibilidades de esperança de que o período que decorre entre a sementeira e a colheita possa resultar em frutos temporãos que a seu tempo possam amadurecer: falamos do *I Simpósio Internacional em Arte* (2017), que decorreu numa universidade portuguesa (UTAD), cujo lastro humano e curricular que a suportava se estribava nos cursos de *Animação Cultural e Comunitária e Teatro e Artes Performativas* que faziam parte da oferta educativa artística desta Universidade. Foi nesse contexto de investigação que fomos desafiados a dar a conhecer o instrumento em três momentos, a saber: a primeira parte, mais de carácter teórico, centrou-se numa breve caracterização do instrumento, dando a conhecer de forma sumária a sua etiologia, história, família, características e técnica. Num segundo momento, num formato mais de Workshop, procurámos fazer uma apresentação prática do processo que leva ao fabrico das palhetas: a amarrarem e a raspagem da cana. Este momento procurou evidenciar a relação íntima entre o oboísta a palheta e a sua fabricação. Finalmente, num terceiro momento, foi levada a cabo uma performance, na qual duas alunas (do 1º e 5º graus do Ensino Básico do Conservatório Regional de Música de Vila Real) da classe da professora Adriana Castanheira) executaram algumas peças, com um grau de dificuldade diferenciada. Aquele momento foi o ponto alto do evento: cerca três centenas de participante puderam deliciar-se com as harmonias do tão notável instrumento.

A consciência de que essa iniciativa - dar a conhecer o oboé – estava incompleta, leva-nos, agora, a complementar esse trabalho apresentando-o e difundindo-o em formato de artigo, numa revista da especialidade. Assumimos como objetivo desta investigação não só aprofundar o conhecimento do oboé, como apresentar o complexo processo que envolve o fabrico da palheta e relação desta com o oboísta. Praticamente desconhecido do grande público, urge portanto dar a conhecer todo este processo, que não é meramente técnico, mas envolve uma componente emocional: estabelece uma relação entre as técnicas e a sensibilidade do oboísta.

1. BREVE APRESENTAÇÃO DO OBOÉ

Toda a obra de arte é uma linguagem. A música diferencia-se de outras artes, porque ela não pode ser admirada com os olhos, nem sentida com o tato ou olfato, muito menos ter a sua linguagem traduzida em palavras como a literatura. Ela só pode ser ouvida. Isso faz dela uma linguagem absolutamente *sui generis* e totalmente abstrata. O curioso é que essa abstração inerente à música sempre foi invejada pelas outras artes, ao passo que a clareza de expressão e a objetividade da pintura e da literatura sempre foram invejadas pelos compositores (Maron, 2003, p. 31).

Etimologicamente, a palavra *oboé* tem a sua origem no vocábulo francês que o designa de *hautbois*, com o significado de “madeira alta”, devido à particularidade das suas características que lhe permitem efetuar registos muito agudos. No que concerne à sua etiologia, é mais difícil saber quando e onde foi inventado, sendo os autores unânimes a reconhecer que se trata de um instrumento de sopro, cuja origem se perde na antiguidade. Numa tentativa de o situar no tempo e no espaço, Maron afirma que o oboé “tem a sua origem em tempos remotos, existindo provas de seu uso no antigo Egipto e na Grécia antiga” (Maron, 2003, p. 65).

O oboé, tal como o conhecemos hoje, é um instrumento relativamente recente, face aos seus antepassados, tendo sido criado em França em pleno século XVII, como refere Ledet:

Na metade do sec. XVII, na França, Jean Hotteterre e Michel Danican Philidor modificaram o instrumento antigo Shawm. O novo instrumento chamado Hautbois (em francês significa madeira alta) tem um furo cônico mais estreito e uma palheta nova, controlada com os lábios do instrumentista bem na ponta (Ledet, 2008, p. 36).

O Oboé contemporâneo apresenta-se como um instrumento de sopro feito de madeira, geralmente de ébano, ligadas as extremidades por um furo central cônico que o percorre do cimo ao fundo; utiliza uma palheta dupla feita de uma cana especial que é amarrada e depois raspada num formato côncavo e sobreposta a outra igual (daí o termo palheta dupla). Esta palheta é colocada no instrumento e, quando o instrumentista sopra por ela, produz uma vibração que emitirá então o som nasalado bem característico do instrumento. “É um instrumento importante na orquestra, sobretudo para passagens solo, por sua delicadeza de timbre” (Maron, 2003, p. 65). Feita a apresentação sumária do instrumento, centremos a atenção na palheta e no complexo processo que leva à fabricação da mesma.

2. A PALHETA – O CORAÇÃO DO OBOÉ: da amarragem à raspagem

A palheta é conhecida como o “coração do oboé”, pois os oboístas consideram-na como a parte mais importante do instrumento. Os oboístas profissionais confeccionam suas próprias palhetas conforme seus critérios, preferências e características individuais da embocadura. O som do oboé depende, assim, de uma palheta dupla feita da cana “Arundo Donax”.

Paulo Jorge Areias descreve a palheta dupla como uma peça normalmente composta por uma pequena e fina cana laminada [...] dobrada simetricamente em dois e atada firmemente a um pequeno tubo de metal (tudel). A parte da tira em que a cana dobra é cortada e as duas extremidades, obedecem a um delicado processo de raspagem, constituindo assim a referida palheta dupla. O tubo de metal é encastrado *a posteriori* na extremidade superior do oboé e o instrumentista, para produzir som, deve soprar fazendo o ar passar através da abertura da palheta, provocando assim a sua vibração. A palheta – refere o autor:

está para um oboísta como a voz está para um cantor, é um elemento importante e indissociável da performance do instrumento e é por esta razão que os oboístas tendem a dar-lhe especial atenção. É fundamental que o oboísta se sinta confortável com a palheta, só assim, poderá ter a confiança necessária para atingir uma performance de alto nível. A palheta deve ser um aliado do aluno e não um inimigo. No entanto, a aprendizagem da sua construção é um obstáculo difícil de transpor para muitos alunos devido à sua complexidade (Areias, 2014, s.p.).

Nnauheus, no seu *Manual de construcción de cañas para oboés*, ao falar da personalização como a principal vantagem do oboísta, invoca a autoridade de um oboísta alemão, Ingo Goritzki, nos seguintes termos:

longe de lamentar-se com os problemas que podem causar as palhetas, recordava-nos que somos afortunados porque temos a sorte de poder atingir através da construção de palhetas, uma personalidade tímbrica e musical absolutamente individualizada. A quantidade de sonoridades distintas que uma cana, segundo o seu desenho, é capaz de produzir num oboé é infinita. O timbre que alguns oboístas alcançam é tão característico que, ao escutar uma gravação, um ouvido sensibilizado o reconhece imediatamente. Como o oboé, só a voz humana tem a capacidade para alcançar esse nível de individualidade tímbrica (Neuhaus 1998, p. 30).

Estamos a falar da relação que se estabelece entre o oboísta e a palheta. A dependência do oboísta da palheta resulta do conhecimento que este vai adquirindo daquela: uma boa palheta para um oboísta não o é necessariamente para outro. O oboísta tem que começar por se conhecer a si mesmo: o conhecimento profundo da própria embocadura determina as particularidades da palheta, especialmente as nuances de que a raspagem se reveste. Daí que normalmente nenhum profissional compre palhetas já fabricadas e gaste uma parte significativa do seu tempo na confeção das mesmas. Importa ainda referir a fragilidade das palhetas, que resulta em primeiro lugar do facto destas serem construídas a partir de um material muito singelo – uma cana muito fina: basta um descuido, seguido de um toque ligeiro em qualquer superfície, para elas se danificarem; com frequência, racham sem qualquer intervenção humana, ficando completamente inutilizadas. É tão sensível, que frequentemente basta uma alteração da humidade para que a cana absorva mais ou menos humidade e provoque uma alteração significativa na vibração, comprometendo desta forma a performance. Por isso, o oboísta é, necessariamente, um escravo do clima: a palheta pode variar conforme a estação do ano, a zona geográfica, as características do edifício, enfim, do contexto musical em que atua. Daí a necessidade do oboísta de se fazer acompanhar de uma diversidade de palhetas que escolhe em função da circunstância.

Partindo destas contingências e dificuldades, pretendemos com este artigo dar um pequeno contributo, mostrando aos mais jovens que todos podemos aprender a construir uma palheta. Começaremos por referir que a arte de construir palhetas resulta, para além de tudo o que foi referido, de uma aprendizagem paciente, que vá familiarizando os aprendizes com todas as etapas deste processo.

2.1. Amarração

Três observação se impõem: a primeira serve para referir que não há um método canônico e universal de construção de palhetas; a segunda, que há diferentes tipos palhetas de palhetas: a europeia é distinta da americana; a terceira serve para dizer que há oboistas que controem as palhetas desde a fase inicial, isto é, desde o corte e a secagem da cana, outros compram as canas goivadas (prontas a amarrar), e outros compram as palhetas já amarradas, reservando para si a raspagem.

Nesta apresentação, vamos partir das canas já preparadas: são canas que se encontram à venda, nas casas da especialidade, de 10 a 11 mm de diâmetro e 10 a 15 cm de comprimento, previamente divididas de alto a baixo e raspadas no interior, ficando com uma espessura de 56 a 60 micrones (cana goivada), depois sujeita-se a cana a um molde de onde resulta a cana com uma dimensão e forma standartizada (talhada), sendo depois dobrada no centro natural da cana (Cacolani & Machado 2017, p. 140), conforme se apresenta na figura 1. Para melhor compreensão do leitor, daqui para a frente, ilustraremos toda a descrição do percurso com imagens: acessórios, instrumentos e processo.

Fig. 1 - Canas preparadas (talhadas, goivadas e dobradas).



Fonte- Internet⁴

Fig. 2 - Cana goivada, moldada e preparada com riscos pronta a ser amarrada.



Fonte- Internet⁵

⁴ https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-870276738-10-canais-estudante-para-palhetas-de-oboe-preco-especial-_JM

⁵ <https://pt.scribd.com/document/434163961/Amarracao-palhetas-oboe>

A amarração pode ser descrita como a etapa e o processo em que a cana é fixada ao tudel.

O primeiro passo a dar consiste em colocar a cana já preparada num copo de água. A cana começa por flutuar e passado cerca de uma hora, ela decanta (assenta no fundo do copo). Significa que está suficientemente humedecida para ser amarrada, sem rachar. Não deve ficar mais tempo na água sob pena de amolecer e não ter consistência para aguentar a pressão que a linha vai exercer sobre a cana.

Fig. 2 - Anel de borracha para segurar provisoriamente a cana ao tudel, para facilitar a amarração.



Fonte- Internet⁶.

Num segundo momento coloca-se um anel de latex a envolver a cana (fig. 4). A finalidade deste anel é provisória: fixar a cana ao tubo metálico do tudel, duante a medição e o inicio da amarração.

Fig. 5 - Tudel chiarugal 47 2.



Fonte – Acervo dos autores.

⁶ <https://armazemdosopro.vtexassets.com/arquivos/ids/156293-800-auto?width=800&height=auto&aspect=true>

O tudel, conforme mostra a figura 5, refere-se a um tubo metálico, cuja parte que encaixa no oboé tem um revestimento de cortiça. A cana será amarrada no tubo metálico.

Fig. 6 - Cana pré-fixa ao tubo do tudel, pelo anel de latex.



Fonte- Acervo dos autores.

A cana dobrada e humedecida é colocada na extremidade do tubo, devidamente fixada pelo anel de latex, para poder ajustar a medida e dar início à amarragem (figura 6). Com a ajuda de um paquímetro, medem-se 74 mm, desde a extremidade da cana até à extremidade do tudel. Para a palheta americana, a medida é de 73 mm; para a alemã são 75mm.

Fig. 7 - Paquímetro: medida da palheta 74 mm.



Fonte - Acervo dos autores.

Conservando a medida, acima registada, marca-se com um lápis de carvão, na parte exterior da cana o final do tubo, conforme a figura 6 evidencia.

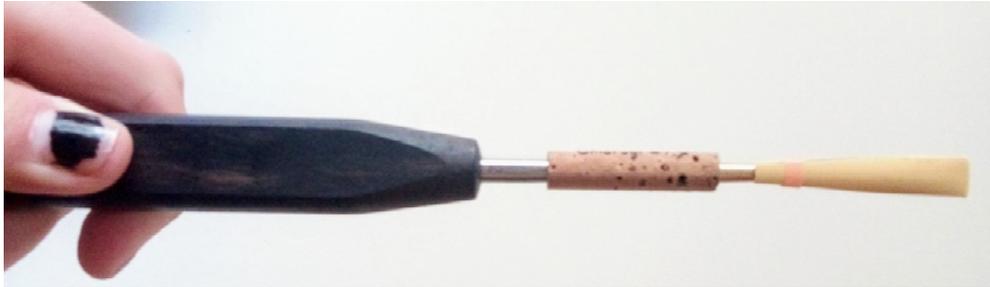
Fig. 6 - Marcação da cana.



Fonte - Cicolani e Machado (2017, p.156).

Será a partir desta marca que a a amarração terá início. A seguir, cuidadosamente, sem perder a medida feita, insere-se o todel no mandril, conforme sugere a fig. 9 .

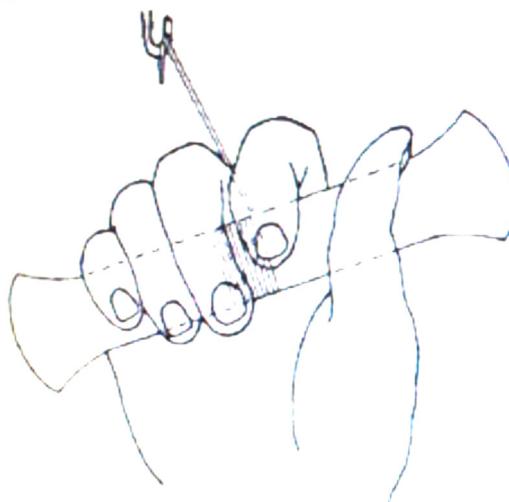
Fig. 9 - O mandril é inserido no todel e a cana marcada e acoplada no tubo.



Fonte - Acervo dos autores.

Estão assim reunidas as condições para a amarração.

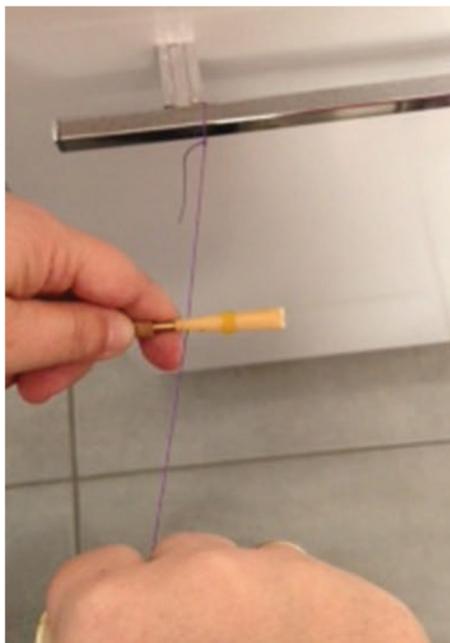
Fig. 10 - Linha sob tensão (entre o gancho e o carretel).



Fonte – Cicolani e Machado (2017, p.156).

Cacolani e Machado sugerem que se prenda a linha de nylon a uma perna de uma mesa ou a um gancho para ter sempre a linha em tensão durante a amarragem. Sugerem ainda que a linha seja utilizada num carretel, para facilitar a precisão da amarragem. O carretel deve ser usado com a mão direita, como mostra a fig. 10, fazendo passar o fio entre os dedos médio e indicador. A mão esquerda segura o mandril (Fig. 9). A amarração, propriamente dita, começa com o posicionamento da cana que está encastrada no tudel e posicionada em cima da linha, conforme a figura 11 mostra.

Fig. 11 – Início da amarração.

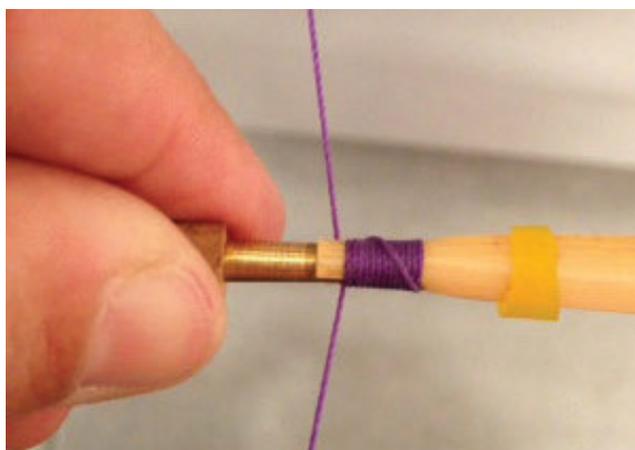


Fonte – Cicolani e Machado (2017, p.157).

Cicolani e Machado sugerem o seguinte procedimento:

E com a mão direita, dar três a quatro voltas, [no sentido dos ponteiros do relógio, na direção da ponta da pelheta], chegando até à marca que foi feita [com o lápis de carvão] indicado no final do tubo, com o intuito de fechar as laterais. Durante cada volta, certificar-se de que a cana está firme e tensionada, porém, sem força demasiada para que a linha não arrebente e se perca tudo o que foi feito. Em seguida deve-se girar a linha na diagonal, por cima da linha já amarrada [com isto inverte-se o sentido em que se enrola o fio e segue na direção oposta, ou seja na direção da cortiça] (Figura 11) (Cicolani & Machado, 2017, p. 158).

Fig. 11 - Início da amarração e inversão do sentido da linha.



Fonte – Cicolani e Machado (2017, p.158).

Deve continuar a enrolar o fio, girando a linha, agora, sem o sobrepor, até ao final do tubo.

Fig. 12 - Amarração completa.



Fonte - Conceição (2015, p. 18).

Quando estiver a 1 mm da cortiça, deverá rematar com nós e cortar os fios com uma tesoura, deixando cerca de 5 mm de linha solta, finalizando assim a amarração.

3.2. Raspagem

No que concerne à raspagem, importa começar com duas observações: a primeira, que a raspagem não é menos exigente do que a amarração; a segunda, lembrar que também na raspagem há diferenças significativas entre a palheta americana e a europeia. Feitas estas duas observações de carácter circunstancial, impõem-se uma terceira essencial: não devemos olhar para este complexo processo na perspetiva das dificuldades, mas a partir de uma ótica bem mais interessante – perceber a arte de fabricar palhetas como a oportunidade de crescimento do aluno face à destreza que se exige ao oboísta: são vários os profissionais a recomendarem que os alunos devem iniciar-se nesta praxis o mais cedo possível, como um requisito essencial para o desenvolvimento profissional na área da performance musical. Nesse contexto, Nehuau (1998, p. 30) refere

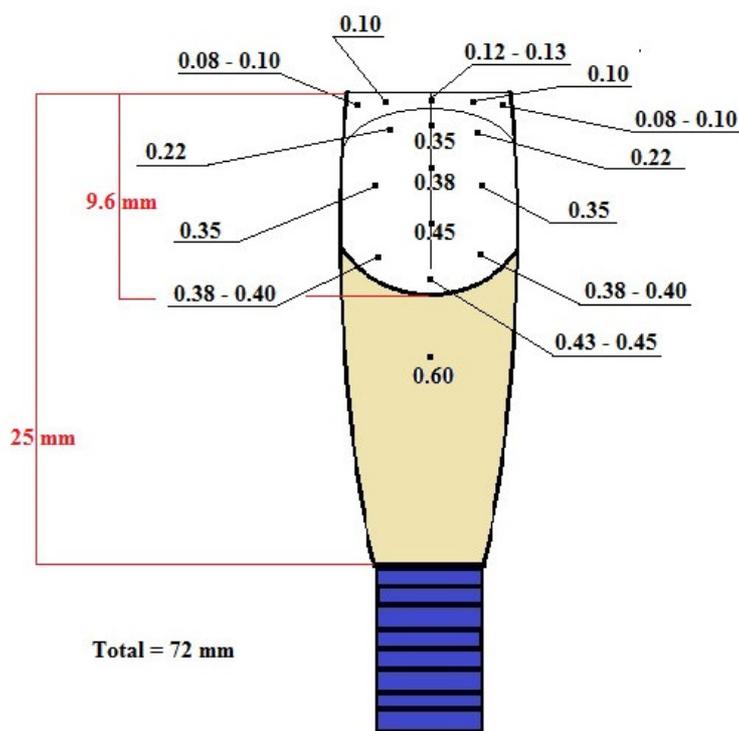
quero citar um pensamento do oboísta alemão Ingo Goritzki: longe de lamentar-se com os problemas que podem causar as palhetas, recordava-nos que somos afortunados porque temos a sorte de poder atingir através da construção de palhetas, uma personalidade tímbrica e musical absolutamente individualizada. A quantidade de sonoridades distintas que uma cana, segundo o seu desenho, é capaz de produzir num oboé é infinita. O timbre que alguns oboístas alcançam é tão característico que, ao escutar uma gravação, um ouvido sensibilizado o reconhece imediatamente. Como o oboé, só a voz humana tem a capacidade para alcançar esse nível de individualidade tímbrica.

Numa tentativa de compreender e caracterizar os conceitos subjetivos relacionados com o timbre dos principais estilos de palhetas, Ravi Domingues refere:

o estilo de tocar de um oboísta relaciona-se diretamente com o tipo de raspagem da sua palheta, na mesma medida em que sua concepção sonora irá influenciar diretamente na produção das suas palhetas. Essa relação entre a técnica e a palheta é uma via de mão dupla, pois a forma como o oboísta produz seu som (respiração, articulação, embocadura, o próprio instrumento, condições acústicas e a reação do público sob o intérprete) influenciam diretamente sua raspagem bem como os ajustes que esse realiza para produzir um determinado timbre ou determinada articulação. Em contrapartida, o material que ele utiliza para a manufatura e a raspagem da palheta influenciarão diretamente como o instrumentista toca (embocadura, técnica, respiração, articulação) podendo facilitar ou dificultar sua expressividade (2016, p. 1375).

Nesta descrição, sem prejuízo de outras possibilidades, centraremos o nosso escopo na raspagem europeia. A figura 13 apresenta as medidas indicadas para a raspagem das respectivas partes da palheta europeia.

Fig.13 - Gráfico de palheta europeia com medidas das espessuras.

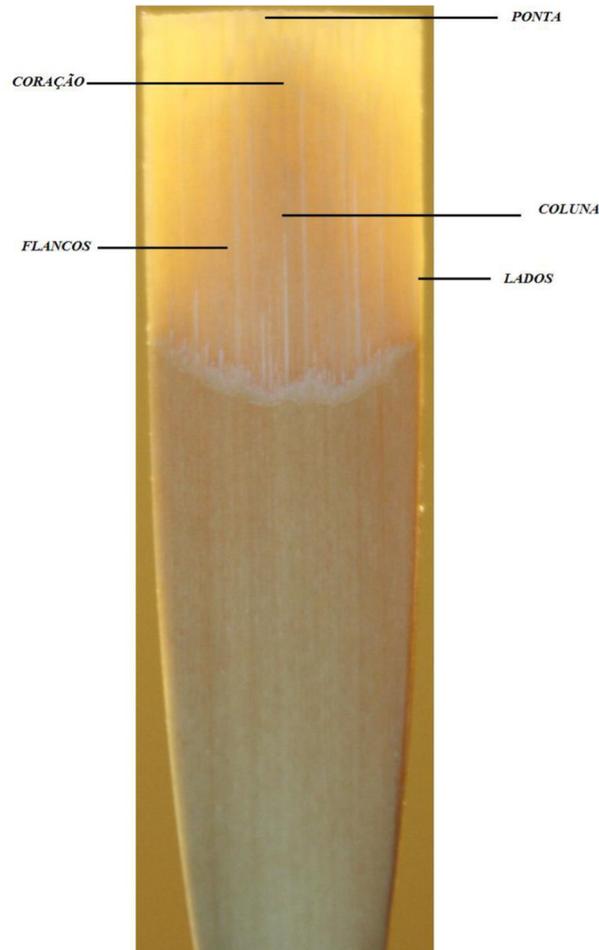


Fonte – Bojin Nedialkov.⁷

⁷ <https://www.haryschweizer.com.br/Textos/artigos.htm>

Na posse da palheta amarrada, o primeiro passo para iniciar a raspagem consiste em mergulhar a cana da palheta (até ao fio), cerca 4 minutos. Nesta descrição acompanhamos Cicolani e Machado (2017) e o *Manual de raspagem de palhetas de oboé* (2015), de Júlio da Conceição.

Fig. 14 - Estrutura da palheta raspada: secções e respetivos nomes das áreas de raspagem.

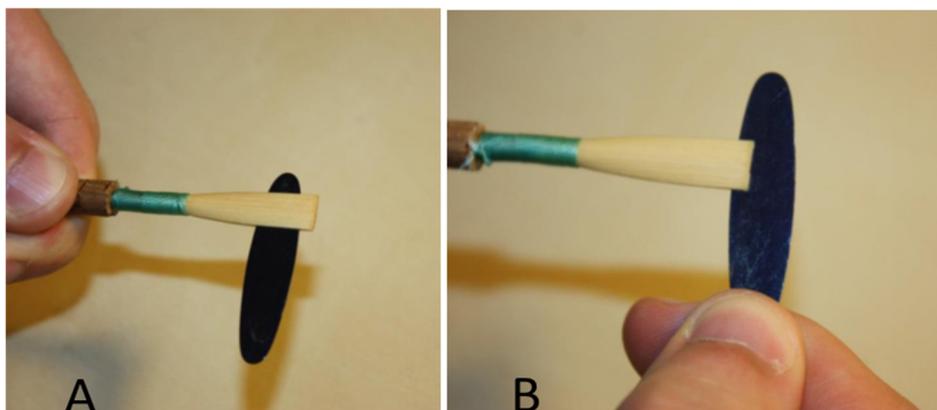


Fonte - Conceição (2015, p. 60).

A Figura 14 mostra de forma permenorizada a situação graficamente expressa na figura 13, permitindo não só interpretar a complexidade da raspagem, como executar o procedimento com uma extraordinária precisão, no respeito pelas medidas indicadas para cada zona da palheta.

Júlio da Conceição recomenda que se comece por raspar cerca de 2 mm nos dois lados da cana, a contar da ponta; no passo seguinte sugere que se insira “uma lingueta (quanto mais fina melhor) de lado entre as duas pás (fig.15 A) e com um movimento para cima abrir a ponta (15 B)” (Conceição, 2015, p. 61).

Figura 15 – Abertura da palheta com a lingueta.



Fonte – Adaptação de Conceição (2015, p.61).

O próximo passo consiste em marcar a ponta da palheta para ser raspada. Mede-se 2 mm a partir da ponta da palheta e marca-se com um lapis de carvão, procedendo-se de imediato à raspagem da ponta de onde se extrai o verniz natural da cana tal como se observa na figura 16.

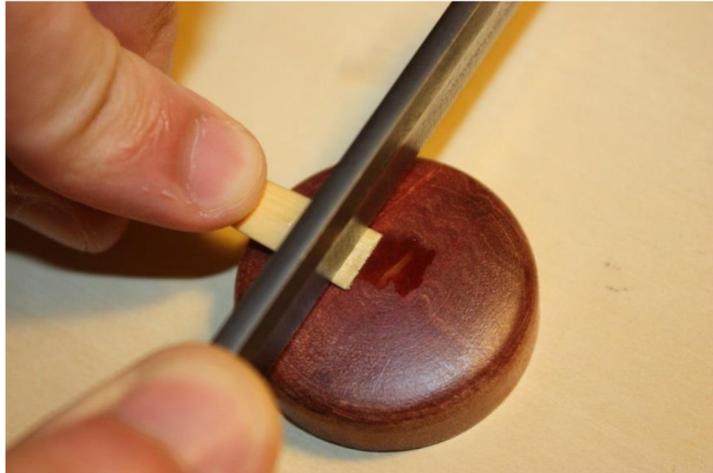
Fig.16 - Raspagem da ponta.



Fonte – Conceição (2015, p. 62).

Julio Conceição sugere a seguinte recomendação para manusear a faca:

A mão esquerda servirá para segurar a palheta, com ou sem mandril, mas também terá um papel muito importante no movimento da faca. Depois de termos a faca na mão direita da maneira correta, devemos encostar a lateral da lâmina ao polegar da mão esquerda. A zona da lâmina onde estiver o nosso polegar vai ser a que vamos usar para a raspagem (fig.17), esta vai variar consoante raspamos a palheta (Conceição, 2015, p. 57).

Fig. 17 - Corte da ponta da palheta

Fonte – Conceição (2015, p. 62).

O passo seguinte diz respeito ao corte da ponta da palheta. Desta operação espera-se a desconecção das duas lâminas. Volta-se a molhar a ponta da cana e medem-se 71 mm desde o início do tudel até à ponta da palheta e marca-se com um lápis o lugar do corte. Esta insere-se na guilhotina e corta-se a ponta da cana com precisão (fig. 18). Na falta de guilhotina, pode-se recorrer a uma faca apropriada, como s sugere na figura 17.

Fig 18 - Guilhotina para cortar a ponta da palheta

Fonte: Internet ⁸

O efeito que se pretende deste procedimento é a abertura da palheta, conforme se evidencia na figura 19.

⁸ <https://www.armazemosopro.com.br/guilhotina---cortador-palhetas-oboe---rieger-/p>.

Fig. 19 - lâminas desconectadas.



Fonte – Cicolani e Machado (2017, p. 164).

O passo que se segue, consiste em medir 11mm a partir da ponta da palheta e marcar com um lápis de carvão essa zona, onde se desenha-se em forma de U aberto uma meia lua. O mesmo contorno é feito com a faca, delimitando a área onde a cana será raspada (fig. 20).

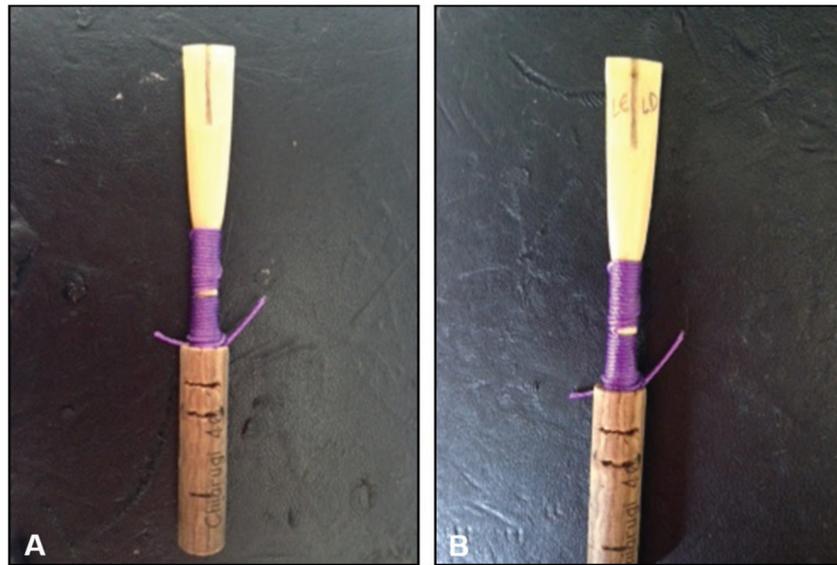
Fig. 20 - Marcação do início da raspagem.



Fonte – Conceição (2015, p. 62).

Partindo da marca assinalada com o lápis de carvão, deve retirar-se o verniz da cana em direção à ponta. No entanto, é importante que se mantenha a coluna de verniz no centro da cana, pois esta será responsável pelo equilíbrio e vibração da mesma (Figura 20).

Fig. 21 - (A) Marcação da coluna central do verniz
(B) Marcação do lado esquerdo (LE) e lado direito (LD)

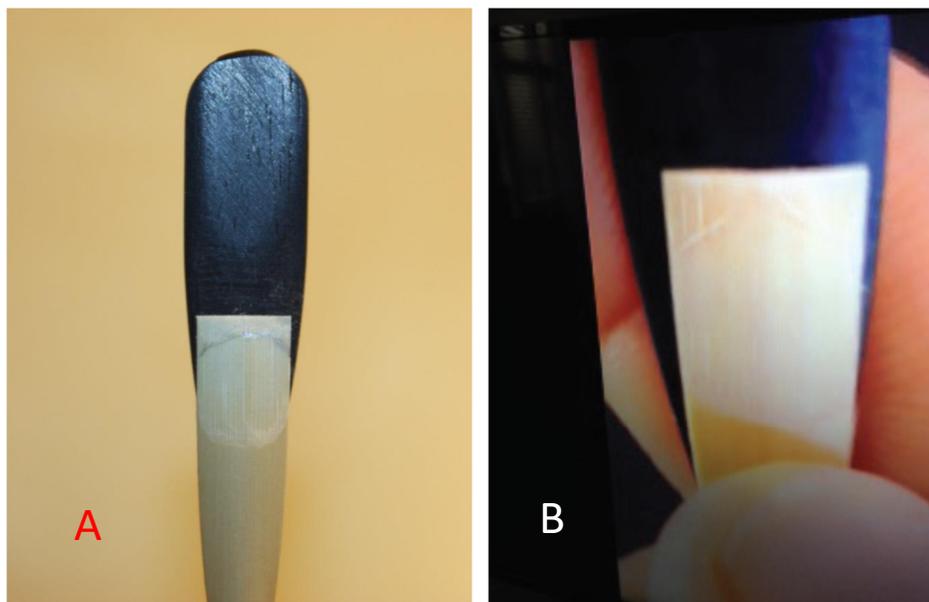


Fonte – Cicolani e Machado (2017, p. 163).

Cicolani e Machado para a raspagem das pontas sugerem o seguinte procedimento:

Tem-se a marcação feita a lápis da coluna no centro da cana, e os lados direito e esquerdo, denominados de LD e LE. Medir 2,5 mm de distância da lateral da cana até a ponta fazendo a marcação de um “V” ao contrário com a faca, delimitando onde será raspada (Figura 22) (Cicolani & Machado, 2017, p 167).

Fig. 22 - Marcação da raspagem da ponta.



Fonte – Adaptação de Cicolani e Machado (2017, p. 167) e de Conceição (2015, p. 66).

Sugerem ainda que a raspagem seja feita do centro da cana para as laterais, até atingir a espessura de 8 a 6 mm. O instrumento para obter essa precisão nas medidas anunciadas será o micrômetro (Fig. 23).

Fig. 23 - Medindo a ponta da palheta com micrômetro.



Fonte – Cicolani e Machado (2017, p. 169).

Neste procedimento é importante prestar atenção à simetria da palheta, ou seja, que a quantidade de raspo que se tira de um lado corresponda à raspagem do outro lado, ou ainda, se raspar cinco vezes do lado esquerdo, deve raspar outras tantas do lado direito. E a mesma exigência de simetria deve ser igualmente mantida em relação às duas lâminas.

Acontece com frequência que, por vezes, particularmente no início, na raspagem fica uma espécie de degraus. Importa, por isso, que na medida em que formos raspando procuremos sempre uma transição suave entre a área do que virá a ser o coração e a ponta da palheta, para que “não fique demasiado acentuada nem demasiado plana e que a distância entre o coração e o final da ponta não seja superior a 1.5 mm” (Conceição 2015, p. 65). É nesta subtilidade da raspagem que reside o segredo que estabelece o equilíbrio da sonoridade aguda, média e grave. Por isso recomendamos vivamente que nesta fase delicada sejam escrupulosamente observadas as medidas apresentadas para cada secção, conforme a grafia da figura 13 tão bem apresenta. Cicolani e Machado referem que a próxima etapa consistirá em eliminar qualquer excesso de cana das laterais, no sentido da ponta: “Raspar-se-á da “meia-lua”, já delimitada, após a raspagem da ponta, retirando a cana gradativamente, ou seja, a base do raspado será sempre mais espessa que a ponta (Fig. 24) (Cicolani & Machado, 2017, p 167).

Fig. 24 - Marcação em W.

Fonte – Cicolani e Machado (2017, p. 171).

A Fig. 24 mostra a área da cana em que se deve raspar em ambos os lados. Manter um “W” quando se raspa essa região da palheta, preservando a coluna central e as laterais.

Cicolani e Machado são contundentes ao aconselharem o leitor com recomendações muito pormenorizadas, quer das medidas finais, quer da densidade, quer ainda dos cuidados finais no aprimoramento final da raspagem, nos seguintes termos:

A medida da raspagem da base do raspado deve ser de 50 mm. Depois, devem-se seguir as medidas de 48, 30, 25 mm até a ponta com 8 a 6 mm. As medidas sugeridas irão depender da espessura e densidade da cana. Recomenda-se que a cana tenha de 56 a 60 mm de espessura e 9 a 12% de densidade. Caso obtenha essas medidas e a palheta ainda não soe como o esperado, deve-se raspar um pouco mais, sempre mantendo a coesão da base possuir mais material do que a ponta. Deve-se sempre tomar cuidado durante a raspagem em manter a coluna do início da “meia-lua” até a ponta, para que se tenha estabilidade na vibração da palheta. Neste estágio, a palheta já está quase pronta. Recomenda-se que durante o processo da raspagem, o oboísta sopre as lâminas para verificar a flexibilidade das mesmas, evitando que se retire em demasia o material da cana ou que se deixe material em excesso. Também é importante soprar a palheta junto ao instrumento durante o procedimento da raspagem para sentir como soa no mesmo (Cicolani & Machado, 2017, pp. 171-172).

Outro fator importante, para o qual as autoras alertam, referem-se aos condicionalismos climáticos em que a cana será raspada:

o calor, o frio, a muita ou pouca humidade, e ambientes com ar condicionado, fazem com que a cana reaja de maneiras diferentes. Cabe ao oboísta adequar-se às características do local onde usará a palheta. Também é importante que a raspagem seja realizada com muita cautela. Pode demorar alguns dias para que a palheta corresponda a todas as atribuições esperadas de equilíbrio timbrístico, flexibilidade e afinação (Cicolani & Machado, 2017, p. 172).

Finalmente, devemos enrolar, com o auxílio de um alicate, um fio de arame para controlar a abertura da palheta, pois esta com o tempo e com o aumento da humidade tem tendência a fechar (figura 24). Além dessa função reguladora da abertura, o arame ajuda a prolongar a vida da palheta.

Fig. 25 – Regulação e estabilização da abertura da palheta.



Fonte - Conceição (2015, p. 82).

CONCLUSÃO

Em jeito de conclusão, podemos afirmar que para construir uma boa palheta o aluno deve não só conhecer detalhadamente as etapas desse processo. Mais ainda, a arte de confeccionar palhetas de oboé é uma necessidade e ao mesmo tempo faz parte do processo de crescimento do aluno em relação a técnica geral, controlo da embocadura e a criação da sua própria sonoridade. Conforme as exigências do tempo atual é altamente recomendável para o aluno de oboé começar a confeccionar as suas próprias palhetas o mais cedo possível como um pré-requisito para o seu desenvolvimento profissional na área da performance musical. A técnica vai-se aperfeiçoando com a experiência, onde a paixão aguçar o engenho e a arte.

Mais do que ensinar a construir palhetas, o presente artigo teve como finalidade a trazer para a literatura um singelo contributo que ajude a colmatar a lacuna que se faz sentir na língua portuguesa. Não espere, portanto, o leitor que depois da leitura desta investigação fique habilitado para confeccionar palhetas. A leitura de um bom artigo sobre as técnicas de nataçãõ não faz do leitor um nadadõ e muito menos um campeão olimpico da modalidade: pode ajudar, todavia, a apurar as técnicas daquele que pratica e se aplica nos treinos e aperfeiçoamento deste desporto. Importa, por isso, começar, experimentar, tentar, errar, insistir: só quem parte poderá um dia dizer – cheguei!

A grande conclusãõ é que não há uma regra rigida e ortodoxa para manufaturar palhetas, pois há uma multiplicidade de fatores que condicionam a manufatura das mesmas: a forma e velocidade com que o oboista expede o ar, as características da embocadura de cada oboista e, finalmente, as características de cada instrumento, para além condições ambientais, sãõ algumas das muitas variáveis que concorrem para o fabrico da palheta.

“Conhece-te a ti mesmo” é o imperativo socrático que reclama de todo o homem, em geral, que se conheça a si próprio, mas ao oboista exige-se que embarque nessa odisseia de se descobrir, de se conhecer e de se revelar a si próprio: “oboista, conhece-te a ti mesmo”, poderia ser o primeiro mandamento do aspirante a oboista, na certeza que o teste que afere o conhecimento que este aficionado tem de si, se vai revelando ao longo da vida, na relação que este estabelece com a palheta nas mais variadas situações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Areias, P. J. B. (2014). O ensino do Oboé na EPMVC e AMVC: a importância da escolha da palheta na aprendizagem da performance instrumental. (Tese de Mestrado). Universidade Católica Portuguesa, Porto.

Cicolani, J. N., & Machado, S. G. (2017). Palhetas de oboé: confecção, materiais e ferramentas. *Rev. Tulha Ribeirão Preto*, 3 (1), 126-174.

Conceição, J. (2015). *Manual de raspagem de palhetas para alunos de oboé do ensino básico e secundário*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Domingues, R. S. M. V. (2016). Os principais estilos de raspagem de palheta de oboé no Brasil: um estudo espectrográfico para caracterização timbrística. *Anais do IV Simpósio 2016 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, UFMG, 2016.

Ledet, D. (2008). *Oboe Reed Styles, Theory and Practice*. Bloomington: Indiana University Press.

Maron, P. (2003). *Afinando os ouvidos. Um guia para quem quer saber mais e ouvir melhor música clássica*. S. Paulo: Annablume.

Nedialkov, B. *Confecção de palhetas para oboé - Princípios básicos*. Disponível em <https://www.haryschweizer.com.br/Textos/artigos.htm> Consultado em 02/04/2020.

Neuhaus, R. K. (1998). *Manual de construcción de cañas para oboés*. México: Universidad Autónoma de México.