

Embocadura

©Fernando Dissenha (2008) - www.dissenha.com

Definição

A palavra embocadura vem do idioma Francês: *bouche* - que significa boca. O Novo Dicionário Aurélio define o termo como “o ato ou efeito de embocar”, ou seja, “aplicar a boca a um instrumento, para dele tirar sons”. Para os instrumentistas de metal, uma definição aceitável seria: a forma que os músculos da boca, lábios, queixo e rosto se posicionam quando colocamos o bocal nos lábios para produzir o som no instrumento.

Embocadura Eficiente

A embocadura, atuando em harmonia com uma coluna de ar correta, deve ajudar o instrumentista a expressar todas as suas idéias musicais. Uma embocadura eficiente deve ser capaz de produzir uma sonoridade boa, uma grande extensão, variação de dinâmicas, flexibilidade e articulações diversas. Além de tudo isso, a embocadura deve suportar diariamente uma carga de estudos, ensaios e performances que podem durar muitas horas.

Os cantos da boca são os pontos mais importantes de uma embocadura eficiente. Pode-se notar que grandes artistas de instrumentos de metal têm sempre os cantos da boca firmes, funcionando como suportes para a pressão que o bocal exerce sobre os lábios. Alguns professores costumam usar a analogia de que os cantos da boca atuam como os postes que seguram os cabos de energia. Para avaliar se os cantos da sua boca estão cumprindo corretamente a tarefa de “suportar” a pressão, repare o que acontece quando você tem algo extenso para tocar. Uma sinfonia de Bruckner ou Mahler para os instrumentistas de orquestras, ou uma obra significativa do repertório da sua banda. Se após essa atividade você sentir os músculos dos cantos da boca “exercitados”, diria que a utilização dos mesmos está correta. O cansaço não deve ser sentido nos lábios. Eles devem ser preservados, caso contrário a emissão de som ficará prejudicada.

Verdadeiros Problemas de Embocadura

Observando muitos trompetistas e pesquisando sobre o assunto, posso afirmar que existem algumas situações que realmente podem ser chamadas de “problemas de embocadura”.

A primeira delas diz respeito a apoiar o aro do bocal na parte vermelha do lábio superior. Normalmente o indivíduo que apoia o aro do bocal nessa região tem problemas sérios de emissão, extensão, articulação e resistência. O lábio superior é o responsável pela vibração. O bocal colocado muito baixo diminui a área de vibração do lábio superior e, sem vibração, não há som. Você pode comprovar isso fazendo um *buzzing* (abelhinha) sem o bocal. Se você colocar o seu dedo indicador no centro do seu lábio inferior durante o *buzzing* o som pode até diminuir, mas a vibração não pára. Faça agora o *buzzing* e coloque o seu dedo indicador no centro do lábio superior. A vibração cessa imediatamente. Obviamente a solução é subir o bocal de modo que o aro do bocal apoie fora da parte vermelha do lábio superior.

A segunda situação que deve ser evitada é a “embocadura sorriso”, que ocorre quando os lábios são esticados demasiadamente para produzir o som. Para corrigir esse problema, a maioria dos professores orienta os alunos a buscar algo como um “sorriso enrugado”. Explicando melhor: a pessoa deve enrugar os lábios (projetá-los à frente) e posteriormente tentar sorrir. Dessa forma, obterá um equilíbrio melhor dos músculos, resultando uma sonoridade melhor.

Posicionamento do Bocal

Regras com relação à colocação do bocal são absolutamente individuais. Cada pessoa possui dentes, lábios e estruturas ósseas diferentes. Seria impraticável obrigar um instrumentista a colocar o bocal num lugar que não é confortável e/ou eficiente. Um pequeno desvio no posicionamento do bocal à esquerda ou à direita é absolutamente normal.

Infelizmente alguns instrumentistas tentam criar a “embocadura de foto” como eu costumo chamar. É aquela embocadura absolutamente linda, perfeita e exatamente no centro dos lábios. Só existe um problema: ela pode ser ineficiente. Dessa forma, não recomendo que se desperdicem preciosas horas de estudo em frente ao espelho tentando ajustar a aparência da embocadura. Na realidade a nossa preocupação deve ser sempre como a embocadura soa, e não como ela aparenta.

Quando faço essas afirmações quero deixar bem claro que, uma checagem eventual em frente ao espelho é normal e saudável. É importante também que os professores fiquem atentos, investiguem e auxiliem na busca de soluções sobre reais problemas de embocadura. Acredito que orientar o aluno a buscar um bom som é mais adequado do que tentar explicar como cada músculo da embocadura deve funcionar.

Problemas de Embocadura?

Se só existem poucos problemas, o que então causa tantas dúvidas e mal-entendidos sobre a embocadura? O grande artista e professor Arnold Jacobs definiu muito bem a situação dizendo que “a embocadura é o resultado das demandas musicais que são colocadas sobre ela” (Frederiksen, 1996, p. 142).

Jacobs dizia que muitos alunos que reclamavam de problemas de embocadura na realidade tinham dificuldades com a coluna de ar e com o posicionamento da língua. Esses são assuntos para próximos artigos, mas é fácil entender que os frágeis lábios vão obviamente sofrer se a pessoa tocar com pouco ar, ou estudar por diversas horas sem o descanso adequado. Imagine também a dificuldade de articular se a língua teimosamente bloqueia a passagem da coluna de ar. Exemplos como esses que citei, podem ser facilmente confundidos com problemas de embocadura, mas na realidade não são.

Um outro aspecto extremamente importante é a mensagem que mandamos para nossos lábios quando tocamos. Além do ar, temos que “contar uma estória” como diria o grande trompetista Adolph Herseth. No que se refere à embocadura, é essencial que esqueçamos qual músculo fará o trabalho, mas sim como queremos soar. Em outras palavras, não são os músculos que controlam o som, mas o som que controla os músculos.

Eu tenho experiências muito interessantes com relação a essa idéia. No meu trabalho temos sempre um ensaio geral na quinta-feira pela manhã e um concerto à noite. Em várias ocasiões, quando tocamos programas pesados, é inevitável um certo cansaço antes do concerto. Nesses momentos, a melhor opção é pensar na mensagem musical a ser transmitida, e usar o ar da forma mais eficiente possível. Seria absolutamente inútil e improdutivo ficar pensando sobre o cansaço.

Conclusão

A minha intenção é de que esse texto possa ajudar e sirva como mais uma referência aos instrumentistas de metal. Para maiores informações, recomendo a todos três excelentes livros:

The Art of Brass Playing, de Philip Farkas

Arnold Jacobs: Song and Wind, de Brian Frederiksen

Mastering the Trombone, de Edward Kleinhammer e Douglas Yeo

Nesses livros, poderão ser encontradas explicações detalhadas sobre diversos tópicos que citei. É muito interessante observar no livro de Philip Farkas as fotos das embocaduras de grandes artistas do naipe de metais da Sinfônica de Chicago (1962).

Um abraço a todos e bons estudos!

Fernando Dissenha

FARKAS, Philip. *The Art of Brass Playing*. Rochester: Wind Music, 1962.

FREDERIKSEN, Brian. *Arnold Jacobs: Song and Wind*. WindSong Press, 1996.

KLEINHAMMER, Edward e YEO, Douglas. *Mastering the Trombone*. Hannover: Edition Piccolo, 1997.