

PERFORMUS' 19

International Congress of ABRAPEM VII
Brazilian Society of Music Performance (Brazil)



ABRAPEM
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL

ANAIS



Music Performance in Connection

Conferences Concerts Round tables Lecture-Recitals

Host: Goiânia, 23 to 26, October 2019

Host Organizers



Sponsors:



ABRAPEM
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL



Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico



APRESENTAÇÃO

O **PERFORMUS'19** - Congresso Internacional da Associação Brasileira de Performance Musical - ABRAPEM, que está em sua 7ª edição em 2019 recebendo também o 5º Colóquio de Música Antiga da EMAC-UFG e o 1º Simpósio de Pesquisa INTERMUS (Colômbia). O **PERFORMUS '19** resulta da parceria entre a ABRAPEM e vários polos instalados no Brasil e exterior, será realizado entre os dias 23 e 26 de outubro de 2019 com sede no Instituto Federal de Goiás, IFG-GO, tendo como tema central “**PERFORMANCE MUSICAL EM CONEXÃO: um olhar sobre possibilidades de integração do fazer artístico com questões que pautam as perspectivas para a área no mundo**”.

Fundada em 2012, a ABRAPEM é uma associação sem fins lucrativos, de cunho eminentemente social, voltada para a promoção prática, pesquisa e ensino da performance musical. Desde a sua fundação a ABRAPEM realiza anualmente o seu Congresso que inicialmente teve caráter nacional, mas sempre teve abrangência internacional. Visando potencializar esta característica, o congresso anual passou a ser internacional, sempre explorando possibilidades de ampliar sua abrangência e minimizar custos. Para tanto, a ABRAPEM busca associações com instituições de ensino, pesquisa e cultura no Brasil e exterior. A cada congresso se estabelecem novas parcerias: 2013, Universidade de Aveiro (Portugal), 2014, UFES e FAMES (Vitória/ES), 2015, Universidade de Aveiro (Portugal), 2016, UNICAMP (Campinas/SP), 2017, UFSJR e Universidade de Aveiro (Brasil- Portugal), 2018, UFRN (Natal/RN). Em 2019, a proposta é ampliar as parcerias internacionais, propondo, de maneira inédita, a participação de polos em três países: Brasil, Colômbia e Noruega, com sede no Brasil. Pretende-se nesse evento oportunizar a discussão e o debate qualificado sobre a Performance Musical, promover a reflexão e a troca de informações sobre as perspectivas da pesquisa em Performance Musical, colaborar para a divulgação da produção artística e científica, proporcionar uma mostra do cenário da pesquisa em performance musical e um grande intercâmbio entre pesquisadores e artistas, professores e estudantes, administradores e instituições.

Na programação desta edição, o evento propõe atividades que contemplam diversos âmbitos concernentes à performance musical, a saber: os âmbitos teórico-reflexivo, prático-artístico, técnico e pedagógico e tecnológico-sustentável via polos (os chamados HUBs na divulgação) estabelecidos via videoconferência. Ressalta-se a importância e a pertinência de trazer essas grandes discussões entre as distantes regiões do Brasil e destas com a América do Sul e Europa, democratizando o acesso e expandindo as fronteiras da pesquisa e da realização da performance musical.

Sejam tod@s bem vind@s em cada um dos 8 HUBs.

Bom Congresso a tod@s!

Sonia Ray



EXPEDIENTE

Diretoria da ABRAPEM

Profa. Dra. Sônia Ray - Presidente (UFG)
 Prof. Dr. Marcos Nogueira - 1º secretário (UFRJ)
 Profa. Dra. Isabel Nogueira - 2ª secretária (UFRGS)
 Prof. Dr. Ricardo Freire - Tesoureiro (UNB)

Conselho Deliberativo

Profa. Dra. Catarina Domenici (UFRGS)
 Prof. Dr. Fabio Presgrave (UFRN)
 Prof. Dr. Rafael dos Santos (UNICAMP)

Conselho Fiscal

Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling (UFRGS, Titular)
 Prof. Dr. David Castelo (UFG, Titular)
 Prof. Dr. Werner Aguiar (UFG, Suplente)
 Prof. Dr. Ricardo Lobo Kubala (UNESP, Suplente)

UFG - Universidade Federal de Goiás

Prof. Dr. Edward Madureira Brasil - Reitor
 Prof. Dr. Laerte Guimarães Ferreira Júnior - Pró-reitor de
 Pós-Graduação
 Prof. Dr. Jesiel Freitas Carvalho - Pró-reitora de Pesquisa e
 Inovação
 Profa. Dra. Lucilene Maria de Sousa - Pró-reitora de Extensão
 e Cultura
 Prof. Dr. Eduardo Meirinhos - Diretor da EMAC

VII Congresso da ABRAPEM

Profa. Dra. Sônia Ray (UFG-ABRAPEM) Coordenação Geral

Comissão Executiva Performus'19

Sônia Ray, ABRAPEM/UFG (presidente)
 Catarina Domenici, UFRGS
 Cristina Capparelli Gerling, UFRGS
 David Castelo, UFG
 Marcos Nogueira, UFRJ
 Augusto Mesa, INTERMUS (Colômbia)
 Ricardo Freire, UnB
 Ricardo Tacha, UFJC (Colômbia)
 Pedro Espitia, INTERMUS (Colômbia)
 Célio Barros, Klarlyd (Noruega)

Coordenação da Comissão Científica

Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling (UFRGS)

Coordenação da Comissão Artística

Prof. Dr. David Castelo (UFG)
 Prof. Dr. Thiago Cazarim (IFG)

Comissão Julgadora do Concurso Performus'19

Prof. Dr. Cesar Traldi (Percussão e Compositor,
 UFU - Uberlândia) - Presidente
 Prof. Dr. Alexandre Rosa (Contrabaixo, OSESP e
 UNESP - São Paulo)
 Prof. Dr. Danilo Rossetti (Compositor, UNICAMP - São Paulo)
 Prof. Dr. Marcos Nogueira (Compositor, UFRJ - Rio de Janeiro)
 Prof. Dr. Rodolfo Acosta (Compositor e Regente, Colômbia)

V Colóquio de Música Antiga da UFG

Prof. Dr. David Castelo (UFG, Coordenador)

I Simpósio de Pesquisa Intermus

Prof. Ms. Augusto Mesa (INTERMUS, Coordenador)

Coordenadores dos HUBs

Campinas: Prof. Dr. Rafael dos Santos
 Florianópolis: Profa. Dra. Thais Nicolau
 Goiânia: Profa. Dra. Sonia Ray
 Natal: Prof. Dr. Tiago Carvalho
 Porto Velho: Prof. Ms. Alexandre de Negreiros Motta
 Salvador: Prof. Dr. José Maurício Brandão
 Bogotá: Prof. Ms. Augusto Mesa
 Haltdalen: Prof. Célio Barros

Webmaster

Marcos Nogueira

Designers Gráficos

Franco Jr. Leonel
 Pedro Espitia



SUMÁRIO

2		APRESENTAÇÃO
3		EXPEDIENTE
5		COORDENADORES E PARECERISTAS
7		PROGRAMAÇÃO GERAL
13		PROGRAMAÇÃO DOS RECITAIS-PALESTRA POR HUB
14		PROGRAMAÇÃO DAS COMUNICAÇÕES ORAIS POR HUB
16		ARTISTAS CONVIDADOS
25		RESUMOS EXPANDIDOS DOS RECITAIS-PALESTRA
89		TEXTOS COMPLETOS DAS COMUNICAÇÕES ORAIS
475		MESAS REDONDAS



ASPECTOS INTRÍNSECOS E EXTRÍNSECOS NA ETAPA FINAL DA PREPARAÇÃO DE UM FLAUTISTA PARA UM RECITAL ACADÊMICO: UM ESTUDO EXPLORATÓRIO

CLARA LETÍCIA NASCIMENTO CORREIA
UFRGS
claraleticiacorreiafla@gmail.com

REGINA ANTUNES TEIXEIRA DOS SANTOS
UFRGS
regina.teixeira@ufrgs.br

Resumo: O presente manuscrito discute a prática instrumental do flautista, a partir de aspectos intrínsecos e extrínsecos na preparação para um recital acadêmico, fundamentando-se nos domínios pessoais (intelectual/cognitivo; criativo; sócioafetivo e sensorio motor) do modelo de Potencial em Música de McPherson e Williamon (2006). A pesquisa, de caráter exploratório, emprega o estudo-de-caso com uma flautista como método, contando com quatro técnicas de pesquisa, a saber: entrevista de apresentação, diário registrado em áudio (celular); entrevista semiestruturada (pré-recital) e entrevista de estimulação de recordação. Os domínios intelectual, sócioafetivo, sensorio motor e criativo, parecem estar presentes na preparação do caso estudado, trazendo à tona aspectos como: desenvolvimento de pensamento, capacidade organizacional da prática, aspectos emocionais do intérprete frente à perspectiva de performance e, principalmente, nesta preparação, aspectos criativos em resolução de problemas e particularidades da flauta no tocante ao âmbito físico da preparação.

Palavras-chave: prática instrumental; performance pública; flauta transversal; potencial em música

Intrinsic and extrinsic aspects in the final stage of preparing a flute recital: an exploratory study

Abstract: The present manuscript discusses the flute player's instrumental practice, from intrinsic and extrinsic aspects in the preparation for an academic recital, based on the personal domains (intellectual/cognitive; creative; socio-affective and sensory motor) according to McPherson and Williamon's (2006) Potential in Music model. The exploratory research employed a case study with a flutist as a method, with four research techniques, namely: presentation interview, audio diary (cell phone); semi-structured interview (pre-recital) and recall stimulation interview. The intellectual, socio-affective, motor sensory and creative domains seem to be present in the preparation of the case study, bringing out aspects such as: thinking development, organizational capacity of the practice, emotional aspects of the interpreter in relation to the performance perspective and, especially, in this preparation, creative aspects of problem solving and flute particularities regarding the physical scope of the preparation.

Keywords: Instrumental practice; public performance; transverse flute, music potential

INTRODUÇÃO

A prática instrumental como objeto de investigação é compreendida como um fenômeno de comportamentos multifacetados em forma de estudos sistemáticos para aprender ou adquirir proficiência em domínios de conhecimentos específicos (BARRY; HALLAM, 2002; LEHMANN, SLOBODA e WOODY, 2007; BARROS, 2015; MANTOVANI, 2018; MANTOVANI e SANTOS, 2018). A prática, vista como um fenômeno implica algo além de uma ideia estática que possui características concretas a serem observadas e que está em constante transformação, dependendo da circunstância onde a mesma estará inserida e como será desenvolvida, ressaltando principalmente seu caráter transformador, pois se renova em pequenos ciclos temporais.



No contexto da preparação surgem especificidades inerentes ao aprendizado, ressaltando o que cada intérprete utilizará de diferentes maneiras para enfrentar o mesmo problema em determinada obra ou trecho musical, especificando também os diferentes tipos de práticas presentes no estudo desta preparação. Hallam (1997) propõe o conceito de prática efetiva, entendendo que nas situações de estudo, o instrumentista pode encontrar em menor tempo possível formas de realização da(s) meta(s) proposta(s). Este conceito está em consonância com as perspectivas de deliberação na prática (ERICSSON, KRAMPE e TESCH-ROMER, 1993). Além disso, o conceito de prática efetiva de Hallam (1997) está atrelado às habilidades instrumentais atingidas, a natureza da tarefa em função do contexto e da relação entre habilidades a serem adquiridas com aquelas a serem mantidas, além das próprias diferenças individuais. Para Jørgensen (2004) a situação de prática envolve sequenciamento de autoensino, contendo etapas de: (i) planejamento, (ii) manutenção e (iii) avaliação. O planejamento deve incluir estratégias de preparação a serem utilizadas na prática real, levando em conta aspectos emocionais, de motivação, físicos e musicais. As estratégias referentes à manutenção da prática contêm atividades de monitoramento que permitam ajustar o planejamento de estudo, capacitação física e psicológica, além da preparação de performance pública. Finalmente, no tocante às estratégias referentes à avaliação da prática, encontram-se aquelas que envolvem o auto monitoramento dos processos de aprendizagem e dos produtos. Jørgensen considera ainda que uma quarta categoria de estratégia, meta estratégias, nas situações em que o aprendiz formula e controla a execução das outras três estratégias.

Para o instrumentista em formação acadêmica, o foco da prática quase sempre está muito centrado na preparação de seu repertório (aspectos intrínsecos da prática e/ou realização musical) e, normalmente, considera-se que aspectos extrínsecos (extra musicais) estejam dissociados de seu estudo/preparação. Não estariam estes, interligados em sua preparação? Esta prática instrumental estaria ligada unicamente ao fazer musical? De que maneira a construção da identidade assim como a singularidade do flautista influencia este processo? Partindo do pressuposto de que a prática instrumental engloba tantos aspectos intrínsecos como extrínsecos decidiu-se observá-la a partir do referencial de potencial em música, entendendo ainda que cada flautista investigado atua com suas próprias engrenagens que poderiam ajudá-los a lidar com aspectos intrínsecos e extrínsecos desta preparação.

O modelo de potencial em música proposto por McPherson e Williamon, (2006), adaptado daquele de Gagné (2004), propõe que a aprendizagem em Música em termos de subáreas específicas de formação e de atuação (como, Flauta Transversal, por exemplo), e este é dependente de domínios (ou capacidades inatas), a saber: (i) intelectual/cognitivo; (ii) criativo; (iii) sócio afetivo e (iv) sensório motor. Nos processos de aprendizagem formal e informal entram dois tipos de aspectos intervenientes: (i) intrapessoal (envolvendo fatores motivacionais, autorreguladores, físicos e da personalidade) e do (ii) meio (referentes a pessoas, provisões, ambientes e eventos). Tanto domínios (capacidades inatas) como aspectos intervenientes agem sobre os processos de aprendizagem forma e informal.

Potencial em música envolve principalmente um processo de desenvolvimento, ou seja, um caminho de desenvolvimentos e percalços que fazem parte da jornada musical de cada instrumentista. Em termos de estudo individual, o gerenciamento ocorre no âmbito do planejamento diário, semanal, mensal da situação de prática, incluindo as leituras de materiais que contém informações sobre o seu repertório e aspectos técnicos; além disso, em suas reflexões pessoais a respeito de sua atividade, na troca de ideias e conhecimento com amigos, pares do instrumento ou até mesmo em sua visão pessoal sobre o que realmente gostaria de escutar (e



aprender) ou ainda aprimorar, por exemplo. Outro aspecto que o instrumentista tem de lidar são os afetivos ou ainda com aspectos intervenientes no dia-a-dia. Todos estes aspectos mencionados, de maneira ampla, acabam surgindo como fatores intervenientes da prática do instrumentista.

A partir dos fundamentos do modelo de potencial em música e sobre prática musical, surgiram os seguintes questionamentos: (i) A prática musical consiste apenas na performance e aprimoramento de sua execução? (ii) Em sua preparação, quais são os fatores intervenientes presentes? (iii) Os aspectos musicais da preparação dependem somente do esforço do flautista (quantidade de horas estudadas/direcionadas)? Como aspectos relativos ao modo de ser deste indivíduo permeiam este processo? Assim, a presente comunicação tem como objetivo discutir a prática instrumental do flautista, a partir de aspectos intrínsecos e extrínsecos na preparação para um recital acadêmico.

MÉTODO

A presente investigação contará com três casos: um graduando, uma mestrande e uma doutoranda. A amostra utilizada foi de conveniência. Para a presente comunicação escolheu-se discutir os dados da preparação de uma flautista (doutoranda) para um recital acadêmico. Além disso, viu-se também a necessidade de realizar um recorte temporal dessa preparação, uma vez que a preparação é um processo longo e minucioso. Por isso mesmo, para a presente pesquisa foi importante delimitar o início de uma etapa final desta preparação. Tendo em vista, que na etapa final para um recital seria um tanto pessoal/subjetiva para cada instrumentista, optou-se por deixar a seu cargo a decisão de estabelecer a data inicial desta etapa.

Quatro técnicas de pesquisa foram utilizadas, a saber:

- (i) Entrevista de apresentação: entrevista inicial com o participante a respeito de sua preparação e interesse pela pesquisa;
- (ii) Diário registrado em áudio (celular): depoimentos em áudio, gravados diariamente pelo participante descrevendo sua rotina, na prática e fora dela;
- (iii) Entrevista semiestruturada (pré-recital): entrevista semiestruturada alguns dias (2 a 3 dias) antes do recital;
- (iv) Entrevista de estimulação de recordação: entrevista realizada uma semana depois do recital como recordação de aspectos observados na performance.

Os dados coletados contaram com 17 depoimentos em seu diário (via áudio), uma entrevista semiestruturada de 1h49min, assim como uma entrevista de estimulação de recordação de 20 minutos. Os dados foram transcritos e categorizados por Análise de Conteúdo à luz do modelo de Potencial em Música.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Como sujeito desta pesquisa, observou-se o processo final de preparação para um recital acadêmico de Bárbara (nome fictício), estudante de doutorado em música de uma universidade na região Sul do Brasil. Bárbara tem 29 anos e estuda flauta de maneira regular há vinte anos. Para seu primeiro recital de doutorado, Bárbara preparou duas grandes peças no repertório da



flauta: (i) *Sonata para flauta e piano* de Prokofiev Op. 94 e (ii) *Concerto para flauta e Orquestra* de Ibert, que tocou com pianista.

Em seu primeiro depoimento sobre a situação de prática, Bárbara comentou:

[...] Estava sempre aquecendo um pouquinho... e agora eu vou direto para as peças;...vou focar em um movimento completa (...) E foi assim muito mais planejado nas últimas semanas[...].

Neste depoimento, Bárbara aponta aspectos de seu domínio intelectual. Ela tem ciência da necessidade de estudar a performance como um todo, a fim de conseguir desenvolver uma visão global do todo. Chaffin *et al.* (2003) ressaltam a importância de se ter uma visão holística da peça em estudo. Tal domínio refere-se à habilidade cognitiva apresentada no modelo de potencial em música (McPHERSON e WILLIAMON, 2006). De acordo com o modelo, o domínio intelectual compreende: (i) percepção de clareza sobre formas de entender: desenvolvimento de pensamento; (ii) foco de atenção: racionalização cristalizada; (iii) qualquer tipo de observação e/ou auto observação e (iv) organização; metacognição – em termo de linha de pensamento. Um dos aspectos mais representativos da potencialidade intelectual, descrita no modelo é a capacidade de desenvolver determinado pensamento dentro da prática musical. Este domínio ocorre não somente no ato do pensar, mas no aspecto prático de resolução de problemas, na racionalização cristalizada deste e no poder de efetivar o mesmo, produzindo senso de organização da prática e do próprio pensamento a respeito da mesma. É produzido com considerável veemência, o senso de resolução de problemas e de organização nas falas em destaque da flautista, sempre buscando solucionar algo que não esteja produzindo o efeito desejado pela mesma em sua prática individual, ou até mesmo com os pares. Elencando estes fatores, é válido ponderar que muitas vezes, o próprio instrumentista não consegue perceber em sua prática, estes pontos ligados à capacidade intelectual, seccionando muitas vezes, aspectos totalmente presentes na prática do dito “fazer musical”, questionando-se então, o porquê esta separação é feita, mesmo que de forma pouco consciente.

Ainda nos aspectos presentes na habilidade intelectual do flautista como intérprete, é importante descrever que a literatura em prática instrumental (LEHMANN, 1997; GABRIELSSON 1999, 2003; CHAFFIN *et al.*, 2003) oferece-nos, como suporte reflexivo, os seguintes aspectos: (i) a importância de se difundir formas de sistematização e organização consciente e efetiva da prática diária do instrumento utilizadas com um objetivo específico a ser alcançado as quais irão, indubitavelmente, otimizar os resultados da ação músico-instrumental; (ii) a conscientização sobre a importância de compreender que representação mental e a estrutura da música influencia a execução e a organização da prática instrumental. Bárbara, sentiu em sua preparação deste primeiro recital de doutorado dúvidas e reações emocionais bastante intensas, conforme sue relato a seguir:

[...] Muito melhor, assim (...). Eu pegava o instrumento e começava a chorar. Não queria... não queria! Sabe uma comida que tu não quer comer? Eu não queria estudar flauta. Tudo que vinha através do tocar flauta era uma coisa... mas... é uma vida construída a partir da flauta. Então se não queria mais tocar flauta o que queria fazer? Pensei muito em largar o doutorado mas é uma coisa que sonhei, pensei, como vou largar o doutorado agora? [...]

Através desta fala, há a latente presença do aspecto da afetividade durante o processo de preparação da instrumentista. Assim como a negatividade, como visto acima, pode influenciar



na performance, a positividade sob a situação, sob si mesmo e a despeito, principalmente, de todo o processo de preparação, pode influenciar e impulsionar o intérprete a gerenciar e conduzir a situação de maneira variada.

Os aspectos inerentes à afetividade no contexto particular do intérprete podem ampliar a consciência do desencadear deste processo, lembrando, mais uma vez, que todos estes domínios (a saber, intelectual, afetivo, sensorio motor e físico) no modelo de potencial em música, estando ligados e entrelaçados durante as situações vivenciadas pelo instrumentista. Desta forma, os sentimentos negativos presente em sua situação da preparação, talvez alavancado pelo desgaste físico e, provavelmente, mental da atividade, podem afetar diretamente o processo de preparação. Estes momentos geram a sensação (talvez somente aparente) de desaceleração do processo, proporcionando também episódios de reflexão sobre a própria profissão e o papel da mesma em seu caminho processual. Pode-se ainda cogitar que o modo de ser da flautista acaba impulsionando negativa ou positivamente esses momentos de latência emocional e é por meio destes, que se percebe a importância destas habilidades emocionais a serem reconhecidas pelo instrumentista em sua prática musical. Bárbara procurou ajuda externa para esse seu problema detectado:

[...] Então, realmente o meu estado de ânimo me atrapalhou... e estão um pouco melhor as coisas, por causa da terapia, (...)... tipo, um repertório que posso falar que estou assim tocando, bem entre aspas, há um ano, eu realmente montei nos últimos dois meses [...]

Sobre a terapia buscada, Bárbara explicou:

[...], se chama *Lowpress Fitness*, que trabalha com respiração. Meu histórico é que eu tenho muito problema, realmente muito problema com respiração; este é o meu ponto fraco... ainda mais que os dedos, o meu fraco é a respiração[...]

Na fala da flautista é possível perceber um dos aspectos presentes na habilidade sensorio-motora que é a respiração. Também é importante ressaltar a particularidade do instrumento neste caso, já que se trata de um instrumento de sopro, que pede muita resistência, alta capacidade respiratória e principalmente o alto controle da mesma e do funcionamento da musculatura, diafragma, pulmões, por exemplo. Para Debost (2010), respirar é uma obsessão tão grande entre os instrumentistas de sopro, que é visto como um mecanismo distinto da prática instrumental; é como se fosse uma entidade que você poderia praticar fora de um contexto musical. Mais uma particularidade é a embocadura livre da flauta transversal, onde não há nenhum suporte de boquilha ou palheta para a passagem de ar, apenas o bocal posicionado, trazendo esta exigência.

Outro aspecto comentado por Bárbara em seu diário estava relacionado em um primeiro momento a forma de se organizar para a situação de performance:

[...] [me voltei a] entender como organizar as três primeiras e virar a página 18 e 19, coisas assim. E coloquei uma fita amarela no canto, naquelas páginas que são para virar... eu coloquei para me lembrar (...) tenho blocos assim de pausa, oito compassos, seis compassos, coloquei: passar página, ou virar página. (...) e coloquei em umas folhas: estante A e em outras, estante B. Para lembrar bem em qual das duas estantes eu ia colocar elas. E tanto no último ensaio com aquela prévia, eu coloquei as folhas, desse jeito com esse esquema que eu planejei e deu muito certo [...].



Neste seu depoimento, Bárbara aponta além da questão de organização, também de criatividade (em termos de descoberta pessoal) para resolver um problema para situação de performance. O aspecto criativo da flautista se revelou neste relato por meio do planejamento organizacional das partes e seu posicionamento nas estantes, ressaltando também sua capacidade de resolver problemas de maneira peculiar e criativa para a performance e para as prévias do recital. Não somente o posicionamento das partituras nas estantes, mas com certeza o exercício de sentar-se e planejar, racionalizar o evento da performance e cristalizar essa situação em sua mente, fazem parte da habilidade criativa presente na intérprete, possibilitando, um diferencial performático. Estes aspectos são a própria prática e atividade musical, envolvendo outros aspectos inerentes além da execução instrumental.

[...] Como a gente diz, ah fulano tem facilidade para... eu sinto que eu não tenho facilidade para passagens rápidas... é esses são os meus grandes desafios [...]

O controle motor é um dos aspectos mais presentes na prática musical e no âmbito técnico da preparação. Importante ressaltar também o porquê desta dificuldade, lembrando que ela existe não somente única- e exclusivamente por causa da prática, mas sim por referir-se a algo muscular e corporal, onde os dedos possuem tamanhos diferentes – consequentemente velocidades diferentes – e as chaves da flauta são de tamanhos iguais, ou seja, precisam de movimentos calculados e medidos para não haver desnível de movimento e de velocidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os presentes resultados, ainda de caráter exploratório, apontam para indícios preliminares de conectividade dos domínios descritos no modelo de Potencial em Música. Os domínios intelectuais, sócioafetivo, sensório-motor e criativo, parecem estar presentes na preparação do caso estudado, trazendo à tona aspectos como: desenvolvimento de pensamento, capacidade organizacional da prática, aspectos emocionais do intérprete frente à perspectiva de performance e, principalmente, nesta preparação, aspectos criativos de resolução de problemas e particularidades da flauta quando se diz respeito ao âmbito físico da preparação. Esta relação ao flautista, sua preparação e os domínios de Potencial em Música presentes neste estudo exploratório, demonstram a importância em se ponderar e observar um pouco mais a prática em termos intrínsecos e extrínsecos, dentro e fora do fazer musical.

REFERÊNCIAS

BARROS, L. C. (2015). Retrospectiva histórica e temáticas investigadas nas pesquisas empíricas sobre o processo de preparação da performance musical. *Per Musi*, 31, 284-299.

CHAFFIN, R.; IMREH, G.; LEMIEUX, A. F.; CHEN, C. (2003) "Seeing the big picture": Piano practice as expert problem solving. *Music Perception*, 20, 465-490.

DEBOST, M. *The simple flute: From A to Z*. Oxford: University Press, 2010.



ERICSSON K. A.; KRAMPE, R. T.; TESCH-ROMER, C. The Role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychology Review*, v. 100, n.3, p, 363-406, 1993.

GABRIELSSON, A. The performance of music. In: DEUTSCH, D. (Ed.) *The Psychology of Music*. 2 ed. San Diego: Academic Press, p. 501-602, 1999.

_____. Music performance research at the Millenium. *Psychology of Music*, v. 31, p. 221-272, 2003.

GAGNÉ, F. Transforming Gifts into Talents: The DMGT as a Developmental Theory. *High Ability Studies*, 15, 119-147, 2004.

HALLAM, S. What do you know about practising? Toward a model synthesising the research literature,. In: *Does practice make perfect?* JØRGENSEN, Harald; LEHMANN, Andreas C. (Eds). Oslo: Norges musikkhøgskole, p. 179-231, 1997.

JØRGENSEN, H.,. Strategies for individual practice. In: *Musical Excellence. Strategies and techniques to enhance performance*. Willamon, A. (Ed). Oxford: University Press, p. 85-103, 2004.

LEHMANN, A. C. Acquired mental representations in music performance: Anecdotal and preliminary empirical evidence. In: *Does practice make perfect?* JØRGENSEN, H.; LEHMANN, A.C. (Eds). Oslo: Norges musikkhøgskole, p. 141- 163, 1997.

MANTOVANI, M. R. *Perspectivas de deliberação do fenômeno da prática pianística em diferentes níveis de expertise*. Tese de Doutorado em Música. Porto Alegre: UFRGS. 2018.

MANTOVANI, M. R.; SANTOS, R. A. T. (2018) Categorias Psicossensoriais da prática pianística em diferentes níveis de expertise: perspectivas de deliberação. *Opus*, v. 24, 2018, p. 26.

McPHERSON, G. E., WILLIAMON, A. Giftedness and talent. In: McPHERSON, G. E. (Ed.) *The Child as a Musician: A Handbook of Musical Development*. Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 239-256.