



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

AYRON YVES DOS SANTOS BARATA

**A PRÁTICA DELIBERADA NA APRENDIZAGEM DA ARTICULAÇÃO DA FLAUTA
TRANSVERSAL: DOIS ESTUDOS DE CASO COM ALUNOS DO CURSO SUPE-
RIOR EM FLAUTA EM UM INSTITUTO ESTADUAL EM BELÉM DO PARÁ NO ES-
TUDO DO EXCERTO VOLIÈRE DE CAMILLE SAINT-SAËNS**

PORTO ALEGRE
2023

AYRON YVES DOS SANTOS BARATA

A PRÁTICA DELIBERADA NA APRENDIZAGEM DA ARTICULAÇÃO DA FLAUTA TRANSVERSAL: DOIS ESTUDOS DE CASO COM ALUNOS DO CURSO SUPERIOR EM FLAUTA EM UM INSTITUTO ESTADUAL EM BELÉM DO PARÁ NO ESTUDO DO EXCERTO VOLIÈRE DE CAMILLE SAINT-SAËNS

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração: Práticas Interpretativas (Flauta Transversal).

Orientador: Dr. Leonardo Loureiro Winter

PORTO ALEGRE
2023

CIP - Catalogação na Publicação

dos Santos Barata, Ayrton Yves
A PRÁTICA DELIBERADA NA APRENDIZAGEM DA ARTICULAÇÃO
DA FLAUTA TRANSVERSAL : DOIS ESTUDOS DE CASO COM
ALUNOS DO CURSO SUPERIOR EM EM FLAUTA EM UM INSTITUTO
ESTADUAL EM BELÉM DO PARÁ NO ESTUDO DO EXCERTO VOLIÈRE
DE CAMILLE SAINT-SAËNS / Ayrton Yves dos Santos Barata.
-- 2023.
97 f.
Orientador: Leonardo Loureiro Winter.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Prática deliberada. 2. Flauta Transversal. I.
Loureiro Winter, Leonardo, orient. II. Título.

AYRON YVES DOS SANTOS BARATA

A PRÁTICA DELIBERADA NA APRENDIZAGEM DA ARTICULAÇÃO DA FLAUTA TRANSVERSAL: DOIS ESTUDOS DE CASO COM ALUNOS DO CURSO SUPERIOR EM FLAUTA EM UM INSTITUTO ESTADUAL EM BELÉM DO PARÁ NO ESTUDO DO EXCERTO VOLIÈRE DE CAMILLE SAINT-SAËNS

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração: Práticas Interpretativas (Flauta Transversal).

Aprovado em: Porto Alegre, 29 de março de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Dr. Leonardo Loureiro Winter – Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Dra. Any Raquel de Carvalho – Examinadora
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Dr. Antônio Carlos Guimarães – Examinador
Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ

Dra. Valentina Daldegan – Examinadora
Centro Universitário Internacional – UNINTER

A mim.

À minha irmã Hana Gabrielle.

À minha mãe Ana Cláudia.

À minha amiga Sara Moraes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram em minha formação e aqueles que me auxiliaram especificamente nesta caminhada, assim, deixo seus nomes registrados neste trabalho: Hana Gabrielle, Ana Cláudia, Sara Moraes, prof. Dr. Leonardo Winter, prof. Dra. Carla Rees, Dr. Daniel Vieira, Dr. Rubem Schuenck, Dra. Geisa Cerqueira, Dra. Adriana Azulay, Ms. Jonathan Miranda e Ms. Ariel Alves.

“Todo o sistema educacional precisa ser mudado radicalmente, desde suas bases. Pois, em resumo, a educação atual só prepara as pessoas para sobrevivência, e não para a vida”.

(Osho)

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo investigar a utilização da prática deliberada no processo de aprendizagem da articulação da flauta transversal no excerto “*Volière*” de Camille Saint-Saëns. Os participantes da pesquisa foram dois estudantes de uma Instituição Estadual do curso de Bacharelado em Música (Flauta Transversal) em Belém do Pará, escolhidos por disponibilidade e aceitação. Segundo Ericsson, Krampe & Tesch-Römmers (1993), prática deliberada é “uma atividade altamente estruturada cujo objetivo é melhorar o desempenho. Tarefas específicas são criadas para superar os pontos fracos, e o desempenho é cuidadosamente monitorado para fornecer indícios de como melhorar ainda mais”, conceito este, utilizado como ponto de partida para a investigação. A metodologia da pesquisa, de caráter qualitativo, se processou através coleta de dados das sessões de estudos orientadas pelo pesquisador aos participantes por meio da utilização de diários de estudo e registros audiovisuais, seguido de entrevista semiestruturada. Os dados coletados foram enviados para avaliadores externos (dois professores-flautistas com experiência em docência e performance) com objetivo de identificar possíveis progressos no desenvolvimento da articulação dos participantes através da prática deliberada. Os avaliadores externos consideraram satisfatório o desenvolvimento da articulação dos participantes através dos exercícios propostos pelo pesquisador, resultando em uma maior clareza, igualdade, fluência e qualidade da articulação. A pesquisa conclui que a prática deliberada é uma das ferramentas a disposição do performer para a aquisição da expertise musical, podendo ser direcionada e elaborada de acordo com a necessidade e propósito didático identificado pelo docente.

PALAVRAS-CHAVE: Prática deliberada; Articulação; Flauta Transversal; Expertise, *Volière*.

ABSTRACT

The present research aimed to investigate the use of the deliberate practice in learning flute articulation in the excerpt "Volière" by Camille Saint-Saëns. The research participants were two students from a State Institution of the Bachelor of Music (Flute) course in Belém do Pará, chosen by availability and acceptance. According to Ericsson, Krampe & Tesch-Römmner (1993), deliberate practice is "a highly structured activity, the explicit goal of which is to improve performance. Specific tasks are invented to overcome weaknesses, and performance is carefully monitored to provide cues for ways to improve it further.", a concept used as a starting point for the research. The research methodology, qualitative in nature, was processed through data collection of the study sessions oriented by the researcher to the participants through the use of study diaries and audiovisual records, followed by semi-structured interviews. The researchers sent the data collected to external evaluators (two teacher-flutists with experience in teaching and performance) to identify possible progress in developing the participants' articulation through deliberate practice. The external evaluators considered the development of the participants' articulation satisfactory through the exercises proposed by the researcher, resulting in greater clarity, equality, fluency, and articulation quality. The research concludes that deliberate practice is one of the tools available to the performer to acquire musical expertise and can be directed and elaborated according to the need and didactic purpose identified by the teacher.

KEYWORDS: Deliberate practice; Articulation; Flute; Expertise; Volière.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Processo detalhado da prática efetiva.....	23
Figura 2: O sistema fonador e articulatório por Gois	28
Figura 3: Carnaval dos Animais, nº 10, Volière	33
Figura 4: Exemplo musical 1: Sílabas Articulatórias	42
Figura 5: Exemplo musical 2: Arpejos	43
Figura 6: Exemplo musical 3: Grandes Saltos	44
Figura 7: Exemplo Musical 4: Arpejos com troca de registros	46
Figura 8: Exemplo musical 5: Escalas cromáticas	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - REFERENCIAL TEÓRICO	14
1.1 A expertise	14
1.2 A expertise em música	14
1.3 A prática deliberada: Conceitos e características.	17
1.4 A prática deliberada e suas discussões	18
1.5 A prática deliberada e as estratégias de aprendizagem	21
CAPÍTULO 2 - A ARTICULAÇÃO NA FLAUTA TRANSVERSAL	27
2.1 Elementos da articulação: Aparelho fonador e articulatório	28
2.2 Tipos de articulações	29
2.3 Camile Saint-Saëns e a obra Carnaval dos Animais	31
CAPÍTULO 3 - A PESQUISA	35
3.1 Características da pesquisa	35
3.2 Metodologia	36
3.3 Desenvolvimento da primeira coleta de dados	36
3.4 Coleta de dados	39
3.5 As sessões de estudos e exercícios propostos	40
3.6 Análise dos dados audiovisuais dos participantes por avaliadores externos	50
3.7 Resultados	50
3.8 Discussão dos resultados	60
Considerações finais	65
Referências	67
Apêndices	70

INTRODUÇÃO

Durante a minha vida como estudante sempre busquei estratégias que pudessem me proporcionar um maior progresso no instrumento e, neste percurso, frases como “estudar com qualidade”, “estudar certo” e “é preferível estudar uma hora com qualidade a oito (8) horas sem nenhuma” me foram ditas. Contudo, somente este conceito não parecia suficiente pois, afinal, quais elementos e procedimentos deveriam ser instruídos para obter eficiência em determinada atividade? Assim, percebi que a prática instrumental consistia em vários pequenos elementos a serem trabalhados, e cada elemento deveria ter uma estratégia claramente definida, pois somente a prática pela prática não me levaria ao êxito. Métodos tradicionais para flauta como **Méthode Completè de Flûte** de **Taffanel & Gaubert** (1923) não possuem informações que orientem o músico sobre as possibilidades, estratégias e objetivos para o estudo eficaz, característica essa essencial e pouco presente em boa parte dos métodos para flauta deste período, deixando o estudante ao acaso da intuição. É importante ressaltar que métodos mais recentes passaram a ter uma maior preocupação em discutir e orientar para uma maior efetividade em seus estudos propostos, **“The Simple Flute” (2002)** de **Michel Debost** e **“Dentro il Suono” (2012)** de **Giampaolo Pretto** são exemplos, entretanto, nenhum ou quase nenhum é disponibilizado em nosso idioma.

Partindo destas indagações, deparei-me com o conceito de prática deliberada ao ingressar no curso de Pós-Graduação da UFRGS por meio de uma palestra ministrada pelo meu orientador, Prof. Dr. Leonardo Winter. Segundo Ericsson (1993) “... a prática deliberada é uma atividade altamente estruturada cujo objetivo específico é a melhoria de desempenho” (Ericsson, Krampe & Tesch-Römmmer, 1993, p. 368) ¹, sendo uma ferramenta auxiliadora no processo de aquisição da expertise, podendo tornar mais objetiva e eficaz a prática musical.

Na investigação e delimitação da pesquisa na aplicação da prática deliberada para atingir a expertise em um determinado domínio, foi escolhido o quesito articulação na flauta transversal como objeto de estudo. O excerto a ser trabalhado foi *“Vollière”* do compositor francês Camille Saint-Saëns², este, por apresentar dificuldades

¹ Ericsson et al. (1993) even wrote that “deliberate practice is a highly structured activity, the explicit goal of which is to improve performance” (p. 368). N.A: Todas as traduções deste trabalho são do autor.

² Charles-Camille Saint-Saëns (Paris, 9 de outubro de 1835 – Argel, 16 de dezembro de 1921) foi um compositor, organista, maestro e pianista francês da Era Romântica. Seus trabalhos mais conhecidos incluem Introdução e Rondo Caprichoso (1863), seu Segundo Concerto para Piano (1868), seu Primeiro Concerto para Violoncelo (1872), Dança Macabra (1874), a ópera Sansão e Dalila (1877), o Terceiro

técnicas variadas, como a utilização de staccato duplo, alternância entre os registros, fluidez do discurso, entre outros.

A presente pesquisa teve como objetivo geral investigar a prática deliberada na aprendizagem da articulação na flauta transversal no excerto “*Volière*”, da obra *Carnaval do Animais*, de Camille Saint-Saëns. Como objetivos específicos, a pesquisa visou: investigar como a prática deliberada pode contribuir para o desenvolvimento da performance; avaliar a melhora/avanço na qualidade do estudo por meio de análise qualitativa; investigar quais os caminhos didáticos/metodológicos utilizados para a aprendizagem do staccato através da prática deliberada; observar se a prática deliberada pode contribuir para o desenvolvimento da autonomia e apurar qual a sua efetividade em um período de seis semanas. Os participantes foram dois alunos de bacharelado em flauta transversal, que foram escolhidos de acordo com sua disponibilidade e aceitação. Como objetivos específicos, a pesquisa visou: investigar como a prática deliberada pode contribuir para o desenvolvimento da performance; avaliar a melhora/avanço na qualidade do estudo por meio de análise qualitativa; investigar quais os caminhos didáticos/metodológicos utilizados para a aprendizagem do staccato através da prática deliberada; observar se a prática deliberada pode contribuir para o desenvolvimento da autonomia e apurar qual a sua efetividade em um período de seis semanas.

A metodologia da pesquisa, de caráter qualitativo, se processou através da coleta de dados das sessões de estudos orientadas pelo pesquisador aos participantes, com utilização de diários de estudo e registros audiovisuais, seguido de entrevista semiestruturada. Os dados coletados foram enviados para avaliadores externos, dois professores-flautistas com experiência em docência e performance, com objetivo de identificar possíveis progressos no desenvolvimento da articulação dos participantes através da prática deliberada.

O presente trabalho está dividido em 3 capítulos. O primeiro capítulo aborda a expertise, seus conceitos, pesquisa e estratégias usadas para a averiguação da mesma, das estratégias usadas para o desenvolvimento da expertise, a prática deliberada foi selecionada como ponto central desta pesquisa e, portanto, apresentou-se um leque de discussões sobre o tema. O segundo capítulo aborda a

articulação na flauta transversal- o conceito de articulação, sílabas articulatórias e aparelho fonador – e apresenta uma breve explicação do excerto utilizado como objeto de estudo. Por fim o capítulo 3 apresentou a metodologia (processo de coleta de dados, entrevistas, tipo de pesquisa), resultados e discussão dos resultados.

CAPÍTULO 1 - REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 A expertise

O desempenho superior em diferentes áreas é desenvolvido a partir de treinamento e reflexões sobre o mesmo, assim, questões foram levantadas sobre como algumas pessoas obtinham esse tipo de performance com uma capacidade individual excepcional em determinada atividade, seja ela no campo dos esportes, artes ou ciência. Sir. Francis Galton (1822-1911) foi pioneiro na investigação sobre a possibilidade de que a excelência em diversos campos de atuação tivesse algo em comum e constatou, a princípio, um fator hereditário nos participantes da pesquisa. Contudo, com o avanço das pesquisas nesta área, constatou-se que este é apenas um dos fatores influenciadores da expertise, não sendo fator determinante. Assim, deu-se uma atenção maior a outros fatores que pudessem auxiliar no desenvolvimento da expertise – tais como as condições de prática, motivação, oportunidades de repetição, aprendizagem informal, background intelectual, etc.

Baseando-se nestas questões anteriores chegamos a um ponto que deve ser precisamente esclarecido: afinal, o que é expertise de fato? Galvão (2001, p. 224) exemplifica como “[...] o conhecimento sólido na área específica, adquirido por meio de estudo deliberado, sistemático e extensivo” ou ainda “[...] a capacidade, adquirida através de prática ou estudo individual deliberado, de desempenhar particularmente bem uma tarefa específica de um domínio”. Outras definições como as do dicionário Michaelis (2002) apresentam a expertise como “alto nível de competência, experiência e criatividade de um especialista”.

Na prática musical, seguindo o raciocínio destes pressupostos, ramificações e conceitos foram apresentados como estratégias que levassem à aquisição da expertise, como por exemplo a prática deliberada, prática formal e autorregulação.

1.2 A expertise em música

Sloboda et al. (1996, S.P.) realizaram um estudo com uma amostra de 257 jovens de oito a dezoito anos de idade que realizavam aulas individuais de instrumento. Esses jovens responderam a um questionário detalhado sobre sua formação musical desde as primeiras aulas. Desse grupo, foi solicitado que um segundo grupo de 94 indivíduos mantivessem um diário da prática por um período de 42 semanas. Dos dados obtidos, os pesquisadores puderam calcular e aferir o tempo despendido com a prática e outras atividades que também se relacionavam com a prática ou não. A

amostra larga procurava abranger uma gama de níveis diferentes de realização musical, incluindo aqueles que por qualquer motivo desistiam do estudo do instrumento. Constatou-se, assim, que há uma forte relação entre a realização e a quantidade de prática musical formal. Indivíduos com alto grau de desempenho tendiam a ser mais consistentes em seu padrão de prática de semana a semana e tendiam a concentrar a prática técnica no período da manhã. Essa experiência levou a área a crer que a prática formal com esforço é um dos principais determinantes da realização musical bem-sucedida. Vale acrescentar que aquilo que Ericsson et al. (1993) chamam de prática deliberada, Sloboda et al. (1996) chamaram de prática formal. Entretanto, apesar de haver-se constatado que a prática formal é diretamente proporcional à assertividade (“expertise”) da performance musical, esta é também influenciada e acrescida em qualidade com atividades vinculadas à prática informal (atividades não deliberadas sistematicamente, mas inerentes à vivência musical dos indivíduos).

A literatura, desde a década de 1990, entrando no início dos anos 2000, é rica em afirmar que o engajamento direto com a prática deliberada conduz à “expertise”. Desse modo, os trabalhos de Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), Chaffin e Lemieux (2004), Hallam (1997), e Lage et al. (2002), por exemplo, são exemplos dessa afirmação e de alguma forma vinculam anos dessa prática ao desenvolvimento do comportamento experto na realização musical. Entretanto, como Mc Pherson (2002) e K. Zhukov (2009) passaram a notar que, se a quantidade de prática é diretamente proporcional ao sucesso de determinada performance, há estudantes que, mesmo praticando o equivalente não são tão bem-sucedidos, da mesma maneira em que há profissionais ainda mais competentes que parecem nem precisar praticar, atestando que a relação da prática e o sucesso na execução musical é claramente mais complexa que uma simples relação de praticar e acertar (ou monotônica, como Ericsson et al. cogitaram em 1993).

Nesse íterim, Williamon e Valentine (2000) realizaram um estudo com vinte e dois pianistas, classificados em quatro níveis de habilidade, solicitando-os a aprender e memorizar uma obra de J. S. Bach (diferente para cada nível). Toda a prática foi gravada. Ao final do processo de aprendizagem, os pianistas apresentaram-se em recital. As performances resultantes desse recital foram avaliadas por três experientes professores de piano. A partir das gravações, foram obtidos dados sobre a quantidade de prática. Esses dados foram comparados em todos os quatro níveis de habilidade e

examinados para revelar se estavam relacionados à qualidade das performances resultantes. As análises indicam que os desvios da quantidade de tempo gasto em cada sessão de prática aumentaram sistematicamente com o nível de habilidade e que os pianistas em níveis mais altos gastaram mais tempo em cada sessão de prática. A quantidade de prática, no entanto, não foi significativamente relacionada à qualidade da performance. Em vez disso, os pianistas que empregaram segmentos de prática mais longos no estágio intermediário da prática produziram melhores performances musicais, comunicativas e técnicas. Essas descobertas, de certo modo, passam a desafiar o argumento de que a quantidade de prática é o determinante fundamental do resultado final de uma performance. Elas sugerem que o conteúdo e a qualidade da prática de um indivíduo devem ser examinados ao investigar os determinantes da habilidade musical.

Lehmann e Davidson (2006) compreendem que a teoria da Prática Deliberada não excluiu aspectos relacionados à qualidade da prática ou outras questões de naturezas individuais. O trabalho por esses autores propõe que habilidades complexas, mesmo criatividade, não são habilidades inatas, mas dependem de trabalho e mesmo planejamento e organização da prática de maneira intrínseca ao próprio praticar.

De maneira a compreender, direcionar, questionar e ampliar a discussão, Zorzal (2015) propõe que:

Por outro lado, a prática deliberada é constituída por um conjunto de N fatores e, por mais que esse conjunto relaciona-se monotonicamente a uma performance obtida por um indivíduo, faltam explicações de como esses N fatores interagem qualitativamente entre si. Como motivação e esforço extras podem suprir uma possível falta de recursos? [...] Outra questão pertinente emerge na contribuição [de] que as diferentes estratégias de prática podem oferecer para uma performance final. Alguns autores propõem um aprofundamento na concepção de prática em música muito mais no sentido de complementariedade que no sentido de oposição à “expertise view” [sinônimo de prática deliberada, na área correlata] (ZORZAL, 2015, p. 91).

Dos “N fatores” sugeridos por Zorzal (2015), Santos e Hentschke (2009) já postularam que um planejamento intencional e de ação calculada pode ser parte integrante da definição dessa prática (deliberada), entretanto. Mesmo, Barry e Hallan (2002), como citados, e preocupados com uma finalidade pedagógica de sua contribuição, delinearam atividades como metacognição, emprego de prática mental com prática física, organização orientada de objetivos, estudo e análise musical de trechos e obras a serem performadas, duração e extensão da prática, bem como audição e escuta de exemplos musicais podem compor a prática formal, ou efetiva, como a literatura a denomina ao longo das pesquisas.

Entretanto, existe ainda uma necessidade de se compreender a prática não apenas como a aquisição de habilidades técnicas ou de domínio de repertório, mas seus aspectos cognitivos e musicais que apontam para um novo delineio de concepções da prática deliberada/*expertise view*. Hallam (1997) propõe um entendimento de que a prática é capaz de se cercar da natureza multifacetada da performance musical, a autora, assim, propõe o conceito de prática musical efetiva e define prática como “o produto final desejado, no menor tempo possível, sem interferir negativamente em metas de longo prazo” (HALLAM, 1997, p. 181).

1.3 A prática deliberada: Conceitos e características.

Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993) pesquisaram e conceituaram o desempenho em diferentes tarefas humanas, desenvolvendo um referencial e explicando o desempenho especializado nas mesmas, sendo uma destas atividades a realização/prática músico-instrumental, ou seja, do resultado de um esforço prolongado dos indivíduos envolvidos para melhorar suas performances. Esses indivíduos iniciam um regime de atividades específicas (configurando uma prática deliberada) projetando a melhoria de sua prática em si por atividades altamente estruturadas como Ericsson (1993, p. 368)³ as define “A prática deliberada é uma atividade altamente estruturada cujo objetivo específico é a melhoria de desempenho”². Diferenças individuais são, por esses autores, relacionadas à quantidade de prática deliberada. Muitas características que antes eram tomadas como talento inato são, de fato, o resultado de uma prática intensa estendida por, pelo menos, dez anos. Sobre este ponto Ericsson, Krampe & Tesch-Römer exemplificam o motivo da necessidade do tempo de preparação para alcançar determinado nível, em relação à isso, Ericsson et al. (1993, p. 366) afirmam:

Existe uma concepção relativamente difundida de que se os indivíduos são talentosos por natureza, eles podem facilmente e rapidamente alcançar um nível excepcional de desempenho, uma vez que tenham adquirido habilidades e conhecimento. O material biográfico refuta essa noção. Em seu estudo clássico de perícia em xadrez, Simon e Chase (1973) observaram que ninguém havia atingido o nível de um mestre de xadrez internacional (grão-mestre) “com menos de cerca de uma década de intensa preparação com o jogo”.

Logo, como conceito, Ericsson, Krampe & Tesch-Römer (1993, p. 368) propuseram que a prática deliberada

³ Ericsson et al. (1993, p. 368) even wrote that “deliberate practice is a highly structured activity, the explicit goal of which is to improve performance”.

[...] é uma atividade prática altamente estruturada, cujo objetivo explícito é melhorar o desempenho. Tarefas específicas são criadas para superar os pontos fracos, e o desempenho é cuidadosamente monitorado para fornecer indícios de como melhorar ainda mais. [...] A prática deliberada requer esforço e isso não é inerentemente agradável. Os indivíduos são motivados a praticar por que a prática melhora o seu desempenho.

Além disso, engajar-se na prática deliberada não gera recompensas monetárias e gera custos associados aos acessos a professores e ambientes de treinamento. Assim, numa compreensão das consequências a longo prazo a prática deliberada passa a ser importante (ERICSSON et al., 1993, p. 368).⁴

Como base para este estudo foi tomado como referência principal o artigo inicial de Ericsson, Krampe & Tesch-Römmner de 1993 (cf. p. 10) para a definição e classificação das características que consistem em uma prática deliberada. Partindo destes pressupostos podemos resumir e indicar tópicos característicos sobre a prática deliberada, estas são:

- Necessita de supervisão e assistência individualizada (entre as aulas assistidas e a próxima) de um professor para um feedback;
- Necessita de estratégias pré-estudo;
- Exige concentração, esforço, motivação e perseverança nas tarefas;
- É uma prática que não pode ser estendida por horas;
- Controle e foco nos objetivos;
- É uma prática que visa explicitamente a melhoria em uma determinada atividade.

1.4 A prática deliberada e suas discussões

A pesquisa realizada por Ericsson et al. (1993) suscitou uma série de pesquisas e revisões sobre o conceito de prática deliberada. O trabalho apresentado no artigo citado (Ericsson, 1993, p.373) faz menção a dois experimentos realizados com grupos de músicos (um com violinistas e o outro com pianistas) separando-os em categorias e em níveis de proficiência técnica específicos. Ericsson partiu do pressuposto de que

⁴ [...] deliberate practice is a highly structured activity, the explicit goal of which is to improve performance. Specific tasks are invented to overcome weaknesses, and performance is carefully monitored to provide cues for ways to improve it further. [...] that deliberate practice requires effort and is not inherently enjoyable. Individuals are motivated to practice because practice improves performance. In addition, engaging in deliberate practice generates no immediate monetary rewards and generates costs associated with access to teachers and training environments. Thus, an understanding of the long-term consequences of deliberate practice is important. (ERICSSON et al, 1993, p. 368.)

a quantidade de tempo de engajamento nas atividades de prática deliberada é “monotonicamente” relacionada à excelência da performance realizada pelo indivíduo. Para atingir altos níveis performáticos são necessários, pelo menos, dez anos de prática deliberada como afirmam os respectivos estudos na área da música J. R Hayes (1981), Simon and Chase’s (1973) e Sosniak (1975).

No sentido de ampliar o questionamento a respeito do conceito estabelecido por Ericsson et al. (1993), visto que o interesse por tal perspectiva se manteve grande na música e em outras áreas, Hambrick, Macnamara e Oswald (2020, p. 4), revisando mais de 25 anos de publicações, documentam algumas inconsistências críticas e de definição a respeito da prática deliberada, juntamente com mudanças aparentes no padrão de evidências relativas à tal atividade. Esses autores consideram o impacto dessas questões na área, com foco na testabilidade empírica e numa possível imprecisão da conceituação sobre prática deliberada. Outras questões que são ressaltadas pelos pesquisadores são a inconsistência terminológica e de atividades que caracterizam ou não a prática deliberada; ausência de critérios consistentes que demonstrem a maior relevância desse tipo de prática para atingir a “expertise”, impossibilidade de “plena concentração”, ausência de medidores de efeitos, entre outros. Se algumas dessas questões já não foram respondidas por outros autores, mesmo a título de tornar mais explícita a ideia de prática, a denominação como prática efetiva, ou prática formal, por exemplo, o ato de questionar serve para retificar, ratificar e principalmente ampliar as possibilidades conceituais que tal prática se propõe a incorporar no trabalho de músicos que pretendem se tornar especialistas em diversas demandas do fazer profissional. A seguir temos a exemplificação do quadro que HAMBRICK (2020, p.4) apresentou sobre as mudanças conceituais que Ericsson realizou a medida de cada revisão em relação ao conceito de prática deliberada.

1993: “Dado o custo da instrução individual, a prática deliberada acontece entre os encontros com o professor, que programa as estratégias e atividades. Chamamos essas práticas de prática deliberada e diferenciamos de outras atividades”. (ERICSSON *et al.* 1993, p. 368)

1996: “Diferente do lazer ou experiência normal relacionada ao trabalho, Ericsson et al. definiu a prática deliberada como uma atividade específica projetada para um indivíduo por um professor qualificado explicitamente para melhorar atuação”. (KRAMPE & ERICSSON, 1996, p. 333)

2006: “O pressuposto central da prática deliberada... é que o desempenho especializado é adquirido gradativamente e a melhoria efetiva do desempenho requer a oportunidade de encontrar formação adequada e tarefas que o performer possa dominar sequencialmente – tipicamente elaboradas e acompanhadas por um professor ou treinador”. (ERICSSON, 2006, p.694)

2007: “Em muitos outros domínios foi possível identificar que a prática efetiva (prática deliberada) que os professores dos performers ou os próprios artistas desenvolvem são projetadas para fornecer oportunidades de melhoria para melhorar aspectos particulares de seu desempenho, permitindo o refinamento gradual após a resolução dos problemas e variações com *feedback* imediato” (ERICSSON, 2007, p.1128)

2007: “Quando os indivíduos se envolvem em atividade prática (normalmente concebidos pelos seus professores), com total concentração em melhorando algum aspecto de seu desempenho, chamamos isso de prática deliberada”. (ERICSSON 2007, p. 14)

2007: “Ericsson et al. (1993) introduziu o termo prática deliberada como algo focado e esforçado para praticar atividades cujo o objetivo explícito é a melhoria de desempenho. Estas as atividades podem ser projetadas por agentes externos, como professores, treinadores ou pelos próprios artistas.” (KEITH & ERICSSON, 2007, p. 136)

2008: “O desempenho do experto pode, no entanto, ser traçado para o ativo engajamento na prática deliberada (DP), onde o treinamento (muitas vezes projetados e organizados por seus professores e treinadores) é focado na melhoria de tarefas particulares”. (ERICSSON, 2008, p. 988)

2015: “Quando esse tipo de treinamento é supervisionado e orientado por um professor, é chamado de “prática deliberada” – um conceito que colegas e eu apresentamos em 1993”. (ERICSSON, 2015, p. 1472)

2016: “A prática deliberada requer um professor que forneça atividades destinadas a ajudar um aluno melhorar seu desempenho”. (ERICSSON & POOL, 2016, p. 98)

2020: “A prática deliberada requer um professor capaz de fornecer instrução e prática individualizada, sendo conhecedor de métodos práticos com verificação resultados de desempenho”. ERICSSON (2020, p.163)

2020: “prática deliberada (ERICSSON, KRAMPE & TESCH-RÖMER, 1993) -- atividades projetadas, normalmente por um professor, com o único propósito de melhorar efetivamente aspectos de um indivíduo atuação.” “Prática Deliberada e Desempenho especializado; Um trecho atualizado de Ericsson (2000)”, K. Anders Site da Ericsson FSU, 06/06/20

Assim, por meio destes questionamentos sobre inconsistências terminológicas e as modificações ao longo das revisões sobre o que define exatamente uma prática deliberada, é importante delimitar quais conceitos serão tomados e empregados nesta pesquisa, pois o uso e emprego das 11 revisões da mesma resultaria em uma grande variável de resultados, podendo prejudicar consideravelmente a metodologia, logo, foi tomado como conceito base a conceituação inicial de 1993 (p. 368) de Ericsson, Krampe e & Tesch-Römmer.

1.5 A prática deliberada e as estratégias de aprendizagem

As autoras Weinstein & Meyer (1986, p. 315) reuniram diversas percepções prévias sobre estratégias de aprendizagem e afirmam que são comportamentos e pensamentos em que um aprendiz se envolve durante a aprendizagem e que se destinam a influenciar o processo de codificação. Assim, o objetivo de qualquer estratégia de aprendizagem pode ser o de afetar o estado motivacional ou afetivo do aluno, ou a maneira como o aluno seleciona, adquire, organiza ou integra novos conhecimentos. (WEINSTEIN & MEYER, 1986, p. 315)⁵

Uma das características sobre a PD consiste em que a mesma não pode ser executada por um grande período, uma vez que esta necessita de muito esforço mental e prolongá-la por várias horas levará a fadiga, logo, a estratégia e planejamento pré-estudo se fazem necessárias.

Para garantir uma aprendizagem eficaz, os sujeitos devem, idealmente, receber instruções explícitas sobre o melhor método e serem supervisionados por um professor para permitir um diagnóstico individualizado dos erros, feedback e orientações corretivas. (ERICSSON, 1993, p. 367)⁶

⁵ “[...] as behaviors and thoughts that a learner engages in during learning and that are intended to influence the learner’s encoding process. Thus, the goal of any particular learning strategy may be to affect the learner’s motivational or affective state, or the way in which the learner selects, acquires, organizes, or integrates new knowledge.” (WEINSTEIN & MEYER, 1986, p. 315)

⁶ To assure effective learning, subjects ideally should be given explicit instructions about the best method and be supervised by a teacher to allow individualized diagnosis of errors, informative feedback, and remedial part training. (ERICSSON, 1993, p. 367).

Planejamento e estratégias de estudos são dois pontos que compõem a prática musical, ou mesmo a prática deliberada (*expertise view*) que a literatura é ampla em afirmar, confirmar e difundir uma diversidade de pontos de vista, utilização e reflexão (NIELSEN, 1999; NIELSEN, 2004; HALLAM, 1994, 1995, 1997; 1998 e 2001; BENNETTI JR., 2013).

Diana Santiago (2001) categoriza de maneira bastante peculiar, quase como um sumário, as características dos indivíduos e os aspectos da prática que eles realizam:

Há três abordagens claras: a dos holistas analíticos, a dos intuitivos e a dos aprendizes versáteis. Os holistas analíticos adotam estratégias holísticas e abordam a tarefa utilizando a análise cognitiva consciente. Eles baseiam suas interpretações no conhecimento adquirido da escuta de um amplo espectro de música, estão preocupados em descobrir o significado subjacente da música, e fazem conexões entre ideias musicais distintas. Os intuitivos derivam a interpretação de processos intuitivos, rejeitando a análise cognitiva e a escuta de gravações, para evitar influências externas. Os aprendizes versáteis adotam ambas as estratégias, embora tendam para a holista analítica ou a intuitiva (SANTIAGO, 2001, p. 106).

Mc Pherson e Schubert (2004) propõe que, para que os músicos melhorem suas performances, é instrutivo entender como as performances são percebidas e avaliadas pelos outros. Os autores apresentam alguns dos fatores musicais e psicológicos que influenciam a avaliação da qualidade da performance. Numa primeira parte tentam desconstruir alguns pressupostos da avaliação, para que seus leitores estejam cientes das falhas e limitações inerentes a qualquer forma de avaliação feita por humanos. Isso leva à questão central abordada por eles que detalha o que os *performers* podem fazer, além de se apresentar em alta performance, para melhorar a forma como seu desempenho é recebido e avaliado pelo público. Dessa discussão, então, os autores propuseram que quatro competências sejam levadas a entendimento e compreensão por parte dos músicos:

- 1) Técnica;
- 2) Interpretação;
- 3) Expressão;
- 4) Comunicação

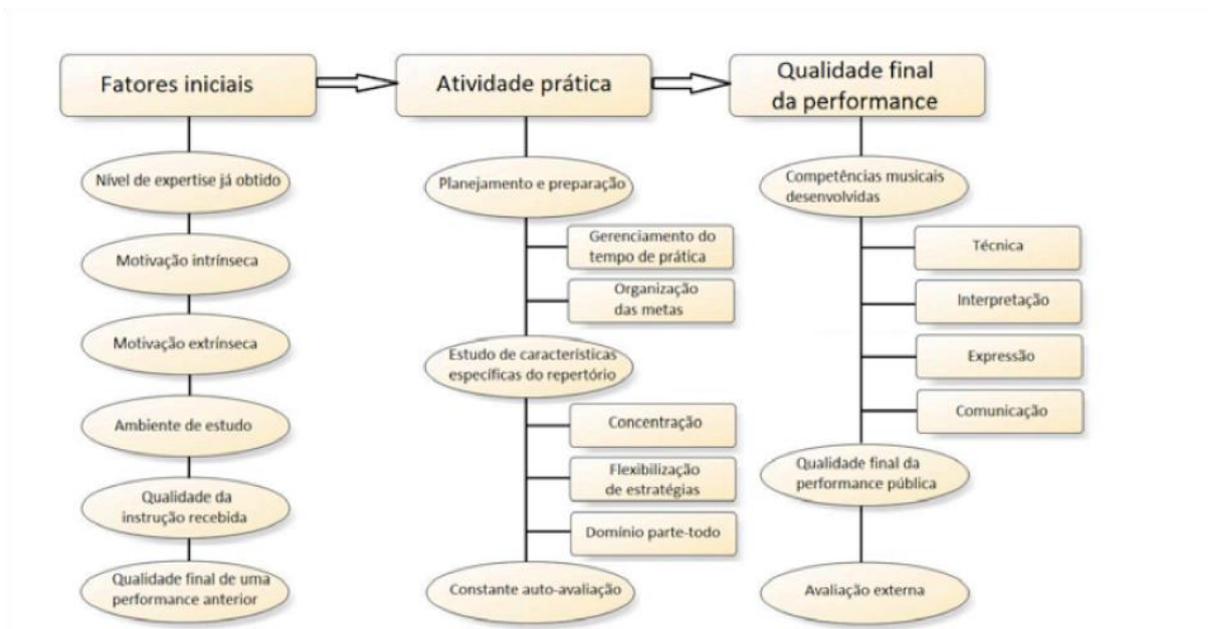
O performer deve ter consciência dessas quatro competências, e de suas respectivas dimensões.

A discussão acerca das definições de prática, prática deliberada – prática efetiva são sumarizadas, de certa forma, por Zorzal (2015) que postula:

Uma complexa interação de N fatores dá início à atividade prática; esta, por sua vez, é dividida em fases, com suas respectivas características, que determinam o planejamento, a organização e as metas a serem cumpridas com tais atividades; há uma necessidade de constante autoavaliação durante o processo de prática; e um *feedback* final após serem atingidas as metas estabelecidas. [...] A qualidade final da performance é consequência desse processo, que pode ser entendido como um circuito fechado [retroalimentado] (ZORZAL, 2015, p. 96).

A figura a seguir pode ilustrar as diferentes demandas desse processo complexo:

Figura 1: Processo detalhado da prática efetiva



Fonte: ZORZAL, 2015, p. 98.

Depois de toda essa literatura percorrida e consultada, é fundamental compreender que a prática deliberada – prática efetiva – não ganha valor, principalmente no âmbito teórico, se não houver a compreensão da importância do planejamento da performance musical. Assim, é preponderante que se conheça quais os esquemas de planejamento que músicos experts utilizam, e quais acabam se tornando recorrentes.

Uma das primeiras visões a respeito do planejamento da performance musical é referenciada por Sloboda e Davidson (1996) quando inferem que a performance pode ser avaliada em duas amplas dimensões: técnica e expressiva. Considerar como duas dimensões, uma técnica (racional) e a outra expressiva (com possibilidade de inferência cultural) propõe que a própria música seja como um roteiro a ser seguido em forma de espiral, agregando o conhecimento à experiência (novas experiências).

Gabrielsson (1999) propõe que a excelência da performance é atingida quando o músico adquire um completo controle da técnica instrumental e em seguida consegue demonstrar um entendimento da estrutura e do significado da música. Por sua vez, Davidson et al (1998) entendem que performance deva ser sistemática e comunicativa (apresentando concomitância de parâmetros racionais e expressivos no delineamento da comunicação musical).

Santos (2007) conjectura que há um planejamento analítico da performance, que seria um primeiro estágio; já num segundo estágio adquire-se um dicionário expressivo, que pode ser determinado culturalmente; no terceiro estágio há um amálgama dos dois estágios anteriores. Santos (2007), assim, oferece uma explicação desses estágios:

O primeiro reside no delineamento de um plano de performance, a partir de um exame da partitura, que identifica características a serem realizadas com expressão. O segundo estágio envolve a aquisição de um “dicionário” de variações expressivas, consideradas como eficientes na comunicação de padrões estruturais, mutuamente compartilhados entre intérpretes e ouvintes. [...] O terceiro estágio refere-se às intenções de comunicação das expressões selecionadas do dicionário e executadas pela programação motora (SANTOS, 2007, p. 42).

Barry e Hallan (2002), postularam que se os músicos praticam para ganhar proficiência técnica, aprender novo repertório, desenvolver interpretação musical, memorizar música e se preparar para apresentações, então estratégias apropriadas de prática e aprendizagem devem ser incorporadas na sua prática formal regular, ou no ensino de estudantes de música para incentivá-los a se tornar autônomos. A pesquisa dessas autoras demonstra que a prática é mais eficaz quando os músicos se envolvem em metacognição (refletir sobre sua própria prática); empregar a prática mental em combinação com a prática física; abordar a prática de forma organizada e orientada para os objetivos; estudar e analisar musicalmente as obras realizadas; planejar sessões de prática relativamente curtas e regulares; e ouvir exemplos musicais apropriados, incluindo gravações profissionais e/ou demonstrações de professores, são intrinsecamente atividades motivadoras para atingir resultados positivos na busca pela “expertise” musical.

Para finalizar, L. C. Barros (2015) realiza um trabalho de retrospectiva das pesquisas empíricas sobre o processo de preparação de uma performance musical, abrangendo tópicos desde a leitura à primeira vista até sua apresentação em público. Barros (2015) informa que essa ideia de organização foi chamada por Gabrielsson (1999)

como “Planejamento da Execução Instrumental”. Esse autor elabora, baseado em amplo cabedal teórico, uma sequência sistematizadora para a definição de “Planejamento da Execução Instrumental”:

1. A sistematização e organização consciente e refletida da prática diária do instrumento através de um conjunto de estratégias e técnicas de estudo (utilizadas com um objetivo específico a ser alcançado) as quais irão, indubitavelmente, otimizar os resultados da ação músico-instrumental ([Estudos de Metacognição] - HALLAM (1997c); CHAFFIN (In: WILLIAMON, 2004)); [...]
2. O estudo do instrumento baseado em resultados qualitativos acima dos quantitativos, partindo-se do pressuposto de que o conteúdo e a qualidade da prática são mais importantes do que a quantidade de horas despendidas na prática (WILLIAMON e VALENTINE, 2000); [...]
3. A maneira como a representação mental e a estrutura da música influencia a execução e a organização da prática instrumental (CHAFFIN et al., 2003). Para WILLIAMON (2004, p.28), as decisões iniciais sobre a técnica devem ser embasadas sobre a ideia musical e os objetivos expressivos finais da execução; [...]
4. As etapas e o conteúdo do processo de aprendizagem que levam a uma execução em nível de expertise. Segundo WILLIAMON (2004, p.8), o refinamento da habilidade musical é proveniente de uma prática de estudo altamente eficiente após anos de experiência. Outros autores também destacam que “o nível de proficiência em um determinado domínio de conhecimento é uma função direta da quantidade e qualidade de esforço na prática estruturada das habilidades específicas que o compõem” (ERICSSON et al.; SLOBODA citado por BORÉM et al., 2002, p.18). De acordo com ERICSSON et al. (1993, p.14), um padrão de desempenho superior vai além do domínio do conhecimento e da habilidade com o instrumento, visto requerer contribuições inovadoras e relevantes para a área. [...] (BARROS, 2015, p. 286-287).

Desse constructo definidor, Barros (2015) então propõe o estabelecimento de três temáticas pertinentes para compreender o desenvolvimento de pesquisas que cogitam o planejamento da performance musical:

- Temáticas relativas à análise do comportamento durante o estudo; organização, características e tipos de prática;
- Temáticas que abordam as estratégias de estudo;
- Temáticas que abordam a representação mental da música e processos cognitivos envolvidos na memorização.

O autor justifica tal subdivisão de maneira que a preponderância dos temas e contextos apresentados seja apenas de natureza didática, não impedindo que um mesmo trabalho perpassa por várias temáticas, nesse ínterim. Conclui, portanto, que o planejamento da execução instrumental tem a maior quantidade de problemas de pesquisa inexplorados, pois a linha de investigação compreende todo o processo de aprendizagem de um determinado repertório musical – necessitando de mais traba-

lhos de natureza empírica: inicia-se no primeiro contato com a partitura (leitura à primeira vista) até o resultado final da performance (apresentação da obra). Isso também corrobora para que a mesma seja estabelecida como uma das linhas que mais se vincula ao campo da didática do instrumento, transformando-se numa justificativa para incentivar estudos empíricos que possam descrever e validar, ou não, aspectos fundamentais da prática instrumental.

CAPÍTULO 2 - A ARTICULAÇÃO NA FLAUTA TRANSVERSAL

Para compreendermos com mais exatidão a articulação necessitamos averiguar seu conceito desde o macro (conceito amplo e epistemológico da palavra) até as definições mais específicas como o que a mesma significa na flauta transversal, para isto, temos as seguintes definições. Segundo Antônio Houaiss (2009), o vocábulo refere-se a : 1- Ato ou efeito de articular(-se); 2- Anatomia geral. Ponto de contato, de junção de duas partes do corpo ou mais ossos, ex: *a. do cotovelo*; 3- morfologia botânica; 4- Ajuste entre as partes; inter-relação; congeminação. No que concerne ao aparelho fonador articulatório a articulação ou “*Lingue*” como era chamada, estava baseada na utilização de certas sílabas que, com movimentos variados, provocam uma diversidade de ataques. Estes ataques eram inspirados na própria voz ou na língua falada”. (BENCK, 2004, p. 9)

Diversos autores, ao abordar a articulação na flauta transversal afirmam que:

- “O ataque sonoro é sempre precedido de silêncio. A *secura* ou *maciez* da articulação depende da duração desse silêncio e também do grau de força dado à ação da língua. Grande *secura* é obtida precedendo e seguindo a nota destacada com o maior silêncio possível, sem prejudicar a batida, o que obriga a língua a ser impressa com grande velocidade e também com muita energia”. (TAFFANEL; GAUBERT, 1923, p.15)⁷
- “A articulação implica na locução que permite que a linguagem seja mais clara, mais legível, mais. . . articulada”. (DEBOST, 2002, p. 26)⁸
- “Cada frase musical pode ser tomada como uma frase falada, cada elemento desta frase como uma palavra, e cada nota como uma sílaba. Isso, por sua vez, consiste em consoantes e vogais”. (DEBOST, 2002, p. 26)⁹

Assim, para esta pesquisa, serão utilizadas estas definições sobre articulação como base para a elaboração de estratégias que auxiliem no estudo da articulação na flauta transversal.

⁷ L'attaque du son est toujours précédée d'un silence. De la durée de ce silence et aussi du degré de la force donné à l'action de la langue, dépendent la sécheresse ou le moelleux de l'articulation. On obtient la grande sécheresse em faisant précéder et suivre la note détachée du silence le plus long possible sans nuire à la mesure, ce qui oblige à imprimer à la langue une grande rapidité em même temps qu'une grande énergie. (TAFFANEL & GAUBERT, 1923, p.15)

⁸ Articulation implies the word *article*, a locution allowing the language to be clearer, more legible, more...articulate. (DEBOST, 2002, p.26)

⁹ Each musical phrase can be taken as a spoken sentence, each element of this phrase as a word, and each note as a syllable. This, in turn consists of consonants and vowels. (DEBOST, 2002, p.26)

2.1 Elementos da articulação: Aparelho fonador e articulatório

Para que a articulação seja realizada no instrumento, um conjunto de elementos se fazem necessários, assim Benck (2004) define que os mesmos são formados pelos Sistemas Respiratório, Fonador e Articulatório.

Sabemos que o sistema respiratório é:

Constituído pelos pulmões, músculos pulmonares, tubos, brônquios e traqueia, ou seja, parte inferior à glote denominada cavidade infraglotal. Esse sistema é responsável por o fluxo de ar, tanto na fala, quanto na flauta. (BENCK, 2004. p.56)

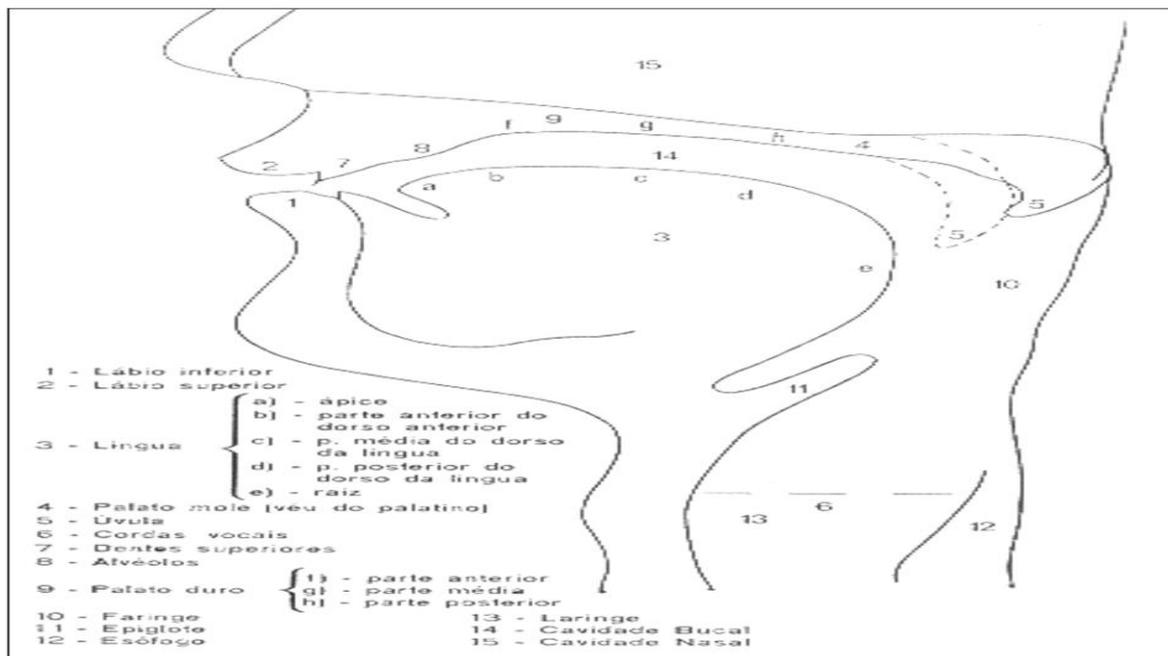
O sistema fonador:

está conformado pela laringe. As cordas vocais estão localizadas na parte da laringe e são músculos estriados que podem obstruir a passagem do ar. A não obstrução desta passagem acarreta numa passagem pela glote. Para a fonação, a laringe é o vibrador, para a produção sonora na flauta, exerce função condutora, onde a sua apresentação pode influenciar no fluxo da corrente de ar. (BENCK, 2004. p.56)

Já o sistema articulatório:

formado pelas estruturas localizadas acima da glote que são a faringe, a boca e o nariz. A boca, onde estão situados os principais órgãos articuladores, está constituída pelas superfícies superior e inferior. A superior está formada pelo lábio superior; dentes superiores; alvéolos; palato duro; palato mole – subdividido na parte anterior, parte média, parte posterior e úvula. A superfície inferior está formada pelo lábio inferior; dentes inferiores; língua – subdividida em cinco partes: ápice; lâmina ou parte anterior do dorso anterior; parte média do dorso da língua; parte posterior do dorso e raiz. (BENCK, 2004. p.57)

Figura 2: O sistema fonador e articulatório por Gois



Fonte: GOIS *apud* BENCK, 2004, p. 58

Na figura acima pode-se observar com uma maior clareza os diversos elementos constituintes do sistema fonador articulatório e onde os mesmos estão dispostos.

2.2 Tipos de articulações:

Após termos entendimento sobre quais os elementos contidos no aparelho fonador e articulatório é pertinente investigar os tipos de articulação que são geradas por este conjunto. Assim sendo, é válido compreendermos primeiramente os fonemas utilizados para a formação da articulação propriamente dita. Sobre isso d'Avila (2007) afirma que:

A utilização dos fonemas e sílabas como meios para obter diferentes formas de articular os sons em um instrumento de sopro é uma prática muito antiga utilizada pelos instrumentistas. Uma analogia muito simples pode explicar a razão da utilização das sílabas no processo de articulação destes instrumentos: na flauta, como nos instrumentos de sopro em geral, deve-se observar não apenas o impulso disparado, quer dizer, o ataque inicial, mas também sua parte sonora, que é comparável à pronúncia de uma sílaba. Assim, o impulso inicial do som, o ataque, corresponde a uma consoante e seu prolongamento, a uma vogal. (D'AVILA , 2007, p. 8)

Com base nesta informação podemos constatar a utilização dos fonemas para o ato de articular e, para cada fonema, um tipo de resultado sonoro é produzido, variando de acordo com aquilo que se deseja comunicar. Os ensinamentos sobre a produção dos fonemas variam de acordo com cada autor e não há uma padronização sobre qual utilizar, pois estes mudam conforme cada nacionalidade, região e períodos distintos da história da música. Sobre estas variações Benck (2014), afirma:

Observando as fontes disponíveis para estudar como se dava a transferência do conhecimento musical, constatam-se que os padrões articulatórios mudam a partir de padrões estéticos, dependem de regiões geográficas e seus respectivos idiomas, e se utilizam de processos ocorridos em outras famílias de instrumentos, incluindo a música vocal. (BENCK 2014, p. 6)

No que concerne a nossa língua portuguesa, as sílabas articulatórias, segundo TEIXEIRA, (2014, p.05) estão classificadas em oclusivas e constrictivas, estas por sua vez podem ser surdas ou sonoras e possuem pontos de articulações diferentes, sendo elas bilabiais, labiodentais, linguodentais, alveolares, palatais e velares. A seguir, um quadro mostrando melhor estes exemplos:

Quadro 1: Articulação das consoantes da língua portuguesa (Brasil)

QUADRO DAS CONSOANTES								
Papel das Cavidades Nasais		Orais						Nasais
Modo de Articulação		Oclusivas		Constritivas				
				Fricativas		Vibrantes	Laterais	
Papel das cordas vocais		Surdas	Sonoras	Surdas	Sonoras	Sonoras	Sonora	Sonora
Ponto de articulação	bilabiais	p	b					m
	labiodentais			f	v			
	linguodentais	t	d					
	alveolares			s	z	r		
				c	ç	rr	l	n
				x				
palatais			ch	j		lh	nh	
velares	c q (k)	g (guê)						

Fonte: Teixeira, (2014, p.05)

No que tange à articulação na flauta transversal, d'Avila (2007) afirma que existem 5 tipos de articulações exequíveis no instrumento, sendo estas o golpe de língua simples, golpe de língua duplo, golpe de língua triplo, golpe de língua **Lourè** e golpe de língua composto CHAPELON 2021 (ABRAF).

O golpe de língua simples:

O Golpe de Língua Simples ou *Détaché simple* (fr.); *Simple detached* (ing); *Getrennt* (al.); *Picado simple* (esp.), deve ser executado colocando-se a ponta da língua sob os incisivos superiores, de forma a impedir que o ar escape dos lábios, retirando-a rapidamente e suavemente, como para produzir a sílaba "Tu", ou como para expelir um fio de linha da ponta da língua. Ele recomenda que se deve estudá-lo lentamente, destacando todas as notas com golpes de língua muito secos e muito curtos, mantendo-se rigorosamente o tempo, a fim de evitar a precipitação e a desigualdade própria dos movimentos repetidos. (D'ÁVILA, 2007, p.13)

O golpe de língua duplo:

O Duplo Golpe de Língua tem por finalidade facilitar e aumentar a velocidade das notas, de divisão binária, executadas em andamentos mais rápidos, onde o Golpe Simples já não pode mais ser aplicado com naturalidade. Consiste em utilizar-se apenas um movimento da língua para fazer dois ataques que, a partir de uma alternância feita com duas sílabas diferentes, protege a língua do cansaço e favorece a ampliação da velocidade. (D'ÁVILA, 2007, p. 18)

O golpe de língua triplo:

O Triplo Golpe de Língua tem por finalidade facilitar e aumentar a velocidade das notas, no caso de notas em divisão ternária ou divisão de notas em tercinas, executadas em andamentos mais rápidos, onde o Golpe Simples já não pode mais ser aplicado com naturalidade. (D'ÁVILA 2007, p. 23)

O golpe de língua **Lourè** ou *mezzo-staccato* "[...] é representada ao mesmo tempo por um ponto e por uma ligadura, devendo-se substituir a sílaba de articulação

natural, “tu”, pela sílaba “du”, o que faz tornar a articulação mais suave ou doce, conforme ele mesmo menciona”. (D’AVILA 2007, p. 16)

O golpe de língua composto:

...esta espécie de articulação é produzida combinando o Golpe de Língua Simples com o Golpe de Língua *Louré* (ou *mezzo-staccato*). Sua execução é feita pronunciando-se a sílaba “tu” sobre a nota breve, e “du” sobre a longa, procurando acentuar esta última sílaba com mais força que aquela correspondente ao *Louré* ou *Mezzostaccato*. (D’AVILA 2007, p.16)

2.3 Camile Saint-Saëns e a obra *Carnaval dos Animais*

Camile Saint-Saëns (1835-1921), pianista prodígio, teve uma carreira bastante ativa, dando seu primeiro concerto aos 11 anos de idade na sala Pleyel em Paris. Além de pianista, atuou como organista regular da igreja de Madeleine e pedagogo na escola Niedermeyer. Como compositor foi aluno de Halévy aos 13 anos, sendo reconhecido pelo seu frio academicismo em suas obras e perfeccionismo da forma no decorrer de sua vida composicional. Dentre suas principais composições estão a ópera *Sansão e Dalila*, Sinfonia N°3 Op. 78 (órgão), *Dança Macabra* Op. 40, *Introdução e Rondó Capriccioso* Op.28, *Carnaval dos Animais*, entre outras.

No que concerne a obra utilizada nesta pesquisa, a música *Carnaval dos Animais* dá a Saint-Saëns novos olhares pela crítica, pois esta foge do seu academicismo que era criticado, sendo escrita no início de 1886 e tendo a sua estreia em 9 de março do mesmo ano. Esta obra contém ironias e paródias musicais as quais o compositor não desejava que esta obra viesse ao conhecimento do grande público. Sobre isso, Tranchefort (1990) afirma:

Muitas de suas páginas, com efeito, são paródias musicais nas quais Saint-Saëns debicava de compositores célebres, e até mesmo de seus intérpretes; ele expressa na obra um humor por vezes ácido, e que não é forçosamente injustificado. (TRANCHEFORT, 1990, p. 703)

A obra possui em seu efetivo orquestral 1 flauta, 1 clarineta, harmônio, xilofone, celesta, 2 pianos e cordas (2 violinos, 1 viola, 1 violoncelo e 1 contrabaixo) e tem a duração de cerca de aproximadamente 20 minutos.

Sucedem-se 14 peças onde cada uma é representada por um animal ou conceito narrativo, sendo estas na seguinte sequência: *Introdução e marcha real dos leões*, *galinhas e galos*, *asnos selvagens*, *tartarugas*, *o elefante*, *cangurus*, *aquário*, *personagens de orelhas longas*, *o cuco*, *viveiro*, *pianistas*, *fósseis*, *o cisne* e *Final*.

Para a flauta transversal, o momento de grande desafio para o instrumentista é reservado a peça de número 10 (Aviário), onde passagens virtuosísticas em staccato são destinadas ao instrumento. Tranchefort (1990, p. 703) descreve a peça como “uma flauta volúvel chilreia sobre o fundo etéreo dos pianos e das cordas”, como mostra o exemplo abaixo:

Figura 3: Carnaval dos Animais, nº 10, Volière

Le Carnaval des Animaux

Nr. 10 Volière Camille Saint-Saëns

Moderato grazioso [♩ = 84]

ppp

Edition Peters

31647

Fonte: Peters, 1991

Por este movimento representar uma dificuldade significativa para a flauta transversal, passou a ser requisitado em audições para orquestras, podendo apresen-

tar diferentes problemas para o flautista: sustentação da coluna de ar, sílabas articulatórias, sincronia entre a digitação e articulação no instrumento, alternância de registros, *staccatos* duplos rápidos, flexibilidade, grandes saltos, entre outros quesitos técnicos e interpretativos. O flautista, para executar esta peça a contento, precisa elaborar e aplicar diferentes estratégias de estudo que visem o domínio do excerto em questão e a utilização da prática deliberada pode ser uma ferramenta útil para solucionar eventuais dificuldades técnicas que estudantes tenham no excerto ou em partes dele.

Do entendimento das questões acima levantadas, quais sejam sobre a aplicação da prática deliberada como ferramenta para desenvolver a performance musical, a seguir apresenta-se um escopo de trabalho metodológico para a presente pesquisa.

CAPÍTULO 3 - A PESQUISA

3.1 Características da pesquisa

A presente pesquisa tem caráter *qualitativo*. Segundo Creswell, a pesquisa qualitativa baseia-se em “[...] perspectivas construtivistas ou em perspectivas reivindicatórias/participatórias ou ambas[...]” (2007, p. 35).

A pesquisa qualitativa é fundamentalmente interpretativa. Isso significa que o pesquisador faz uma interpretação dos dados. Isso inclui o desenvolvimento da descrição de uma pessoa ou de um cenário, análise de dados para identificar temas ou categorias e, finalmente, fazer uma interpretação ou tirar conclusões sobre seu significado, pessoal e teoricamente, mencionando as lições aprendidas e oferecendo mais perguntas a serem feitas. (CRESWELL, 2007, p. 186)

Também se caracteriza como um estudo de caso, que Zainal (2007) define da seguinte maneira:

estudo de caso permite que um pesquisador examine de perto os dados dentro de um contexto específico. Na maioria dos casos, um método de estudo de caso seleciona uma pequena área geográfica ou um número muito limitado de indivíduos como objetos de estudo. Os estudos de caso, em sua verdade, exploram e investigam fenômenos contemporâneos da vida real por meio de análises contextuais detalhadas de um número limitado de eventos ou condições e seus relacionamentos. (ZAINAL, 2007, p. 3)¹⁰

A coleta de dados em pesquisa qualitativa inclui, segundo Creswell, “[...] estabelecer fronteiras para o estudo, coletar informações através de observações e entrevistas, documentos e materiais visuais, bem como estabelecer o protocolo para registrar informações”. (2007, p. 189)

A pesquisa utilizou entrevistas semiestruturadas nas quais, segundo Gil, “o entrevistador permite ao entrevistado falar livremente sobre o assunto, mas, quando este se desvia do tema original, esforça-se para sua retomada”. (1999, p. 120)

A escolha do local para coleta, e consequentemente dos participantes, se deu pela oportunidade em realizar a pesquisa de forma presencial – apesar de no primeiro momento, um projeto piloto ter sido realizado durante a pandemia de COVID-19, este foi readaptado para a forma presencial conforme as orientações do Ministério da Saúde e órgãos do Estado. Vale ressaltar que para efeitos de não influenciar a pesquisa, nenhum dos participantes fora aluno deste pesquisador ou cursou qualquer disciplina comigo e nosso primeiro contato se deu no desenvolvimento da presente pesquisa.

¹⁰ “Case study enables a researcher to closely examine the data within a specific context. In most cases, a case study method selects a small geographical or a very limited number of individuals as the subjects of study. Case studies, in their true, explore and investigate contemporary real-life phenomenon through detailed contextual analysis of a limited number of events or conditions, and their relationships.” (ZAINAL, 2007, p.3)

3.2 Metodologia

O estudo piloto

Para testar a metodologia aplicada, um estudo piloto foi realizado com 4 alunos do curso de graduação da UFRGS visando a aprendizagem e/ou aperfeiçoamento da articulação por meio da prática deliberada. Neste estudo foi testada a aplicabilidade da coleta de dados (procedimentos, ordem das sequências, questionários, exercícios, orientações e registros), assim, foi possível fazer um esboço e teste dos exercícios desenvolvidos para cada participante, permitindo após o término do estudo, subsídios para a melhoria destes itens para a coleta final.

Os pontos modificados para a coleta final correspondem na melhor elaboração dos diários de estudo, onde foi possível coletar mais detalhadamente o desenvolvimento do estudo de cada indivíduo. No piloto, a coleta do material audiovisual ficava a cargo do participante e conseqüentemente do material que o mesmo dispunha, influenciando diretamente no material a ser analisado. O tempo de coleta de cada sessão e abordagem individual também foi modificado, passando de 40 a 50 min para 20 a 30 min, o motivo disto se deu que as orientações presenciais eram mais objetivas e não dependiam de questões como conexão de internet e compressão de áudio dos aparelhos de captação das orientações online, otimizando assim o tempo de orientação. Outras diferenças que podem ser evidenciadas do estudo piloto para a coleta final correspondem à dinâmica de sala de aula, passando de aulas remotas para presenciais, padronização do material para coleta audiovisual, reelaboração do diário de estudo dado aos participantes e entrevista final. É importante ressaltar que, embora o estudo piloto tenha sido encerrado duas semanas (ou duas orientações) antes do previsto, por circunstâncias alheias à vontade deste pesquisador, o mesmo não invalidou a reflexão sobre os métodos a serem utilizados para a coleta final da pesquisa.

3.3 Desenvolvimento da primeira coleta de dados

A pesquisa de caráter exploratório e abordagem qualitativa, investigou 2 estudantes de Bacharelado em Música (habilitação: flauta transversal) em um Instituto Estadual em Belém do Pará. Os participantes foram contatados por disponibilidade e aceitação em participar da pesquisa, seguido pela assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) com preservação de suas identidades e utilização dos dados para fins exclusivos desta pesquisa.

Primeiramente foi realizado um questionário para levantamento sobre as experiências musicais progressas dos participantes e de seu *background*. Foram levantados dados do perfil de cada participante: nome; *e-mail*; idade; gênero; local de origem; formação na flauta transversal; atuações e vivências musicais; razão da escolha do instrumento; se estudante ou profissional; instituição que estuda ou atua profissionalmente. Estes dados ajudaram na compreensão do perfil de cada participante. Em seguida foi solicitado um vídeo registrando um primeiro contato com o excerto em questão, para que assim fosse possível avaliar o estado atual de suas habilidades bem como dificuldades na realização do excerto.

Antes das orientações individuais, uma palestra foi ministrada para os participantes sobre a articulação para a compreensão anatômica e como a mesma pode ser produzida no instrumento (conceitos básicos). Os tópicos abordados na palestra foram:

- Conceitos sobre articulação (Taffanel & Gaubert, Trevor Wye, M. Debost e epistemologia do conceito);
- Elementos da articulação: aparelho fonador e articulatório;
- Tipos de articulações: oclusiva labial, articulação fricativa labiodental, articulação oclusiva linguodental, articulação alveolar, articulação palatal, articulação oclusiva velar, e vogais;
- Sílabas articulatórias (Te, Ke, Tu, Du, etc.);
- Tipos de golpe de língua (Simples, Duplo, Triplo e *Lourè*);
- Coluna de ar e algumas considerações (apoio, tipos de obstrução e resistência da coluna de ar, posição da língua na articulação dos 3 distintos registros da flauta).

Uma vez por semana, durante seis semanas, orientações individuais foram realizadas para o direcionamento e *feedback* dos exercícios, visando desenvolvimento da articulação na flauta transversal através da prática deliberada no excerto *Volière*. Cada orientação teve a duração de 20 a 30 minutos e cada registro audiovisual foi feito em take único, sem parar, com o excerto sendo executado na íntegra, resultando no total de 8 registros por participante com 6 orientações individuais, conforme mostra o quadro abaixo:

Quadro 2: Sessões de orientações individuais e coletas dos participantes

Registros	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°
Duração	10 min.	30 min.	30 min.	30 min.	30 min.	30 min.	30 min.	10 min.
Natureza do registro	Coleta inicial para elaboração de estratégias	Orientações individuais e coleta em take único	Coleta final como resultado das estratégias aplicadas.					

Os materiais utilizados para coleta foram: smartphone Samsung S21 Plus, tablet Samsung A7, gravador de áudio Zoom H4, pedestal para estabilizar o registro audiovisual, uma estante para partituras e uma flauta Yamaha 222 cedida pelo Instituto para o candidato B pois o mesmo não possuía instrumento em boas condições para participar do experimento. As orientações e registros foram realizados sempre na sala 306 do instituto, localizada no 3° andar do anexo principal. A sala disponibilizada para o experimento possui a média de tamanho de 3x2m e a distância dos gravadores para o candidato correspondeu a média de 1,5 metros.

Também para coleta de dados foram distribuídas fichas de diário de estudos elaboradas pelo pesquisador para organização e planejamento de cada sessão de estudo: nelas os participantes da pesquisa registraram seus planejamentos e observações pertinentes ao estudo proposto, assim como o tempo despendido em cada uma de suas sessões planejadas para o estudo do excerto. As fichas de diário de estudo foram preenchidas com as seguintes informações:

- Data e dia da semana;
- Objetivos;
- Estratégias de estudo (procedimentos);
- Tempo praticado nesta atividade;
- De 0 a 10 como classifico a minha prática hoje?
- Ideias e observações pertinentes para a próxima prática;
- Dúvidas para consultar com o professor.

Após as 6 semanas de aulas orientadas um último vídeo executando o excerto completo em take único foi realizado como culminância e resultado da metodologia que foi empregada.

É importante ressaltar que o objetivo da pesquisa não foi fazer os participantes executarem o excerto em questão de forma perfeita, mas sim, de modo que possamos

averiguar a possível eficácia de prática deliberada utilizando como objeto o estudo da articulação na flauta transversal.

A edição escolhida corresponde ao livro de excertos orquestrais para flauta com o título de “**Orchester Probespiel**” da editora Peters. O motivo pelo qual se deu a escolha desta edição foi por ser uma editora confiável com comissão de revisores, sendo utilizada por flautistas profissionais, dando assim mais uma confiabilidade nas articulações e ressalvas feitas pelos mesmos na partitura.

Após a realização das coletas audiovisuais, uma entrevista foi realizada com a finalidade de coletar informações da perspectiva dos participantes e como estes compreenderam o processo, neste momento foi lhes apresentado os registros de números 1, 4 e 8, ou seja, início, meio e fim do experimento, fazendo assim, uma autoavaliação do seu percurso.

A ordem da primeira fase se desenvolveu da seguinte forma:

- Questionário sobre o *background* dos participantes;
- Registro audiovisual de take único do primeiro contato com o excerto na pesquisa;
- Palestra sobre articulação;
- Análise dos vídeos iniciais e estudo do *background* coletado;
- Elaboração das sessões de estudos individuais semanais;
- Distribuição das fichas dos diários de estudos;
- Agendamento das orientações individuais;
- Orientações individuais e recolhimento semanal dos diários de estudo;
- Vídeo final dos participantes;
- Entrevista auto avaliativa;
- Organização dos materiais recolhidos para o envio para os avaliadores (segunda fase da pesquisa).

3.4 Coleta de dados

Os participantes

Os participantes na pesquisa serão reconhecidos como participante **A** participante **B** para a preservação de suas identidades e serão revelados somente os dados coletados, atividades realizadas durante a pesquisa, diários de estudo e exercícios orientados.

Participante A: *Background*

O participante tem 22 anos, gênero masculino, natural do município de Salinópolis - PA, tempo de estudo informal (fora de instituições regulares de ensino) de 7 anos, tempo de estudo formal (escolas regulares) de 5 anos; está no 7° semestre do curso de bacharelado em música com habilitação em flauta transversal, não possui experiências em grupos profissionais; nunca estudou o excerto *Volière*; média de estudo diário de 2 à 4 horas; média de estudo diário para as atividades da pesquisa de 30 minutos; classificou sua articulação no início da pesquisa como 4 em um âmbito de 0 a 10.

Participante B: *Background*

Tem 35 anos, gênero masculino, natural da região metropolitana de Belém-PA; tempo de estudo informal (fora de instituições regulares de ensino) de 2 anos tempo de estudo formal (escolas regulares) de 18 anos; está no 7° semestre do curso de bacharelado em música com habilitação em flauta transversal; não possui experiências em grupos profissionais; nunca estudou o excerto *Volière*; média de estudo diário de 2 horas; média de estudo diário para as atividades da pesquisa de 30 minutos; classificou sua articulação no início da pesquisa como 7 em um âmbito de 0 a 10.

Assim os dados foram organizados da seguinte forma:

Quadro 3: Resumo do background dos participantes

	Gênero	Nascido	Estudo formal	Estudo informal	Experiências profissionais	Já estudou o excerto	Média de estudo diário	Estudo da articulação	Classificou sua articulação como
Participante A	Masculino	Salinópolis-PA	5 anos	7 anos	Não possui	Nunca estudou	2 a 4 horas	30 minutos	4 de 10
Participante B	Masculino	Belém-PA	18 anos	2 anos	Não possui	Nunca estudou	2 horas	30 minutos	7 de 10

3.5 As sessões de estudos e exercícios propostos

Foram realizadas orientações e atividades com cada participante de forma individual, assim, seguiu-se a seguinte sequência:

Participante A (vídeo 1)

Objetivo: Registrar o primeiro contato do candidato com o excerto para posteriormente elaborar exercícios que o auxiliassem de acordo com as deficiências encontradas.

Proposta e abordagem: Após a palestra realizada sobre articulação na flauta transversal, foi solicitado ao participante uma leitura à primeira vista do excerto em questão para a coleta inicial. Por meio deste material inicial, fez-se uma análise sobre quais estratégias e elementos poderiam ser abordados na próxima sessão, sendo assim, questões como postura, fluência do golpe de língua e estratégias organizacional do estudo foram levantadas.

Participante A (vídeo 2)

Objetivo(s): Correção postural; estudo do golpe de língua duplo; divisão do excerto por sessões.

Proposta e abordagem: Após a averiguação do vídeo inicial (n°1), traçou-se uma estratégia de estudo conforme a necessidade do candidato, assim, ao primeiro momento isolou-se o trecho do compasso 3 ao 15 e utilizou-se a estratégia de notas repetidas juntamente com a alternância dos golpes de língua TÊ, DÊ e Q com suas respectivas combinações. O objetivo desta estratégia foi trabalhar a articulação progressivamente por meio de notas estruturais do excerto, para que assim, o participante pudesse estudar sem o estresse de executar várias notas alternadas. Também dada a atenção para a postura, pois um dos fatores que estava prejudicando o candidato corresponde à altura da estante e posicionamento do braço direito que estava para trás do tronco, assim, as devidas orientações foram realizadas. A seguir, um recorte do exercício utilizado elaborado por mim de acordo com a necessidade do participante.

Figura 4: Exemplo musical 1: Sílabas Articulatorias

The musical score consists of seven staves. The first staff is labeled 'Flute' and shows a rest for the first two measures, followed by a complex articulation exercise. The subsequent staves are labeled 'Fl.' and contain various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and slurs. The score is divided into measures 4, 6, 8, 10, 12, and 14.

Participante A (Vídeo 3)

Objetivo(s): Uso de dedilhados que facilitem a execução; subdivisão do trecho da semana anterior para maior compreensão; buscar consciência e atenção ao estudo.

Proposta e abordagem: Foi mostrado ao participante dedilhados alternativos para facilitar a execução em determinados momentos do excerto, principalmente na utilização da nota Si bemol pelo polegar esquerdo e o uso da posição de trinado da flauta nos compassos 3 (ré e mi da terceira oitava), 7 (mi e fá da terceira oitava) e 22 (dó e ré entre primeira e terceira oitava). Para a subdivisão e consciência do estudo, dividiu-se trechos de 4 em 4 notas para serem executadas em *Slow motion* com objetivo de melhorar a concentração do candidato.

Participante A (Vídeo 4)

Objetivo(s): Estudo dos arpejos com ritmos variados; ressonância da articulação das notas graves.

Propostas e abordagens: Foi constatado uma imprecisão rítmica do participante, assim como dificuldades na articulação no registro grave do instrumento. Assim

sendo, o pesquisador elaborou um guia com ritmos distintos que foi dado ao participante, por meio de uma configuração rítmica lenta para criar precisão e consciência da execução, avançando gradativamente com células rítmicas mais velozes, mas sem alterar o tempo. Também um estudo de articulação para as notas graves por meio da conscientização do golpe de língua na emissão de notas longas foi realizado na orientação.

Figura 5: Exemplo musical 2: Arpejos

Flute

4

7

10

14

18

Participante A (Vídeo 5)

Objetivo(s): Identificação de partes problemáticas e estipulação de tempo confortável.

Propostas e abordagens: Neste momento, uma execução do excerto por completo foi feita para identificação de trechos não consistentes e isolá-los para dar-

mos mais atenção ao estudo individual. Para a fluência da articulação, um tempo confortável foi estipulado e, partindo deste, a cada dia ir acelerando 5BPM, buscando sempre consciência e consistência na execução.

Participante A (Vídeo 6)

Objetivo(s): Estudar a relação intervalar dos grandes saltos e pesquisa do ponto inicial de emissão das notas graves.

Propostas e abordagens: Um estudo isolando os saltos contidos no excerto foi elaborado (vide apêndice pg. 96), partindo de uma configuração rítmica lenta executável e avançando gradativamente de acordo com a alteração das células rítmicas, sempre dando atenção para consciência e consistência do que está sendo praticado. Um problema recorrente do candidato correspondia à consistência da emissão das notas graves, principalmente a nota Dó, para isso, foi orientado o estudo do “PÊ”, onde o indivíduo pesquisa lentamente o melhor ponto de emissão no bocal conforme a sua embocadura por meio da articulação bilabial, buscando assim, auxiliá-lo na precisão da emissão das notas em grandes saltos.

Figura 6: Exemplo musical 3: Grandes Saltos

Participante A (Vídeo 7)

Objetivo(s): Revisão das estratégias aplicadas durante os registros anteriores.

Propostas e abordagens: Neste momento uma revisão dos exercícios propostos durante o processo com o intuito de identificar pendências e deficiências na

execução do excerto, para que assim, uma atenção mais focada no estudo individual fosse dada. Para esta revisão foi feita uma execução completa sem pausas do trecho em questão, após isto, alguns questionamentos foram feitos ao candidato, sendo estes relacionados à segurança na execução, fluência na articulação, emissão confortável das notas e velocidade.

Participante A (Vídeo 8)

Objetivo(s): Apenas registro do material final do estudo.

Propostas e abordagens: Não foi dada nenhuma orientação e apenas o registro do oitavo vídeo foi realizado.

Os dados coletados no diário de estudo mostraram que a média de estudo diário para o excerto foi de 30 min em dias permutados (dia sim, dia não) excluindo os finais de semana, gerando uma média de 9 horas exclusas as orientações individuais em sala. Não houve anotações sobre dúvidas a serem tiradas em sala de aula. A média de avaliação do rendimento (autoavaliação) do estudo variou entre 6 e 8 num âmbito de 0 a 10. Os objetivos descritos em cada sessão no diário de estudo variam entre mecanismo mais fluído; articulação mais precisa, saltos limpos sem acentuar as notas agudas e graves; melhorar a constância da coluna de ar; qualidade do staccato e tocar determinado trecho com fluidez, objetivos estes elaborados pelo próprio aluno através de uma autoavaliação mescladas com as orientações em sala. As estratégias para a obtenção dos objetivos foram descritas como subdivisões das sessões, alternância de ritmos; variações de diferentes golpes de língua; troca de registro homogêneo; relaxamento e consciência corporal. Ao final do experimento, foi realizada uma entrevista onde o candidato pôde explicar sua experiência e fazer comentários sobre o seu processo de aprendizagem (entrevista transcrita na íntegra nos apêndices). Dentre os pontos que se pode ressaltar de suas declarações correspondem a uma percepção e melhoria na sonoridade e melhor fluência na execução.

Todos os registros após os procedimentos aplicados ao candidato podem ser visualizados na íntegra a partir deste QR code¹¹



Participante B (vídeo 1)

Objetivo: Registrar o primeiro contato do candidato com o excerto para posteriormente elaborar exercícios que o auxiliassem de acordo com as deficiências encontradas.

Proposta e abordagem: Após a palestra realizada sobre a articulação na flauta transversal, foi solicitado ao participante que uma primeira leitura do excerto em questão fosse realizada para a coleta inicial sem quaisquer considerações sobre o mesmo.

Candidato B (Vídeo 2)

Objetivo(s): Estabelecer um andamento confortável para o ponto de partida; compreender os arpejos contidos no excerto.

Proposta e abordagem: Foi estipulado um tempo confortável de execução do excerto, para que assim o texto fosse compreendido e executado com mais precisão e atenção, principalmente nos arpejos, ponto este de maior incidência de erros na primeira leitura. Assim, foi elaborado um exercício que contemplasse o estudo dos arpejos com ritmos alternados buscando a compreensão do discurso musical.

Figura 7: Exemplo Musical 4: Arpejos com troca de registros.

The image displays a musical score for a flute exercise. It consists of four staves of music, each labeled 'Fl.' (Flute). The first staff is labeled 'Flute' and the subsequent three are labeled 'Fl.'. The music is in 3/4 time and features arpeggiated patterns with register changes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff starts with a '6' above the staff, indicating a register change. The third staff starts with an '11' above the staff, indicating another register change. The fourth staff starts with a '14' above the staff, indicating a final register change. The music consists of eighth and sixteenth notes forming arpeggiated chords.

Candidato B (Vídeo 3)

Objetivo(s): Identificação e isolamento dos trechos problemáticos.

Propostas e abordagens: Foi solicitado ao candidato que executasse o excerto na íntegra para que, a partir deste ponto, um mapeamento das dificuldades fosse realizado, tornando mais efetivo a aplicação um estudo deliberado. O uso do metrônomo foi empregado para uma melhor organização dos ritmos e andamentos. Também se conservou o estudo dos arpejos da semana anterior para ser desenvolvido uma maior consistência na execução destes trechos.

Candidato B (Vídeo 4)

Objetivo(s): Compreensão do texto e regularidade rítmica.

Propostas e abordagens: O participante apresentava dificuldades com a leitura do texto musical, executando alguns trechos de forma equivocada, para isso, solfejar os trechos subdivididos juntamente com o metrônomo marcando a pulsação foi necessário, após este momento, repetiu-se o exercício dedilhando as notas solfejadas na flauta.

Candidato B (Vídeo 5)

Objetivo(s): Estudo e organização das escalas cromáticas contidas no excerto.

Propostas e abordagens: foram constatadas dificuldades do participante em executar as notas referentes às escalas cromáticas contidas no excerto. Houve então a necessidade de desenvolver um exercício com ritmos progressivos para compreensão e execução da mesma, dando ênfase aos pontos iniciais da escala.

Figura 8: Exemplo musical 5: Escalas cromáticas

Candidato B (Vídeo 6)

Objetivo(s): Obter resistência e consistência no golpe de língua.

Propostas e abordagens: Neste momento foi recomendado que o candidato executasse todo o excerto com a sílaba “KU” com o propósito de criar resistência nesta parte do golpe de língua, uma vez que foi identificada uma deficiência nesta parte da articulação.

Candidato B (Vídeo 7)

Objetivo(s): Revisão das estratégias aplicadas durante os registros anteriores.

Propostas e abordagens: Assim como o participante A, foi recomendada neste momento uma revisão dos exercícios propostos durante o processo com o intuito de identificar pendências e deficiências na execução do excerto, para que assim, uma atenção mais focada no estudo individual fosse dada. Para esta revisão foi feita uma execução completa sem pausas do trecho em questão, após isto, alguns questionamentos foram feitos ao participante, sendo estes relacionados a segurança na execução, fluência na articulação, emissão confortável das notas e velocidade.

Candidato B (Vídeo 8)

Objetivo(s): Apenas registro do material final do estudo.

Propostas e abordagens: Não foi dada nenhuma orientação e apenas o registro do oitavo vídeo foi realizado.

Os dados coletados no diário de estudo mostraram que a média de estudo diário para o excerto foi de 1 hora não seguindo uma constância e regularidade diária, havendo intervalos de até uma semana entre um registro e outro, gerando uma média de 10 horas de estudo no excerto e exercícios propostos, exclusas as orientações individuais em sala. As anotações sobre dúvidas a serem tiradas em sala de aula correspondem a como resolver problemas de velocidade. Observações pertinentes ao estudo foram descritas como ansiedade, procrastinação, medo da peça, regressão da qualidade sonora, problemas de manutenção com a flauta, perda de concentração e problemas pessoais. A média de autoavaliação do rendimento do estudo variou entre 7 e 9 num âmbito de 0 a 10. Os objetivos descritos em cada sessão variam entre estudar os arpejos; trabalhar mudanças de articulação usando articulação simples e duplo; executar a peça completa; tocar os exercícios propostos pelo professor seguindo suas orientações; estudar os 2 primeiros pentagramas usando o metrônomo a 50 bpm, tocar os 4 primeiros pentagramas com o andamento mais próximo ao original; juntar os sistemas 5, 6 e 7 com os demais; estudar os sistemas 8 e 9; executar toda a peça no andamento de 50 bpm. As estratégias para a obtenção dos objetivos foram descritas como subdivisões das sessões; estipular um tempo confortável no metrônomo e ir aumentando a velocidade de 5 em 5 bpm; alternância de ritmos; retornar aos exercícios propostos em sala de aula para criar consistência; juntar os sistemas já estudados; estudar os saltos e escala cromática assim como a orientação do exercício dado pelo professor. Também ao final do experimento, foi realizada uma entrevista onde o candidato pôde explanar sua experiência e fazer comentários sobre o seu processo de aprendizagem (entrevista transcrita na íntegra nos apêndices) onde foi relatada também uma diminuição da ansiedade ao tocar e uma maior consciência na execução.

Todos os registros após os procedimentos aplicados ao candidato podem ser visualizados na íntegra a partir deste QR code¹²

3.6 Análise dos dados audiovisuais dos participantes por avaliadores externos

Neste momento a análise dos registros audiovisuais foram feitas por 2 flautistas profissionais externos de reconhecida competência e experiência no ensino e performance da flauta, sendo o primeiro titular da cadeira de professor em IFES (Instituto Federal de Ensino) e o segundo titular da cadeira de 1º flauta em orquestra de Universidade Federal. Os vídeos de cada participante foram enviados em ordem sequencial de registro, para que fossem avaliados se houve ou não progresso/melhoria da articulação por meio da utilização da prática deliberada, tendo como base uma avaliação qualitativa dos candidatos. Para preservação da identidade dos avaliadores os mesmos serão identificados como avaliadores **1 e 2**. Também para não influenciar os avaliadores, a estes, foram dadas a plena liberdade de comentarem os vídeos da forma que acharam pertinentes.

A ordem da segunda fase se desenvolveu da seguinte forma:

- Envio do TCLE aos avaliadores;
- Envio dos registros audiovisuais;
- Coleta das avaliações

3.7 Resultados

As avaliações externas

Participante A

	Vídeo 1
Avaliador 1	- Leitura do excerto pouco fluida, com momentos de pausa, algumas notas trocadas e algumas divisões rítmicas equivocadas; - A articulação do flautista se mostrou menos regular no registro grave da flauta durante a execução do excerto. O ataque/golpe de língua não estava



	equilibrado nesse registro, ocasionando problemas de emissão de algumas notas do registro grave. Também não foi possível identificar nenhuma diferenciação entre os tipos de articulação que o excerto apresenta (<i>staccato</i> , <i>portato</i> e o <i>marcato</i>), o que é compreensível visto que essa foi a sua primeira leitura.
Avaliador 2	Leitura ok

	Vídeo 2
Avaliador 1	Houve uma melhora significativa na postura corporal. O flautista manteve uma postura mais ereta e se inclinou bem menos do que no vídeo anterior. Comparando a primeira gravação com a segunda já é possível perceber algumas melhoras na articulação do flautista. A articulação apresenta maior regularidade em termos de tamanho ou duração das notas e do ataque, mas o ataque ainda não apresenta precisão e notas dos três registros tendem a falhar. No registro grave, principalmente quando a passagem sai do registro agudo para o registro grave, as falhas das notas se apresentaram com mais frequência. O aspecto que impactou negativamente foi a falta de precisão rítmica em alguns pontos da peça. Imprecisão rítmica – compasso 12 – terceiro tempo- grupo de quiáteras; compasso 13 – sincopes; compasso 14 – semicolcheias mais rápidas do que o andamento que está sendo executado; Compassos 16 e 18 – ritmo impreciso na escala cromática; Imprecisão rítmica que prossegue entre os compassos 19 e 31 – indecisão em relação ao tempo das semicolcheias. O não cumprimento do valor real das pausas entre as frases parece dificultar ainda mais o entendimento da estrutura rítmica do excerto.
Avaliador 2	A articulação ficou mais clara, a inclusão das posições de harmônicos contribuiu para essa clareza.

	Vídeo 3
Avaliador 1	Comparado com o vídeo anterior, a principal melhora nesta execução se deu no

	<p>aspecto da compreensão dos ritmos em alguns trechos da peça que o flautista parecia não entender muito bem na gravação anterior. O ritmo estava mais preciso nesta execução, apesar de algumas falhas em determinados trechos. Mas, nos compassos 16 e 18, trecho das escalas cromáticas, o problema de ritmo persistiu. A articulação não apresentou uma melhora significativa em relação a gravação anterior, se manteve imprecisa nos trechos dos registros graves, permanecendo os problemas de emissão das notas graves.</p>
Avaliador 2	<p>O exercício n.1 proposto, já oferece avanço na precisão da emissão das notas repetidas. (Obs.: fora do assunto tratado: a mão direita pode estar numa postura melhor a fim do músico não precisar movê-la ao tocar o dó grave)</p>

	Vídeo 4
Avaliador 1	<p>Em comparação com os registros anteriores houve uma melhora considerável na sonoridade, foco e ressonância, mas a precisão dos ataques na região grave na primeira escala cromática segue sendo um desafio. A primeira nota da escala tende a falhar. Em comparação com as execuções anteriores houve uma melhora considerável na sonoridade, foco e ressonância; A articulação das notas estava mais nítida e mais precisa em relação as execuções anteriores na região média e aguda. Falha da nota dó grave na subida da primeira escala cromática. A nota falha e o flautista se perde, tendo que retomar o início da escala.</p>
Avaliador 2	<p>O exercício proposto nessa fase ajudou na equalização da parte grave e aguda dos arpejos. A igualdade rítmica também surgiu.</p>

	Vídeo 5
Avaliador 1	<p>Esta execução do excerto se mostrou mais equilibrada, a conexão entre os trechos do excerto foi melhor executada, sem muitas intercorrências durante a execução. Considero que houve um</p>

	avanço nesta execução em relação as execuções anteriores e uma melhora na fluidez na execução do excerto com as frases mais conectadas. O tempo ainda oscila em alguns momentos da execução, com alguns trechos mais rápidos do que o andamento inicial e outros trechos mais lentos devido à dificuldade em sincronizar os dedos com a articulação. Alguns dos problemas pontuados: - Imprecisão da articulação nos compassos 24, 26, 27 e 28 – arpejos. - Ainda com dificuldades de emissão da nota dó grave na primeira escala cromática do excerto.
Avaliador 2	A música se apresentou mais fluente em dedilhado e frase. Não observei um avanço na clareza das articulações.
	Vídeo 6
Avaliador 1	Melhora da sonoridade influenciando para uma articulação mais clara e mais delineada, principalmente nos registros médio e agudo. As passagens no registro grave apresentaram uma melhora mais sutil, permanecendo ainda como o principal problema da execução do flautista. Esta execução se mostrou mais controlada em termos de articulação, mesmo com algumas intercorrências ao longo da execução, as notas soaram com clareza nos diferentes registros em grande parte do excerto.
Avaliador 2	O exercício do Pê proposto, proporcionou o maior salto de qualidade desde o início do experimento. Realmente a clareza, foco e timbre, melhoraram substancialmente.

	Vídeo 7
Avaliador 1	Melhora na emissão da nota dó grave da primeira escala cromática do excerto e das notas graves no geral. Essa versão apresentou mais falhas do que as duas últimas versões, fato que pode ter ocorrido pelo aumento do andamento. A articulação pareceu mais leve nesta execução, mas não apresentou melhoras significativas em relação ao registro anterior.

Avaliador 2	Bom resultado. Nesse ponto, acredito eu, que seria interessante partir para exercícios mecânicos (sei que não é o foco aqui) principalmente na questão da mão direita nos graves como citei no registro 3.
--------------------	--

	Vídeo 8
Avaliador 1	Esta execução se mostrou bem controlada em termos de articulação, mesmo com algumas intercorrências ao longo da execução. As notas soaram com clareza nos diferentes registros em grande parte do excerto- e as notas graves soaram com mais precisão.
Avaliador 2	Gostei do resultado até aqui. Tudo o que foi trabalhado foi efetivo. O ideal é que o flautista revise todas as etapas regularmente para lograr melhores resultados.

	Comentários finais
Avaliador 1	De modo geral, é possível perceber um avanço gradual no desempenho do excerto no decorrer das execuções registradas. O estudo passou por um primeiro momento de leitura do excerto, onde podemos identificar nos registros 1 e 2 a presença de problemas com a leitura de notas, subdivisão rítmica e execuções com mais incidências de falhas. Um segundo momento foi o de consolidação da leitura, identificado nos registros 3 e 4, onde o flautista apresentou melhoras na compreensão da leitura das notas e da estrutura rítmica do excerto, mas ainda com algumas paradas durante a execução. Por fim, um terceiro momento foi o de consolidação da execução, identificado nos registros 5, 6, 7 e 8, onde o flautista começou a apresentar uma execução mais equilibrada, com um maior controle do andamento e do ritmo, alternando entre execuções lentas e rápidas, melhora na transição entres os trechos do excerto, melhora da sonoridade, influenciando na clareza da articulação e redução do número de falhas durante a

	execução do excerto completo. A articulação acompanhou esse processo gradual de desenvolvimento do excerto, e sua realização se mostrou mais efetiva nos trechos em que a leitura estava mais consolidada e quando o flautista conseguiu ajustar a sua sonoridade no registro grave.
Avaliador 2	O avaliador não apresentou comentário final sobre o candidato 1.

Participante B

	Vídeo 1
Avaliador 1	- Leitura do excerto pouco fluída, com momentos de pausa, algumas notas trocadas e algumas divisões rítmicas equivocadas; - A articulação do flautista, considerando o andamento mais lento proposto na leitura, se mostrou regular nos registros grave, médio e agudo da flauta durante a execução do excerto. O ataque/golpe de língua estava equilibrado e as notas soaram de forma clara, porém sem nenhuma diferenciação entre os tipos de articulação que o excerto apresenta (<i>staccato</i> , <i>portato</i> e o <i>marcato</i>), o que é compreensível visto que essa foi a sua primeira leitura
Avaliador 2	Leitura ok

	Vídeo 2
Avaliador 1	- Nesta execução não foi possível perceber mudanças significativas em termos de articulação. O flautista tocou o excerto em andamento mais rápido, o que contribuiu para dar maior fluidez a execução. A execução teve muitas paradas em trechos que ainda não estavam resolvidos tecnicamente ou que ainda não estavam bem compreendidos na leitura do flautista. Trechos em arpejos e saltos foram os que apresentaram maiores dificuldades para o flautista, como problemas de leitura de notas, sincronismo dos dedos/digitação com a articulação, falta de clareza na articulação e a perda do foco do som em alguns trechos como

	mudança de registro do grave para o agudo e do agudo para o grave. O não cumprimento do valor real das pausas entre as frases parece dificultar ainda mais o entendimento da estrutura rítmica do excerto.
Avaliador 2	O primeiro exercício, igualmente usado com o candidato 1, ofereceu bom avanço na coordenação da articulação com o dedilhado. O segundo exercício parece ter ajudado bastante nos arpejos, tanto na questão das notas, mas também do ritmo.

	Vídeo 3
Avaliador 1	- A melhora percebida nesta execução foi em relação a uma maior regularidade da articulação nos trechos entre os compassos 3 -12. Dentro de um andamento mais justo as figuras rítmicas desse trecho estavam mais regulares do que nas execuções anteriores. Os trechos em arpejos e saltos apresentaram uma ligeira melhora na execução, mas o flautista ainda permaneceu com dificuldades na leitura das notas. Alguns problemas que se mostraram mais evidentes nesta execução e que acabam influenciando no entendimento do excerto como um todo pelo flautista: - O trecho sincopado do compasso 13 – tocado de forma muito acelerada em relação ao andamento inicial e o tempo de execução dos outros trechos; - O não cumprimento do valor real das pausas entre as frases – isso parece dificultar ainda mais o entendimento da estrutura rítmica do excerto; - Os trechos das escalas cromáticas – problemas com a subdivisão rítmica e a leitura das notas
Avaliador 2	Excelente estratégia. O segundo exercício tem se mostrado cada vez mais eficiente. O uso do metrônomo foi crucial para a organização mental do estudo.

	Vídeo 4
Avaliador 1	Em relação a articulação eu não consegui perceber nenhuma melhora significativa nesta execução. Um fato negativo

	<p>nesta execução é que a articulação me pareceu mais pesada/forçada do que nas execuções anteriores. O flautista apresentou uma melhora na compreensão da estrutura rítmica do excerto, mantendo o tempo mais regular durante a execução. Porém, o flautista ainda apresenta dificuldades em realizar as pausas de acordo com a sua duração correta. Os trechos das escalas cromáticas ainda seguem sendo um desafio para o flautista. O flautista apresentou dificuldades de emissão das notas graves das escalas cromáticas, imprecisão da articulação e falta de foco.</p>
Avaliador 2	<p>Pequeno avanço em relação à fase anterior. O tempo no metrônomo talvez pudesse ter diminuído. A articulação se manteve igual ao trecho anterior.</p>

	Vídeo 5
Avaliador 1	<p>Com o andamento mais acelerado houve uma melhora na fluidez do excerto nesta execução. Porém, o flautista ainda não conseguiu fazer uma execução do excerto sem evitar as paradas durante a execução. Trechos em que a leitura está bem compreendida, o flautista consegue trabalhar bem com a articulação. As notas soam de forma clara e bem pronunciadas. Trechos em que a leitura não está bem compreendida, a articulação das notas soa desconectada da digitação, perde o foco do som e o flautista acaba desistindo de continuar a execução. Isso me faz pensar que o principal problema do flautista nesta execução não está relacionado a articulação, mas na compreensão do texto musical. Para esta execução eu considero que a melhora se deu no sentido de perceber que existem trechos que já estão consolidados em termos de leitura e articulação. O flautista apresentou habilidade para articular e tocar em andamento bem mais rápido do que nas execuções anteriores, mesmo não conseguindo obter êxito em todos os trechos do excerto.</p>

Avaliador 2	Gostei do exercício cromático proposto, porém a velocidade inicial está demais. O candidato diminui a velocidade posteriormente, o que mostra que ainda há que se desenvolver a leitura do trecho.
	Vídeo 6
Avaliador 1	Com o andamento mais lento, esta execução do excerto se mostrou mais equilibrada, o tempo estava mais regular e a articulação dos trechos em arpejos e saltos saíram de forma satisfatória. Mesmo que tenham ocorrido alguns pequenos erros, considero que houve um avanço nesta execução em relação as execuções anteriores. A conexão entre os trechos do excerto foi melhor executada, sem muitas intercorrências durante a execução. Houve apenas uma falha de execução que fez com que o flautista desse uma breve parada no compasso 8.
Avaliador 2	Concordo e uso muito o estudo com a sílaba ku. Porém não creio que este seja o ponto. O tempo mais lento em que ele fez tudo com ku, para mim demonstra a velocidade ideal em que deveria trabalhar ainda.

	Vídeo 7
Avaliador 1	Execução em andamento mais acelerado e com problemas de precisão na articulação no trecho compreendido entre os compassos 3 – 12. As escalas cromáticas ficaram com o tempo irregular nos três momentos em que aparecem. No trecho compreendido entre os compassos 19 – 22 a articulação não ficou precisa, principalmente nos arpejos finais de cada frase. Houve uma melhora na execução do trecho compreendido entre os compassos 23 – 29. Em comparação com as outras execuções em andamento mais acelerado, a leitura dos arpejos e dos saltos estava melhor compreendida pelo flautista nesta execução. Isso minimizou a quantidade de falhas e contribuiu para uma melhora da articulação nesse trecho especificamente.

Avaliador 2	O candidato avançou significativamente desde o início do experimento. Não percebi grande avanço na articulação, até porque já estava bem desde cedo. Julgaria que ainda devesse fazer tudo mais lento e principalmente, trabalhar com o 2. exercício proposto.
--------------------	--

Vídeo 8	
Avaliador 1	Execução em andamento mais lento do que a execução anterior. O ritmo estava mais regular, o que contribuiu para uma articulação mais precisa e regular também. Trechos em arpejos e saltos soaram com mais precisão, mesmo com eventuais falhas ao longo da execução. O tempo real das pausas ao longo desta execução não foi respeitado, o que fez com que alguns compassos ficassem com o seu tempo reduzido. Essa execução se mostrou mais controlada em termos de articulação. Mesmo com algumas intercorrências ao longo da execução, as notas soaram com clareza nos diferentes registros em grande parte do excerto.
Avaliador 2	O candidato teve um avanço muito bom no excerto. Resta colocar no andamento final. Acredito que a estratégia usada até aqui resulte num resultado excelente.

Comentários finais	
Avaliador 1	De modo geral, é possível perceber um avanço gradual no desempenho do excerto no decorrer das execuções registradas. O estudo passou por um primeiro momento de leitura do excerto, onde podemos identificar nos registros 1, 2 e 3 a presença de problemas com a leitura de notas, subdivisão rítmica e execuções com mais incidências de falhas. Um segundo momento foi o de consolidação da leitura, identificado nos registros 4 e 5, onde o flautista apresentou melhoras na compreensão da leitura das notas e da estrutura rítmica do excerto, mas ainda

	com algumas paradas durante a execução. Por fim, um terceiro momento foi o de consolidação da execução, identificado nos registros 6, 7 e 8, onde o flautista começou a apresentar uma execução mais equilibrada, com um maior controle do andamento e do ritmo, melhora na transição entres os trechos do excerto e redução do número de falhas durante a execução do excerto completo. A articulação também acompanha esse processo gradual de desenvolvimento do excerto, e sua realização se mostrou mais efetiva nos trechos em que a leitura estava mais consolidada.
Avaliador 2	O avaliador não apresentou comentário final sobre o candidato 2.

Com base nas leituras de cada avaliação, as mesmas foram classificadas dentro de um âmbito de insuficiente, parcialmente satisfatória e satisfatória na questão da articulação, para que assim houvesse unidade e facilidade na leitura dos resultados e ciência do trajeto de cada candidato, logo, as mesmas desenvolveram-se da seguinte forma:

Quadro 4: Síntese das avaliações externas

Participante A	Vídeo1	Vídeo2	Vídeo3	Vídeo4	Vídeo5	Vídeo6	Vídeo7	Vídeo8
Avaliador 1	Satisfatório	Satisfatório	Insatisfatória	Satisfatório	Parcialmente satisfatório	Satisfatório	Insatisfatória	Satisfatório
Avaliador 2	Satisfatório	Satisfatório	Insatisfatória	Satisfatório	Parcialmente satisfatório	Satisfatório	Insatisfatória	Satisfatório

Participante B	Vídeo1	Vídeo2	Vídeo3	Vídeo4	Vídeo5	Vídeo6	Vídeo7	Vídeo8
Avaliador 1	Satisfatório	Satisfatória	Satisfatório	Insatisfatório	Parcialmente satisfatório	Satisfatório	Insatisfatória	Satisfatório
Avaliador 2	Satisfatório	Satisfatório	Satisfatório	Insatisfatório	Insatisfatório	Satisfatório	Insatisfatória	Satisfatório

3.8 Discussão dos resultados

Desde o artigo seminal apresentado por Ericsson et al. em 1993 até o presente momento, diversas pesquisas questionaram ou apontaram interpretações ambíguas no que se refere ao conceito e/ou aplicação da PD na obtenção da expertise, como por exemplo o artigo de Hambrick *et al.* (2020):

Um dos primeiros questionamentos que se pode abordar corresponde à interpretação de que a prática deliberada pode ou não ser realizada na ausência de um professor ou tutor, assim Ericsson afirma “Dado o custo da instru-

ção individual, o professor projeta atividades que o indivíduo possa desenvolver entre os encontros. Chamamos essas práticas de prática deliberada e diferenciamos de outras atividades”. ERICSSON (1993, p. 368)¹³

Ericsson (2007, p. 1128) também afirma que:

Em muitos outros domínios foi possível identificar que a prática efetiva (prática deliberada) que os professores ou os próprios artistas desenvolvem são projetadas para fornecer oportunidades de melhoria para melhorar aspectos particulares de seu desempenho, permitindo o refinamento gradual após a resolução dos problemas e variações com *feedback* imediato. ERICSSON (2007, p.1128)¹⁴

No conceito gerador da discussão de 1993, Ericsson apresenta que a prática deliberada deriva de atividades planejadas especificamente pelo professor, ou seja, há uma obrigatoriedade do professor ou tutor para que a PD seja construída. Contudo, no artigo de 2007 Ericsson mantém a figura do professor, mas também abre a possibilidade de que a mesma possa ser realizada pelo próprio artista, conflitando na obrigatoriedade da presença de um tutor. Com base nestas duas abordagens apresento um extrato das entrevistas realizadas ao final da primeira fase do experimento desta pesquisa, onde ambos os participantes relatam como poderiam aplicar de forma autônoma estratégias mais precisas em seus estudos na questão da articulação tendo como exemplo os recursos utilizados durante a pesquisa. A questão e os relatos foram:

Algumas questões e/ou dificuldades que tinha sobre o tema articulação antes do início da pesquisa, hoje você acha que possui alguma base ou propriedade para resolvê-las?

“Sim, na verdade comecei a estudar melhor, sei onde parar e identificar o problema para tentar resolver.” (Participante A)

“Algumas dificuldades ainda existem, porém, após o estudo eu posso me organizar melhor o que fazer pra vencer essas dificuldades.” (Participante B)

Os participantes relataram suas percepções sobre a melhoria de suas articulações após o experimento e que a partir deste, podem resolver seus desafios com mais

¹³ Given the cost of individualized instruction, the teacher designs practice activities that the individual can engage between meetings with the teacher. We call these practice activities *deliberate practice* and distinguish them from other activities... ERICSSON (1993, p. 368)

¹⁴ In many other domains it was possible to identify that the effective practice (deliberate practice) that the teachers or the artists themselves are designed to provide improvement opportunities to improve particular aspects of their performance, allowing the gradual refinement after solving the problems. - mas and variations with immediate feedback. ERICSSON (2007, p. 1128)¹⁴

clareza. Assim, constata-se que a PD trouxe maturidade para os participantes em lidarem com a questão da articulação, desenvolvendo autonomia no estudo para a resolução dos problemas.

Quanto às questões envolvendo a articulação, objeto de estudo desta pesquisa, os participantes observaram melhorias, como podemos ver nos relatos inseridos abaixo:

No início da pesquisa você definiu sua articulação com uma nota 4 (participante A) e 7 (participante B) em um âmbito de 0 à 10, hoje ao final da pesquisa você a definiria com qual nota?

“Ela está melhor, hoje a defino na média de 7 ou 8. (Participante A)

“Hoje eu diria que está em 9 porque realmente eu posso ver uma melhora na articulação.” (Participante B)

Comente sobre o seu processo ao ver os registros do início, meio e fim da pesquisa.

“O primeiro foi horrível (vídeo inicial), questão de sonoridade e ataque não estavam bons. Do meio do processo para o vídeo final de hoje vi algumas melhoras como o andamento que está mais acelerado, o som estava melhor, tenho que estudar mais, mas acredito que tenha tido um progresso”. (Participante A)

“Percebo uma mudança total, o primeiro registro estava praticamente lendo nota por nota, algumas até identifiquei errado e hoje no registro final eu já sabia exatamente o que fazer, soprar, dedilhar, e até os problemas de ansiedade diminuem quando sabemos o que tem que fazer, como tornar a execução um pouco mais consciente, a diferença é toda”. (Participante B)

Uma questão bastante pertinente corresponde a como avaliar o progresso de determinada estratégia escolhida através da prática deliberada. Por mais que o conceito sobre PD tenha algumas lacunas tais como inconsistência terminológica, falta de uma ferramenta precisa ou padronizada de mensuração do progresso e exclui fatores individuais do estudante, que são extremamente importantes, a mesma demonstra um ótimo ponto de partida para direcionar a prática. Uma possibilidade plausível de avaliação do progresso está relacionada ao balanço entre os objetivos (onde se quer chegar), estratégias aplicadas (procedimentos) e resultado final (produto dos pontos anteriores). Assim geram-se subsídios para uma avaliação completa da prática, por meio da ramificação e análise das etapas e conseqüentemente gerando um

feedback. Desta forma, uma avaliação tanto dos resultados quanto dos procedimentos aplicados são contemplados por este tipo de avaliação e prática.

No que tange a presente pesquisa, pôde-se observar uma melhor organização do estudo, tendo em vista que os participantes anteriormente não planejavam suas práticas, assim, outros fatores foram desencadeados como a reflexão e autoavaliação, pontos estes que estão intrínsecos no ato de planejar.

Baseando-se nestes resultados é pertinente dizer que a PD contribui na elaboração de estratégias que auxiliem o estudo, conseqüentemente na performance do indivíduo, podendo gerar um portfólio físico e mental das possibilidades que podem ser aplicadas a uma determinada questão, tanto pelo professor, quanto individualmente pelo performer.

No que concerne as avaliações e considerações das propriedades e necessidades técnicas que o excerto exige, tais como fluência na execução, qualidade da articulação, sonoridade e flexibilidade, as mesmas foram consideradas satisfatórias e as estratégias abordadas eficazes, assim como a maioria dos exercícios e estratégias aplicadas durante o processo, contudo, pontos como os vídeos 5 e 7 de ambos os participantes e 3 do participante A foram considerados insatisfatórios ou parcialmente satisfatórios. Uma das possíveis causas do não êxito destas atividades correspondem a variação do andamento, o que gerou uma inconsistência do mesmo em ambos os participantes. Para os vídeos de número 7, os avaliadores não constataram avanços significativos no âmbito da articulação em comparação ao registro anterior (vídeo 6). Por fim, o vídeo 3 do participante A foi considerado insatisfatório por ambos os avaliadores, segundo o avaliador 1 este motivo se deu pelo fato que não houve uma evolução plausível em relação a articulação, para o avaliador 2 o mesmo relatou ter identificado dificuldades na emissão de algumas notas graves do participante, o que conseqüentemente afetou a sua articulação.

Analisando os pontos estruturais da primeira parte da coleta de dados (vídeos 1, 4 e 8) início, meio e fim do processo, constata-se um avanço significativo no que diz respeito à articulação e conseqüentemente ao progresso da execução, pontos ressaltados pelos avaliadores como maior clareza na articulação, melhoria na qualidade de som, melhoria na compreensão do texto musical, ressonância e foco, foram apresentados em suas considerações.

Por mais que o objetivo da pesquisa não fosse em si a execução do excerto, mas sim o estudo da articulação na flauta transversal por meio da PD, e que a melhoria

na execução do mesmo seja apenas uma consequência das estratégias aplicadas, é importante ressaltar que nenhum dos candidatos executou o trecho no andamento sugerido pelo compositor de semínima igual a 84 BPM em nenhum dos vídeos. Questões como pouco tempo de preparação (exatamente 1 mês e meio) aliadas a outras atividades e questões pessoais dos participantes podem ser uma das possibilidades que implicaram neste resultado. Ao final das considerações sobre os processos, o avaliador 2 fez uma sugestão de como dar continuidade ao estudo, sendo esta, a revisão das estratégias e exercícios propostos.

Tendo em vista a observância desta pesquisa, é importante ressaltar que a PD pode ser mesclada com outros procedimentos de aquisição da expertise tais como a autorregulação e prática formal, cabendo ao professor e/ou performer selecionar aquilo que é pertinente para o seu determinado objetivo, sendo assim possível desenvolver um cronograma de estudos de acordo com suas necessidades.

Considerações finais

A presente pesquisa procurou entender os processos envolvidos na prática deliberada por meio da análise de estudos anteriores, para então aplicá-los nas aulas com os alunos de uma instituição Estadual do curso superior em flauta transversal, utilizando como objeto de estudo a aprendizagem da articulação no excerto *Volière* de C. Saint-Saens da obra *Carnaval dos Animais*.

No início e ao longo da coleta de dados algumas dificuldades técnicas foram observadas nos participantes no que diz respeito à execução do excerto escolhido, sendo estas relacionadas à articulação, flexibilidade, fluência entre os registros e organização dos estudos, somados ao fato de que os estudantes não tinham o hábito de organizar e planejar suas práticas. Assim, por meio deste experimento e da explanação do processo organizacional da prática (palestra sobre articulação e como preencher o diário de estudo), foi possível estimular uma consciência sobre os processos do estudo do instrumento. Ao longo da coleta de dados foram desenvolvidas orientações planejadas para a PD, onde foram aplicados estudos e estratégias conforme as necessidades de cada indivíduo por meio de exercícios elaborados pelo autor.

Os resultados mostraram que houve eficácia da prática deliberada no que tange ao estudo da articulação com os 2 alunos participantes, visto que na avaliação final, presente nos vídeos 8 de cada um, ambos os avaliadores consideraram o resultado dos procedimentos como satisfatórios, o que denota notável evolução dos alunos quanto à preparação do excerto escolhido.

Embora haja definição no artigo seminal de Ericsson et al. sobre a necessidade da presença de um tutor/professor como requisito indispensável para a realização de uma PD, foi observado que a mesma estimulou os participantes da pesquisa a possibilidade de desenvolverem suas futuras estratégias, o que conseqüentemente desenvolveu certa autonomia em suas práticas como constam em seus relatos na entrevista final. Com isso chegamos a um dos grandes impasses sobre a definição do conceito de PD: será que após a exposição de um grande período de aprendizagem o aluno não pode ser capaz de desenvolvê-la de forma autônoma? Assim, deixa-se então a oportunidade de prosseguimento de pesquisas no que diz respeito ao uso da PD no desenvolvimento da autonomia do instrumentista, ponto este de importante valia na formação do indivíduo e até mesmo para entender se, em que ponto, quando e/ou como os alunos estarão aptos a aplicar a PD de forma independente sem a presença de um tutor/professor.

Apesar do conceito sobre PD ter surgido em 1993, hoje há ainda muito o que se discutir e pesquisar sobre o que esta ferramenta de aquisição da expertise pode nos proporcionar, inclusive como ferramenta didática, de forma a direcionar o trabalho com diários de estudo, senso crítico, planejamento, autonomia e organograma.

Vários fatores contribuíram para o estudo contar com um baixo número de participantes e por esta razão não podemos generalizar os resultados, contudo, no caso dos participantes desta pesquisa, constatou-se que a aplicação e o ensinamento da PD em sala de aula foram eficazes para o desenvolvimento da articulação na flauta transversal. Conclui-se então que a PD é uma das diversas práticas que funcionam no processo de aprendizagem de habilidades musicais sendo assim eficientes na formação do músico e na aquisição da expertise musical.

REFERÊNCIAS

- BARROS, L.C. **Retrospectiva histórica e temáticas investigadas nas pesquisas empíricas sobre o processo de preparação da performance musical.** Per Musi, Belo Horizonte, ed. 31, p. 284-299, 2015.
- BARRY, N. H.; HALLAM, S. Practice. In: PARNCUTT, R.; MCPHERSON, G. E. (Eds.), **The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning.** Oxford University Press, New York, p. 151-166, 2002.
- BENETTI JR., A. **Expressividade e performance: estratégias práticas aplicadas por pianistas profissionais na preparação de repertório.** Opus, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 135-146, dez. 2013.
- BENCK, M. C. G. C. **O Regionalismo Fonético e a articulação fundamental na flauta transversal.** Orientador: Dr. Oscar Dourado. 2004. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
- CHAFFIN, IMREH, R.; G. **Practicing Perfection: Piano Performance as Expert Memory.** Psychological Science, Connecticut, v. 13, ed. 4, p. 342-349, jul. 2002.
- CHAFFIN, R.; IMREH, G.; LEMIEUX, A.; CHEN, C.; **“Seeing the big picture”: piano practice as expert problem solving.** In: **Proceeding of the 5th Triennial ESCOM Conference.** KOPIEZ, R; LEHMAN, A. C.; WOLTER, I.; WOLF, C. (Eds). Hanover University of Music and Drama Press, 2003.
- CHAFFIN, R.; LEMIEUX, A. F. **General Perspectives on Achieving Musical Excellence.** In: **WILLIAMON A. (Ed.) Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance.** London: Oxford University Press, p. 19-40, 2004.
- RAUL, D'Ávila. **Algumas considerações sobre articulação na flauta transversal.** Tirocínio Docente, Salvador, p. S.P, 2007.
- DAVIDSON, J. et al. **Environmental Factors in the Development of Musical Performance Skill over the Life Span.** In: **HARGREAVES, D. J.; NORTH, A.C. (Eds.). The Social Psychology of Music.** Oxford: Oxford University Press, p. 188-206, 1998.
- DEBOST, M. **The Simple Flute: From A to Z.** London: Oxford University Press, 2002. 289 p.
- DURICHEN, C.; SIEGFRIED, K. **Orchestra-Probespiel:** (Flote/Piccoloflote). London: Peters, 1991. 64 p.
- ERICSSON, K. A.; KRAMPE, R. T.; TESCH-RÖMER, C. **The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance.** Psychological Review, v. 100, n. 3, p. 363-406, July 1993.
- GABRIELSSON, A. **Music Performance.** In: **DEUSTCH, D. (Ed.). Psychology of Music,** San Diego: Academic Press, p. 501-602, 1999.

HAMBRICK, D. Z.; MACKNAMARA, B. N.; OSWALD, F. L. **Is the Deliberate Practice View Defensible? A Review of Evidence and Discussion of Issues.** *Frontiers in Psychology*, Online, v. 11, p. 1134, 18 ago. 2020.

HALLAM, S. **Novices Musicians Approaches to Practice and Performance: Learning New Music.** *Newsletter of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, v. 6, p. 2-10, 1994.

_____. **Professional Musicians Orientation to Practice: Implications for Teaching.** *British Journal of Music Education*, v. 12, n. 1, p. 3-19, 1995a.

_____. **Professional Musicians Approaches to the Learning and Interpretation of Music.** *Psychology of Music*, v. 23, n. 2, p. 111-128, 1995b.

_____. **Approaches to Instrumental Music Practices of Experts and Novices: Implications for Education.** In: HARALD, J.; LEHMANN, A. C. (Orgs). **Does Practice Make Perfect? Current Theory and Research on Instrumental Music Practice.** Oslo: Norges Musikhogskola, p. 89-107, 1997a.

_____. **What Do We Know About Practicing? Towards a Model Synthesing the Research Literature.** In: HARALD, J.; LEHMANN, A. C. (Orgs). **Does Practice Make Perfect? Current Theory and Research on Instrumental Music Practice.** Oslo: Norges Musikhogskola, p. 179-231, 1997b.

_____. **The Predictors of Achievement and Dropout in Instrumental Tuition.** *Psychology of Music*, v. 26, n. 2, p. 116-132, 1998.

_____. **The Development of Metacognition in Musicians: Implications for Education.** *British Journal of Music Education*, v. 18, n. 1, p. 27-39, 2001.

JORGENSEN, H. **Strategies for Individual Practice.** In: WILLIAMON A. (Ed.). **Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance.** London: Oxford University Press, p. 85-104, 2004.

LAGE, G.M. et al. **Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade.** *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 5/6, p. 14-36, 2002.

LEHMANN, A. C.; DAVIDSON, J. W. **Taking an Acquired Skills Perspective on Music Performance.** In: COLWELL, R. (Ed.). *Menc. Handbook of Musical Cognition and Development.* New York: Oxford University Press, p. 225-258, 2006.

MCPHERSON, G. E.; SCHUBERT, E. **Measuring Performance Enhancement in Music.** In: WILLIAMON A. (Ed.). *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance.* London: Oxford University Press, p. 61-84, 2004.

NIELSEN, S. G. **Learning Strategies in Instrumental Music Practice.** *British Journal of Music Education*, v. 16, n. 3, p. 275-291, 1999.

_____. **Strategies and Self-Efficacy Beliefs in Instrumental and Vocal Individual Practice: A Study of Students in High Music Education.** *Psychology of Music*, v. 32, n. 4, p. 418-431, 2004.

GIAMPAOLO, P. **Dentro Il Suono**: Quarantanove studi per fare del suono la propria voce. Roma: Riverberi Sonori, 2012. 126 p.

TAFFANEL, P.; GAUBERT, P. **Méthode Complète de Flûte**. Paris: Alphonse Leduc, 1958. 227 p.

WYE, T. **Teoría y Práctica de la Flauta**. Madrid: Mindmusica S.A ediciones musicales, 1987, 246 p.

SANTIAGO, D. **Proporções nos Ponteiros para Piano de Camargo Guarnieri: um estudo sobre representações mentais em performance musical**. 2001. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

_____. **Construção da performance musical: uma investigação necessária**. Performance Online, v. 2, p. 1-14, 2006.

SANTIAGO, P. F. **A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental**. Per Musi, Belo Horizonte, n. 13, p. 52-62, jun. 2006.

SANTOS, R. A. T. **Mobilização de conhecimentos musicais na preparação do repertório pianístico ao longo da formação acadêmica**: Três estudos de caso. 2007. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SANTOS, R. A. T.; HENTSCHKE, L. **A perspectiva pragmática nas pesquisas sobre prática instrumental: condições e implicações procedimentais**. Per Musi, Belo Horizonte, n. 19, p. 72-82, jun. 2009.

SLOBODA, J. A. et al. **The Role of Practice in the Development of Performing Musicians**. British Journal of Psychology, v. 87, p. 287-309, Maio 1996.

SLOBODA, J. A.; DAVIDSON, J. The Young Performing Musician. In: DELIÈGE, I.; SLOBODA, J. (Eds.) **Musical Beginnings: Origins and Development of Musical Competence**. Oxford: Oxford University Press, 1996.

TRANCHEFORT, F. **Guia da Música Sinfônica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 942 p.

TEIXEIRA, H. **Três pontos de articulação na flauta: reflexões fonéticas**. Revista Vórtex, Curitiba, v.2, n.1, p.88-101, 2014.

WILLIAMON, A. **Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance**. London: Oxford University Press, 2004.

ZORZAL, C. R. **Prática musical e planejamento da performance: contribuições teórico-conceituais para o desenvolvimento da autonomia do estudante de instrumento musical**. Opus, [S. l.], n. 3, p. 83-110, 2 dez. 2015.

ZAIDAH, Z. **Case study as a research method**. Jurnal Kemanusiaan, Malaysia, v. 9, p. 1-6, 2007.

Apêndices

Carta de orientações para os avaliadores.

Olá, muito obrigado em aceitar participar da pesquisa como avaliador, em seguida irão algumas informações para facilitar o trabalho.

A pesquisa possui o título de: *A prática deliberada na aprendizagem da articulação na flauta transversal: Dois estudos de casos com alunos do curso superior em flauta em um instituto Estadual em Belém do Pará no estudo do excerto Volière de C. Saint-Saens*

O conceito de prática deliberada será adotado com base em Ericsson, logo o mesmo afirma que "uma prática altamente estruturada cujo o objetivo explícito é melhorar o desempenho" Ericsson (1993, p. 368). Assim exercícios específicos baseados na dificuldade de cada participante foram elaborados, visando a resolução e/ou direcionamento em determinado tópico.

No total são 8 registros de cada participante. Os mesmos foram feitos semanalmente com a duração de orientação de 25 à 30 min cada. Os vídeos estão em ordem sequencial de registro e as atividades e pontos discutidos em aula estão na ficha individual de cada participante.

O papel do avaliador consiste em averiguar se houve resultados ou não em cada estratégia que visou o estudo da articulação na flauta, fazendo suas considerações finais após o término de cada vídeo e sobre todo o processo.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, nascido(a) em ___ de _____ de _____, CPF _____, RG _____, natural de _____, nacionalidade _____, residente em _____ aceito o convite em participar como avaliador do estudo denominado *A prática deliberada na aprendizagem da articulação na flauta transversal: Dois estudos de casos com alunos do curso superior em flauta em um instituto Estadual em Belém do Pará no estudo do excerto Volière de C. Saint-Saens*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob a orientação do professor Dr. Leonardo Loureiro Winter.

Esta pesquisa tem por objetivo investigar o uso da prática deliberada por meio da utilização da aprendizagem da articulação na flauta transversal. O conceito sobre prática deliberada será adotado com base em Ericsson, segundo o qual é “uma prática altamente estruturada cujo o objetivo explícito é a melhora do desempenho” Ericsson (1993, P. 368). Assim, exercícios específicos baseados na dificuldade de cada participante foram elaborados, visando a melhora e/ou direcionamento em determinado tópico.

No total são 8 registros de cada participante. Os mesmos foram feitos semanalmente ao final de cada orientação. Cada orientação teve a média entre 25 à 30 min. Os vídeos estão em ordem sequencial de registro e as atividades e pontos discutidos em aula estão na ficha individual de cada participante.

Minha participação nesta pesquisa será averiguar se houve resultados ou não em cada estratégia que visou o estudo da articulação na flauta transversal, fazendo suas considerações após o término de cada vídeo e sobre todo o processo de acordo com o seu entendimento.

Também estou ciente de que:

- Ao término das avaliações deverei entregar as fichas individuais de cada participante preenchidas com as minhas considerações sobre cada vídeo e sobre todo o processo em formato PDF;
- Não receberei qualquer compensação monetária por minha participação, sendo esta totalmente de forma voluntária;

- Não terei despesas com profissionais, equipamentos, materiais ou qualquer item necessário para a realização da pesquisa;
- Meu anonimato é garantido em todas as etapas da pesquisa bem como em eventuais divulgações dos resultados parciais e finais do estudo, estando preservados meus direitos de imagem e identidade;
- Tenho preservado o direito a ressarcimento ou compensação por consequência de quaisquer danos, riscos ou eventualidades, esclarecidas ou não, decorrentes ou consequentes da pesquisa;
- Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido é assinado em duas vias de igual teor.

Participante da Pesquisa

Pesquisador

Pesquisador Responsável

Belém, ____ de _____ de 20 ____

Programa de Pós Graduação em Música - UFRGS: (51) 33084390
Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) – UFRGS: (51) 33083738

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, nascido(a) em ___ de _____ de _____, CPF _____, RG _____, natural de _____, nacionalidade _____, residente em _____ aceito o convite em participar do estudo denominado *A prática deliberada na aprendizagem da articulação na flauta transversal: Um estudo multicasos com alunos do curso superior em flauta transversal do IECG*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Esta pesquisa tem por objetivo investigar o uso da prática deliberada por meio da utilização da aprendizagem da articulação na flauta transversal. Os dados serão coletados por meio de vídeos, entrevistas e diário de estudos onde posteriormente serão analisados e discutidos de forma qualitativa. Com os resultados deste estudo serão feitas análises dos dados finais a fim de constatar a eficácia ou não da prática deliberada de acordo com cada participante.

Minha participação nesta pesquisa será registrar por meio audiovisual o ex-certo para flauta transversal *Volière* de C. Saint-Saens durante 6 semanas, sendo um vídeo por semana em take único assim como a participação em aulas que visem a orientação sobre o tema pesquisado.

Também estou ciente de que:

- As aulas individuais serão semanais com duração de 25 min;
- Todas as aulas serão presenciais podendo esta modalidade ser alterada conforme as orientações do Ministério Da Saúde devido a pandemia do novo coronavírus (COVID-19);
- Dois questionários serão preenchidos durante a realização da pesquisa com o propósito de registro e conhecimento do background dos participantes e suas impressões ao final da primeira fase do estudo;
- Os registros serão feitos por meio de celular e em take único, não podendo haver qualquer tipo de edição;
- Além dos 6 registros semanais, mais dois registros (um no início da pesquisa e um no final das orientações) serão necessárias para efeitos de avaliações;

- Os registros dos diários de estudo deverão ser entregues semanalmente juntamente com o vídeo da semana;
- Não receberei qualquer compensação monetária por minha participação, sendo esta totalmente de forma voluntária;
- Não terei despesas com profissionais, equipamentos, materiais ou qualquer item necessário para a realização da pesquisa;
- As gravações deverão ser realizadas com meu próprio instrumento;
- Tenho reservado o direito de desistir de minha participação nesta pesquisa a qualquer momento;
- Meu anonimato é garantido em todas as etapas da pesquisa bem como em eventuais divulgações dos resultados parciais e finais do estudo, estando preservados meus direitos de imagem e identidade;
- Tenho preservado o direito a ressarcimento ou compensação por consequência de quaisquer danos, riscos ou eventualidades, esclarecidas ou não, decorrentes ou consequentes da pesquisa;
- Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido é assinado em duas vias de igual teor.

Participante da Pesquisa

Pesquisador

Pesquisador Responsável

Belém, _____ de _____ de 20____

Programa de Pós Graduação em Música - UFRGS: (51) 33084390
Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) – UFRGS: (51) 33083738

MODELO DE DIÁRIO DE ESTUDO

- Data e dia da semana:
- Objetivos:
- Estratégias de estudo (procedimentos):
- Tempo praticado nesta atividade:
- De 0 a 10 como classifico a minha prática hoje?
- Ideias e observações pertinentes para a próxima prática:
- Dúvidas para consultar com o professor:

DIÁRIO DE ESTUDO (PARTICIPANTE A)

Dia e data: Sábado - 01/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Mecanismo mais fluído, e articulação mais precisa.

Estratégias de estudos: Estudar por trechos, tocar devagar, mudar os ritmos, alternar as articulações, fazer combinações de golpes de língua com atacado duplo.

Tempo praticado: 30min a 1h.

Classifique de 0 a 10: 5

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Segunda - 04/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Articulação mais precisa, golpe de língua com ataque de staccato duplo mais preciso.

Estratégias de estudos: Alternar as articulações com Dê e Te sozinhas para golpe de língua simples e depois alternar somente com a articulação da parte de trás da língua "Q". Depois articular com staccato duplo.

Tempo praticado: 30min à 1h.

Classifique de 0 a 10: 6

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Terça - 05/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Articulação mais precisa, golpe de língua com ataque de staccato duplo mais preciso.

Estratégias de estudos: Alternar as articulações com Dê e Te sozinhas para golpe de língua simples e depois alternar somente com a articulação da parte de trás da língua "Q". Depois articular com staccato duplo.

Tempo praticado: 30 min

Classifique de 0 a 10: 6,5

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Quarta 06/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Articulação mais precisa, golpe de língua com ataque de staccato duplo mais preciso.

Estratégias de estudos: Alternar as articulações com Dê e Te sozinhas para golpe de língua simples e depois alternar somente com a articulação da parte de trás da língua "Q". Depois articular com staccato duplo.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Sábado - 09/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Saltos limpos, e sem atacar as notas agudas.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, abaixar o maxilar e ter mais apoio. Estudar harmônicos.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 6

Ideias e observações:

Dúvidas

Dia e data: Segunda - 11/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Saltos limpos, e sem atacar as notas agudas.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, abaixar o maxilar e ter mais apoio.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 6,5

Ideias e observações:

Dúvidas

Dia e data: Terça - 12/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Saltos limpos, e sem atacar as notas agudas, não forçar as notas graves.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, abaixar o maxilar e ter mais apoio.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Quinta - 14/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Saltos limpos, e sem atacar as notas agudas.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, abaixar o maxilar, ter mais apoio, mudar figuras de ritmos.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Segunda - 18/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Articular cada nota com a mesma qualidade, sempre manter a coluna de ar constante.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, abaixar o maxilar, ter mais apoio, mudar figuras de ritmos.

Tempo praticado: 30min a 1h

Classifique de 0 a 10: 6

Ideias e observações: Não forçar os graves

Dúvidas:

Dia e data: Terça - 19/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Não atacar as notas agudas, e não forçar os graves.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, mudar o valor de tempo de figuras e mudar os ritmos.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Terça - 19/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Mecanismo fluido (Passagens de Cromatismo).

Estratégias de estudos: tocar devagar e ir aumentando de velocidade, mudar ritmo, tocar legato.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Quarta - 20/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Mecanismo fluido.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, ter mais apoio, estudar escalas cromáticas.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Sábado - 23/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Mecanismo fluido, preencher as notas graves sem forçar.

Estratégias de estudos: relaxar os lábios, ter mais apoio, tocar devagar e acelerar aos poucos.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Terça - 26/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Cromatismo fluido.

Estratégias de estudos: Trocar ritmos e tocar lento.

Tempo praticado: 30min

Classifique de 0 a 10: 7

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Quarta - 27/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Cromatismo fluido.

Estratégias de estudos: Tocar de trás para frente, mudar ritmos, tocar de semitom em semitom e fazer repetições.

Tempo praticado: 30 min.

Classifique de 0 a 10: 7,5

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Sábado - 30/04

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: tocar os arpejos com facilidade.

Estratégias de estudos: Tocar lento, mudar ritmos.

Tempo praticado: 30 min.

Classifique de 0 a 10: 7,5

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Segunda - 02/05

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Leveza na articulação

Estratégias de estudos: alterar articulações entre staccato simples e duplo.

Tempo praticado: 30 min.

Classifique de 0 a 10: 7,0

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Terça - 03/05

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Mesma qualidade de som e articulação.

Estratégias de estudos: alterar as articulações, tocar ligado.

Tempo praticado: 30 min.

Classifique de 0 a 10: 7,5

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Quarta - 04/05

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Arpejos fluidos

Estratégias de estudos: Inverter os arpejos tocando de trás para frente e fazer repetições, mudar figuras de ritmo.

Tempo praticado: 30 min.

Classifique de 0 a 10: 8

Ideias e observações:

Dúvidas:

Dia e data: Sexta - 06/05

Peça, obra ou estudo: Le Carnaval des Animaux - Nr 10. Volière, Camille Saint-Saëns.

Objetivos: Tocar o excerto todo com consistência.

Estratégias de estudo: Aplicar todas estratégias feitas durante os estudos passados.

Tempo praticado: 30min a 45min.

Classifique de 0 a 10: 8,5

Ideias e observações:

Dúvidas:

DIÁRIO DE ESTUDO (PARTICIPANTE B)

Data:09/04/2022 **Dia da Semana:** Sábado

Peça de Estudo: Le Carneval dês Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Estudar os Arpejos

Estratégias de Estudo (como resolver): Exercício numero 1 (arpejos)

Tempo praticado de atividade: 1h

Como me classifico hoje (de 0 a10): 7

Observações (tudo que está atrapalhando): Tive problemas com ansiedade e procrastinação. Medo da peça.

Duvidas a tirar com o professor: como resolvo problemas de velocidade em alguns arpejos?

Data:10/04/2022 **Dia da Semana:** Domingo

Peça de Estudo: Le Carneval dês Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Estudar os Arpejos, trabalhar mudanças de articulação usando ataques simples, duplo.

Estratégias de Estudo (como resolver): Exercício numero 1 (arpejos)

Tempo praticado de atividade: 1h

Como me classifico hoje (de 0 a10): 8

Observações (tudo que está atrapalhando): A ansiedade esta diminuindo, a pratica do exercício está progredindo. Mas o medo da peça ainda existe. Problema com ansiedade.

Duvidas a tirar com o professor: Como resolvo problemas com velocidade em alguns trechos?

Data: 24/04/2022 **Dia da Semana:** Domingo

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Exercício numero 1 (arpejos), e ler a peça completa

Estratégias de Estudo (como resolver): Hoje vou converter a velocidade do metrônomo de colcheia a 80 para semínima a 40 para fazer meu aumento gradativo de velocidade nos próximos estudos.

Tempo praticado de atividade: 1h

Como me classifico hoje (de 0 a10): 8

Observações (tudo que está atrapalhando): Durante o estudo percebi que o som ficou ruim novamente.

Duvidas a tirar com o professor: O estudo de hoje pareceu muito eficiente, mas como posso fazer para duplicar minha velocidade?

Data: 26/04/2022 **Dia da Semana:** terça-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Tocar o exercício numero 3 (Graves), exercício numero 4 (Cromáticas) e ler a peça.

Estratégias de Estudo (como resolver): Hoje estou executando a peça e estudos na velocidade de semínima a 45.

Tempo praticado de atividade: 1 hora

Como me classifico hoje (de 0 a10): 6

Observações (tudo que está atrapalhando): estou estudando em horário de almoço na escola onde trabalho. Aqui as pessoas me interrompem muito. Acho que minha flauta ta com problema de novo.

Data: 28/04/2022 **Dia da Semana:** Quinta-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Tocar o exercício numero 3 (Graves), exercício numero 4 (Cromaticas) e ler a peça.

Estratégias de Estudo (como resolver): Hoje estou executando a peça na velocidade de semínima a 50.

Tempo praticado de atividade: 1 hora

Como me classifico hoje (de 0 a10): 9

Observações (tudo que está atrapalhando): Apesar das minhas dificuldades estou fazendo progresso. Maior dificuldade: Perda de foco e concentração

Data: 02/05/2022 **Dia da Semana:** Segunda-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Estudar os dois primeiros pentagramas no andamento 50 do metrônomo.

Estratégias de Estudo (como resolver): Aprender a tocar a peça do inicio ao fim

Tempo praticado de atividade: 30 minutos

Como me classifico hoje (de 0 a10): 8

Observações (tudo que está atrapalhando): Algumas notas do Arpejo estão prendendo, mas consigo resolver com mais facilidade.

Duvidas a tirar com o professor:

Data: 05/05/2022

Dia da Semana: Quinta-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Tocar os 4 primeiros pentagramas no andamento

Estratégias de Estudo (como resolver): Executei alguns trechos dos exercícios de arpejos alterando o ritmo.

Tempo praticado de atividade: 30 minutos

Como me classifico hoje (de 0 a10): 8

Observações (tudo que está atrapalhando): Fatores pessoais estão me causando perda de foco.

Data: 10/05/2022

Dia da Semana: Terça-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Juntar os sistemas 5, 6 e 7 com os demais anteriores.

Estratégias de Estudo (como resolver): Voltei ao Exercício nº3 para estudo de graves.

Tempo praticado de atividade: 1 hora

Como me classifico hoje (de 0 a10): 9

Observações (tudo que está atrapalhando):

Data: 16/05/2022

Dia da Semana: Segunda-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Estudar os sistemas 8 e 9, e ler a peça toda.

Estratégias de Estudo (como resolver): Tentar juntar o trecho principal de estudo de hoje com os sistemas anteriores da peça.

Tempo praticado de atividade: 1 hora

Como me classifico hoje (de 0 a10): 8

Observações (tudo que está atrapalhando): O som não está bom hoje.

Data: 19/05/2022 **Dia da Semana:** Quarta-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Tocar a peça inteira no andamento 50

Estratégias de Estudo (como resolver): Melhorar a passagem dos saltos de intevalos antes das escalas cromáticas.

Tempo praticado de atividade: 1 hora

Como me classifico hoje (de 0 a10): 9

Observações (tudo que está atrapalhando): Estou desconsentado

Data: 23/05/2022 **Dia da Semana:** Segunda-feira

Peça de Estudo: Le Carneval des Animaux – C. Saint-Saens

Objetivos: Peça inteira

Estratégias de Estudo (como resolver): Hoje estou executando a peça na velocidade de semínima a 50.

Tempo praticado de atividade: 1 hora

Como me classifico hoje (de 0 a10): 9

Observações (tudo que está atrapalhando): Alguns estudos de arpejos precisam ser relidos.

ENTREVISTAS TRANSCRITAS DOS CANDIDATOS

Participante A

Entrevista final

Após as 6 semanas de orientações individuais uma entrevista semiestruturada por meio de registro audiovisual foi realizada para que os mesmos pudessem fazer uma autoavaliação de seu processo, assim o candidato A explanou sobre as seguintes questões:

Como foi a sua experiência em participar da pesquisa?

“Primeiro fiquei um pouco com medo porque o excerto é difícil pela agilidade que é exigida para tocar, mas pra estudo eu gostei bastante pois pude trabalhar mais a minha articulação, o staccato duplo, foi bom, pretendo continuar estudando o excerto até ficar melhor.”

No início da pesquisa você definiu sua articulação com uma nota 4 em um âmbito de 0 à 10, hoje ao final da pesquisa você a definiria com qual nota?

“Ela está melhor, hoje a defino na média de 7 ou 8.

Algumas questões e/ou dificuldades que tinhas sobre o tema articulação antes do início da pesquisa, hoje você acha que possui alguma base ou propriedade para resolvê-las?

“Sim, na verdade comecei a estudar melhor, sei onde para e identificar o problema para tentar resolver.”

Dos estudos realizados em sala, qual mais te marcou?

“Gostei mais do primeiro onde pedia para variar as articulações entre as sílabas TE e GUÊ, isso me ajudou, antes sentia que a minha articulação era “fofa” e hoje está melhor.”

Como você compreende hoje a articulação dentro de um discurso musical?

“Hoje eu consigo compreender que posso variar a articulação conforme o estilo da música, como por exemplo a música barroca e clássica, essas são diferentes da

que usei hoje na execução do *Volière*, essa precisa de uma articulação mais direta como TE-KE, coisa que não utilizaria em um concerto de Mozart.”

Ao final desta pesquisa, o que achas que faltou para ela ser mais completa?

“A pesquisa me ajudou bastante, acho que da minha parte eu poderia ter me dedicado um pouco mais, sinto que devo ser mais centrado nos meus estudos”

Comente sobre o seu processo ao ver os registros do início, meio e final da pesquisa.

“O primeiro foi horrível (vídeo inicial), questão de sonoridade e ataque não estavam bons. Do meio do processo para o vídeo final de hoje vi algumas melhoras como o andamento que está mais acelerado, o som estava melhor, tenho que estudar mais, mas acredito que tenha tido um progresso”

Participante B**Entrevista final.****Como foi a sua experiência em participar da pesquisa?**

“Eu vi como uma forma de enriquecer meu aprendizado, é como se pegasse um nível de dificuldade e fragmentasse em várias partes pra assimilação.”

No início da pesquisa você definiu sua articulação com uma nota 7 em um âmbito de 0 à 10, hoje ao final da pesquisa você a definiria com qual nota?

“Hoje eu diria que está em 9 porque realmente eu posso ver uma melhora na articulação.”

Algumas questões e/ou dificuldades que tinha sobre o tema articulação antes do início da pesquisa, hoje você acha que possui alguma base ou propriedade para resolvê-las?

“Algumas dificuldades ainda existem, porém, após o estudo eu posso me organizar melhor o que fazer pra vencer essas dificuldades.”

Dos estudos realizados em sala, qual mais te marcou?

“O primeiro, pois quando peguei o excerto completo para fazer em um primeiro momento, não foi possível fazer uma boa leitura porque precisava trabalhar os ritmo e intervalos que estavam na partitura e o primeiro exercício me deu uma condição melhor de leitura.”

Como você compreende hoje a articulação dentro de um discurso musical?

“Consigo compreender melhor, até porque no repertório que já estudo, já posso ter um olhar diferente, por exemplo, estou estudando o concerto em C para piccolo do Vivaldi, certos ataques já deixei de usar e acabei empregando outros para aquela peça.”

Ao final desta pesquisa, o que achas que faltou para ela ser mais completa?

“Particularmente eu percebo que é necessário um melhor engajamento de quem está estudando (o aluno) porque de outra forma, pode ser o melhor estudo do mundo não irá surtir efeito se a gente não se propor aquilo que foi estabelecido, então em alguns momentos deixei algumas coisas por fazer e mesmo assim eu julgo que tive um bom resultado.”

Comente sobre o seu processo ao ver os registros do início, meio e final da pesquisa.

“Percebo uma mudança total, o primeiro registro estava praticamente lendo nota por nota, algumas até identifiquei errado e hoje no registro final eu já sabia exatamente o que fazer, soprar, dedilhar, e até os problemas de ansiedade diminuem quando sabemos o que tem que fazer, como tornar a execução um pouco mais consciente, a diferença é toda.”

GUIA PARA O QUESTIONÁRIO SOBRE VIVÊNCIAS MUSICAIS

E-mail:

Idade:

Gênero:

Há músicos em sua família?

Como você começou a estudar música?

Quais os motivos te fizeram escolher a flauta transversal como instrumento principal?

Quais as suas experiências mais relevantes como musicista?

Há quanto tempo você estuda Flauta Transversal?

Você sempre foi orientado por um professor do instrumento?

Quanto tempo você estudou em instituições de ensino formal de música?

Quanto tempo você estudou flauta informalmente?

Qual semestre estás cursando?

Quando tempo você reserva para o estudo da flauta?

Quanto tempo você reserva para o estudo da articulação?

Você já estudou o excerto *Volierè* da obra *Carnaval dos Animais*?

Quais as dificuldades que você identifica nesse excerto específico?

Quais as estratégias você utilizaria para estudá-lo?

Você possui algum problema com articulação?

Em uma escala de 0 à 10 qual nota você daria referente a sua articulação?

Como você compreende o funcionamento da articulação na Flauta Transversal?

Como você compreende a articulação dentro de um discurso musical?

EXERCÍCIOS UTILIZADOS NA PESQUISA

Score

Le Carnaval des Animaux

Volière

C. Saint-Saens

Flute

4

6

8

10

12

14

Alternar as articulações com Dê e Te sozinhas para golpe de língua simples
 Tocar sessões completas somente com a articulação da parte de trás da língua "Q"
 Fazer combinações de golpes de língua com staccato duplo.

Score

Le Carnaval des Animaux

Volière

C. Saint-Saens

Flute

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Repetir cada sessão 4x ou quantas vezes achar necessário;
 Alterar as articulações entre staccato simples, duplo e invertido;
 Não acentuar e nem forçar as notas graves assim como as notas agudas de chegada;
 Cada nota deve ter a mesma qualidade sonora e de articulação;
 A posição da língua deve estar mais próxima de onde o ar deve ser interrompido com o propósito de dar leveza a articulação.

Score

Le Carnaval des Animaux

Volière

C. Saint-Saens

Flute

6

11

16

Fl.

Fl.

Fl.

Procurar sempre manter a colunar de ar constante
 Articular sempre cada nota com a mesma qualidade independente do registro
 Não forçar as notas graves

Score

Le Carnaval des Animaux

Volière

C. Saint-Saens

Flute

6

11

14

Fl.

Fl.

Fl.

Flute

Le Carneval des Animaux

Volière

C. Saint-Saens

4

7

11

16