



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

MARINA MONROY DA COSTA PENNA

**A AUTOCOBRAÇA COMO FATOR GERADOR DE BLOQUEIO EM
PERFORMANCE**

Salvador
2018

MARINA MONROY DA COSTA PENNA

**A AUTOCOBRAANÇA COMO FATOR GERADOR DE BLOQUEIO EM
PERFORMANCE**

Trabalho de Conclusão Final de Curso apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música na área de criação e interpretação musical.

Orientador: Prof. Dr. JOSÉ MAURÍCIO BRANDÃO

Salvador
2018

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

P412 Penna, Marina Monroy da Costa
A autocobrança como fator gerador de bloqueio em
performance / Marina Monroy da Costa Penna.- Salvador, 2018.
107 f.

Orientador: José Maurício Brandão
– Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2018.

1. Performance Musical. 2. Ansiedade – Performance
Musical. 3. Pesquisa Artística . I. Brandão, José Maurício.
Universidade Federal da Bahia

CDD: 788.62



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

O memorial de **MARINA MONROY DA COSTA PENNA** intitulado "Auto Cobrança como Fator Gerador de Bloqueio em Performance", **foi aprovado.**

Dr. José Maurício Valle Brandão (orientador)

Dr. Lucas Robatto

Dr. Antônio Carlos Portela da Silva

Salvador, 20 de Abril de 2018

MARINA MONROY DA COSTA PENNA

**A AUTOCOBANÇA COMO FATOR GERADOR DE BLOQUEIO EM
PERFORMANCE**

Trabalho de Conclusão Final de Curso apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música na área de criação e interpretação musical.

José Maurício Brandão (Orientador)

Doutor em Música pela Louisiana State University, Louisiana, Estados Unidos da América. Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia.
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Lucas Robatto (Coorientador)

Doutor em Música pela University of Washington, Washington, Estados Unidos da América.
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Antônio Carlos Portela

Doutor em Música pela University of Alabama, Alabama, Estados Unidos da América.
Orquestra Sinfônica da Bahia (Osba)

Amanhã
Guilherme Arantes

Amanhã!
Será um lindo dia
Da mais louca alegria
Que se possa imaginar
Amanhã!
Redobrada a força
Prá cima que não cessa
Há de vingar
Amanhã!
Mais nenhum mistério
Acima do ilusório
O astro rei vai brilhar
Amanhã!
A luminosidade
Alheia a qualquer vontade
Há de imperar!
Há de imperar!

Amanhã!
Está toda a esperança
Por menor que pareça
Existe e é prá vicejar
Amanhã!
Apesar de hoje
Será a estrada que surge
Prá se trilhar
Amanhã!
Mesmo que uns não queiram
Será de outros que esperam
Ver o dia raiar
Amanhã!
Ódios aplacados
Temores abrandados
Será pleno!
Será pleno!

AGRADECIMENTOS

Em momento de agradecimento é muito grande a emoção que nos invade. Um clipe passa em nossa mente com rostos de tantas pessoas queridas que muitas vezes sem nem perceber construíram laços e memórias de carinho que jamais esqueceremos. Não quero aqui, contudo, colocar em ordem de importância, pois cada tijolo numa trajetória é imprescindível para edificar uma casa.

Não obstante, não é possível agradecer sem começar falando da grande mulher que me mantém. Que me sustenta na emoção e na fé na vida e no que há acima de nós no mundo imaterial. Sem minha mãe não existiria nada e eu em nada iria crer ou ter forças. Minha mãe é meu pilar, meu mundo.

Gostaria de agradecer a todos os meus familiares com suas particularidades que me construíram quem sou. Ao meu pai por todo apoio incondicional, carinho e conselhos nos nossos almoços e açais. Ao meu padrasto por ter sido sempre desde muito cedo uma referência acadêmica e espelho para me guiar profissionalmente. As minhas avós Clotilde, Margarida e Zélia por mostrarem sempre a força e a coragem de enfrentar as adversidades da vida. A Liz por sua doçura, sabedoria e amabilidade em cada palavra. Aos meus irmãos Beatriz e Ricardo que mesmo distantes estão em meu coração.

Ao meu avô um agradecimento especial por ser a estrela que guia meus passos, me acolhe e me conforta desde que nasci. Sei que vivo tentando acertar o caminho para nos encontrarmos novamente do outro lado.

A Kitkat, minha gata amada que sustentou minha existência quando o fardo era mais pesado. Hoje mesmo do outro lado, sinto sua presença e sei que nosso amor transcende a vida.

Aos meus gatos amados (Julieta, José Mathias, Mafalda e Frida) que me acompanharam em cada linha desse trabalho, se esforçando muito para subir no teclado do computador, morder minhas anotações ou deitar na caixa da flauta.

Gostaria de agradecer a Pedro Fontes por ter sido meu companheiro desde o dia em que nos conhecemos e por dividir comigo as maiores alegrias e tristezas da vida. É impossível colocar em palavras o quanto sou grata.

Quem me conhece sabe que nada sou sem trabalhar. Que mesmo dormindo sonho que estou trabalhando. E não é para menos. Sem o meu trabalho eu não teria sustento e nem sanidade para chegar até onde cheguei. Meu trabalho é minha família, minha diversão, meu convívio. Por isso, meu grande agradecimento a Sambalelê Musicalização e tudo que ela engloba!

Minha querida amiga e sócia Thaise Maciel com quem divido dias, noites e até roubei um pouco da família! Meus colegas de trabalho que são todos amigos (Duda, Iara, Mariane, Kívia, Karen, Quedma, Ione, Rodrigo), meus alunos que amo tanto e famílias!

Aos meus muitos e muitos amigos! Amigos da turma do mestrado 2016 (Flávio, Tony e Rafael, obrigada pelo apoio!), amigos da classe de flauta que levarei para a vida (Samanta, Erica e Luiz, olha vocês aqui!), a Filarmônica da UFBA (Prof Celso e família!), Solon Manica com todas as orientações preciosas, André Almeida, Mariana Mendes, Amanda Espiñeira, Sara Fadigas, Aline Vianna e todas as amigas do Colégio Militar...

A Marta Restrepo e Maria Amélia Cardoso por serem as grandes responsáveis pela minha saúde! Sem o cuidado atento de vocês nada seria possível!

Por fim, e essencialmente importante, um agradecimento muito especial aos meus mestres! Ao Colégio Militar de Salvador por ser o início de tudo. Ao IEM na figura de Carmen Mettig por ter sido minha ilha de alegria por 6 anos. A Rita Teixeira por ser a minha mãe de flauta, a mãe que escolhi para minha vida! A Lucas Robatto por ter sido meu guia por longos 6 anos, com uma paciência e sabedoria incomparáveis, sempre incansável na arte de ensinar. E a José Maurício por ter sido um orientador incrível e o mais calmo do mundo, mesmo com tantas visitas minhas aos prantos rs!

E agradecer a vida (Deus, poder superior, o que for!) por me dar a chance a cada dia de ver o sol se por uma vez mais. Saber que escolhi lutar e que fui escolhida para seguir adiante é incrível.

Muito obrigada.

RESUMO

Esse documento é o produto final do meu curso de mestrado profissional em música, na área de criação e interpretação musical. Ele é composto de um Livro de Memórias (que engloba o memorial proposto pelo programa), oito relatórios de práticas supervisionadas e um artigo. O livro está dividido em duas partes. Na primeira (de I até VI) discuto o processo vivido por mim ao longo do mestrado e levanto questionamentos acerca de bloqueios, vida profissional em música e autocobrança em performance. Na segunda (parte VII), apresento meu diário escrito ao longo do mestrado que foi a fonte de dados brutos dessa pesquisa. No artigo tenho como objetivo discutir mais a fundo um recorte do diário com subsídios teóricos. Nos relatórios, descrevo as práticas realizadas ao longo do curso com a carga horária envolvida.

Palavras-chave: autocobrança, bloqueio, performance, pesquisa artística.

ABSTRACT

This document is the final product of my professional master's degree in music, in the area of creation and musical interpretation. It consists of a Memoir (which embodies the memorial proposed by the program), eight supervised practice reports and one article. The book is divided in two parts. In the first one (from I to VI) I discuss the processes I lived during the masters and raise questions about blockades, professional life music and self-charge in performance. In the second part (part VII), I present my written diary throughout the masters that was the raw data source of this research. In the article I aim to discuss more in depth a cut of the diary with theoretical subsidies. In the reports, I describe the practices out along the course with the workload involved.

Keywords: self-charge, blockades, performance, artistical research.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Trabalho de Conclusão Final.....	14
Figura 2: Posicionamento Profissional	24

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Palavras recorrentes no diário	29
Tabela 2: Palavras-Chave.....	84

SUMÁRIO

LIVRO DE MEMÓRIAS	12
I. APRESENTAÇÃO (BOAS VINDAS)	12
II. INTRODUÇÃO.....	15
III. MEMORIAL - QUESTIONAMENTO	17
IV. MEMORIAL – POSICIONAMENTO PROFISSIONAL	21
V. MEMORIAL – O CASO – BLOQUEIO EM PERFORMANCE.....	25
VI. MEMORIAL – NOVOS RUMOS	32
VII. O DIÁRIO.....	34
VIII. CODA.....	74
ARTIGO	78
INTRODUÇÃO	78
OBJETIVO.....	80
FUNDAMENTAÇÃO.....	81
SOBRE O CASO	82
DISCUSSÃO.....	85
CONCLUSÃO	87
REFERÊNCIAS	89
APÊNDICE A – Relatório da disciplina MUSD51 – Prática de Banda 2016.1	90
APÊNDICE B – Relatório da disciplina MUSD48 – Oficina de Prática Técnico- Interpretativa – 2016.1.....	93
APÊNDICE C – Relatório da disciplina MUSD48 – Oficina de Prática Técnico- Interpretativa 2016.2	95
APÊNDICE D – Relatório da disciplina MUSD48 – Oficina de Prática Técnico- Interpretativa 2017.1	97
Apêndice E – Relatório da disciplina MUSD54 – Prática em Criatividade Musical 2017.1	99
APÊNDICE F – Relatório da disciplina MUSD55 – Práticas em grupos musicais ligados a manifestações trad. com. e/ou populares 2017.2	104
APÊNDICE G – Relatório da disciplina MUSD53 – Preparação de recital/Concerto solístico 2017.2	107

LIVRO DE MEMÓRIAS

I. APRESENTAÇÃO (BOAS VINDAS)

“O lugar para onde o caminho nos levará depende da nossa própria vontade e de nossos pensamentos.” Marion Zimmer Bradley

Quando iniciei a escrita do Livro de Memórias eu não sabia ao certo o que iria se desenrolar a partir disso. Iniciei apenas escrevendo a pedido de Solon Manica como parte de suas atividades de pós-doutorado na UFBA. Solon realizou o acompanhamento semanal dos alunos da classe do prof. Dr. Lucas Robatto no ano de 2017 auxiliando no preparo de repertório visando a construção interpretativa das obras sob a perspectiva da teoria da narratividade. Eram realizados encontros tutoriais e os alunos escreviam relatos sobre os processos que desenvolviam no estudo e as escolhas interpretativas tomadas.

Os relatos que comecei a escrever eram inicialmente para cumprir esse registro de teor obrigatório, mas ao longo da prática foram mudando tanto os assuntos tratados como a importância psicológica que esses textos passaram a ter na minha vida foi se ampliando cada vez mais. Importante dizer que nem todos os momentos eu tinha disposição para escrever, então os momentos para relatar as memórias tornaram-se sempre livres de acordo com minha predisposição emocional para me abrir ao invés de assumirem regularidade pré-estabelecida.

Aos poucos fui me distanciando da temática original da proposta trazida por Solon e comecei a divagar por todo e qualquer assunto que eu julgasse pertinente reviver para poder tocar flauta. Pouco a pouco o ato da escrita foi tomando grande importância na minha rotina e foi adquirindo um grande simbolismo como uma prática de limpeza psicológica, energética e espiritual. Foi deixando de ser meramente um aglomerado de relatórios e se tornando um diário, um local de desabafo. Escrever foi se tornando pouco a pouco um segundo consultório de psicologia da minha psicanalista com quem mantenho atendimento regular desde abril de 2016.

Inicialmente esse mestrado objetivava falar sobre a construção interpretativa das obras de Sigismund Ritter von Neukomm para Flauta. Neukomm foi um compositor e organista austríaco da transição clássico-romântico que viveu no período entre 1778 e 1858. Veio ao Brasil em 1816 e se instalou no Rio de Janeiro até o ano de 1821, período da presença da corte portuguesa no país. As obras selecionadas para estudo, foram compostas nesse período (*Fantasia L'Amoureux* - 1819 e *Duo para Flauta e Piano* - 1820) ou logo após seu retorno para Paris (*Fantasia para Flauta Solo* - 1823).

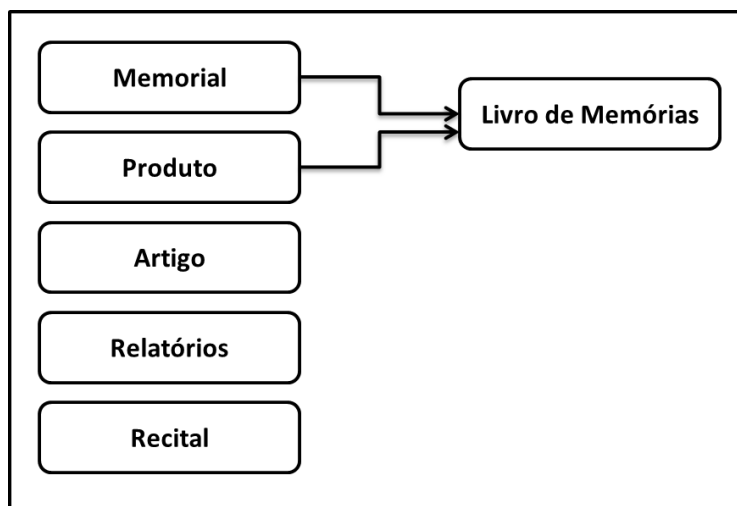
Mantive esse tema até o último segundo que foi possível antes de assumir que minhas pesquisas haviam me conduzido para um rumo completamente distinto. Eu ia estudar aspectos históricos e musicológicos pertinentes as obras para posteriormente criar uma interpretação e performance. Durante o curso eu estudei as obras para tocá-las sem teorizar muito o processo como era o objetivo inicial. Esse tema acabou ficando em segundo plano, ainda enquanto objeto de minha paixão e desejo de estudo futuro.

Todo o processo que se seguiu no curso foi consequência de diálogo constante com o meu orientador o prof. Dr. José Maurício Brandão e o meu coorientador e professor de flauta prof. Dr. Lucas Robatto. Tendo tantos relatos (diários) colhidos, e tendo desenvolvido tanta afetividade por eles, tornou-se natural a escolha de trocar o foco da pesquisa que era originalmente sobre a interpretação das obras de Neukomm para falar especificamente do processo que eu me propus viver. Não só o foco de pesquisa foi trocado, como também o produto esperado ao final do mestrado profissional também se tornou esse Livro de Memórias.

Esse livro (Livro de Memórias) é pré-requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música no PPGPROM¹ da UFBA. O trabalho escrito como um todo é Memorial e Produto esperado da pesquisa, que conta também com artigo e relatórios das práticas que vivenciei ao longo do curso. Também é pré-requisito uma defesa oral do trabalho a qual opto por realizar um recital.

¹ Programa de Pós-Graduação Profissional em Música

Figura 1: Trabalho de Conclusão Final



Fonte: 2018, Penna

Essa é uma pesquisa de autoconhecimento, superação de limites e descoberta de novos rumos. Espero que sirva não só para mim como também sirva ao mundo de alguma forma contribuindo para que alguém que sinta uma “angústia” semelhante a minha consiga encontrar suporte e alento.

De certa forma, ainda vejo em aberta as perspectivas que a prática reflexiva de escrever sobre minhas memórias pode proporcionar. Especialmente sobre possíveis direcionamentos diferentes que a análise do diário pode tomar de acordo com o enfoque escolhido. Para essa pesquisa eu escolhi abordar o problema que vi que representava maior angústia pessoal no momento.

II. INTRODUÇÃO

“O mundo é a projeção daquilo que os homens acreditam.”

Marion Zimmer Bradley

No período de escrita eu e meus orientadores buscamos um caminho para entender a qual público se destinaria esse texto que se segue. Aqui são descritas memórias marcantes num fluxo não ordenado temporalmente, mas escritas de acordo com minhas ânsias por desabafo ao longo de um ano. Esse resgate objetiva restaurar uma conexão interna com o tocar sem medo, vencer bloqueio em performance² decorrente da autocobrança e busca por fluidez³ no tocar.

A voz dos meu discurso no diário e de minha análise se destina obviamente a todo público que se interessar e que por ventura se sinta identificado ou possa ser ajudado de alguma forma sem restrições, pois visa ser de linguagem acessível e explicativa a fim de conseguir transmitir em palavras sentimentos e situações que são dificilmente exprimíveis. Não obstante, é necessário ter em mente um recorte de público para qual dirijo-me especialmente. Esse público específico ao qual me volto é o de jovens profissionais músicos instrumentistas (principalmente universitários) independente do instrumento tocado, professores e comunidade universitária.

Acredito que o ingresso na vida profissional pode se tornar menos drástico e conflituoso caso exista material (livros e cursos por exemplo) que proporcione suporte e preparo emocional ao jovem músico. Isso pode somar enormemente no processo de formação musical, evitando o desenvolvimento de crises psicológicas e formando profissionais emocionalmente mais maduros e confiantes.

Questionamentos existenciais não respondidos e ausência de suporte no âmbito da construção de autoestima em tempos de grande concorrência no mercado de música erudita contribuem para amplificar problemas de ordem psicológica. Estes

² Ver capítulo V – MEMORIAL - O CASO – BLOQUEIO EM PERFORMANCE, onde explico o que é bloqueio em performance no contexto dessa pesquisa.

³ Fluidez pode ser compreendido nessa pesquisa como um conjunto de aptidões no tocar que permitem que o intérprete possa executar a melodia e o fraseado musical com facilidade e flexibilidade. Compreende domínio rítmico, técnica e controle da coluna de ar.

somados aos problemas de ordem social decorrentes da cobrança por sucesso financeiro e status e ainda agregados ao pouco apoio recebido por jovens músicos na escolha da profissão, gera enormes estragos à estabilidade emocional, acarretando prejuízos diretos tanto na saúde física e psicológica, como nos resultados profissionais.

Essa temática que apresento, onde o medo e a cobrança pessoal geram bloqueio em diversos graus na performance, é uma pauta pertinente para o estudo da psicologia da música pois constitui-se uma ótica distinta dos quadros mais comuns de ansiedade. No meu tratamento regular psicoterápico, a ansiedade em si não é o assunto mais abordado em relação a música e sim autocobrança.

Importante frisar que me posiciono nessa pesquisa enquanto artista performer relatando minhas impressões e experiências pessoais na perspectiva de pesquisa artística, conforme a bibliografia de Coessens e López-Cano. Meu olhar é leigo no que tange as perspectivas médicas e psicológicas e não tenho tampouco capacidade e nem pretensões de diagnosticar e nem tratar patologias e distúrbios. Acredito que nada dispensa o acompanhamento de profissionais especializados e inclusive defendo que é necessário o olhar interdisciplinar mais atento para o cuidado com a saúde mental do músico.

III. MEMORIAL - QUESTIONAMENTO

“Talvez o homem ou a mulher realmente corajosos fossem aqueles cuja mente não formasse imagens do que poderia acontecer se as coisas escapassem do controle.” Marion Zimmer Bradley

O pensamento humano é um emaranhado de complexidades único. Cada indivíduo não pode ser imitado por outro e nem ter sua psique completamente compreendida, expressada e nem mesmo mensurada. Isso faz com que tudo que diz respeito a individualidade dos seres e suas peculiaridades nunca seja totalmente contemplada por generalizações, modelos e fórmulas.

A vida em sociedade e os interesses mercadológicos de produção em massa pós revolução industrial pouco a pouco atingiram todos os seguimentos sociais e a produção artística. A padronização necessária e desejada em produtos passou a ser esperada em tudo que nos rodeia e em alguns pontos também o é na música hoje. É esperado um padrão técnico e diversos pré-requisitos específicos a cada instrumento. É esperada grande produção musical e rápida (especialmente no meio de música popular) e em certa medida os interesses de mercado esperam que os intérpretes não sejam entre si muito distantes um do outro. Produção em massa e padrão.

A arte, porém, assim como a psique, é complexa e não é plenamente replicável. Naturalmente nem todo músico irá se adequar completamente aos padrões esperados pelo mercado e nem aos modelos de estudo técnico. Entra nessa equação a necessidade de autoconhecimento do músico, para saber qual o seu papel no mundo que o cerca, e escolher se deseja se adequar ao mercado ou não. Mas, independentemente de compreensão de mercado, é necessária a compreensão e adaptação aos modelos de estudo e padrões de nível técnico esperados.

Não é muito passado ao músico, acredito que não é muito incentivado ao jovem de forma geral, o estímulo para buscar o autoconhecimento enquanto chave para otimizar processos. Tenho a remota lembrança de nos tempos escolares de ter sido massificada com a ideia de buscar viver sempre modelos e fórmulas prontas sem

menor questionamento e seguir os passos da vida como um encadeamento natural que ficaria ao encargo do tempo.

O positivismo esteve fortemente presente em meu ambiente escolar em particular, o que tornou ainda mais difícil o ato de assumir o desejo de ingressar na carreira artística e “romper padrões”. Reconheço na minha trajetória uma mensagem que se pudesse ser posta em palavras diria: Não questione, estude e tudo dará certo. Curiosamente a frase deu errado! Muitos perguntariam porque eu digo isso se hoje eu consegui aos 24 anos cursar mestrado em Música e ao mesmo tempo ser economicamente independente. A frase deu errado justamente porque meus conceitos do que é dar certo e dar errado mudaram.

Com o ingresso no mestrado eu passei a me questionar o que faltava na minha vida para ser feliz, porque mesmo com a realização simbólica o aperto existencial no peito persistia. Existe em nós aquele vazio que os objetos materiais são incapazes de preencher. Isso é tão complexo e tão vasto que acho que o ser humano nunca vai conseguir descrever ou compreender por completo. De uma forma ou de outra, foi isso que me fez questionar a vida que vivi até o momento.

Após reler algumas vezes os textos do diário, acredito que existe uma mecânica em jogo diretamente ligada entre o sofrimento e vazio interno com a frustração, apesar de essa palavra não aparecer diretamente no texto. Existe uma grande expectativa no músico (no caso eu) na busca de um algo que ele considera maior. Por qualquer que seja essa forma de nomear o algo maior, propósito ou até mesmo a conexão com entidade superior é através da realização artística e produção de obras que eu como artista (no caso como músico) tento exprimir minha relação com esse ‘algo’ imaterial.

De modo a trazer para o palpável e compreensível, essa busca é materializada em objetivos mais concretos. A busca pessoal quando materializada através de resultados e realizações profissionais auxiliam o alcance desse sentimento e propósito do ‘algo’. Esse algo pode ser relativo e nomeado de diversas formas, e inclusive mudar o enfoque através de objetivos momentâneos, em grande parte circundantes daquilo que o artista (não somente eu) considera tocar bem, sejam eles: tocar determinado repertório, passar em/vencer um concurso, preparar um *show*/recital/turnê, obter um

determinado título acadêmico, receber prêmios, reconhecimento de seus pares, aceitação em determinado grupo, status social, dinheiro, etc.

Esses objetivos precisam visar algo. A expectativa de alcançar o algo é um jogo de obtenção de felicidade. Músicos buscam felicidade através da música, seja qual for a forma que essa frase for interpretada (simplesmente pela renda ou pela comunicabilidade). A busca por felicidade em música é um jogo de expectativas e ansiedades através de um fazer artístico que visa se expressar de algum modo. Não obstante, para alcançar a capacidade de expressão profissionalmente e de modo competitivo no mercado de trabalho, é necessário um alto patamar técnico.

Acredito que essa busca por expressão é o que nos move para buscar música enquanto profissão, bem como já ouvi o prof. Lucas falar algumas vezes. Pessoalmente sinto que através da música consigo dar vazão ao indizível que não consigo sequer ter dimensão que existe dentro de mim e isso representa um grande alívio. A performance em palco também é algo que muito me atrai, pois, o reconhecimento do aplauso tem um imenso poder com o brio e ego do indivíduo, além de uma sensação prazerosa de adrenalina.

Com o início da minha carreira como profissional, pouco a pouco fui perdendo o prazer que tinha inicialmente ao subir nos palcos com a flauta. Fui percebendo que passei a ter sensações em muito contraditórias com o ato de apresentações públicas, tanto em não saber mais se gostava ou não delas, como em ter diferentes gradações de desenvoltura a medida em que tocava repertórios que me eram menos familiares. Fui me sentindo aos poucos mais à vontade para tocar improvisos e música popular do que música erudita, o que se constituiu um verdadeiro enigma para mim pois não dominava esse tipo de repertório.

O meu posicionamento ao afirmar que o problema processual que enfrentei na performance foi advindo de outros fatores que são alheios da ansiedade clássica e do medo de palco são diretamente ligados a sensação. Palco e público sempre representaram para mim algo de extremo prazer não só quando ligados ao ato de apresentações com flauta, como também ao canto, atuação, dança, palestras, aulas e quaisquer outras formas de contato.

Muitos são os questionamentos que surgem a partir daí. Qual a relação entre esse modo de vida em um sistema “não questione e estude” e o fazer artístico? O que se pode esperar e cobrar produção de si enquanto artista num determinado período de tempo? É possível para a vida profissional artística se manter nos moldes comerciais e produtivos e ao mesmo tempo buscar esse “algo”, propósito de expressão imaterial?

IV. MEMORIAL – POSICIONAMENTO PROFISSIONAL

“Há muitas coisas que eu desejo, e sempre que vejo uma delas, lamento profundamente, e me pergunto que fraqueza ou que loucura me impede de fazer o que gostaria.” Marion Zimmer Bradley

Para poder alcançar todo o êxtase que a performance pode proporcionar, é necessário tocar bem. Só assim é possível ter as ferramentas para dar vazão ao que se deseja expressar. Por mais relativo que seja esse conceito, e não pretendo entrar aqui no mérito de discussão sobre esse assunto, na cultura dominante de ensino de música erudita Ocidental o ato de tocar bem é diretamente vinculado com a prática e manejo técnico de excelência do instrumento musical. Desde muito cedo no aprendizado de um instrumento é transmitida a lição de que o avanço é proporcional ao tamanho do esforço no estudo.

Somos todos treinados a estudar. Há um quê de messianismo de que se há algo errado basta estudar que irá se resolver. Não importa como. O pensamento e questionamento acerca do tipo e qualidade de estudo para aplicar e modular de acordo com situações da vida e objetivos ainda não vejo ser muito comum. A medida em que as situações fogem do controle é comum o indivíduo se refugiar no estudo como sendo ele o mecanismo que irá conduzir até a salvação. O que ocorre é o contrário. O estudo pode facilmente passar a ser o fator de alienação a partir do momento em que o jovem profissional se depara com os primeiros conflitos da carreira, onde se torna imperativo se posicionar. No mundo do estudo todas as situações existentes são controladas e medidas constituindo um ambiente que é facilmente mais atrativo do que o mundo exterior de realidade, onde cada atitude tem consequências que podem perdurar por toda vida profissional.

Mas o que seria exatamente o posicionamento profissional? Aqui a definição e compreensão é de crucial importância para contextualizar e delimitar todo o conflito que identifico como principal questão existente para iniciar os problemas de fuga e alienação na vida do jovem profissional não só de música como de qualquer outra

profissão. Usarei como exemplo a conclusão da universidade, mas pode ser aplicável a outros contextos, como a conclusão de cursos técnicos (conservatórios por exemplo).

Imagine que um dia você é estudante, sem muitas responsabilidades sociais ou consequências nas atitudes tomadas. Não entremos especificamente na seara das responsabilidades financeiras, mas na implicação social das ações e no panorama de amplitude psicológica ao se deparar com a existência das responsabilidades em cada atitude tomada. Suas preocupações são essencialmente acadêmicas, ao cumprir com as atividades universitárias, frequentar as aulas, eventualmente participar de pesquisa e extensão universitárias e claro, de preferencialmente estudar muito. Sempre há ao seu redor professores, monitores e orientadores para conduzir os processos, tirar dúvidas e indicar quais os melhores caminhos a percorrer.

Um dia, você acorda e percebe que tudo acabou. Não há mais universidade. Acabaram as disciplinas para trazer obrigatoriedade, prazos e objetivos. Não existem mais tutores e nem figuras de professores para dizer quais caminhos a percorrer. Você percebe que a partir de hoje tudo que era palpável acabou e que essa grande lacuna que surge para ocupar o espaço da Universidade se chama “vida profissional”. Nela você se torna responsável por absolutamente tudo.

Esse é um momento difícil para o indivíduo, assim como toda e qualquer mudança grande que afete profundamente a vida. É necessário preparo emocional e psicológico, principalmente maturidade, afinal é uma transição inevitável. Infelizmente, o que acontece quando não estamos preparados para encarar um problema de frente (uma transição drástica pode se tornar um grande problema!) é tentar fugir dele. Aí surgem questões interessantes: Fugir para onde? O que é mesmo ser um profissional? Alguém te ensinou a ser um profissional?

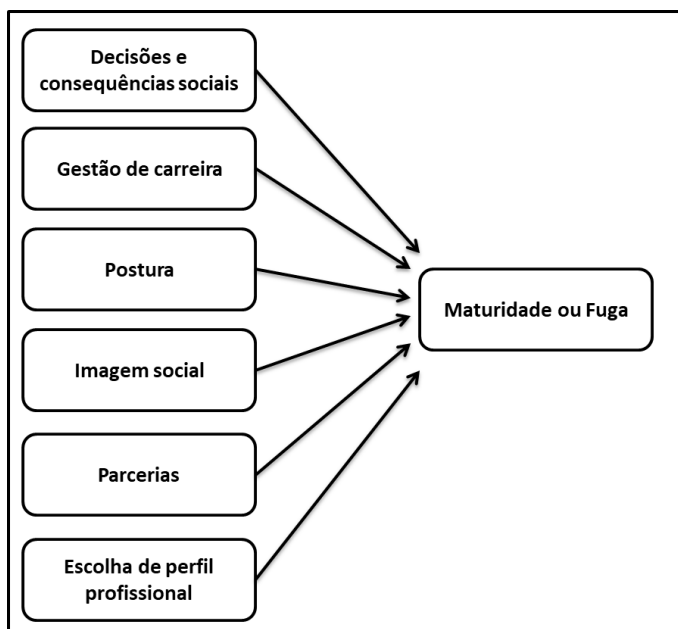
Empregos estáveis em instituições (o que não é realidade para a maior parte dos artistas) trazem segurança em diversos aspectos. Tanto financeira, por trazer a certeza de salário, como pela presença de chefe e a credibilidade do próprio nome que a instituição dá. Isso isenta grande parte da necessidade de posicionamento profissional do artista. De qualquer maneira, além de não ser algo pertinente a maior parte dos músicos, é prudente que o músico saiba gerenciar sua carreira e posicionar-se socialmente no meio artístico.

Partindo para a vida profissional autônoma, o que é a maior parte dos casos de intérpretes em música, surge a necessidade de gestão de carreira. Encontrar trabalhos, definir projetos, repertórios, preços, negociar com clientes, divulgar trabalhos, dentre outras infinitudes de funções que ficam nas mãos do artista que percebe então que sua vida profissional não tem como ser só produzir arte. Todas essas funções são isoladamente trabalhos grandes e difíceis para o artista sozinho conseguir administrar. Mesmo tendo parceria com produtor cultural para auxiliar, o artista precisa tomar diversas decisões e elas naturalmente tem consequências. O tipo de repertório escolhido, por exemplo, é o primeiro patamar visível no que diz a que tipo de público se almeja alcançar. Mas, tudo reflete (ou pode indiretamente refletir) na popularidade do artista. O tipo de imagem e vestimenta que o artista pretende veicular, o perfil e postura nas postagens em redes sociais em tempos atuais, posicionamento político que é divulgado (ou não), que tipo de participações e parcerias com outros artistas que se faz... todas essas escolhas traçam a personalidade do artista e conseqüentemente traçam na sua história marcas que as vezes podem ser irreversíveis. Todas essas questões refletem no quanto se almeja a adequação ou não ao modelo padrão de mercado. Na música popular essa relação é mais tangível, porém não deixa de existir na música erudita.

Ao se deparar com a necessidade de lidar com tantas variáveis (as vezes de forma inconsciente), o artista busca mecanismos de postergar o momento de escolha. Nesse texto, vindo para minha vivência, me atendo aos mecanismos de fuga através da prática do estudo. Não ignoro ou subestimo a existência de outras variadas formas, apenas escolhi esse recorte.

Finalmente, posicionamento profissional é, a capacidade de agir e avaliar as próprias ações e do entorno no meio social a fim de gerenciar a própria carreira conciliando em simultâneo com a prática musical.

Figura 2: Posicionamento Profissional



Fonte: 2018, Penna

V. MEMORIAL – O CASO – BLOQUEIO EM PERFORMANCE

“Mas as lágrimas não vinham, sentia apenas espanto, dor e ira que não tinha como expressar. Era como se todo o corpo e a alma estivessem atados num nó de angústia”. Marion Zimmer Bradley

Nem sempre técnicas de estudo padrão serão adequadas para todos os estudantes se aplicadas do mesmo modo. O mesmo vale para as fases da vida. Em cada estágio os estudos precisam adquirir novas leituras e significados para se adequar ao estudante/profissional e com isso gerarem melhores resultados. Eu tive muito apoio de meus professores de instrumento nesse sentido (Lucas e Rita). Eles sempre me auxiliaram bastante na busca por independência de estudo, mas, mesmo assim, acredito que não consegui me tornar capaz de realizar essa modulação até o momento em que iniciei os relatos. Imagino que se já foi algo tão difícil de assimilar para mim que tive excelentes professores, o quanto deve ser para outros estudantes que podem não usufruir da mesma sorte?

Assim como existe um treinamento quase doutrinador da rotina intensa do estudo, existe na música erudita (universo do qual tenho conhecimento e maior experiência no processo de formação acadêmica) um treinamento para autocobrança/autocrítica. O músico desde muito cedo é treinado a se ouvir e ouvir o outro buscando falhas na performance. Isso é tão intenso que pode chegar ao ponto de se escutar buscando ouvir mais os erros do que os acertos, deixando de valorizar devidamente as pequenas conquistas. No ambiente de estudo, na zona de controle, o músico explora continuamente seus defeitos para aprimorá-los e pode chegar a perder o hábito de tocar para si por prazer melodias de deleite ou coisas nas quais evidenciem suas qualidades.

Acredito que chega a ser comum, aconteceu comigo pelo menos, o músico perder o hábito de tocar para si mesmo. O hábito de estudo torna-se tão arraigado que o músico perde o interesse por repertório para não sair da zona de controle e conforto das escalas e demais exercícios. Um possível fator que vem a contribuir para isso, na minha opinião, é a convicção de que os exercícios técnicos são a porta para o “tocar

bem” que é necessário para a expressão. O contraditório nesse processo é justamente parar de buscar em algum ponto da trajetória o veículo no qual é possível a expressão, a música em si.

Eu me vi em algum ponto da vida como flautista com interesse em estudar técnica, mas não em tocar música. Hoje eu vejo que fugi. Fugi de encarar a diversidade de problemas sociais da vida de musicista e fugi principalmente de me encontrar tocando no repertório um nível abaixo do perfeito, afinal somente o perfeito é que encontraria um lugar ao sol no meu conceito.

Uma carreira profissional, depara-se naturalmente com diversos obstáculos. Um jovem músico que por vezes já passa por problemas sociais de aceitação na escolha da carreira, cobrança social por resultados financeiros e ainda reformulação técnica no seu instrumento ao ingressar no ensino superior facilmente tem problemas psicológicos decorrentes de conflitos internos. São muitos fatores de cobrança agregados com a cobrança técnica natural inerente da profissionalização. Tudo isso somados a competitividade do mercado de trabalho, ausência de suporte e discussão na comunidade dos músicos acerca do psicológico do estudante, alto grau de cobrança interno, que podem gerar ansiedade, frustração e medo.

Em meio a todos os conflitos acima listados, na vida profissional é esperado e cobrado do músico o posicionamento e engajamento artístico na performance. Como esperar que o jovem músico consiga realizar aquilo que se espera em meio a tantos fatores de problemas internos? É muito complexo passar por tantos fatores psicossociais e ainda ter posicionamentos musicais consistentes e regulares na performance. Isso não se aplica a todos os músicos, pois vários aparentemente resolvem com tranquilidade todos esses fatores, mas apresento aqui um contexto que pode trazer grandes impeditivos graves para a vida de muitos músicos que inclusive podem perdurar por longos anos de carreira se não resolvidos com brevidade.

É necessário encarar a entrada do jovem músico na vida profissional e na comunidade de músicos como algo que requer suporte psicológico principalmente como um ato preventivo de distúrbios e patologias, inclusive psicossomáticas. Esse contexto traumático pode gerar bloqueios em performance em diversas ordens, até mesmo ao medo de palco, e em outras proporções inclusive levar o indivíduo a depressão e outras

patologias psicossociais. Pode inclusive ser um dos fatores a contribuir com o uso de psicotrópicos no ato do tocar e até mesmo suicídio.

O meu problema no tocar que veio aumentando ao longo dos anos é diretamente ligado a autocobrança. Eu uso esse termo, bloqueio em performance, porque acredito que ele resume a autocrítica, a auto sabotagem e a projeção criada por mim do olhar julgador da sociedade. Não é um termo retirado da literatura acadêmica, mas uma adaptação do que acredito que se encaixa ao meu caso.

Utilizei no título do trabalho acadêmico e artigo desse mestrado o termo bloqueio pois em alguma proporção o medo de tocar me paralisou e me impediu de realizar performances. Não chegou numa escala tão grande a ponto de ser incapacitante, mas senti que havia uma barreira constituída que precisava ser transposta, o que é em si o significado da palavra bloqueio. O medo de tocar após processo reflexivo, mudança de hábitos e processo analítico que se segue aqui nesse capítulo foi atribuído a autocobrança. Assim sendo, optei pelo uso do termo (bloqueio).

Nunca importou para mim o que eu tivesse tocado, sempre estive aquém do que deveria ter sido no meu conceito. O meu mecanismo automático para resolver esse problema se tornou mergulhar cada vez mais fundo no estudo técnico com a convicção de que quanto maior o meu esforço, proporcional seria o meu avanço e merecimento, e que, em algum momento, eu obteria o sucesso. É importante dizer que essa construção de autocobrança foi processual assim como está sendo hoje o meu processo e meu desejo para quebrá-la. Em algum momento essa visão do meu tocar se tornou tão forte que passou a atrapalhar a performance de modo fatal. Acho que no início não era assim ou não me dei conta ainda do quanto influenciava no início. Sei que na vida profissional a influência negativa é crucial e nociva.

Pouco a pouco eu fui desenvolvendo aversão ao estudo de repertório, pois tocar e estudar obras musicais, principalmente as mais conhecidas, me deixava extremamente desconfortável. Eu tentava encarar obras como encarava estudos técnicos, com o mesmo afastamento e com impessoalidade. Isso me leva facilmente a

tocar as obras de modo 'correto', contudo totalmente desconexo e distante do que se constitui uma performance artística dotada de interpretação, na minha opinião.

A medida em que foram se repetindo os episódios nos quais o repertório não ficava pronto a meu contento, em especial nas aulas da graduação, a frustração foi se tornando cada vez maior e o medo da tomada de decisões foi se instalando. Pouco a pouco fui desenvolvendo essa aversão ao repertório e cada vez mais me aproximando exclusivamente dos exercícios técnicos pois neles é fácil dividir as coisas em certo e errado.

Fica tão evidente para mim essa frustração e autocobrança após a escrita dos diários que, revendo a maior parte dos meus vídeos tocando durante a graduação passei a observar que minha expressão facial ao terminar as músicas é de chateação e indignação com o resultado. O mais interessante disso é que na sua maioria, os vídeos trazem performances sem grandes problemas no tocar e mesmo assim a minha autocrítica no momento do palco aponta sempre catástrofes (inexistentes) que se tornam superiores ao próprio prazer sentido no ato da apresentação.

Foi muito interessante e difícil encarar o medo de assistir as gravações depois de passadas as apresentações públicas. Isso transparece no diário, bem como outros misticismos pessoais relacionados ao ato de tocar em público. Um dos mais difíceis atos envolvendo essa pesquisa foi encarar a minha imagem em áudio e vídeo. O curioso é que isso se forma sem haver o medo real de palco, o que seria justificável para a existência do contexto de receio envolvendo as apresentações. Há um processo de ansiedade em alguma proporção, gerado pela autocobrança. Consequentemente, constitui-se uma contradição na qual a artista deseja se apresentar pois sente prazer no ato, mas ao mesmo tempo sente ojeriza pois sabe que o resultado da performance não irá agradar sua autocobrança e teme que outras pessoas a vejam como má musicista.

Ao longo dos relatos repetem-se continuamente momentos em que abordo a sensação de peso no tocar. Esse peso pode ser interpretado de diversas formas, inclusive como culpa ou como reflexo de uma intensa cobrança originada pela autocrítica, o que pode inclusive ser visto como a mesma coisa. São esses indícios juntamente com os numerosos relatos de dor que indicam uma relação com a flauta que foi se deturpando ao longo do tempo e necessita correção.

Essas (peso e dor) e algumas outras palavras ao se apresentarem ao longo dos textos trazem um panorama das minhas sensações envolvidas no tocar flauta e permitem uma leitura da minha relação com música nos últimos anos. A ausência de algumas outras palavras ou a baixa frequência de outras também contém muito significado. Apontam principalmente que existe uma grande necessidade de modificação do 'modo de vida' com o instrumento para criação de um relacionamento saudável com performance.

Segue abaixo, uma tabela com algumas palavras que elenquei conforme achei pertinentes para traçar esse panorama e seguidas do número de vezes que aparecem nos relatos:

Tabela 1: Palavras recorrentes no diário

Palavra-chave (ordem alfabética)	Número de aparições	Teor (positivo x negativo)
Alívio	1	Positivo
Angústia	4	Negativo
Ansiedade	6	Negativo
Aprovação	2	Positivo
Bloqueio	1	Negativo
Calma	2	Positivo
Capaz/capacidade	11	Positivo
Cobrança	4	Negativo
Contente	2	Positivo
Coragem	4	Positivo
Culpa	7 (4 ecos textuais) *	Negativo
Descontente	1	Negativo
Dor/dores	10	Negativo
Feliz/felicidade	6	Positivo
Fluidez	14	Positivo
Frustração/frustrada	0	Negativo
Medo	12	Negativo

Objetivo	5	Positivo
Peso/pesado	8	Negativo
Satisfação/satisfeita	2	Positivo
Sonho	5	Positivo
Tranquila/tranquilidade	4	Positivo
Triste/tristeza	1	Negativo
Vergonha/envergonhada	7	Negativo

Fonte: 2018, Penna

* 4 repetições da palavra culpa nos relatos ocorrem como recurso textual poético de ênfase, não podendo ser considerados como repetições reais.

O maior número de incidências entre as palavras tabeladas é da palavra Fluidez. Ao longo do curso no mestrado, nos quatro semestres que se seguiram, esse foi o grande tema em foco nos estudos das aulas de flauta com Lucas e no meu conceito o meu maior problema em performance nos últimos anos. É através da ausência de fluidez⁴ o primeiro termômetro de fragilidade tanto na interpretação musical, como na compreensão da obra e de inconsistência técnica do intérprete. Na busca por tocar 'certo' visando técnica, eu pouco pensava na coerência que deveria existir entre os fraseados e na tomada de decisões interpretativas que deveria tomar (por conta da necessidade de posicionamento enquanto performer).

Essa grande incidência da palavra pode se dever tanto a repetição natural por ser objeto de estudo das aulas, como também por haver se tornado em alguma medida ao longo do curso um novo objeto de fixação. A segunda possibilidade é inclusive abordada no diário dos dias 01⁵ e 07⁶ de junho de 2017.

Aparece também numerosa presença da palavra Capaz ou Capacidade no texto. Essa pode estar ligada diretamente, ao meu ver, com a autoestima e busca por aumento da autoconfiança ao longo dos meses para romper com o processo de medos. Essa busca de constituição de autoestima e crença na própria capacidade de execução

⁴ Aqui Fluidez refere-se a fraseado com coesão.

⁵ "...tudo isso se refere no fim das contas a uma única palavra ao meu ver que pode resumir o grande "drama": FLUIDEZ..."

⁶ "...Na verdade, eu estava refletindo o quanto eu deveria parar de tratar fluidez como meu novo Messias..."

foi gradual mediante o estudo de repertório que mais me causava temor só que em estudo de longo prazo, pela primeira vez na vida sem traçar metas e prazos apertados. Nessa relação com flauta (nova para mim), todas as conquistas eram novas capacidades adquiridas e motivos de comemoração.

Por outro lado, é especialmente alarmante a quantidade de vezes em que a palavra Medo aparece no texto. O medo é o sentimento predominante que se instalou com a percepção de que as coisas não iam bem. É também o sentimento ligado a quem tem para si um alto grau de exigência e conceitos muito rígidos do certo e errado e se frustrando, entristece e a partir daí teme agir. Como a minha relação com a flauta foi se tornando cada vez mais complexa com o tempo, proporcionalmente maior era o medo tanto do posicionamento e engajamento na performance necessário enquanto profissional, como também de encarar as contradições existentes entre minha paixão por música, apresentações e os conflitos decorrentes do excesso de cobrança interna que geravam bloqueio.

VI. MEMORIAL – NOVOS RUMOS

“Pelo pensamento criamos o mundo que nos cerca, novo a cada dia.”

Marion Zimmer Bradley

Olhando em perspectiva macro o ano que se passou, o modo de encarar os estudos musicais foi a mais decisiva mudança que realizei. Mudei o enfoque de buscar sempre aumentar o patamar técnico na flauta e objetivei apenas manter exercícios corretos e de verificação para garantir a manutenção das conquistas já alcançadas. A prática de técnica no instrumento passou a ser pela primeira vez nos 13 anos de estudos em prol da capacidade de execução de um repertório.

O meu foco novo passou a ser produzir repertório, em especial focado naquele que mais me causava temor (a especificação de qual é esse repertório e justificativa desse medo aparece no diário do dia 21 de fevereiro de 2017⁷). A diferença nesse estudo de repertório foi pensar em resultados apenas a longo prazo e estudar sem excesso de rigor, tanto técnico como em pesquisas históricas e de estilo.

O ato de encarar aquilo que angustia sem ter muitos prazos também fez ao longo de um ano de relato dissipar aos poucos esses traumas construídos ao longo dos anos, em paralelo sempre com processo terapêutico de psicanálise e psiquiatria. A proposta de resgate aos poucos da relação de prazer com o tocar (que vai sendo abordada paulatinamente nos relatos) sem muitos prazos, constituiu uma nova memória ligada a flauta em que ela não representa um elemento de tanta tensão e medo.

Ao final do processo de resgate de memória já não senti tanto desânimo ou pesar de encarar o passado. Consegui ser um pouco mais otimista e menos rigorosa comigo mesma. Encaro como conquistas já obtidas com essa pesquisa, mesmo que não quantificáveis.

É importante também salientar que considero fator contributivo e acelerador do processo o fato de que exerço atividade remunerada hoje em área de ensino de

⁷ “...escolher Neukomm, a quem tenho apreço musical e é praticamente um desconhecido no que tange ao repertório usual, é uma saída que encontrei para enfrentar o meu medo do período clássico-romântico sem ter que lidar com obras nas quais existe um extenso histórico de interpretações de outros flautistas...”

musicalização infantil. Não depender exclusivamente de performance em flauta para sustento, nesse último ano em que realizei essa investigação e busca por modificações, retirou uma grande carga de ansiedade na minha performance e propiciou melhores resultados nessa pesquisa.

Acredito que o caminho que constituí para suavizar essas tensões e medos é uma possibilidade viável e um passo inicial para compreensão de outros problemas psicológicos relacionados ao tocar ligados a autocobrança e autocrítica. Importante também que falo aqui na perspectiva do artista leigo voltada para o artista e não do profissional de saúde que trata e diagnostica.

Essa pesquisa por ser uma busca interna sem um resultado quantificável dificilmente pode ter o seu resultado (na minha performance) avaliado com precisão. Pode ser que no meu recital das obras de Neukomm ao concluir o mestrado eu não toque bem. Pode ser que eu nunca toque bem na vida conforme o meu objetivo/sonho enquanto flautista. Contudo, essa pesquisa já alcançou resultados revolucionários para mim, pois mudou a minha vida, a minha forma de pensar e a minha relação com música através da flauta enquanto performer. Pude rever meus objetivos e sonhos e questionar o que eu desejo para minha vida através da música.

O maior resultado pela minha ótica eu já obtive que é alcançar bem-estar e melhor qualidade de vida. Agora, após a escrita dos relatos e realização dessa pesquisa, posso dizer com segurança que conquistei grandes avanços na minha relação com a flauta e com música, eliminando dores que tornavam minha vida laboral cansativa. Hoje tocar flauta tem prazer e amizade entre mim e o instrumento, favorecendo que haja expressividade. Posso afirmar agora ao final dessa etapa do processo (que não terminou!) que obtive ganhos de saúde mental e em minha vida profissional, tornando essa uma pesquisa exitosa.

Meu desejo agora é que de alguma forma minha experiência possa servir para alguém em alguma escala mesmo que muito inferior do que serviu para mim. Se isso acontecer sei que já terei servido muito a sociedade e mudado a vida de alguém.

VII. O DIÁRIO

*Esse é o fluxo dos meus pensamentos
Timidamente se abrindo
Encontrando um caminho de fala
Como um pequeno regato perante a fúria de um mar aberto*

Salvador, 07 de fevereiro de 2017

Sou estudante do segundo semestre do mestrado profissional em Música. Meu projeto investiga a obra de Sigismund Ritter von Neukomm para flauta. O que me atraiu em especial para essa investigação foi a *Fantasia para Flauta Solo* composta em Paris no ano de 1823. Enxergo na obra de Neukomm uma essência quase selvagem num turbilhão de sentimentos. Isso me tocou de modo indescritível, além é claro, do desejo de domar minha técnica na flauta a ponto de utilizá-la a serviço dessa música.

Enfrento questionamentos internos de diversas ordens quanto a escrita do meu texto e enfoque da minha pesquisa. Inicialmente meu propósito era mergulhar numa investigação musicológica e relacionar o legado de Neukomm agregando com produção artística. Diversas possibilidades passam na minha mente: análise de estilo, produção de um festival apenas com obras Neukomm, explanação histórica do compositor, quebra de mitos mais comuns sobre a sua história, etc. Todas parecem atrativas e com isso fico um tanto perdida.

Mas aulas de flauta, dediquei o primeiro semestre inteiro para estudo de fraseado e fluidez. Comumente tenho a mesma falha interpretativa de tocar fragmentado. Costumo pensar apenas em aspectos técnicos, sem conseguir abstrair das esferas mais rasas para me dedicar ao fraseado. Estudei alguns pequenos estudos melódicos de Marcel Moyse, estudos do op. 15 de Joachim Andersen e um pouco de

Air de Toru Takemitsu, além do preparo de um mini recital de Neukomm no Paralaxe 2016⁸ com a *Fantasia para Flauta Solo* e o início do *Duo para Flauta e Piano*.

Para o segundo semestre eu optei por estudar a *Fantasia n. 1* de Friedrich Kuhlau. Essa peça é um potencial desafio para mim e especialmente interessante para o meu estudo de Neukomm devido as semelhanças estilísticas da época. Tem sido bastante difícil esse estudo, pois as flexibilizações de andamento da obra evidenciam as minhas dificuldades com fluidez⁹. Sob orientação do professor Lucas, iniciei o estudo dos EJ¹⁰ focando em desfazer a ideia de tempo forte e pulsação na cabeça do tempo. Tenho estudado com marcação no contra-tempo e posteriormente usarei *ostinatos* rítmicos que não sejam tão previsíveis, tendo assim a cada compasso uma “cabeça” diferente.

Para esse estudo especial complementar à classe de flauta, vou retomar meu estudo da *Fantasia para Flauta Solo* de Neukomm, dessa vez tendo o enfoque na fluidez e encontrar novos referenciais interpretativos. Creio que estudar 2 repertórios em paralelo nesse momento será bastante produtivo.

Salvador, 21 de fevereiro de 2017

Prosseguindo com uma reflexão em torno do meu objeto de estudo, o Neukomm, juntamente com as sessões de orientação com o professor José Maurício, indaguei-me muito a respeito do porquê exatamente da minha escolha. Obviamente em primeiro plano, escolher Neukomm se dá ao fato de que aprecio muito suas obras, mas evidentemente essa não pode ser a única resposta. O aspecto que surge em seguida é a dificuldade técnica da *Fantasia para Flauta Solo*, o que também não pode ser uma resposta, afinal existem diversas outras opções no repertório de flauta que servem a esse propósito, sendo também consagradas no repertório tradicional do instrumento.

⁸ Evento científico promovido pela EMUS em 2016.

⁹ Aqui fluidez fala sobre agógica e coesão entre frases especificamente.

¹⁰ *Études Journalier* – do francês Estudos diários; série de 17 estudos propostos no método de flauta criado por Taffanel e Gaubert em 1923.

O lampejo de lucidez que surgiu nessas reflexões veio com a percepção do recorte temporal das obras e a sensação que o repertório desse período causa em mim. Para ser mais clara, esse é um período da história da música em que pouco se tem material para flauta em comparação ao período barroco ou contemporâneo. Isso me desperta diversas sensações e inconscientemente creio que elas me levaram a escolher esse caminho no qual me encontro nesse momento enquanto performer.

Essa transição clássico-romântica é um tanto cinzenta para flautistas, e eu, no meu trajeto, cuidadosamente fugi do momento em que me depararia com esse repertório. Neukomm veio como contradição, um entrave, uma obra justamente de período indefinido, mas acredito que no meu íntimo ele veio como a escolha de repertório ajustada no momento correto para me deparar com meus maiores medos enquanto intérprete.

Ainda sim, isso tudo não responde o porquê exatamente de escolher esse recorte de obras (*Fantasia para Flauta Solo*, *Duo para Flauta e Piano* e *Fantasia para Flauta e Piano*). Indo mais a fundo nesse mergulho íntimo, percebo que escolher Neukomm, a quem tenho apreço musical e é praticamente um desconhecido no que tange ao repertório usual, é uma saída que encontrei para enfrentar o meu medo do período clássico-romântico sem ter que lidar com obras nas quais existe um extenso histórico de interpretações de outros flautistas. Tocar obras que têm poucas gravações feitas (ou nenhuma) para mim diminui a expectativa em torno das minhas escolhas interpretativas e me permite tocar sem ter que seguir com perfeição os passos realizados por flautistas famosos.

Saber de minhas motivações clareia e muito a forma com que encaro agora a construção interpretativa das obras. Creio também que isso me levará a um estudo mais maduro e consciente.

Na terça passada, ao tocar para Solon pela primeira vez (Solon faz pós-doutorado sob a orientação de Lucas e está fazendo um trabalho tutorial juntamente com a classe de flauta), recebi algumas orientações que me abrem novas perspectivas de estudo. Observar os motivos semelhantes e estudar eles em sequência me ajudou de imediato a reduzir a fragmentação de frases. Acredito que passei a pensar o início do *Adágio* de modo mais consequente ao relacionar os motivos com mudanças

harmônicas e compreender o que nos aspectos técnicos eu estava modificando o tocar para alcançar os contrastes musicais.

Logo nos primeiros compassos o motivo pontuado é descendente e observei que eu estava dando pesos e durações diferentes para a primeira nota em cada aparição. Isso dificultava a fluidez¹¹ em demasia. Notei que no segundo período, onde entra o contraste de motivo (pontuado ascendente) e mudança harmônica, eu estava realizando alterações significativas na articulação. Saber disso me ajuda a ser mais consequente nas aparições seguintes do motivo nesse período.

Seguirei buscando mais relações para minha construção interpretativa.

Salvador, 24 de março de 2017

Passando para uma fase onde buscava correlações entre os motivos presentes na obra, a fim de iniciar os primeiros passos na construção de um discurso, narrativa, seccionei a obra (*Adágio*) em algumas partes que considerei essenciais quanto mudança de caráter. Iniciei uma reflexão onde busquei quais seriam os “adjetivos” que poderiam ser atribuídos para cada trecho. Posteriormente, quais seriam as escolhas técnicas que faria para poder tocar de acordo com os adjetivos que havia escolhido.

Em paralelo, nos meus estudos técnicos de fluidez¹² na flauta (o que considero o mais visceral nesse momento para poder fazer minha interpretação do Neukomm), fiz um estudo do EJ.4 com articulação ligada em oitavas com movimento corporal. Por vezes fazia o exercício com movimento ou passos, por vezes parada, a fim de que mesmo sem o movimento, o meu tocar tivesse a ideia do movimentar na fluidez e condução do fraseado e ar.

Em resumo, o Solon me ajudou a concluir após o último encontro que a obra tem 4 bases em oposições, as quais provisoriamente nomearemos como: germânica, italiana, romântica e clássica. Ao longo da peça, tanto no *Adágio* como no *Allegro*, onde

¹¹ Aqui fluidez fala fluxo de continuidade na música.

¹² Aqui fluidez fala de condução de ar e fraseado.

aparentemente se repete exatamente o mesmo padrão, esses pilares são apresentados, contrapostos e mesclados posteriormente.

Assim “adjetifiquei” a obra inicialmente:

- Compasso 1 ao 9 – Solene, germânico, romântico – separação simples das notas, timbre mais escuro, sem *vibrato*, pensar em frase única e média flexibilidade de tempo no compasso 8.
- Compasso 9 ao 16 – Romântico, efusivo, intempestivo – *marcato*, rítmico, estrutura contrastante (especialmente no golpe de língua)¹³. Evidenciar a diferença com o primeiro motivo da peça que agora nesse trecho se encontra contraído e ascendente.
- Compasso 16 ao 18 – Cromatismo, desvanecer – quase burocrático, marca a mudança do “germânico” para o “italiano”. Leve *rubato*, *accelerando* e *ritardando* onde no compasso 19 entra o *grandioso*.

Segue até o fim do *Adágio* “clássico”! Seria “italiano”? Nessa mudança pra *dolce* seria bom trazer uma sonoridade mais cálida, brilhante, clara. Inserir *vibrato*, porém ainda não sei com precisão ainda como fazer. Preciso também estudar o trecho com velocidade para poder “pegar” o espírito.

A partir do compasso 33 a música segue numa *coda* com *appoggiaturas* de grandes saltos (muito presentes nas obras de Neukomm). Vale ainda procurar entender melhor com o que se parece essa *coda*. Seria Mozart?

Salvador, 06 de abril de 2017

Na semana passada tive que cumprir algumas atividades de encerramento de semestre letivo do PPGPROM. Foi uma excelente oportunidade de reflexão quanto aos rumos da pesquisa. Iniciou-se com o encontro dos orientandos do professor José Maurício, momento no qual tive de fazer uma comunicação de uns 20 minutos para meus colegas sobre o parcial dessa investigação. Foi interessante receber o seguinte questionamento: Quantas pesquisas são feitas no Brasil sob essa ótica personalista

¹³ Refere-se a articulação.

para compreender a escolha de um repertório e desenvolver escolhas interpretativas (levando em consideração especificamente o campo da regência)? Notei o quanto essa fase de estudo passada, acredito que agora estou me encaminhando para outro estágio, foi partindo de uma perspectiva muito “micro”, muito interna para compreender o intérprete que está por trás da obra. Acho que foi essencial escolher esse caminho para poder posteriormente tocar com mais convicção e assim uma interpretação sólida, de escolhas bem pensadas.

Logo após, no meu encontro com o professor Lucas, continuamos o trabalho em torno da *Fantasia n.1 para Flauta Solo* em Ré menor de Kuhlau. Ainda estamos “batendo muito na tecla” do gesto. Ele acredita que esse é o elo perdido que me empata no tocar, como se eu estivesse sempre buscando minhas performances através da construção de casas ao contrário, como se fizesse telhados no chão e bases pro alto. Sinto que isso de alguma maneira está correto, mas sinto também uma imensa dificuldade em romper esse ciclo. Toda vez que tento enfrentar essa mudança na forma de estudar, estudando a partir da formação do gesto e fraseado, fico relutante, sem vontade e meu estudo fica ‘improdutivo’. Quebrar a inércia e iniciar o estudo se torna um esforço hercúleo!

Temos trabalhado diversas maneiras de buscar esse fraseado, esse estudo de gesto. Seja através da simplificação das ideias musicais e ir tocando as versões simplificadas em comparação com os originais¹⁴, seja ‘pegar a ideia’ da frase e tocar ela com notas diferentes, como numa improvisação onde somente se mantém a ideia.

Também é muito difícil encarar uma outra dificuldade que ficou exposta nos últimos tempos, a minha ligação quase visceral com a estrutura de compasso. Essa dependência é o que tem me impedido em boa parte das vezes de atingir a tão buscada fluidez¹⁵, bem como flexibilidade de tempo e é claro, a busca pelo gesto musical das frases.

Já no encontro com Solon, prosseguindo na construção do Neukomm, encontramos no *Adágio* um leve problema no maxilar no compasso 8, onde eu

¹⁴ Essas versões simplificadas são reduções da melodia onde se retiram todos os ornamentos a fim de facilitar a compreensão harmônica e também tornar mais fácil a execução com coesão.

¹⁵ Aqui fluidez é abordada de forma mais ampla, falando tanto de fluidez técnica, como rítmica e fraseado.

instintivamente estava travando o queixo com medo do salto de oitava de Mi¹⁶, provavelmente temendo que a nota estourasse. Trabalhamos especialmente essa entrada, pois ela é muito importante para realizar o contraste que aparece no compasso 19 que ainda preciso tocar com mais leveza e brilho para conseguir atingir o

meu objetivo de evidenciar o que seria a dicotomia germânico x italiano. Nos arpejos presentes nos compassos 13 e 14 também apresentaram problemas (que desde os tempos do meu recital de formatura já eram preocupação). Com receio do Mi da terceira oitava (ainda reflexo de ter hoje uma flauta sem o artifício do Mi mecânico na estrutura da minha flauta e temer a nota falhar) o ar não tem sido constante, apresentando diferenças de volume entre as notas que se refletem também no timbre. Ao mesmo tempo, na passagem Si-Do-Mi no final do compasso 13 eu estava virando a flauta para dentro em direção aos lábios! Para resolver esse trecho, uma boa sessão de harmônicos para comparar sons, tocar lento e repetições.

No *Allegro* desde o primeiro compasso torna-se sintomático o efeito do problema falado acima na aula de Lucas! A construção de gesto musical ineficaz na minha trajetória alinhada com essa dependência forte da marcação de compassos me deixou com vícios de movimentos no tocar muito arraigados! Acredito que na tentativa de realizar os fraseados eu criei esses vícios de movimentos para fazer aquilo que meu ar não estava fazendo. O resultado disso além de ser visualmente feio é tecnicamente grave. Solon me mostrou prontamente as alterações de qualidade sonora que esses movimentos angulosos me trazem desde o primeiro compasso.

A sugestão de estudo nesse estágio atual é de fazer um afastamento emocional deliberado: tocar parada friamente e depois inserir fraseado aos poucos sem mover.

Salvador, 01 de junho de 2017

¹⁶ Salto entre mi grave e mi médio onde o apoio rítmico está no mi grave e é necessário ter destreza de articulação sem deixar as notas falharem ou estourarem.

Nas últimas semanas, em estudo desacompanhado de tutoria tenho tentado ao máximo tocar “sendo livre”, mesmo com todos os “não fazer” aos quais deveria estar me vigiando.

Por vezes esse pensamento vai para o movimento mecânico de marcação de tempo, seja ele vertical ou mesmo o trazer da flauta para trás num movimento que seria contrário ao “arco” do fraseado. O pensamento vai para o movimento vertical de cabeça que pode ou não estar atrelado a essa marcação que por vezes faço com a flauta e fluxo de ar. Outras vezes esse foco de pensamento vai todo para a continuidade do fluxo de ar, para a necessidade dele ser incessante. O pensamento encontra mil vielas para onde ir, para onde se esgueirar, desde necessidades básicas técnicas, como onde vai incidir a língua atrás do dente, qual golpe de língua específico usar na passagem, onde respirar, etc. até as questões musicais estruturais como os pontos harmônicos nos quais eu preciso me fundamentar em cada trecho musical, questões de estilo, relações contrastantes entre motivos, inícios e finais de seções, etc.

Não obstante, com tantos caminhos tortuosos de pensamentos, para onde vai o fazer musical do presente se tanto se está pensando no presente? O que deveria eu pensar? Ou melhor, deveria eu pensar? Acredito que não deve haver uma fórmula que traga uma resposta correta para isso, nem tampouco uma prescrição externa que possa supor o mais adequado. De qualquer maneira, esse é um processo de questionamento no mínimo curioso e creio que válido para um melhor autoconhecimento.

Tudo isso ao meu ver remete a coisas bem antigas que não sei exatamente de quando são e nem sei exatamente se sou capaz agora de identificar e mexer, talvez o momento adequado ainda esteja por vir (e que seja breve!). No famoso trocando em miúdos, tudo isso se refere no fim das contas a uma única palavra ao meu ver que pode resumir o grande “drama”: FLUIDEZ.

Parece meio louco começar a falar de interpretar uma *Fantasia Solo* de Neukomm e no meio da história toda aparecer com um texto intimista repleto de EU e de explicações de uma mente viajante, mas por trás dessa interpretação há um indivíduo que em 12 anos de flauta se escondeu de vários repertórios por medo da tal fluidez sem nem perceber. Sem nem perceber foi se esgueirando pelos caminhos mais “fáceis” e se apoiou com a ideia convicta de que não tinha capacidade técnica para

assim não enfrentar certos desafios de repertório e se manter em uma zona de conforto. Conforto esse que nada era confortável também!

Hoje vejo que fiz tudo parecer tão mais difícil do que realmente é! Como se para tocar cada linha eu carregasse sempre nas costas uma enorme carapaça que pesasse horrores. Fiz tudo ser tão pesado ao ponto em que doeu e doeu muito. Essa é a memória que eu tenho do meu estudo ao longo da vida e não só com a flauta, mas com tudo. Tão vivaz! Não sei porquê. Tudo que toquei custava demais, cansava demais e me levava a exaustão. Não via nunca ser assim com os outros, mas eu nunca liguei para isso antes desse diário, eu sempre segui adiante apesar da dor...

Foquei nos exercícios técnicos. Como uma promessa messiânica. Minha terra prometida. Mas nem mesmo eles pareciam resolver às vezes. Eu parecia “empacar” mais do que seguir. Até a técnica me cobrava fluidez¹⁷ (eu poderia também usar a palavra leveza, não é mesmo?) e eu achava que era ausência de domínio técnico e destreza de aptidões musculares apenas. Cheguei a um ponto em que não queria tocar repertório. Medo mesmo.

Para tocar as músicas sempre tentei ser mental. Calculava tudo e achava que isso era bom. Contudo, algo me inquietava porque nada fica completamente dentro do nosso controle. Música não é um fenômeno objetivo como as ciências. Acho que o resultado disso somado com o peso com que eu encarei as coisas fez tudo ir adquirindo um teor muito artificial.

Não compreendo agora, nesse momento, qual o motivo específico pelo qual eu preciso mergulhar nessa reflexão, mas sinto que a palavra FLUIDEZ¹⁸ e tudo isso está interligado e que sem isso eu não posso interpretar! Não posso fazer Neukomm ou qualquer música com inteireza enquanto isso não ocorrer. Esse é o elo que me impossibilita de construir essa corrente.

¹⁷ Aqui Fluidez fala de fluência do ar e fraseado.

¹⁸ Fluidez se refere a todos os possíveis significados.

Sinto que tudo começou a se mover quando em idos de 2014 a classe de Flauta da UFBA fez mais um dos costumeiros recitais semestrais¹⁹, dessa vez no Museu de Arte da Bahia, como parte da coleção que estava sendo exposta na época, o Mestre das Gravuras.

Nessa oportunidade, o professor Lucas Robatto tocou a *Fantasia Solo* de Neukomm para meu total deslumbramento e de todos os presentes. Eu nunca havia presenciado algo assim antes. Aquele momento de alguma maneira foi único e decisivo na minha vida. Eu não conhecia nem a obra e nem tampouco o compositor. O professor comentou algumas vezes nos dias anteriores que tocaria uma peça interessante, pouco conhecida e que era daquelas “que cansam qualquer um”. Eu estava curiosa demais e quando a apresentação terminou estava deslumbrada, encantada, extasiada!

Na semana seguinte, como de praxe no pós-recital, era o momento de balanço e saldos sobre a apresentação e dias em que seriam definidas as próximas obras do repertório da classe. Eis o choque! Lucas havia enlouquecido e ficado doidão! Com o devido respeito, para mim a única explicação plausível era de que ele provavelmente havia batido a cabeça de manhã quando tinha acordado! Estava ele a sugerir como peça para meu estudo a tal da *Fantasia*! Ele explicou que seria uma situação de estudo para golpe triplo e resistência e não como repertório de apresentação, mas na minha cabeça, se é permitido criar uma animação para ilustrar, nesse momento todos os alarmes de pane já soavam insanos e os arquivos estavam se autodestruindo num incêndio muito louco.

Inconcebível tocar algo que seja repertório com alguma dificuldade para um grande flautista. *Euzinha*?! Logo eu? Quem era eu que não sabia tocar nada? Não havia sentido ali. Eu já tinha colocado aquela peça no pedestal e já me colocara numa posição de flautista medíocre a muito tempo. O voto de confiança do meu professor naquele momento preciso da minha trajetória foi marcante na minha vida. Isso surtou meu mundo.

¹⁹ Na classe de flauta da Ufba, o professor Lucas Robatto tem o hábito de promover recitais semestrais, nos quais os alunos se encarregam de todo processo de produção e organização.

Sobre a aula tutorada com Solon no dia 25/05 em que toquei mais uma vez o *Adágio* da Fantasia, depois de algumas semanas de afastamento das aulas com ele, recebi as seguintes orientações:

“O controle de timbre e ideia de continuidade do ar melhoraram substancialmente, como os movimentos angulosos de corpo e cabeçadas. Contudo, foi pouco explorada a ideia dos elementos contrastantes presentes nos motivos que vão sendo apresentados ao longo da obra.”

A solução sugerida para esse problema foi utilizar esses elementos contrastantes para fazer estudos comparativos entre as frases, primeiro em contextos pequenos (apenas o motivo) e depois utilizando eles em situações mais amplas, já com frases inteiras. Assim posso ir tanto habituando o corpo às alterações técnicas necessárias para alcançar as duas execuções distintas como também os ouvidos para saber distinguir as alterações e nuances de timbre.

Mais uma vez, o compasso 8 com a mudança de oitavas do Mi aparece como um problema a ser resolvido. Eu permaneci retirando o ar para tocar o Mi da segunda oitava, por medo de estourar. Na aula aparentemente resolvi o problema ao tirar o ataque incisivo do Mi grave, substituindo ele pelo ataque sem língua, “há”.

O que noto particularmente a partir dessas observações de Solon é que quando paro para tocar os elementos contrastantes ou analisa-los, não tenho dificuldade nenhuma. O problema consiste na coordenação entre realizar os contrastes e ao mesmo tempo não esquecer do fazer musical e assim tocar fluido. Tenho uma tendência muito forte nesses momentos de tocar de forma mecânica.

É impossível fluir se tudo isso está passando dessa maneira na minha cabeça enquanto toco!

Salvador, 07 de junho de 2017

Tenho pensado menos em Neukomm. O processo tem sido muito mais orgânico assim. Pego a flauta e toco. Simples e sem dor mental. Estranhamente tudo tem

funcionado melhor ultimamente, quase como se o meu tocar estivesse de 'bom humor'. Isso tem sido ótimo para mim, pois a flauta está se tornando uma amiga que proporciona uma válvula de escape na rotina pesada de professora de educação infantil e empresária sem horários que eu levo.

Essa leveza agradável é novidade e sinto como se eu e a flauta estivéssemos nos redescobrando depois de 12 anos. Como um casal com filhos e longa rotina que ganha um revigorante *up* na relação. Um pensamento invadiu minha mente de supetão em dois momentos na semana passada tanto no final da aula de Lucas como durante a aula de Solon assim que eu terminei de tocar a Fantasia: Eu gosto disso!

Foi uma sensação tão prazerosa, tão gostosa e despida de pesos e culpas que fiquei surpresa! Sempre estive habituada a ter companhia da culpa nas performances, sejam elas em apresentações públicas ou aulas. Culpa de não ter estudado o suficiente para estar como queria, culpa de não ter respirado como estava respirando em casa, de ter aquela passagem que soou suja, de ter aquela notinha desafinada ou sem timbre... *n* motivos que poderia inventar na hora. A ausência da culpa é a grande novidade. Tanto que o reflexo no tocar foi imediato e surpreendente.

Eu fiquei *satisfeita* com o que eu toquei.

Lembro certa vez no meu segundo ano de graduação em que fui para a aula de Lucas tocar "o de sempre" - Impulso-onda-EJ.4-estudo. Tinha se passado todo o doloroso processo de transição técnica²⁰. E sim, foi muito doloroso!

Doeu em mim demais, não de aceitar no ego voltar tudo do zero como é de se pensar logo de cara. Não tenho problemas com essas coisas e, apesar de não ser muito organizada, eu sou muito disciplinada quando recebo orientações, afinal nos 7 anos que passei dentro do Colégio Militar eu aprendi direitinho como se faz quando recebemos 'ordens'. Sempre confiei por completo em tudo que Lucas me disse. Eu

²⁰ É muito comum ao ingressar na classe de flauta do prof. Dr. Lucas Robatto realizar uma reforma técnica. Alguns exercícios são utilizados como *check-up*, um meio de verificar se a técnica se encontra em bom estado. A referência nesse parágrafo aos exercícios diz respeito a isso.

jamais duvidei de uma única palavra. Sempre me entreguei e confiei que esse seria o caminho para me tornar melhor flautista e melhor profissional.

O que doeu foi algo muito mais complexo... Foi sentir ruir em mim os meus “deuses internos do tocar”. Foi algo mais sagrado, mais místico, foi algo que me deixou sem chão e desestabilizada sem saber como prosseguir. Meu mal nesse período é que eu não conseguia enxergar o cinza, tudo era preto ou branco, oito ou oitenta, etc.

Para piorar todas as angústias, a universidade passou por uma escabrosa greve em 2012 que me deixou tal qual “cego em tiroteio”. Foi o famoso eu não sabia nem tocar como Lucas queria e não sabia mais tocar como tocava antes. Passei meses desanimada ao extremo e foi preciso muita persistência e amor a flauta e a música para persistir.

Voltando ao ponto, no segundo ano da graduação, aproveitando a passagem da crise inicial e que eu comecei a realizar mais alguns exercícios além do impulso, o que me permitia estudar além de 30 minutos seguidos (finalmente!), eu entrei numa verdadeira maratona que durou 1 ano. Fazia 9 disciplinas na universidade, estudava num excelente ritmo mínimo de 20 horas semanais de flauta, que depois nunca mais consegui manter por muito tempo, e ainda participava de grupos de pesquisa.

Cheguei na aula, como sempre, com uma loucura de sentimentos. Otimista, pois havia estudado muito. Nervosa, coisa que sempre ficava, afinal tinham sempre colegas flautistas ali que ouviriam e iriam consciente ou inconscientemente me avaliar, sendo que todos ao meu ver sempre tocaram melhor do que eu o Patinho Feio. Insegura, o porquê total e completo panorama da situação eu não sei. Culpada sempre, porque antes mesmo de tocar eu já sabia exatamente quais pontos Lucas iria apontar e sobre o que iria falar tal era meu ‘vício’ em flauta naquela época!

Naquele dia Lucas falou tudo que eu esperava. Foi bem ruim. Fiquei nervosa e toquei mal o estudo do Ernesto Köhler (não lembro qual exatamente). Trabalhamos as questões técnicas e musicais que eu havia previsto que iriam dar errado (poxa vida!) e no final Lucas fala: Por que você não toca bem logo no início? Por que você toca querendo acertar? Você sabe o que fazer. Você consegue! Você toca transmitindo que isso é difícil, com uma ansiedade de que precisa acertar. Você toca pesado.

Eu estava exausta! Aquela era uma das primeiras semanas em que eu sentia um real cansaço físico para tocar. Eu estava empenhando muito mais energia do que o necessário. Esse mesmo quadro perdurou meses. Vez ou outra se repetiu ao longo dos anos. Lucas como sempre foi calmo e paciente comigo, buscando soluções por vários caminhos. Mesmo assim, aos meus ouvidos aquelas palavras pareciam facadas cruéis, porque não amainavam minha dor, mas evidenciavam minha exaustão de tanto esforço sem chegar em lugar nenhum. Lembro que meus olhos estavam cheios de lágrimas nesse dia e em vários outros e que eu, por orgulho e vergonha, engolia o choro. Meus olhos se enchem de lágrima agora.

Semana passada no encontro tutorial, Solon corroborou com meus sentimentos ao tocar. Ele elogiou a evolução do *Adágio* da Fantasia. O timbre e a afinação amadureceram, bem como as relações de contrastes dos motivos que finalmente começaram a aparecer.

Ele fez a metáfora do tocar com o carro andando que Lucas costuma fazer. Nela a alegoria é que temos que ir corrigindo os problemas que vão acontecendo sem parar o fazer musical, como se fosse um carro que troca o pneu sem parar de andar. Naturalmente algumas coisas ainda não funcionaram na performance e alguns erros bobos ocorreram. É natural desse estágio do estudo, onde as preocupações se tornaram outras. Saem do controle algumas coisas pois o foco do pensamento está nesse momento voltado para a linha interpretativa e a coesão entre as ideias da peça a fim de que ela soe como deve ser.

Entrou em jogo também nesse encontro uma palavra nova. Eu gostei! Na verdade, eu estava refletindo o quanto eu deveria parar de tratar fluidez como meu novo “Messias”. Eu vi que esse poderia ser um grande risco, inclusive para repetir um ciclo de erros igual ao meu anterior. Gostei da observação e sugestão do Solon. É um novo prisma e é muito parecido com esperança.

Vou dar umas férias para fluidez e pensar um pouco nas coisas como PERSEVERANÇA. Essa palavra bonita pode acabar voltando aqui mais vezes.

Salvador, 21 de junho de 2017

Cansei de lembrar de culpa e vitimismo do passado. Ainda sinto tudo muito pesado. As palavras ainda têm um peso muito grande, mesmo eu tendo escolhido um caminho no qual eu tente escolhe-las com bastante cautela. Mesmo assim, nem todo tempo estamos em vigília, não é mesmo? Tem sido difícil falar sobre todo esse processo e explicar o que tem se passado por total ausência de palavras no discurso. Gaguejo muito quando quero explicar aos outros (Lucas e José Maurício) quais as minhas intenções com esses relatos em diário e com essa investigação interna. Sinto tanta dificuldade de expressão nessas horas que chego a me questionar se sei o que eu quero. Quando estou na minha paz silenciosa do lar, na calada da madrugada, tudo parece perfeitamente lógico e claro e sinto-me capaz de discursar conseqüentemente todas as minhas pretensões.

José Maurício me despertou uma reflexão ontem que me trouxe grande alívio. A pesquisa de um objeto pode ser às vezes muito mais uma investigação sobre a reflexão do pesquisador do que uma análise fria sobre o objeto em si. Senti-me quase abraçada com essa colocação. O mestrado está sendo um momento crucial na minha vida para compreensão do meu mundo psicológico. É como se eu estivesse ajustando o meu prisma e encontrando a melhor posição para assim poder fazer a melhor refração da luz.

Tudo foi atropelado nesse tempo todo. Uma correria sem fim e sem tempo para pensar no que estava de fato acontecendo. Somente nessa madrugada longa e tranquila eu sinto o tempo transcorrer calmo e tudo parecer lógico: o sono constante, a exaustão e aquela ansiedade tão minha de abraçar um mundo de prazos e sonhar em ser a máquina mais produtiva.

Lembro daquele desejo louco de me formar a qualquer custo sem poder esperar um segundo sequer. Aquele sonho de entrar no mestrado correndo. Eu queria de todas as formas provar ao mundo que eu era capaz de me formar naquele momento e passar num mestrado “em música”. Emendar. Ser acadêmica naquela área onde todo mundo

acha que não é sério. Um dia ser “doutor” e antes dos 30! Mostrar para minha família meu diploma e mostrar que me sustento sozinha. Que sou exemplo. Jogar na cara de todos do Colégio Militar que minha escolha é digna sim. Mostrar para os meus colegas de escola eu fiz a escolha incomum, mas que ela é, sim, válida! Mesmo com dor, com fibromialgia, mesmo sendo eu bipolar - a louca nos olhos da sociedade. Eu precisava, ansiava, quase de forma vital! E aí? E agora? Eu preciso de algo?

As chamadas de trabalhos dos congressos vão se abrindo e fechando, e eu abrindo e fechando o *notebook*. E eu não consigo escrever nada, não consigo tocar mais nada. Eu só quero dormir, mas preciso trabalhar cada vez mais. A vida parece me sugar, me sorver, mas também fico feliz, ela tem me rendido grandes frutos.

Preciso, hoje, provar alguma coisa? Preciso sentir alguma coisa para algum fim externo? Preciso também explicar o motivo que me traz aqui hoje? Eu comecei a *perder* algumas coisas pelo caminho. Perder dói e eu nunca havia perdido. Mas perder deixa de ser perda se você para de encarar as coisas como posse. Você pode deixar as coisas irem e virem se elas assim quiserem ou tiverem que ser (seja por maturidade ou por falta de energia mesmo). Você pode deixar a mente divagar e pode deixar o corpo fazer aquilo que ele foi treinado a vida inteira para fazer.

A mente se torna mais silenciosa. Acho que minha mente está ficando mais assim. Ou espero que esteja, apesar dos gritos das demandas. Retornar para si ao final da corrida do dia ou das atividades e ouvir em si o eco do silêncio como nessa madrugada como nessa madrugada que escuto agora é, no mínimo, salutar. Lucas me disse que eu estava um pouco *zen* demais, que no meu estudo eu relaxei um pouco demais, mas que eu estava no caminho certo.

Acho que é esse o tal prazer no tocar que eu venho sentindo. É conseguir tocar e ao mesmo tempo ter dentro de mim o tal silêncio. Essa dicotomia é muito gostosa. Mas é na hora que ela vacila que as coisas saem do equilíbrio. Ter som, ter silêncio e ter atenção voltada para os aspectos da flauta que necessito para a performance. Ainda nessa parte de atenção, ter a sabedoria para não ficar ligada demais e concentrar em coisas demais ao mesmo tempo, pois é isso que torna a performance artificial e truncada.

Tudo parece belo e poético nessa fase agora. Singelo, porém sem exageros fantasiosos. Agora eu de fato me sinto disposta a tocar e sentir prazer com isso. Acredito que estou disposta a assumir o compromisso de preparar um recital de flauta. Por mim e para mim escolher fazer música, tocando para expressar algo que não consigo fazer com palavras.

Será que antes eu não conseguia por que não estava disposta a sentir prazer?

Salvador, 23 de junho de 2017

Eu tenho tempo hoje e eu não quero escrever. Quero tocar, mas não quero refletir sobre o eu. No máximo sobre as obras e olhe lá. Eu não quero mais chorar. Tenho chorado tanto! Os últimos dias têm sido todos iguais. Não tenho um segundo de descanso do trabalho, um dia de pausa, um segundo que seja. Fazer mestrado é varar madrugadas que me restavam para dormir com aquela sensação inquietante de que eu não consigo me sentir em paz completa ainda. Eu sei a resposta antes de ousar a perguntar, mas me pergunto porque eu estou fazendo isso comigo mesma. Não seria melhor deixar isso quieto? Tá doendo! Lembrar às vezes dói e escolher dói mais ainda. Escrever me faz lembrar e hoje eu quero esquecer.

Salvador, 27 de junho de 2017

Semana passada alguns fatos interessantes aconteceram nas minhas aulas que merecem ser pontuados antes que se percam na confusão dos pensamentos. Lucas falou que eu estava me contentando em acertar uma vez e tornando isso um evento, quando na verdade acertar precisa ser desejado, buscado e encarado como algo rotineiro; e o evento é o erro. Ele acertou como sempre! Lucas me pede para que meu foco de prioridade seja movido para outros objetivos, como levar a frase adiante, concepção musical da obra no momento do estudo, maior rigor do nível que eu espero

da minha performance no momento de estudo. Ele tem batido muito na tecla de que eu sou capaz tecnicamente e que parece que eu ainda não acreditei nisso (não só parece como de fato ainda é difícil de acreditar). Com isso eu não estou buscando fazer aquilo que de fato musicalmente serei capaz ao deixar de lado essa noia de preocupação técnica (eu falei que é exatamente isso!).

Acredito que em todo processo de compreensão e aprendizado é necessário encarar as perspectivas opostas antes de encontrar o real equilíbrio (e muitas vezes vivenciá-las). Vejo isso no meu dia a dia de ensino na musicalização infantil. As crianças aprendem conceitos musicais através das relações de contrastes e antagonismos (forte x fraco, rápido x devagar, agudo x grave, etc.). Somente após vivenciados e contextualizados com o corpo nas ideias de oposições e contrastes se passa ao aprendizado dos intermediários. Até pouquíssimo tempo eu não havia me dado conta de que adultos também podem e devem funcionar da mesma forma e que não há mal nenhum nisso. Um exemplo ótimo para isso é o exercício da onda que Lucas usa na classe de flauta, onde o aluno explora os limites da nota num sopro ligado, subindo e abaixando a afinação repetidas vezes, cada vez mais rápido, até que com o passar do tempo ele começa a automatizar qual o local de afinação correta da nota (ponto do meio dessa onda).

No meu processo de aprendizado dos últimos meses (e da vida) eu tenho variado entre extremos. Sinto que estou chegando na fase de alcançar um equilíbrio dentro do nível no qual me encontro nessa trajetória sem fim que é se dedicar a um instrumento. Posso sentir que falta muito pouco para chegar lá e acredito que o amadurecimento para isso está aos poucos chegando para dar suporte. Sinal disso é que vejo que estive muito equivocada em me irritar profundamente no ano passado a cada vez que eu ia parar em um dos extremos na vivência com a flauta. Estou aqui me referindo tanto o passado remoto quanto ao passado mais recente. Eu não fazia ideia do quanto aquilo naquele momento fazia parte da minha construção. Acho que agora, nesse exato instante, sei que posso me aceitar com um pouco mais de carinho pelo meu próprio eu enquanto artista.

Salvador, 13 de julho de 2017

Nesses 15 dias desde meu último relato tive grandes conturbações na produção acadêmica e estudo decorrente da atuação profissional. Antes o Solon havia pedido para eu colocar referência nesse diário das mudanças existentes hoje com relação ao meu som no grave, mas acho que hoje esse som já não está mais o mesmo.

O som reflete muito da pessoa. Quando eu podia assistir a todas as aulas da classe do Lucas eu costumava ouvir e gostava de tentar decifrar no som dos meus colegas um pouco da personalidade deles e até mesmo captar seus sentimentos naquele momento no caso daqueles que eu tinha mais intimidade. Eu gostava de imaginar que tinha a capacidade de fazer essa leitura. Foi inevitável lembrar disso quando Solon me pediu para que eu colocasse nas minhas memórias essa mudança no meu som no grave, que segundo ele adquiriu algo mais metalizado e encorpado. De fato, minha vida mudou radicalmente no último ano e o meu som com certeza reflete isso.

Sinto particularmente que meu som atual deixou de ser tão “forçado” no grave. Existia um exagero forte nas notas atacadas que soavam para mim grosseiras perante o contexto. Eu sentia também que meu som não tinha mais para onde ir e que estava no limite. Sentia sempre também o grave constantemente desafinado, baixo (isso ainda precisa de muita vigília para não acontecer!).

Agora essa percepção mudou bastante... sinto funcionar a máxima do “limite do som é a afinação”. Meu som tem muito para onde crescer, tem uma vastidão de limites para explorar e me sinto mais apta para explorar nuances. Vigio muito para não cair em costumes antigos que vez ou outra voltam, como abaixar a cabeça no grave *staccato* (que resulta no problema de afinação baixa falado acima) ou forçar notas graves que não fazem sentido musicalmente. No agudo, por outro lado, minha percepção é de que tenho me contido muito, mas que minha afinação tem melhorado bastante.

Fiz participações na televisão e na rádio, além dos costumeiros *shows* infantis, ambas tocando sempre sem partitura e com sessões de improviso. Foi interessante notar quais elementos começam a falhar no momento de tensão. Gostei da minha performance num geral nesses ambientes, mas observo que ainda preciso melhorar

muito na velocidade mental para definir quais vozes da harmonia farei sem que isso interfira na continuidade do fluxo de ar. A concentração foi boa, prova de que os últimos exercícios (Solon me prescreveu no último encontro, pois não estava muito legal) de arpejos modulantes serviram ao seu propósito, idem para o controle respiratório com o EJ.4 fazendo a respiração programada.

Assisti e participei de uma aula com Dietmar Wiesner, o flautista da Ensemble Modern, na terça passada. Foi muito prazeroso e enriquecedor. Toquei junto com meus colegas e o professor numa improvisação livre, conversamos e experimentamos técnicas estendidas. Foi muito bom para mim essa oportunidade, além de ser única e da grande figura que pude conhecer, sentir principalmente a leveza de tocar independente da linguagem em questão e que a flauta está ao meu alcance. Adorei.

Nessa sequência de oportunidades, toquei o primeiro movimento da *Sonata em Mi Menor* de J. S. Bach para o professor canadense Michel Bellavance anteontem. Faziam muitos anos que não tocava mais para ele nas suas visitas a Salvador. Foi bastante interessante retomar após amadurecer e viver tantas coisas, pois a minha aula foi completamente distinta do que era antes, minha percepção e minha experiência como um todo muito mais proveitosa do que as que eu tinha registradas na memória. O primeiro ponto alto foi a aula não haver sido pautada em nenhum momento em técnica, mas sim em concepção musical. Fiquei com dúvidas quanto a isso, pois me questionei se Michel havia ignorado para prosseguir ou se de fato estava bem, mas Lucas disse que certamente Michel não ignoraria problemas técnicos. A parte ruim foi que percebi que meus erros na peça, apesar de ter aprendido grandes coisas com as ponderações dele, foram de origem “muito besta” e de coisas que eu sabia como resolver sozinha e realmente “bobeei” errando por conta de ansiedade.

No mesmo dia eu ainda toquei na sequência para Lucas! Foi uma maratona. Iniciei os estudos da *Danse de la Chèvre* de Arthur Honegger e fiquei bastante envergonhada com meus erros elementares de leitura. Trabalhamos a concepção da obra, alguns fraseados, mas sobretudo solfejo (para minha maior vergonha!). A parte boa foi que recebi o elogio quanto ao controle de timbre, o que me deixou bastante contente. A afinação no grave, porém, estava caindo junto com o abaixar da cabeça (que também foi notado por Michel quando eu estava tentando colocar em prática tudo

que ele me solicitou). O fato dessa afinação vacilante suscitou a reflexão que inicia esse relato...

O Solon no último encontro presencial me pediu para iniciarmos agora a fase em que eu escrevo sobre a narratividade da obra. Falar sobre as relações de contrastes, frases e mudanças entre cada sessão. Além de não ter muito tempo nessa correria profissional, estou com medo de escrever. Muito. É irracional. Sei lá...

Salvador, 08 de setembro de 2017

O tempo é escasso. As coisas correm. Comecei a analisar e estudar Neukomm e até que não se mostrou a coisa mais impossível e torturante da terra. Como sempre eu escrevi e escrevo mediante necessidade de prazos apertados. Sinto que sem eles eu não tenho sido, e acho que nunca fui, capaz de gerenciar meu tempo para fazer as coisas acontecerem com tranquilidade.

Tenho visto pouco Solon e nunca mais toquei para ele. Nos últimos encontros fui solicitada várias vezes a enviar tudo que está pronto até agora para prosseguirmos com a parte de agilizar publicações. Não enviei nada. Tem algo que me dá uma espécie de angústia para fazer isso e sinto que não tem nada pronto... está como sempre tudo atrasado, eu estou atrasada. Isso é autosabotagem?

Parei de falar do mestrado nas minhas sessões de análise. Marta, a minha psicanalista, tem me perguntado menos e eu falado menos ainda. Surpreendentemente a “aflição” foi transferida do tocar e seus resultados artísticos para a produção escrita. Não é algo de se orgulhar, mas acho muito curioso e até mesmo divertido. Estou assistindo com diversão todos os fatos que se acercam das minhas mudanças comportamentais dos últimos tempos (quem é o sádico que acha divertido ficar na beira do precipício do jubramento do mestrado? Só eu meu mesmo...). Faz um tempo, bem verdade, que comecei a encarar a escrita com um pouco menos de prazer do que nutria na época dos grupos de pesquisa em iniciação científica, mas isso tem se intensificado a medida em que tocar está se tornando mais agradável e o meu tempo residual, com o excesso de trabalho da vida profissional, ainda menor.

Sinto uma imensa preguiça, mas não é de escrever. Eu considero o ato de escrever uma prática libertadora e possuidora de um dom de aliviar sentimentos e proporcionar autoconhecimento, mas preguiça mesmo de ficar fazendo referências acadêmicas de tudo. Metodologia então...! Acima de tudo, o mais enfadonho são as formatações e aqui nesse momento da narrativa eu peço licença a você que por acaso esteja lendo pela minha falta de escrúpulos em agir com tamanha sinceridade. Confesso que meu pensamento em pesquisas segue a lógica de buscar temas, objetivos e questionamentos sempre baseados em caminhos nos quais eu evite questionários, gráficos e imagens. Quero que o processo fique na minha mente. Suicida afirmar isso no meu livro de memórias, sim ou “claro”?

Considero importante situar Marta nesse contexto de diário, afinal é ela a profissional que semanalmente colhe e fomenta o diálogo sobre minhas angústias, descontentamentos, traumas e ansiedades. Mais importante ainda porque percebi que ela tenta inserir nas nossas conversas o mestrado que eu nunca insiro por conta da urgência dos ‘incêndios’ existentes no trabalho. Ela está lá como um grilo falante agindo nem sempre como eu gostaria que fosse e falando nem sempre o que eu gostaria de ouvir. Minha resposta quase sempre que imediata é reclamar da ausência de tempo e falar do quanto estou atrasada nas minhas demandas, que meus colegas já estão começando a defender (queixa mais recente) e que eu gostaria de me dedicar mais.

É sempre um turbilhão. A cada vez que sento para escrever os relatos eu esqueço não quero/não consigo escrever e o bloqueio some após a primeira frase. Sempre são muitos acontecimentos que quero e preciso dar vazão como se internamente essa ebulição de sentimentos fosse arriscada e eu precisasse extravasar para não explodir. Reflito, escrevo, paro, choro, escrevo e não quero parar. Sempre o mesmo e no final uma sensação prazerosa. Quero e desejo com todas as boas vibrações da terra que o texto acadêmico dessa pesquisa flua assim facilmente.

Defini no dia 29 em orientação com José Maurício os prazos de entrega dos trabalhos escritos, defesa e recitais. Colocamos datas e com elas foi como criar rostos e nomes para cobradores de impostos. A necessidade de me mover está se tornando mais forte. Eu preciso agir, afinal, em 26 de janeiro haverá o meu “fim do mundo” com a entrega do TCF para correção. Antes disso haverá o *show* da Sambalelê²¹ no dia 29 de outubro e meu recital de flauta no final de novembro.

Nas aulas de Lucas eu venho preparando a *Danse de la Chèvre*. Interrompi para reaver a *Fantasia Solo* de Kuhlau para o recital da classe em 30 de agosto, onde toquei os dois primeiros movimentos. Foi um processo muito bom de preparo desse repertório em sala. Já sinto uma evolução notável em meu tempo de resposta a solicitações feitas em aula e maior independência na resolução de alguns problemas na performance, mesmo que Lucas fale e eu concorde que meus métodos de estudo ainda não sejam eficazes para conseguir tocar visando a união entre os trechos musicais. A experiência desse recital foi única e posso dizer que dolorosa, sofrida, libertadora e promotora de autoconhecimento.

Na noite anterior ao recital, descobri que minha avó paterna se encontra internada com um câncer muito agressivo. Fui visita-la logo antes do recital. Tocar nessa realidade crua da vida mostrou como as coisas podem ser ou não simples, porém isso não as torna agradáveis. Senti toda a dor para subir no pequeno palco do Instituto Feminino vindo à tona na garganta e no peito, mas senti também que naquele momento em que toquei a primeira frase que meu mundo era só ali e só meu, aproveitando para deixar o texto com todo o piegas e clichê possível. Vivi o momento com toda a sua intensidade e acredito que extraí a lição que poderia dele, mesmo sem ainda ser capaz de colocar em palavras. Sem dúvida, sinto que hoje sou um pouco melhor em algum aspecto qualquer do que antes dessa performance em específico.

Minha avó segue internada e eu sigo empurrando todos os meus afazeres e obrigações, meio desnorteada. Sigo entre trabalho e hospital todos os dias sem

²¹ A Sambalelê Musicalização é a escola que criei em parceria com a professora Sara Fadigas e hoje tenho em sociedade com a professora Thaise Maciel. Atualmente eu trabalho na escola como professora e administradora, gerenciando funções burocráticas e acadêmicas e chefo a equipe de profissionais. Atuo também no trabalho artístico de shows em festas privadas como cantora e flautista.

pensar muito além de que na cozinha quase nunca tem o que comer. Nunca mais toquei flauta.

Salvador, 15 de setembro de 2017

O ano era 2005. O mês possivelmente era setembro, mas certamente era um sábado pela manhã. Meus joelhos dobravam de nervoso e só queria que o chão abrisse para me sugar para o fundo da terra.

Havia apenas 3 meses que eu tinha retirado a minha primeira flauta do acervo da Banda²² do Colégio Militar de Salvador. Eu chamava aquela flauta toda desregulada e oxidada de Kevin. Eu iniciei assim, como uma semente jogada no mato, sem orientação nenhuma além da rudimentar leitura de partitura que uma única aula de 30 minutos de teoria pode oferecer. Fiz a sequência de 50 exercícios de leitura do *Bona*²³ em algumas semanas e assinei os documentos em termos de responsabilidade que diziam que a partir daquele momento eu fazia parte da Banda. O regente havia ignorado minha escolha de tocar clarineta e me dado a flauta porque ele disse que eu era pequena e tinha cara de menina, então tinha que tocar esse instrumento. Como sempre fui obediente aceitei sem contestar e sigo até hoje.

Recebi logo de cara a pasta com todos os dobrados e hinos impossíveis para mim e sabendo que na próxima sexta já teria que dar meu jeito para tocar tudo de cor na formatura do quartel e isso incluía o Hino Nacional Brasileiro. Essa pasta não podia sair da escola. Naquela época, apenas algumas poucas partituras eram disponíveis via e-mail juntamente com o *kit* de instalação do programa de leitura de partitura *Encore*. Eu ficava pela tarde nas dependências da banda estudando do meu jeito (salve-se quem puder).

²² Nos Colégios Militares do sistema Colégio Militar do Brasil existem Bandas filarmônicas de alunos coordenadas por militares para o cumprimento das obrigações militares e cívicas do quartel. Essas bandas funcionam como agremiações assim como os grêmios vinculados as forças a saber: infantaria, cavalaria, artilharia, etc.

²³ É muito comum em instituições militares o uso dos exercícios de solfejo e leitura musical do compositor romântico e teórico musical italiano Pasquale Bona. É uma tradição que se mantém ao longo dos anos nos quartéis.

Na banda sempre foi assim, e acho que sempre será. A flauta veio suja, meio empenada e nem sequer acompanhava tablatura com as notas. Eu fui aprendendo as posições sozinha olhando as meninas mais velhas tocarem e decorando a forma de seus dedos. Somente depois de muito tempo eu descobri que deveria ter solicitado uma tablatura, mas nessa altura eu já havia decorado tudo e a maior parte das canções também.

Tocava sofrivelmente, com qualquer som e não tinha noção alguma do que é afinação. Quase todos tocavam de ouvido e usavam a partitura como algo figurativo, fazendo com que as músicas fossem totalmente diferentes do que estava escrito. O lema na banda na época era sempre ter o máximo de pessoas tocando e se divertindo e fazendo *show*, não importa como. Não sei como eu me sentiria hoje se ouvisse a banda daquela época, com quase cem adolescentes malucos, tocando.

Acontece que como anualmente era de costume, a escola se preparou para a grande Feira da Cultura. Aquela era a minha primeira vez estando na escola e estava muito empolgada. Os membros da SRL (setor recreativo literário, ou mais facilmente grêmio estudantil em outras escolas) conseguiram promover um concurso musical entre os alunos nesse evento e sob o incentivo constante da minha mãe (a quem eu sempre vi estudar piano dentro de casa) me inscrevi, mesmo ainda extremamente iniciante na flauta.

A única regra na competição é de que as músicas deveriam ser nacionais. Não existiam categorias separadas nem por idade, nem por instrumentação nem nada. Era um grande bolo de gente concorrendo a um só prêmio que nem me recordo qual era.

Minha mãe me fez escolher o tema facilitado da *Bachiana n.5* de Heitor Villa-Lobos para tocar no concurso. Era óbvio que daria errado, mas eu não tinha a menor ideia de nada, para começar da obra. Estudei absurdamente até o dia, dormindo e acordando literalmente a ouvir gravações de um CD que ela tinha em casa. Ela solfejava e eu repetia até acertar, sem ouvir elogios da parte dela. Essa era a única maneira de aprender, afinal, aquela partitura estava muito acima da minha capacidade de leitura.

No grande dia, havia no pátio de formação militar do colégio um pequeno trio elétrico para as apresentações musicais da feira. Bandas de alunos do ensino médio

faziam *shows* de pagode, forró e arrocha e os alunos iam ao delírio. Meus colegas de sala me incentivavam dizendo que tudo daria certo, mas eles não sabiam que música eu ia tocar. Lá no meu íntimo eu queria fugir dali, pois já pressentia que viria uma tragédia.

O concurso se iniciou e subi no trio ao ouvir meu nome. Me aproximei do microfone e toquei de cor. Pelas lembranças que carrego, olhando hoje como adulta e professora eu fui até muito bem olhando todo o contexto e a dificuldade da obra. O problema todo na história foi o contexto. Aquele amontoado de adolescentes embaixo descrentes e abismados com a existência de uma cotonete²⁴ tocando aquela música alienígena. Todos queriam pagode.

A música acabou. Os membros da SRL no alto do trio me despistando para descer rapidamente. O silêncio constrangedor. Nenhum aplauso. Centenas de estudantes e nenhum som. Nada. A banda seguinte entra para tocar mais um arrocha, tudo se quebra e volta ao normal. Eu voltei ao esquecimento. Assim que consegui controlar as pernas eu fugi para o mais longe que pude. Naquele dia eu definitivamente não entendia nada dos meus sentimentos além de chorar doída lá no íntimo sozinha.

Salvador, 29 de setembro de 2017

A correria dos dias junto com o preparo do *show* da Sambalelê que se aproxima traz em mim uma sensação constante de abafamento. Como se me faltasse ar. Nessas horas eu sinto que não existe mais Marina na história. Como se com a ausência de tempo eu também perdesse o direito de possuir individualidade nessa equação. Venho sentindo pouco a pouco os poucos aspectos de vida pessoal que tenho indo embora. Não vejo mais meus amigos de escola tanto tempo que ninguém mais me chama para nada. Recentemente eu tive também que sair do *Kung fu* que era minha atividade física. Sinto meu relacionamento com meu companheiro também prejudicado. Eu trabalho demais. Estou sufocada.

²⁴ Nome dado aos calouros nos colégios militares devido ao fardamento diferenciado usado no primeiro mês na instituição composto por calça jeans azul e camisa branca.

Sinto que está chegando a hora de abrir mão de algumas coisas profissionais para voltar a ter vida pessoal para não perder sanidade e nem saúde no futuro. Para isso eu preciso que esse *show* passe o mais rápido possível. O meu recital também. Na verdade, eu preciso que o final do ano chegue logo para mudar. Tomara que eu possa ter o direito de fazer as escolhas de mudar o que eu quiser para não ter que aceitar na dor as mudanças que a vida me imponha. Só assim eu vou poder ter tempo para terminar esse mestrado cujo prazo já me tira o sono constantemente, apesar de ter me revolucionado tanto a vida interior.

Um sinal bem claro de que está tudo errado é que tenho me visto falando um discurso muito errado e pessimista com as pessoas do tipo: Quando eu for jubilada do mestrado... Ué? Chegar até aqui para desistir? Depois de tanta luta? Sei que o prazo está apertando, mas não pode ser.

As pessoas me incentivam a seguir. Tenho ouvido muitos encorajamentos para terminar esse mestrado. Não é possível que até dia 26 de janeiro eu não consiga entregar a primeira versão. Eu vou conseguir.

Salvador, 10 de outubro de 2017

Desde que tenho consciência lembro de minha mãe tocando Friedrich Chopin. Ela amava estudar os *Noturnos* e ouvir Sergei Rachmaninoff e eu desde pequena aprendi a ouvir e apreciar. Os momentos musicais na infância mais especiais para mim eram quando ela tocava as canções da coleção *Songs without Words* de Felix Mendelssohn. Eu costumava cantar e dançar rodopiando pela casa enquanto ela tocava e ela vez ou outra perdia a paciência e reclamava do quanto eu era desafinada.

Nos primeiros semestres da graduação eu estudava muito piano. Minha relação com o piano sempre foi muito particular. O piano se tornou claramente um mecanismo de fuga para os períodos em que estive em crise com a flauta. Quanto pior eu estava com a flauta, mais horas eu estudava piano. Eu comecei a estudar no ano de vestibular em 2011, mas o meu primeiro contato ocorreu muito antes disso.

A primeira vez que sentei para tocar piano não sei exatamente quando foi, mas acredito que tinha uns 6 ou 7 anos e foi um fiasco. Nessa primeira 'aula' minha mãe decidiu me doutrinar ao piano pois considerava que já era o momento, porém ela não tinha a didática para fazê-lo. O resultado dessa primeira aula foi que brigamos muito. Ela desistiu de mim e eu desisti do piano e de música até o dia em que ingressei no Colégio Militar e casualmente ingressei na Banda.

Nesses estudos da graduação cheguei a fazer 4 horas diárias ao piano e por não trazer em mim grandes expectativas profissionais envolvendo o instrumento, eu tinha menos carga de ansiedade embutida no tocar. Com isso, vejo que eu tocava sem sentir o tal peso que tanto sentia ao tocar flauta e isso fazia cada vez mais com que eu me deslumbrasse com o instrumento, enxergando nele um possível plano B para minha vida.

Se eu tanto nutri carinho pelo piano, já pelo cravo sempre fui perdidamente apaixonada. No dia em que eu comecei a estudar cravo com professor José Maurício me senti pisando em nuvens. Fazia de tudo para não perder nenhuma oportunidade que eu tinha de ter acesso ao instrumento e poder prolongar aquele prazer de tocar. Cada pequeno avanço era indescritível e fazia com que eu me afastasse da flauta.

Mas eu voltei para a flauta. Sinto muito não estar mais estudando piano e nem cravo, mas me encontrei com a flauta. Foi assim, acontecendo a medida em que o pior da crise passou. Felizmente.

Salvador, 30 de outubro de 2017

Ontem foi o *show* em comemoração do primeiro aniversário da Sambalelê no Teatro Módulo. Ainda estou em êxtase sob os efeitos do *show*, mesmo tendo passado um mês absurdamente cansativo. Foi uma produção extremamente complexa para mim que estou iniciando no ramo de música comercial infantil, especialmente por ser hoje artista, empreendedora e empresária aos 24 anos.

O espetáculo envolveu pré-produção, vendas de ingressos, cenário, figurino, gerenciamento e gestão financeira e toda concepção e ensaio de arranjos do repertório que era composto por canções tradicionais infantis. Logicamente havia uma grande equipe unida para fazer tudo ser possível, mas o trabalho de direção geral estava a meu encargo juntamente com minha amiga e sócia Thaise Maciel.

Hoje a Sambalelê é uma escola de Musicalização infantil itinerante que funciona para pequenos grupos em domicílio. Atua também no mercado de festas infantis com todo aparato de *shows*, oficinas, receptivos musicais e sonorização. Temos 1 ano de mercado.

Toquei flauta no *show* em alguns momentos dos arranjos, incluindo uma citação do *Bolero* de Ravel, que inclusive não saiu tão bem como o planejado, sempre de cor e com improvisos inclusos. A maior parte do *show*, porém, eu cantei. Assim é minha atuação profissional hoje.

Terminei orgulhosa e feliz. A interação com o público foi incrível! Dava para ver o brilho nos olhos das crianças.

Salvador, 06 de novembro de 2017

Tenho uma lembrança muito antiga de dor e melancolia na vida. A melancolia era marcada por súbitas explosões de energia inexplicáveis. Somente hoje eu compreendo essas oscilações que permearam toda minha adolescência como algo que faz parte do meu quadro clínico.

Dizem e tenho lembrança de ter sido sempre uma criança que amava palcos e performances. Era sempre a primeira a querer pegar os papéis de maiores falas e destaques nas peças teatrais desde muito pequena. Adorava cantar nos *Karaokês* de shopping na frente de todos e não perdia uma oportunidade de 'brilhar'. Beirava a inconveniência. Aqueles olhares de adultos me traziam a aprovação que eu necessitava inconscientemente.

Entrando, com tomada maior de noção de mundo eu vi que não podia ficar me expondo tanto na frente dos outros, pois acabava por vezes roubando o espaço de meus colegas e deixava também de observar os contextos. A chegada da adolescência foi aos poucos me fazendo criar ouvidos, mesmo que não muito.

A adolescência também vai apurando os gostos e criando rumos. Com o estudo na Banda do Colégio Militar, em poucos meses de intensa dedicação fui presenteada por minha avó paterna com uma Flauta Yamaha YFL- 211. Eu já estudava diariamente, porém o meu avanço era profundamente limitado pela ausência de um professor. Isso me fez pedir ajuda a minha mãe, todos os dias perguntando quando entraria em uma escola de música.

Tive muita sorte desde o início por nunca ter faltado em minha família condições financeiras para poder permitir que eu estudasse música. Logo no início de 2006 fui matriculada por minha mãe no IEM²⁵, onde recebi todo suporte teórico e prático musical que precisei até a entrada na graduação no ano de 2012. Fui acolhida especialmente pela professora Carmen Mettig que sempre me ensinou solfejo, coral e teoria musical com muito carinho e paciência ao longo dos anos.

Não obstante, meus rumos mudaram verdadeiramente quando conheci a professora Rita Teixeira. Estudei flauta com ela no período de 2006 até final de 2011. O aprendizado que obtive com ela foi muito além de flauta. Foi de gostos, de tendências, até mesmo minhas primeiras lições políticas e feministas! Acho que foi logo em 2006 que vi nela um espelho de mulher independente que queria me tornar e vi na flauta um meio de fazer isso, através da arte, da expressão e da liberdade! Aos poucos, a ideia de ser flautista foi dominando minha mente em segredo timidamente, pois só consegui assumir para minha família nos últimos meses antes do vestibular, por medo da reação do meu pai.

Logo na chegada para a aula de flauta em março de 2006, professora Rita ficou muito assustada com a complexidade do repertório que eu precisava tocar na Banda junto com todos os meus vícios técnicos. Ela lançou a proposta de retornarmos o estudo para o início, modificando postura, modo de segurar o instrumento e diversas

²⁵ Instituto de Educação Musical – Escola de música soteropolitana criada e administrada pela professora Carmen Mettig. Em funcionamento desde 1992, a escola adota o método Willems como diretriz pedagógica.

outras coisas. Eu topei sem hesitar e durante 1 ano estudei diariamente até conseguir tocar as primeiras canções do repertório da Banda de fato lendo a partitura e com as posições corretas na flauta.

Os anos no IEM foram muito felizes. Na verdade, posso dizer que o IEM era uma ilha de felicidade para mim. Fiz coral, participei de conjunto de flautas, maratona de estudos, fiz inúmeras apresentações... Fiz até mesmo meu primeiro recital solo em 2009! Quando estava em casa a melancolia me dominava, mas lá não. A tal depressão já se manifestava bem claramente na minha vida desde muito jovem, bem como distúrbios de sono e problemas de estômago decorrentes de estresse.

Com o apoio de professora Rita eu estudei para os vestibulares com muito afinco e dedicação e me despedi da primeira fase da vida de estudante do final de 2011 decidida a me tornar flautista de orquestra. Naquela época eu nem cogitei prestar vestibular para nenhuma das opções em música que não fossem o bacharelado, pois a única que me parecia razoável e justa era ser flautista. Não imaginava jamais que me tornaria professora de crianças e bebês e que acabaria desistindo de prestar concursos de orquestra.

Salvador, 26 de novembro de 2017

Amanhã é o meu recital solo. Eu me propus dessa vez a fazer um recital para colocar em prática o repertório que preparei ao longo do mestrado nas aulas de Lucas, sem sofrer pressão externa de nenhum tipo. A escolha foi minha. Não sei se estou nervosa. Passam muitas coisas na minha cabeça, afinal existem fatores que me pressionam a ter resultados bons e outros que eu fico repetindo para mim mesma que servem para amainar essas cobranças.

Eu não consigo ter o tempo de estudo desejável e isso se deve a minha carga horária de trabalho. Mesmo estudando cerca de 3 horas diárias ultimamente, essas horas são após muito cansaço físico. Eu tomo muita medicação que mexe com a cognição e altera o estado de alerta, sono e concentração devido a meu transtorno

psiquiátrico. Eu sofro de dores diariamente da fibromialgia (tenho diagnóstico desde os 18 anos) que vem se intensificando justamente com o estudo para o recital. Quanto mais flauta eu estudo, mais dor eu tenho e mais horas preciso descansar por dia, o que não vem ocorrendo devido ao meu trabalho. São muitos fatores que fazem ser necessário eu diminuir o meu grau de cobrança pessoal.

Por outro lado, é inevitável a autocobrança pois sou estudante de mestrado em performance e desejo tocar em um nível que julgo condizente com o título. Vejo também o nível de meus colegas flautistas e gostaria também de tocar bem como eles, mesmo com os apesares.

Na época do meu recital de formatura eu queria realizar o meu grande sonho. Queria fazer um grande *show*. Passei a graduação toda planejando cada detalhe com filigranas e requintes. Esse sonho foi aos poucos ficando complexo e mudando de significado a medida em que os rumos da vida foram mudando.

Desde muito nova eu convivi com a melancolia depressiva muito bem ocultada de todo mundo. A dor foi chegando aos poucos até chegar num ponto que eu não conseguia mais lembrar do que era a vida sem ela. Falar de todo meu processo de adoecimento com honestidade não é algo simples. A proporção dos fatos foi sendo ampliada pouco a pouco por mais que eu ocultasse até alcançar um patamar insuportável.

Música sempre representou um ponto de sanidade na mente perturbada. Sempre usei como termômetro para minhas longas fases de variação de humor (ainda que não compreendesse de início) o quanto eu conseguia ouvir música longe da minha relação de trabalho. Já passei meses sem ouvir uma música sequer que não tivesse obrigação de fazê-lo e também passei por outras fases em que não conseguia suportar o silêncio.

Foram diversas etapas de erros e acertos até chegar em 2015 onde minha saúde desabou de vez e o meu corpo parou de me obedecer. Até aquele momento eu já tinha aceitado a perspectiva de pedir ajuda e tinha iniciado o tratamento de depressão e a

piora física desanimou muito a busca por cura mental. Tudo parecia ruir e o sonho de me formar como uma boa flautista na classe de Lucas e orgulhar professora Rita cada vez mais distante.

Parei de trabalhar, abandonei minha residência, Salvador, flauta e deixei tudo para trás. Mudei-me para Belo Horizonte desanimada e desenganada pelos médicos, sem perspectivas de voltar a andar normalmente e nem de poder voltar a levar uma vida normal.

Com tudo isso, vivendo apenas em prol de tratamentos médicos, passei 3 meses sem tocar uma única nota na flauta, com medo do quanto de técnica eu havia perdido e do quanto o sonho da formatura estava ficando distante.

Em algum momento eu escolhi lutar. A formatura tornou-se um símbolo ainda maior de luta e resistência. Uma procura por felicidade, reconhecimento e satisfação. Como se aquele marco fosse realmente um selo de aprovação da sociedade. Tornou-se visceral e indiscutível minha necessidade de formar na data que eu havia elegido: 31 de março de 2016. Custe o que custasse.

Salvador, 01 de dezembro de 2017

Passado meu recital, é chegado o momento de realizar um balanço daquilo que funcionou ou não na performance.

Alguns trechos foram filmados, bem como os recitais anteriores e minha formatura, mas ainda não tive coragem de assistir. Tenho muito medo de rever minhas apresentações e me deparar com um espelho que tenha registrado quem aparento ser.

A princípio, creio que obtive grandes frutos decorrentes do amadurecimento no mestrado que estão começando a transparecer no tocar, mesmo que lentamente. Avaliando friamente a performance, ainda julgo muito fraca, porém conhecendo as

especificidades da flautista que estava tocando creio que existe sim um grande saldo positivo.

Os fraseados e encadeamentos de ideias num geral, bem como o posicionamento interpretativo das obras, foi muito mais presente e consequente do que alcancei em outras oportunidades. Ainda haviam falhas nos momentos em que notadamente não consegui manter a tensão do arco musical por muito tempo, porém já houve um grande avanço e também houve uma capacidade de recuperar cada vez que o arco era perdido.

A falha nova que surgiu nesse recital foi o ressecamento súbito da boca apenas em trechos específicos de obras, principalmente no terceiro movimento da *Fantasia Solo* de Kuhlau na terceira variação. Esses ressecamentos foram intimamente ligados a trechos em que meu psicológico antes do recital acreditava que eu erraria notas. Na realidade, no recital eu não errei nota, porém com o ressecamento não consegui manter a sonoridade e tive prejuízos na emissão das notas. Curioso observar que os trechos nos quais eu acreditava que teria erros de natureza de dedo e fluência em todas as peças não apresentaram grandes problemas. Isso mostra que tive mais problemas de origem psicológica no tocar do que problemas de origem técnica e que também apesar de pouco numerosa em horas, o meu estudo teve uma eficácia significativa.

Tentei manter a calma antes da apresentação pensando o mínimo possível em qual (is) convidados já haviam chegado ou não. Logo no início me senti bastante tranquila para tocar e com isso acolhida para poder iniciar o programa. Optei por fazer comentários entre as obras sem ter um roteiro pré-definido, pois gosto da sensação de falar em público sem ter que seguir um texto fixo. Acredito que falar rompe barreiras com o público e o aproxima do intérprete. Ter essa relação de proximidade com o público me traz segurança no tocar e diminui a timidez e vergonha.

Não obstante, em conversas posteriores com amigos músicos, recebi a crítica de que minha expressão facial ao término das obras ainda não é muito legal. Ainda tenho expressões de descontentamento, decorrentes da insatisfação pessoal com relação ao meu grau alcançado com a performance. Sei faz tempo que isso ocorre, inclusive é algo que tenho tentado amenizar, porém parece que é algo ainda em processo, afinal o

público não precisa saber da minha autocoerção e o que para mim não saiu legal, para eles pode até ter soado bacana.

Logo na primeira peça, *Danse de la Chèvre*, estava me sentindo bastante calma e tranquila. Infelizmente essa sensação mudou e foi muito impactante para toda a apresentação, pois não consegui durante a performance das músicas subsequentes voltar ao meu estado de placidez. Logo ao iniciar a sessão na qual eu começava a me sentir mais insegura entrou no auditório uma classe inteira da extensão universitária sem considerar que aquele momento não podia ter interrupções.

A entrada desses alunos com todo barulho que isso acarreta, fez com que o clima etéreo e fantasmagórico da obra ficasse um tanto perdido e mais difuso do que deveria. Isso tornou a minha retomada das ideias no arco musical fosse ainda mais complexa para manter coesão da obra. A cada frase da sessão central foi se tornando mais difícil de manter a coesão e encadeamento das ideias e só conseguir retomar a sensação de controle na chegada da recapitulação do trecho final, o que coincidiu com o fato de todos os recém-chegados já haverem se acomodado nos assentos.

Passado esse momento, as obras em seguida foram colhendo as consequências do quanto fiquei desorientada com a situação e o recital se seguiu relativamente morno. A *Sonata em Mi Menor* de Bach saiu mais lenta do que no ensaio com professor José Maurício e com isso ficou um pouco mais difícil de tocar, porém acredito que transcorreu sem grandes problemas.

Foi muito especial e emocionante tocar pela segunda vez em público a *Fantasia Solo* de Kuhlau. Realmente a cada vez que se toca uma mesma obra de estudo com pausa para reflexão e amadurecimento a postura e resultado são completamente diferentes. Apesar de não ter sido para o meu público aparentemente a obra preferida, foi para mim a obra que alcancei melhores resultados musicais. Tive erros e algumas falhas decorrentes da permanência do arco musical e insegurança decorrente da ansiedade e medo de errar, mas me arrisquei muito mais do que em qualquer outra obra da apresentação. Sinto-me contente por ter conseguido corresponder as minhas expectativas de estudo e flexibilidade ao tocar essa música.

A dispersão realmente se desfez com a entrada de Rafael Dias para tocar a peça *Anjos Xifópagos* de Eduardo Bértola. Eu estava com receio da reação do público nessa

música, mas curiosamente foi a que teve recepção mais calorosa por todos. Gostei muito de tocar a obra, assim como gosto muito de tocar música contemporânea e de interpretá-la. Nos ensaios com Rafael nós construímos juntos vários discursos juntos e com isso me senti bastante confortável para tocar tanto essa peça quanto a que encerrou o recital, *Suinguito n. 2* de André Fidélis.

Irei ter coragem de assistir meus vídeos e registrar minhas impressões! Não sei quando, mas irei!

Salvador, 08 de dezembro de 2017

Hoje eu acordei me lembrando muito da minha rotina em 2013. Eu levantava antes das 6, pegava meu almoço congelado, me arrumava, tomava café e rumava para a Escola de Música da Ufba de segunda a sexta para só voltar depois que o dia findasse. Chegava por volta das 7:15 na Escola para conseguir uma boa vaga de estacionamento e boa sala de estudos (a minha preferida era a 301 por não ter janelas na porta).

A minha primeira aula era às 9 e antes dessa aula eu precisava ter feito meus exercícios de ar e afinação, como impulso, onda, harmônicos, etc. Almoçava rapidamente e em todos os intervalos de aula eu estava lá trancada na sala estudando para conseguir manter um bom ritmo de estudo. Como sempre, repertório era a última coisa do meu interesse.

Mas eu lembro de um dia em que não foi como sempre. Já era verão ou quase isso e o calor estava insuportável. Eu estudava colada com a janela tentando receber algum vento matinal na quente 301. O suor escorria pelas costas e barriga e o metrônomo seguia impiedoso a 60 bpm. Como sempre eu olhei seduzida para baixo,

mas naquele dia fiz diferente. Resolvi me sentar na janela. Uma perna, outra. Facilmente passaria o corpo todo e aquilo iria acabar. Ou não. Eram só três andares.

Depois de um tempo olhando para baixo saí do parapeito voltando o corpo todo para a segurança da sala sabendo que só não havia me jogado porque corria risco de não morrer com aquela queda.

Salvador, 10 de janeiro de 2018

Consegui assistir três vídeos meus. Dois foram de recitais da classe de Flauta e um foi no *show* do duo BaVi²⁶. São contextos diferentes tanto em obras, espaços físicos como em momentos de vida apesar de um espaço temporal não muito distante.

O vídeo do BaVi datado de 21 de abril de 2017 distingue-se muito dos outros por ser um contexto de show de música popular experimental, aparelhada e improvisada. A música se chama *Aguardante* e é uma composição do Duo, onde eu criei o arranjo de flauta nas partes fixas e fiz trabalho colaborativo na forma e performance. Apresentamos essa música em 4 *shows*, sendo esse vídeo da plataforma *Youtube* a apresentação que foi escolhida como versão para divulgação. Esse *show* chegou na etapa final do prêmio Caymmi de música 2017 na categoria melhor *show*. Revendo esse vídeo vejo uma imersão grande no processo interpretativo e vejo que consegui nessa performance alcançar os objetivos de arco musical, fraseado e também de integrar minha sonoridade com os outros instrumentos. Relembrando desse improviso, sinto na memória um grande prazer e felicidade ligado a esse dia, a esse palco, pessoas, cheiro de alfazema do camarim e claro, da música.

O vídeo do recital da classe de 27 de outubro de 2016 marca a minha mudança de postura no tocar e minha convicção recém adquiridos com as ‘reformas’ do fraseado do mestrado. Nele eu apresento o *Estudo n.2 op. 15* de Andersen (um caderno de estudos famoso) com muita segurança, firmeza e sonoridade sólida. Hoje ao assistir

²⁶ Duo BaVi – Berimbau Aparelhado e Violão Inventável – Duo soteropolitano composto pelos músicos Anderson Petti e João Almy que mistura música baianas com influências eletroacústicas.

muito me agrada o resultado, mesmo assim, ao final do vídeo eu aparento estar descontente com o resultado da performance e não apresento boa expressão facial.

O terceiro vídeo é o recital da classe de 30 de agosto de 2017. Ele foi o registro da apresentação que ocorreu logo após eu saber do câncer de estômago que acomete minha vó paterna e logo após eu sair do hospital. Foi minha primeira apresentação da *Fantasia Solo* de Kuhlau, fazendo o primeiro e segundo movimentos. Lembro que no dia tocar representou uma libertação, pois foi como dar vazão a uma grande angústia represada. Hoje ao assistir o vídeo fiquei assustada com o quanto soa desordenado! A impressão que me dá é que a ideia musical está presente, o som também, mas que tudo soa atravessado em meio das ideias.

O terceiro vídeo é um intermediário entre os outros dois em vários aspectos. Nele há sentimento (mesmo que excessivo) assim como no primeiro, há descontentamento ao final da performance assim como o segundo e há um gênero comum, o romantismo. Nos três eu me arrisco na performance em prol do fazer musical de forma como não costumava fazer antes do mestrado.

Salvador, 11 de janeiro de 2018

Assisti uma parte dos meus vídeos de formatura. Foi menos angustiante do que eu imaginava. Os erros hoje parecem até menores do que pareciam na época. Não vi ainda, contudo, as músicas que mais irão me inquietar. Sei que quando eu assistir o *Neukomm* e a *Sonata Undine* de Carl Reinecke terei muito medo e vergonha.

Aproveitei o embalo e coragem para assistir a diversos vídeos antigos de apresentações. Foi menos doloroso do que o esperado. Acho que esse texto me ajudou a superar a maior parte que eu tinha da minha vergonha de mim mesma. Restará apenas assistir ao recital do mestrado e o final do meu recital de formatura.

Salvador, 12 de janeiro de 2018

Agora não há mais motivo para tanto pavor de encarar o passado. Revi o que precisava ser revisto. Encarei todos os vídeos e memórias. Enfrentei com toda coragem necessária para realizar os julgamentos do passado. Se foi doloroso? Claro. Vi cada erro pequeno e grande. Cada momento em que perdi o fluxo de ideias do arco musical. Em que a boca ficou seca. Em que errei a precisão da entrada e perdi a passagem.

Vi o quanto a *Sonata* de Bach no meu recital de mestrado soou pior do que minha lembrança, pois faltou fluidez²⁷ de minha parte. Vi o quanto o trecho do terceiro movimento da *Fantasia Solo* de Kuhlau em que perdi o controle se assemelhava com a *Sonata* no que diz respeito a natureza do erro (perda de som na emissão, limpeza das notas e passagens). Curiosamente, o *Danse de la Chèvre* que eu acreditava ter sido catastrófica não soou potencialmente problemático, pois apesar de tudo eu consegui manter sim o fazer musical.

Lembrei dos pensamentos de auto sabotagem que passam na mente nesse tipo de situação quando começo a errar como: “para que estou aqui se sei que inevitavelmente toco mal?”; “melhor parar aqui no meio, eu jamais iriei conseguir”; “agora os flautistas da plateia sabem o quanto eu sou medíocre”. No recital de mestrado esses pensamentos foram menos recorrentes. Fui menos perversa comigo mesma. Acho que estou começando a colher frutos desse processo.

Noto olhando para trás que fui sempre muito perversa comigo mesma. Assistindo hoje meus registros sinto um impulso antigo de me colocar na posição de juiz e de réu para julgar e punir minha mediocridade. Sei que era para eu estar tocando em outro patamar e tocando coisas mais complexas também.

Mas sei também onde e por quais motivos minha trajetória foi da forma com a qual se moldou para ser o que é hoje. Sei meus atenuantes e meus agravantes. Sei que não fui como deveria. E não morri com isso. Quero melhorar. Acredito que pela primeira vez estou encarando esse passado sem vergonha. Talvez um pouco triste, é claro, mas sem vitimismo, derrota ou falta de esperança.

²⁷ Fluidez aqui refere-se a continuidade na melodia. Refere-se a música soar aparentemente entrecortada.

Hoje entendo que cada história tem seu tempo e que estou edificando a minha e modificando ela para ter uma estrutura saudável e consistente. Leve o tempo que for preciso, o ganho futuro é apenas meu.

VIII. CODA

Seria muito incompleto narrar todo o processo reflexivo de autoconhecimento com a flauta sem contar o desfecho da defesa do mestrado. Dois meses depois de entregar o texto pronto do livro, sentei-me novamente em frente ao computador para escrever. Passou-se a espera ansiosa até a defesa, o estudo intenso de flauta, o preparo para o grande dia. A defesa e depois dela vinte dias de merecidas férias. Tempo de contemplar a vida, de refletir as sugestões da banca, de digerir as novidades e descansar. E chegou a hora de revisar e de rever o conteúdo do todo mudando o que já mudei, afinal a vida é dinâmica e nada é permanente.

Novamente assistir os vídeos foi uma tarefa difícil. Uma parte em mim ainda carrega um pouco do medo angustiante de outrora de me ver e julgar a lembrança. Dessa vez, porém a dificuldade foi somente em tomar a atitude. Assistir o recital foi curiosamente divertido! Consegui reviver o momento com uma saudade boa no peito, um carinho e gratidão que antes não havia experimentado.

Lembrei com precisão cada sentimento que me dominou no recital, tanto os bons quanto aqueles não muito saudáveis.

Estou muito contente com o resultado.

Os últimos momentos de escrita foram desesperadores. O pavor com formatação, o pedido de ajuda de amigos e familiares por suporte, pânico com sonhos, etc. O feriado de páscoa foi repleto de ansiedade conforme pode se esperar de uma entrega de trabalho. Vários pensamentos rondavam minha mente.

“Será que o trabalho seria bem recebido? Será que alguém terá interesse de ler essa pesquisa sem ter faze-lo por obrigação? Será que eu não estou esquecendo nada, ou sei lá, o calendário do meu celular está errado e eu já perdi o prazo?”

Muita tensão que se seguiu de um alívio absurdo assim que entreguei para a banca. Estava feito e consumado. “Tudo” que eu tinha que fazer era defender minhas ideias. Muito simples e fácil, não?

Como provar que deu certo? Eu precisava provar que deu certo? E deu certo mesmo? Falar sobre um trabalho tão subjetivo e não ‘tocar’ o meu trabalho me pareceu algo muito natural e singelo, mas ao mesmo tempo arriscadíssimo preocupante. Existiam apenas dois caminhos na minha mente. Ambos válidos, contudo, com possíveis implicações que me desagradavam muito.

O primeiro caminho seria apresentar o trabalho escrito e pronto. Sem correr riscos e atendendo as expectativas normativas do programa de pós-graduação, mas sem provar para mim mesma que eu sou capaz de tocar em público um repertório de alto nível. Também não receberia nenhum tipo de validação social das pessoas, pois “falar é fácil, difícil é fazer”.

O segundo caminho seria tocar na defesa e falar. Alto risco de sucesso e de fracasso. Se a performance fosse boa, eu provaria para mim e para o mundo que minha pesquisa deu certo além de transformar o momento em algo mais agradável. Se não fosse, por outro lado, poderia destruir meus argumentos na pior das hipóteses, além de me decepcionar profundamente e de transformar aquele momento em algo constrangedor.

Quando me dei conta de que ainda existiam desafios e que escrever um livro não bastava para me salvar foi um baque. Foi como se a tônica que eu havia ouvido na cadência da minha música da vida (ao entregar o trabalho) fizesse parte de uma cadência de engano e eu sentisse que para concluir tudo mesmo, na defesa, eu teria que percorrer o caminho inteiro da frase musical novamente. Só assim, e com todas as sétimas, suspensões e nonas eu poderia fazer o meu tão sonhado I-V-I e sentir que havia chegado no lugar onde sempre quis.

Por mais indecisa que eu costume ser, não havia espaço para eu tomar uma decisão que não fosse a segunda. Se eu não estivesse pronta no momento da defesa, depois de dois anos imersa em mim mesma, quando mais estaria? Como eu poderia me sentir no direito de dizer que pretendo estimular outras pessoas a mudarem de vida como eu, se eu não fosse capaz de enfrentar esse desafio?

Era hora de tocar Neukomm como sonhava desde 2014.

Na prévia da defesa eu fui me armando para a guerra. Os dias de abril foram dedicados para esvaziar a mente, estudar e ensaiar em cada intervalo de trabalho. Pequenas pausas para fotos oficiais, divulgação, e preparo de slides e lanches para coffee break. Foco e determinação, afinal era a minha hora.

Os dias seguiram céleres e a hora marcada chegou. 16h do dia 20 de abril na Escola de Música da UFBA. Senti desde que cheguei no auditório que algo em mim de fato estava diferente dessa vez. Apesar de não compreender o que estava acontecendo exatamente, havia uma certeza de que essa sensação era algo exclusivamente meu e prazerosamente uma coisa que ninguém poderia compartilhar ou tomar de mim.

Tudo foi providenciado para estar no devido lugar e nada deu errado apesar das fortes chuvas que acometiam a cidade. Os convidados mandavam mensagens pedindo desculpas avisando que iriam ou que atrasariam e eu não me abalei pela primeira vez. Meu mundo estava concentrado naquela sala e naquele momento.

Algumas palavras foram ditas pelo professor José Maurício e oficialmente o jogo havia se iniciado. O nervoso finalmente chegou. Junto com os primeiros acordes do acompanhamento do piano abrindo a *Fantasia L'Amoureux*, o primeiro pensamento tentou me dominar.

“Eu deveria ter escolhido fazer somente a defesa oral... eu vou fracassar.”

As primeiras notas da flauta soaram um pouco tímidas e frágeis, mas retomei o controle assustada, afinal, a luta foi muito grande para desistir logo no início da primeira música! Segui persistente e ao mesmo tempo um pouco receosa, temendo a chegada de algumas passagens que sabia que poderiam apresentar possibilidade de erros. Com a presença de pequenos deslizos fiquei um tanto angustiada, mas logo consegui abstrair e sentir a música de fato, coisa inédita para apresentações públicas com música erudita.

Aos poucos fui conseguindo realizar nuances e tocar com a tão sonhada fluidez! Senti o *Duo para Flauta e Piano* ser tão prazeroso e musical para mim que senti vontade de chorar de alegria ao longo da obra. A impressão que tive era de que o tempo passava ao mesmo tempo muito devagar e muito rápido. Eu consegui perceber e administrar na minha mente o momento de realizar cada função (harmônica, técnica e

interpretativa) necessária na flauta e ao mesmo tempo que fiquei encantada por ter esse domínio, temi o tempo estar sendo lento e entediante para os ouvintes também. Por outro lado, senti as músicas pertencentes a um fluxo contínuo ininterrupto, o que fez o tempo passar rápido demais!

Quando acabaram as duas obras com o piano e eu teria que tocar a peça solo que eu tanto estudei, a confiança recém conquistada começou a vacilar. A hora de tocar a *Fantasia para Flauta Solo* que foi o motivo de tudo desde o princípio e que desde 2014 estava na minha estante de estudo. Enquanto arrumava as partituras e falava com o público os pensamentos de autosabotagem invadiram a mente sem pedir licença. Um misto de arrependimento e autocomiseração me dominaram.

“De que adianta tanto estudo se eu sempre falho quando toco a Fantasia em público? Foi tudo muito legal até aqui... ter sido bom só vai aumentar o efeito do fracasso na peça solo...”

Respirei algumas vezes. Não havia mais para onde fugir. Eu escolhi me colocar à prova e chamei testemunhas. Eu precisava vencer naquele momento por mim mesma e por mais ninguém. Não precisava mais ser melhor ou tão boa flautista do que nenhuma outra pessoa no mundo. Toquei a primeira nota. Posição errada! Ri e o clima mais tenso se desfez.

Toquei. Vivi intensamente a obra. Coloquei-me a disposição dos riscos que ela oferece e me expus diante do público. Acredito que fui ousada na minha interpretação (ao meu ver ao menos). Isso me fez errar em algumas passagens. Não foi limpo e impecável, mas foi franco. Eu poderia ter feito uma versão em que eu estivesse mais segura e não tivesse tantas possibilidades de erro, até porque foram nessas lacunas que minha mente começou a querer me sabotar, mas eu acho que isso não seria o certo. Mesmo errando, eu sinto que fiz música de verdade. Talvez, se eu tivesse tocado sem errar eu não teria soado musical como soei.

Eu ouvi os aplausos com gratidão. Com sensação de dever totalmente cumprido pela primeira vez. Meu sorriso não cabia no rosto porque conscientemente eu sei que dessa vez eu venci o bloqueio e a luta contra a autocobrança.

ARTIGO

A AUTOCOBRAÇA COMO FATOR GERADOR DE BLOQUEIO EM PERFORMANCE

Marina Monroy da Costa Penna

Universidade Federal da Bahia – UFBA/PPGPROM

Mestrado Profissional em Música

Resumo: Esse artigo tem como objetivo falar sobre os bloqueios pessoais da autora aplicados na performance da Fantasia para Flauta Solo de Sigismund Neukomm. Isso se faz através de instigação de autoanálise mediante uso de um diário de pesquisa a fim de conhecer causas e implicações sociais desse fenômeno. Palavras-chave: bloqueio em performance, pesquisa artística, autoanálise.

Abstract: This paper aims to talk about the author's personal blockades in the Sigismund Neukomm Fantasie for Solo Flute performance. This is made through self-analysis research using a diary of research in order to determine this phenomenon causes and social implications (or unfoldings). Key-words: blockades; artistical research, self-analysis.

INTRODUÇÃO

Esse é um artigo feito a partir do estudo investigativo de autoanálise enquanto performer através da prática da *Fantasia para Flauta Solo* de Sigismund Ritter von Neukomm. Essa investigação é parte de um trabalho intitulado *A autocobrança como fator gerador de bloqueio em performance*, para obtenção do título de Mestre no mestrado profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM – UFBA) na área de concentração em criação musical, habilitação em flauta.

A pesquisadora por meio de relatos pessoais investiga as possíveis causas que a levam a bloqueio em performance. Avalia a relação entre a autocobrança que tem de sua prática musical com seus medos e bloqueios, de modo a verificar se esse é um fator crucial para geração de bloqueio em performance.

A pesquisa se fundamenta nos princípios da pesquisa artística segundo autores tais quais Coessens e López-Cano. A descrição do processo criativo é em si o resultado esperado da pesquisa, a partir da qual novos conhecimentos são gerados sobre a performance musical. Segundo López-Cano (2015, p.71), a pesquisa artística é, por definição, um processo de produção de conhecimento a partir da experiência prática.

A pesquisa metodologicamente traça o seguinte caminho: primeiro foram coletadas as informações por meio de autoetnografia informadora em formato de diário descrevendo o processo de criação da performance; em seguida realizou-se uma pesquisa bibliográfica para fundamentar e organizar as informações reunidas. Os relatos abordam aspectos como autocobrança, decisões interpretativas, bloqueios em performance, memórias e dificuldades no tocar.

Enquanto artista e pesquisadora surge uma dualidade de maneiras de pensar uma obra musical. Uma forma mais prática voltada para resoluções técnicas objetivando o momento da performance e uma outra que se destina para compreensão do fenômeno artístico quase contemplativo e que “disseca” a obra sob vários prismas para cientificamente explicá-la.

Uma perspectiva para enxergar uma obra musical não exclui a possibilidade de pensar segundo a outra, sendo inclusive bastante positivo ao artista e ao pesquisador (ou artista-pesquisador) caso tenha a capacidade de enxergar nas duas óticas, conseguindo assim uma complementaridade e olhar mais global da obra musical. Contudo, essa capacidade analítica e principalmente a flexibilidade na mudança de perspectiva nem sempre é algo inato ou tão natural ao artista, sendo necessário treino para desenvolvê-la.

Reconhecendo e buscando compreender a existência dessas diversas óticas sob as quais podemos analisar um texto musical, surge o questionamento inicial sobre qual a utilidade real para um pesquisador e performer de se valer de várias perspectivas conscientemente para depois construir uma interpretação de uma música e tocá-la. Seriam essas diversas óticas sem a naturalidade no uso um possível fator gerador de bloqueio pessoal no ato de tocar gerando uma performance aquém das expectativas pessoais? Esse questionamento se desdobra para o contexto da vida pessoal da pesquisadora, recorte escolhido para esse artigo.

A avaliação dessa utilidade e possível existência de contradições que gerem dificuldades no tocar se faz mediante o uso de parte de um diário de pesquisa que a mestranda escreveu entre os meses de fevereiro de 2017 e janeiro de 2018, recorte esse composto de 11 relatos de experiências pessoais no tempo presente e passado escritos no período entre fevereiro de setembro de 2017. Esses textos falam tanto de experiências no preparo do repertório como também de memórias, vivências no contexto social da universidade (UFBA) e as influências que elas exerceram na vida da pesquisadora, a ótica social do contexto, suas inquietações e observações sobre o ato de tocar sob a perspectiva técnica. A escolha desse agrupamento foi feita unindo os textos que se referiam ao preparo de uma única peça do repertório, a *Fantasia para Flauta Solo* de Sigismund Ritter von Neukomm.

Essa pesquisa e artigo não tem caráter prescritivo e nem isenta a necessidade de acompanhamento e ajuda de profissionais de psicologia e psiquiatria para tratamento e ajuda no combate de desordens psicológicas de intensidade e persistência. O ideal é um acompanhamento multidisciplinar capacitado que vise suporte ao artista que esteja passando por dificuldades psicológicas e que possua traumas de difícil resolução.

OBJETIVO

O objetivo central desse artigo é conhecer e investigar os bloqueios pessoais que ocorrem na performance da pesquisadora bem como o contexto e os fatores envolvidos que provavelmente os originam. Em concomitância, almeja-se conhecer quais as causas para esse fato e as possíveis implicações sociais que causam e as que se derivam desse fenômeno, levando em consideração a discussão do fazer musical entre drástico e gnóstico de Carolyn Abbate.

A pesquisa oferece sempre certo foco no mundo: ela “dramatiza” o mundo de maneira particular, trazendo seu próprio foco para o palco do conhecimento. Enquanto a visão binocular é mais presente na pesquisa, a investigação artística pode abri-la para uma visão prismática. (COESSENS, 2014, p.3)

Essa, enquanto uma pesquisa artística, pretende abordar diversas óticas do mesmo problema: bloqueio em performance. Diferentemente de uma visão binocular, busca olhar para a questão em pauta tanto na dualidade drástico-gnóstico das diferentes perspectivas possíveis ao processo interpretativo como também não deixando de considerar os outros fatores de influência que levam a autocobrança exacerbada.

FUNDAMENTAÇÃO

Podendo ser a produção e análise musical dividida entre os conceitos dicotômicos de drástico e gnóstico, como aquilo que é ligado ao fazer relacionado ao momento, impulso e reação ou ao fazer musical relacionado a análise acadêmica tradicionalmente conhecida pela musicologia, ligada a partitura e dados históricos encontramos uma relação de polos no fazer musical. Essa relação é debatida e ilustrada com diversos exemplos por Abbate em 2004.

Nessa projeção, para realizar uma performance musical interpretativa, existem inicialmente duas perspectivas diferentes possíveis para encarar a obra musical a ser tocada. A primeira é o olhar do músico performer (drástica) em tocar buscando relação maior com o ato do tempo presente em performance, o que nos relatos da autora aparecem associados com a busca por “fluidez”.²⁸ A outra é o olhar do musicólogo (gnóstico) em tocar buscando relação maior com a análise da obra e compositor para posteriormente performance, o que nos relatos é visto pela autora como polo no qual ela tem natural proximidade e deseja afastamento.

Existem outras possibilidades no caminho de produção de performance musical interpretativa decorrentes dos diferentes graus de diálogos entre as óticas drástica e gnóstica aqui apontadas. Essas diferentes combinações são inteiramente únicas, pessoais de cada intérprete e não replicáveis. Não obstante, esse equilíbrio entre o uso de diferentes óticas cria tanto características interpretativas particulares, como também

²⁸ Fluidez pode ser compreendido nessa pesquisa como um conjunto de aptidões no tocar que permitem que o intérprete possa executar a melodia e o fraseado musical com facilidade e flexibilidade. Compreende domínio rítmico, técnica e controle da coluna de ar.

não necessariamente todo performer domina esse trânsito com naturalidade sem estudo e/ou processo de racionalização.

Na situação em estudo, a existência de duas possíveis perspectivas de encarar o processo de interpretação de uma obra musical potencializou conflitos pessoais da autora levando a fatores geradores de bloqueio na performance musical. Observou-se com o passar dos anos, após tornar-se profissional, uma dificuldade grande no ato da performance que não estava atrelada ao medo de palco, mas sim a insatisfação no tocar e a dificuldade de obter resultados musicais consistentes no que diz respeito a gesto. Tudo se agravou devido a necessidade de reconhecimento social, a saber:

Para o sucesso cultural (e econômico) de qualquer peça ou estilo de música, qualidade é sobrevalorizada. Eminência é ganha por causa do potencial para distinção social. Qualquer grupo social dentro de uma nova geração constrói sua identidade para se diferenciar não somente das gerações prévias, mas também dos seus pares sociais. (GOLDMANN, 2011)

As pressões sociais envolvidas no contexto de vida do músico, especialmente no ingresso no meio profissional e a necessidade de reconhecimento e aceitação para conquista de espaço no mercado de trabalho são potencializadores de estresse que agravam a intensidade de problemas psicológicos de outras ordens. Em especial o ambiente universitário, onde concentram-se profissionais da área buscando um mesmo objetivo pode ser ainda mais nocivo nessas circunstâncias para o equilíbrio mental e emocional.

SOBRE O CASO

Foram coletados pela autora 22 relatos em diários no período compreendido entre fevereiro de 2017 e janeiro de 2018, todos base de dados para o Livro de Memórias que fazem parte de seu trabalho de conclusão de curso de mestrado profissional em Música. O Livro de Memória constitui-se dos relatos em diário e dos capítulos em análises. Para esse artigo foram usados para estudo 11 relatos que ocorreram no período entre fevereiro de 2017 e setembro de 2017 por serem em linhas

gerais comuns no preparo do mesmo repertório: *Fantasia para Flauta Solo*, Sigismund Ritter von Neukomm de 1823.

Segue trecho que representa bem os relatos do período:

“Nas últimas semanas, em estudo desacompanhado de tutoria tenho tentado ao máximo tocar “sendo livre”, mesmo com todos os “não fazer” aos quais deveria estar me vigilando.

Por vezes esse pensamento vai para o movimento mecânico de marcação de tempo, seja ele vertical ou mesmo o trazer da flauta para trás num movimento que seria contrário ao “arco” do fraseado. O pensamento vai para o movimento vertical de cabeça que pode ou não estar atrelado a essa marcação que por vezes faço com a flauta e fluxo de ar. Outras vezes esse foco de pensamento vai todo para a continuidade do fluxo de ar, para a necessidade dele ser incessante. O pensamento encontra mil vielas para onde ir, para onde se esgueirar, desde necessidades básicas técnicas, como onde vai incidir a língua atrás do dente, qual golpe de língua específico usar na passagem, onde respirar, etc. até as questões musicais estruturais como os pontos harmônicos nos quais eu preciso me fundamentar em cada trecho musical, questões de estilo, relações contrastantes entre motivos, inícios e finais de seções, etc.

Não obstante, com tantos caminhos tortuosos de pensamentos, para onde vai o fazer musical do presente se tanto se está pensando no presente? O que deveria eu pensar? Ou melhor, deveria eu pensar? Acredito que não deve haver uma fórmula que traga uma resposta correta para isso, nem tampouco uma prescrição externa que possa supor o mais adequado. De qualquer maneira, esse é um processo de questionamento no mínimo curioso e creio que válido para um melhor autoconhecimento.”²⁹

É possível ver nesse relato a busca por “tocar livre e espontânea” e a tendência natural por racionalização durante a performance pela qual passa a pesquisadora. Ela se questiona a respeito de qual a necessidade e validade de tantos pensamentos se chega ao ponto de prejudicar o processo de interpretação e execução.

²⁹ Livro de Memórias pessoais da autora, trecho escrito em 01 de junho de 2017.

A presença da oposição entre os polos drástico e gnóstico e o quanto isso afeta a qualidade de performance da autora devido aos bloqueios mentais e emocionais aparece evidenciado no seguinte trecho dos relatos:

“É impossível fluir se tudo isso está passando dessa maneira na minha cabeça enquanto toco!”³⁰

A busca por fluidez constituiu-se no processo de pesquisa como uma das estratégias para solucionar o problema do bloqueio na performance (ida do polo gnóstico até o polo drástico). O trecho abaixo dos relatos evidencia essa dicotomia de pensamentos e estratégias no tocar:

“Tenho pensado menos em Neukomm. O processo tem sido muito mais orgânico assim. Pego a flauta e toco. Simples e sem dor mental. Estranhamente tudo tem funcionado melhor ultimamente, quase como se o meu tocar estivesse de ‘bom humor’. Isso tem sido ótimo para mim, pois a flauta está se tornando uma amiga que proporciona uma válvula de escape na rotina pesada de professora de educação infantil e empresária sem horários que eu levo.”³¹

A possível solução apresentada na pesquisa ao decorrer do processo constituiu-se em modificação lenta e inconsciente dos mecanismos de estudo de modo a retirar os fatores internos (sentimentos ligados a prática do estudo e execução do repertório) que levavam a ansiedade e elevação da autocrítica. Somente mediante análise dos relatos foi possível compreender a totalidade dos rumos que o estudo e a prática da pesquisadora levaram. A retirada de prazos curtos para preparo de repertório e intensidade dos estudos e objetivo (fluidez ao invés de resultados técnicos de velocidade como em escalas) constituíram a principal mudança. Os relatos colhidos no período podem ser resumidos pelas palavras-chave elencadas na tabela 2 a seguir.

³⁰ Livro de Memórias pessoais da autora, trecho escrito em 01 de junho de 2017

³¹ Livro de Memórias pessoais da autora, trecho escrito em 07 de junho de 2017

Tabela 2: Palavras-Chave

Palavras-chave	Dia do relato
Tocar fragmentado; buscar fluidez; preparar dois repertórios; atração por fazer análises formais;	07/02
Indagação do porquê estudar; estratégias de estudo; dificuldades;	21/02
Estudo reflexivo; correlações entre motivos;	24/03
Bloqueio; falhas técnicas; gesto e fraseado; fluidez; afastamento emocional;	06/04
Fluidez; medo; bloqueio; dor; afastamento emocional; técnica; fluidez ao deixar ir;	01/06
Fluidez com espontaneidade; angústia; autocobrança;	07/06
Angústia; autocobrança;	21/06 e 23/06
Insegurança;	27/06
Reflexões;	13/07
Autosabotagem; bloqueio; tocar com inteireza;	08/09

Fonte: 2018, Penna

DISCUSSÃO

Essa por ser uma pesquisa artística pretende descrever o processo transcorrido com a autora para com isso produzir arte e conhecimento. Não objetiva produzir conhecimento estático ou encontrar uma solução que necessariamente ao ser replicada seja perfeitamente moldada para outros artistas e outras circunstâncias.

É somente através do artista que novas ideias sobre o conhecimento de outra maneira tácito e implícito podem ser adquiridas, e somente enquanto o artista/pesquisador permanecer um artista ele ou ela será capaz de enriquecer as pesquisas existentes realizadas por cientistas (COESSENS, CRISPIN e DOUGLAS, 2009, p. 91).

A tensão acumulada pela autora que a afasta do drástico (fluidez) em performance, o qual passa a ser o almejado e visto como positivo por ela, pouco a pouco com o passar do tempo vai sendo convertido em bloqueio desde o início de sua vida profissional até o início dessa pesquisa, fixação psicológica na qual a leva a crer que não possui capacidade para executar bem obras musicais. Na tabela de palavras-chaves estão presentes inúmeras vezes palavras que se assemelham e indicam a existência do bloqueio e da insegurança, como: bloqueio, angústia, medo, dor, autocobrança, insegurança e autosabotagem.

Ela tenta superar esse bloqueio através de afastamento emocional das obras e estudo técnico inicialmente no processo de pesquisa, assim como na sua prática recorrente na vida artística, rumando justamente o caminho oposto para o alcance do polo drástico. Algumas palavras-chave nos relatos que apontam para isso são: tocar fragmentado, atração por análises formais, estratégias de estudo, estudo reflexivo e afastamento emocional.

Essa estratégia exclusivamente gnóstica de encarar o fazer musical não deu certo com a autora da pesquisa, o que não necessariamente quer dizer que não é eficaz. Os relatos são bem claros quanto ao sucesso do tocar na ausência do pensamento racional nas performances da pesquisadora.

A medida em que a autora não se ouvia conforme desejava no momento da performance, mais descontente ficava. Esse descontentamento era intimamente ligado a expectativa que ela nutria com relação ao desempenho que era esperado de um profissional no mesmo estágio de carreira. Esse descontentamento pode ser nomeado de autocobrança.

Quanto mais a pesquisadora buscava resolver o problema em performance através da ótica gnóstica (estado de racionalização e afastamento emocional) mais agravava o problema de fragmentação e ausência de fluidez. A autocobrança, por sua vez, ia tornando-se cada vez mais forte a medida em que o problema agravava.

A autocobrança a partir de um determinado ponto consegue ter influência no tocar de tal forma que supera o prazer obtido no ato da performance. Facilmente ela pode adquirir proporções patológicas se não combatida com as ferramentas terapêuticas corretas.

Outros fatores externos como a presença de outros músicos na plateia, por exemplo, funcionam como fatores ambientais que amplificam o problema como foi falado a respeito de performance e avaliação do público por Goldmann (2011): “Tudo aquilo que é possível eventualmente será feito. Também é por isto que o público não concede muito tempo para que os artistas provem o seu talento.”

CONCLUSÃO

Após o processo de coleta de relatos e construção do Livro de Memórias foi possível ler e analisar as memórias e os pensamentos mais recorrentes da autora. A partir disso, com o olhar numa perspectiva prismática foi possível questionar quais os fatores, causas e consequências do bloqueio em performance.

Foi possível ver que para si são muitas variáveis envolvidas para levarem o seu psicológico até a autocobrança exagerada, desde o desejo de alcançar um patamar técnico elevado, busca por reconhecimento dos pares, como também a tendência de encarar a interpretação mais próxima da perspectiva gnóstica (musicológica e emocionalmente afastada) e até mesmo a própria dificuldade pré-existente e o desejo de não mais falhar até chegar em etapas posteriores onde pode dialogar livremente entre as óticas drástico e gnóstica com naturalidade.

A partir disso, torna-se possível o primeiro passo para a mudança e resolução do problema. A quebra de um ciclo não é fácil, porém o conhecimento de suas etapas, causas e consequências possibilita que sejam planejadas e tomadas atitudes em prol dessa modificação.

Não há lugar para se esconder atrás das observações estruturais do formalismo sobre obras ou textos. E nem mesmo por trás da majestade acadêmica, porque uma vez absorvida por coisas que estão presentes já não reconhecemos que nosso próprio trabalho também é efêmero e não irá suportar. Uma performance não esconde uma verdade enigmática para ser descoberta. Mas aceitar sua mortalidade, recusando-se a desviar a vista, pode, no entanto, ser alguma forma de sabedoria. (ABBATE, 2004, p. 536)

A real solução para problemas de bloqueios e demais dificuldades interpretativas por ausência de fluidez não é negação de uma forma de interpretar e fazer música em prol de outra. O caminho não é através de extremos, senão, porém da compreensão das vantagens oferecidas por cada perspectiva e aceitação de ambas. O uso de cada tem seu espaço e validade.

As visões musicológicas e formalistas tem seu espaço e validade bem como as mais voltadas para o fazer musical drástico. Espera-se que outros estudos sejam realizados nesse sentido e que seja cada vez mais abordada a temática da autocobrança com a seriedade que a causa necessita. Somente através de diálogo, estudos e pesquisas que será possível evitar que mais músicos passem por conflitos internos dessa ordem.

Essa experiência de pesquisa não necessariamente é possível de ser replicada nesses mesmos moldes. Como pesquisa artística, esse processo em si foi o resultado obtido e esperado. Vale dizer que, essa pesquisa e artigo não é prescritiva e nem isenta a necessidade da avaliação e acompanhamento de um profissional de psicologia e psiquiatria na presença de problemas de ordem psicológica de persistência e intensidade tal qual bloqueios e excesso de autocobrança.

De qualquer forma, cabe ao artista conhecer-se e saber como funciona o seu processo interpretativo e performático a fim de obter os melhores resultados como também de conseguir buscar meios para resolução de problemas ligados ao tocar quando por ventura apareçam.

REFERÊNCIAS

GOLDMANN, Stefan. Quality is Overrated. Disponível em: <http://www.littlewhiteearbuds.com/feature/quality-is-overrated-the-mechanics-of-excellence-in-music-pt-2/#.WmqyJdxhIU> Acesso em 25 de janeiro de 2018.

ABBATE, Carolyn. Drastic or Gnostic?. *Critical Inquiry*, V. 30, n. 3. Pp. 505-536. The University of Chicago Press, 2004.

COESSENS; CRISPINS; DOUGLAS. The Artistic Turn – A Manifesto. Orpheus Research Centre in Music Series, 1, Leuven: Leuven University Press, 2009.

COESSENS, Kathleen. A arte na pesquisa em artes: Traçando práxis e reflexão. In Art Research Journal Vol 1/2, p.1-20, 2014.

LÓPEZ-CANO, Rubén. Pesquisa artística, conhecimento musical e crise da contemporaneidade. In Art Research Journal. V. 2, n. 1, p.69-94, 2015.

APÊNDICE A – Relatório da disciplina MUSD51 – Prática de Banda 2016.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marina Monroy da Costa Penna _____ **Matrícula:** 216124150 _____

Área: Criação e Interpretação Musical - Flauta _____ **Ingresso:** 2016 _____

Código	Nome da Prática
MUS D51	Prática de Banda

Orientador da Prática: Celso Benedito _____

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática como flautista na temporada da Banda Filarmônica da UFBA 2016.1

2) Carga Horária Total: 153 HS

3) Local de Realização: Escola de Música da UFBA

4) Período de Realização: 04.07 a 31.10 DE 2016

5) Detalhamento das Atividades:

a) Estudo de repertório:

- Espanha Cañi (P. Marquina Narro)
- Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes)

- Maria, Maria (M. Nascimento, F. Brant)
- Dobrado Reizinho (Ovídio Santa Fé Aquino)
- Il Guarany (A. C. Gomes)
- Lindaura Azevedo (Tertuliano Santos)
- Suíte Nordestina (Mestre Duda)
- Fantasia Ibotirama (Tertuliano Santos)

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e banda
- c) Desenvolvimento de técnicas de escuta ativa e prática de conjunto

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações dos concertos

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 44H

8.2) Formato da Orientação: Presencial

8.3) Cronograma das Orientações – Encontros presenciais (cronograma abaixo):

- **02/08/16 - Ensaio na Escola de Música - Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes);**
Maria, Maria (M. Nascimento, F. Brant)
- **09/08/16 - Ensaio na Escola de Música - Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes);**
Maria, Maria (M. Nascimento, F. Brant)
- **16/08/16 - Ensaio na Escola de Música - Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes)**
- **23/08/16 - Ensaio na Escola de Música - Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes);**
Maria, Maria (M. Nascimento, F. Brant); Espanha Cañi (P. Marquina Narro)
- **30/08/16 - Ensaio na Escola de Música - Dobrado Reizinho (Ovídio Santa Fé Aquino)**
- **13/09/16 - Ensaio na Escola de Música - Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes);**
Maria, Maria (M. Nascimento, F. Brant); Dobrado Reizinho (Ovídio Santa Fé Aquino)

- **27/09/16 - Ensaio na Escola de Música** - Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes); Espanha Cañi (P. Marquina Narro); Il Guarany (A. C. Gomes)
- **04/10/16 - Ensaio na Escola de Música** - Maria, Maria (Nascimento, Brant); Dobrado Reizinho (Ovídio Santa Fé Aquino)
- **11/10/16 - Ensaio na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes)
- **18/10/16 - Ensaio na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Espanha Cañi (P. Marquina Narro)
- **25/10/16 - Ensaio na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes)
- **01/11/16 - Ensaio na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Dobrado Reizinho (Ovídio Santa Fé Aquino)
- **08/11/16 - Ensaio na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Vozes do Agreste (E. Villani-Côrtes); Maria, Maria (M. Nascimento, Brant); Espanha Cañi (P. Marquina Narro); Lindaura Azevedo (Tertuliano Santos)
- **22/11/16 - Ensaio na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Suíte Nordestina (Mestre Duda) e Fantasia Ibotirama (Tertuliano Santos)
- **29/11/16 - Ensaio na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Suíte Nordestina (Mestre Duda) e Fantasia Ibotirama (Tertuliano Santos)
- **05/12/16 – Concerto** - Il Guarany (A. C. Gomes); Suíte Nordestina (Mestre Duda) e Fantasia Ibotirama (Tertuliano Santos)
- **06/12/16 - Prova para Regente da Banda na Escola de Música** - Il Guarany (A. C. Gomes); Suíte Nordestina (Mestre Duda) e Fantasia Ibotirama (Tertuliano Santos)
- **07/12/16 – Concerto** - Il Guarany (A. C. Gomes); Suíte Nordestina (Mestre Duda) e Fantasia Ibotirama (Tertuliano Santos)
- **13/12/16 - Reunião na Escola de Música**
- **21/03/17 - Ensaio na Escola de Música**
- **11/04/17 - Concerto no Colégio Estadual Manoel Novaes**

APÊNDICE B – Relatório da disciplina MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa – 2016.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marina Monroy da Costa Penna _____ **Matrícula:** 216124150 _____

Área: Criação e Interpretação Musical - Flauta _____ **Ingresso:** 2016 _____

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: _Lucas Robatto_____

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Oficina de Prática Técnico-Interpretativa de Flauta1

2) Carga Horária Total: 51 HS

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA

4) Período de Realização: 04.07 a 31.10 DE 2016

5) Detalhamento das Atividades:

As atividades nesse semestre consistiram em encontros semanais às terças-feiras na Escola de Música onde foi realizado o estudo processual dos seguintes conteúdos:

- Impulso;

- Onda;
- Afinação;
- Exercícios de respiração n.1 e n.2 (Método check-up Peter Lukas Graf);
- EJ 1, 4 e 5 (Método Taffanel e Gaubert);
- Estudos n. 9, 10 e 11 (Método Tone Development Through Interpretation – Marcel Moyse);
- Estudos n. 1, 2 e 3 (Método 24 Petites Etudes Melodiques – Marcel Moyse).

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática nesse semestre:

Melhoria da fluidez na performance musical aplicado ao estudo de fraseado agregado com sonoridade e afinação.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Gravações do recital palestra no Paralaxe.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 12 hs

8.2) Formato da Orientação:

- Foram 12 encontros semanais com duração média de 1h para preparo de repertório e avaliação das técnicas de estudo individuais ao longo dos meses de julho, agosto, setembro e outubro de 2016.

APÊNDICE C – Relatório da disciplina MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2016.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marina Monroy da Costa Penna _____ **Matrícula:** 216124150 _____

Área: Criação e Interpretação Musical - Flauta _____ **Ingresso:** 2016 _____

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Lucas Robatto _____

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Oficina de Prática Técnico-Interpretativa de Flauta 2

2) Carga Horária Total: 51 HS

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA

4) Período de Realização: 21.11 de 2016 a 08.04 DE 2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

As atividades nesse semestre consistiram em encontros semanais às terças-feiras na Escola de Música onde foi realizado o estudo processual dos seguintes conteúdos:

- Estudos n. 1, 2 e 3 do op. 15 de Joachim Andersen;

- Sonata em Mi Menor – J. S. Bach – BWV 1034

I. Adágio ma non tanto

II. Allegro

- Fantasia n.1 em Ré Maior – Friedrich Kuhlau – Op.38

I. Adágio

II. Allegro agitato

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática nesse semestre:

Melhoria da fluidez aplicado ao estudo de fraseado agregado com sonoridade e afinação aplicados em contextos musicais.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Gravações do recital da classe de flauta no Museu de Arte da Bahia.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 12 hs

8.2) Formato da Orientação:

- Foram 9 encontros semanais com duração de 1h para preparo de repertório e avaliação das técnicas de estudo individuais ao longo dos meses de julho, agosto, setembro e outubro de 2016.

APÊNDICE D – Relatório da disciplina MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2017.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marina Monroy da Costa Penna _____ **Matrícula:** 216124150 _____

Área: Criação e Interpretação Musical - Flauta _____ **Ingresso:** 2016 _____

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: _Lucas Robatto_____

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Oficina de Prática Técnico-Interpretativa de Flauta 3

2) Carga Horária Total: 51 HS

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA

4) Período de Realização: 08.05 a 09.09 DE 2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

As atividades nesse semestre consistiram em encontros semanais às segundas-feiras na Escola de Música onde foi realizado o estudo processual dos seguintes conteúdos:

- Sonata em Mi Menor – J. S. Bach – BWV 1034

III. Andante

IV. Allegro

(Convidado: Prof. dr. José Maurício Brandão)

- Fantasia n.1 em Ré Maior – Friedrich Kuhlau – Op.38

III. Ariete com variazione – andante

- Danse de la Chèvre – Arthur Honegger – F.39

- Duo para Flauta e Piano – Sigismund Neukomm

- Fantasia L'Amoureux para Flauta e Piano – Sigismund Neukomm

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática nesse semestre:

Melhoria da fluidez aplicado ao estudo de fraseado agregado com sonoridade e afinação aplicado a contextos musicais complexos. Preparo de repertório solístico e de câmara.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Gravações do recital da classe de flauta no Instituto Feminino.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 12 hs

8.2) Formato da Orientação:

- Foram 12 encontros semanais com duração de 1h para preparo de repertório e avaliação das técnicas de estudo individuais ao longo dos meses de maio, junho, julho e agosto de 2017.

Apêndice E – Relatório da disciplina MUSD54 – Prática em Criatividade Musical 2017.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marina Monroy da Costa Penna _____ **Matrícula:** 216124150 _____

Área: Criação e Interpretação Musical - Flauta _____ **Ingresso:** 2016 _____

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em Criatividade Musical

Orientador da Prática: _José Maurício Brandão_____

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática musical em eventos infantis

2) Carga Horária Total: 153 HS

3) Locais de Realização: Diversos

4) Período de Realização: 08.05 a 09.09 DE 2017

5) Detalhamento das Atividades:

a) Escolha e levantamento de informações sobre o repertório específico – análise de gravações e letras das obras a serem executadas pelo grupo Sambalelê Musicalização - 3h

b) Ensaios e shows cantando, tocando flauta e realizando improvisos vocais e instrumentais na Sambalelê com o seguinte repertório:

- Sambalelê – domínio público;
- Sapo Cururu – domínio público;
- Sapo na lagoa – Mundo Bitá;
- Sapo não lava o pé – domínio público;
- Seu lobato – domínio público;
- Fazendinha – Mundo Bitá;
- Voa voa passarinho – Mundo Bitá;
- Fundo do mar – Mundo Bitá;
- Para papar – Mundo Bitá;
- Galinha Magricela – A Turma do Balão Mágico;
- Ai meu nariz – A Turma do Balão Mágico;
- Vitamina de tutti frutti – Hélio Ziskind;
- Sereia – domínio público;
- Quem te ensinou a nadar – domínio público;
- Marinheiro só – domínio público;
- Peixe vivo – domínio público;
- Sai piaba – domínio público;
- A canoa virou – domínio público;
- Atirei o pau no gato – domínio público;
- Fui morar numa casinha – domínio público;
- A barata diz que tem – domínio público;
- A Casa – Vinícius de Moraes e Toquinho;
- Pombinha branca – domínio público;
- Sabiá na gaiola – domínio público;
- Galinha Pintadinha – Galinha Pintadinha;
- Pintinho amarelinho – domínio público;
- A minha velha – domínio público;
- A velha a bordar – domínio público;
- A careca do vovô – domínio público;
- Loja do Mestre André – domínio público;
- Orquestra dos Bichos – Trem da Alegria;
- Cachorrinho está latindo – domínio público;
- Carrocinha – domínio público;
- Coelhoinho – domínio público;
- Como é verde na floresta – Mundo Bitá;
- Borboletinha – domínio público;
- Dona aranha – domínio público;
- De abóbora faz melão – domínio público;
- Ciranda cirandinha – domínio público;
- Cai cai balão – domínio público;
- Capelinha de melão – domínio público;
- Pomar - Palavra Cantada;
- O tomate e o caqui – Grupo Triiii;
- Brilha brilha estrelinha – domínio público;
- Tchutchuê – Pequenos Atos;
- Teresinha de Jesus – domínio público;
- Nessa rua – domínio público;
- O cravo brigou com a rosa – domínio público;
- Escravos de jó – domínio público;
- Pai Francisco – domínio público;
- Fui na Espanha – domínio público;
- Marcha Soldado – domínio público;
- De Marré – domínio público;
- Pezinho – domínio público;

- Pula-pula pipoquinha – Bob Zoom;
- Alecrim dourado – domínio público;
- Super Fantástico – A Turma do Balão Mágico;
- Pirulito que bate-bate – domínio público;
- Caranguejo não é peixe – domínio público;
- Fui ao mercado – domínio público;
- Gato na tuba – Trem da Alegria.

Total de ensaios e apresentações: 150 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual e em conjunto do repertório infantil tradicional brasileiro e contemporâneo;
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios;
- c) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório vocal;
- d) Desenvolvimento de procedimentos de improvisação livre instrumental e vocal em diversos ritmos brasileiros;
- e) Desenvolvimentos de habilidades de condução de shows infantis com uso de elementos performáticos e musicais;
- f) Desenvolvimento de habilidades de produção musical e empresariado;
- g) Desenvolvimento de habilidades de performance musical sem uso de partitura.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Gravações de shows;
- c) Divulgação do trabalho realizado no mercado infantil.

8) Apresentações e Shows realizados no período (cronograma descrito):

- 13/05 – Aniversário de Fernando – 1h de Recepção instrumental de Flauta;
- 13/05 – Oficina Beneficente Instituto Nova Acrópole – 1h de Oficina Musical infantil (função voz e violão);
- 20/05 – Aniversário de Marcelo – 1h Recepção instrumental de Flauta e violino e 1h e 30 min Show voz, violão, flauta e contrabaixo (função voz e flauta);
- 21/05 – Aniversário de João Miguel – 1h de Oficina musical infantil (função vocal);

- 21/05 – Aniversário de Vicente – 1h de Recepção instrumental de Flauta;
- 27/05 – Coquetel de lançamento do livro Diário de Melinda – Show de 1h e 30 min voz, violão e flauta (função voz e flauta);
- 10/06 – Festa privada de São João para bebês – 1h de Oficina musical infantil e 1h e 30 min de Show voz, cavaquinho e flauta (função voz e flauta);
- 11/06 – Festa privada de São João para crianças da escola Maple Bear – 1h de Oficina musical infantil e 1h e 30 min de Show voz, violão e flauta (função voz e flauta);
- 17/06 – Aniversário de Isabela e Tom – 1h de Recepção instrumental de Flauta;
- 17/06 – Aniversário de Mila – Show de 1h e 30 min de voz, violão, flauta e contrabaixo (função voz e flauta);
- 08/07 – Aniversário de Davi – 1h de Recepção instrumental com duas Flautas e 1h de Oficina musical infantil (função voz);
- 08/07 – Aniversário de Ive – 1h de Recepção instrumental de Flauta e 1h e 30 min de show voz, cavaquinho e flauta (função voz e flauta);
- 14/07 – Aniversário de Giovanna – 1h de Recepção instrumental de Flauta;
- 15/07 – Encontro Materno na Malubambu Casa de Brincadeiras – 2 Oficinas musicais infantis com duração individual de 1h (função vocal);
- 15/07 – Aniversário de Ágatha – 1h de Oficina musical infantil (função vocal);
- 16/07 – Aniversário de Elisa – 1h de Oficina musical infantil (função vocal);
- 22/07 – Aniversário de Mila – 1h de Recepção instrumental Flauta e violão e 1h e 30 min de show voz, violão, flauta e percussão (função voz e flauta);
- 29/07 – Aniversário de Laura – 1h de Oficina musical infantil (função vocal);
- 05/08 – Aniversário de Helena – 1h de Recepção instrumental com duas Flautas;
- 05/08 – Aniversário de Catarina – 1h e 30 min de show voz, flauta e cavaquinho (função voz e flauta);
- 06/08 – Aniversário e Batizado de Manuela – 1h de Recepção instrumental de Flauta e 1h de Oficina musical infantil (função vocal);
- 06/08 – Aniversário de Maria Clara – 1h e 30 min de show voz, violão e flauta (função voz e flauta);
- 12/08 – Aniversário de Cecília – 1h e 30 min de show voz, violão e flauta (função voz e flauta);
- 19/08 – Aniversário de Giovanna – 1h e 30 min de show voz, violão, flauta e percussão (função voz e flauta);

- 20/08 - Aniversário de Maili – 1h de Oficina musical infantil (função vocal);
- 26/08 – Aniversário de Manuela – 1h e 30 min de show voz, violão e contrabaixo (função vocal);
- 29/08 – Aniversário de Alice – 1h e 30 min de show voz, violão e flauta (função voz e flauta);
- 02/09 – Aniversário de Sabrina – 1h e 30 min de show voz, violão e flauta (função e flauta);
- 09/09 – Aniversário de Bento – 1h de Oficina musical infantil (função vocal).

APÊNDICE F – Relatório da disciplina MUSD55 – Práticas em grupos musicais ligados a manifestações trad. com. e/ou populares 2017.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marina Monroy da Costa Penna _____ **Matrícula:** 216124150 _____

Área: Criação e Interpretação Musical - Flauta _____ **Ingresso:** 2016 _____

Código	Nome da Prática
MUS D55	Práticas em grupos mus. Lig. a manif. Trad. Com. e/ou populares

Orientador da Prática: _José Maurício Brandão_____

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática em show, uma apresentação de banda infantil (1 programa)

2) Carga Horária Total: 153 HS

3) Locais de Realização: Teatro Módulo

4) Período de Realização: 02.10 2017 a 24.02 DE 2018

5) Detalhamento das Atividades:

a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de autorias, gravações e textos sobre as obras a serem executadas pela banda – 3hs

b) Verificação de domínio público e liberação de taxas juntamente ao ECAD do seguinte repertório:

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| - Sambalelê; | - Brilha-brilha estrelinha; |
| - Marcha soldado; | - Alecrim dourado; |
| - Fui à Espanha; | - Cai-cai balão; |
| - Sítio do Seu Lobato; | - Capelinha de melão; |
| - Fui ao mercado; | - Borboletinha; |
| - A cobra não tem pé; | - Dona aranha; |
| - Careca do vovô; | - Fui morar numa casinha; |
| - Loja do Mestre André; | - A barata diz que tem; |
| - Quem te ensinou a nadar; | - Atirei o pau no gato; |
| - Peixe vivo; | - De abóbora faz melão; |
| - Marinheiro só; | - Caranguejo não é peixe; |
| - A canoa virou; | - Sai piaba; |
| - Sapo cururu; | - Pintinho amarelinho; |
| - Sapo não lava o pé; | - Pezinho. |

Total: 10hs

c) Marcação de pauta, pré-produção, divulgação e busca de parcerias - Total: 60 hs

d) Estudos individuais, ensaios em estúdios e show no dia 29/10 às 16h no Teatro Módulo –
Total: 1h

Total de ensaios e apresentação somados: 80 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual e em conjunto do repertório infantil tradicional brasileiro e contemporâneo;
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios;
- c) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório vocal;
- d) Desenvolvimento de procedimentos de improvisação livre instrumental e vocal em diversos

ritmos brasileiros;

e) Desenvolvimentos de habilidades de condução de shows infantis com uso de elementos performáticos e musicais;

f) Desenvolvimento de habilidades de produção musical e empresariado;

g) Desenvolvimento de habilidades de performance musical sem uso de partitura.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática;

b) Gravações do show;

c) Geração de material publicitário e divulgação da empresa Sambalelê Musicalização (banda e escola).

APÊNDICE G – Relatório da disciplina MUSD53 – Preparação de recital/Concerto solístico 2017.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marina Monroy da Costa Penna _____ **Matrícula:** 216124150 _____

Área: Criação e Interpretação Musical - Flauta _____ **Ingresso:** 2016 _____

Código	Nome da Prática
MUS D53	Preparação de recital/ Concerto solístico

Orientador da Prática: _Lucas Robatto_____

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática em recital, uma apresentação de flauta transversal (1 Programa)

2) Carga Horária Total: 153 HS

3) Locais de Realização: Auditório da Escola de Música da UFBA

4) Período de Realização: 02.10 de 2017 a 24.02 DE 2018 (recital ocorrido no dia 27/11/2017 às 19hs)

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas – 3hs

b) Marcação de data, produção de programa e divulgação do evento – 4hs

b) Estudo individual diário e ensaios com convidados do seguinte repertório:

- Danse de la Chèvre – Arthur Honegger – H.39 (1921)

- Sonata em Mi Menor – J. S. Bach – BWV 1034

I. Adágio ma non tanto

II. Allegro

III. Andante

IV. Allegro

(Convidado: Prof. dr. José Maurício Brandão)

- Fantasia n.1 em Ré Maior – Friedrich Kuhlau – Op.38

I. Adágio

II. Allegro agitato

III. Ariete com variazione – andante

- Anjos Xifópagos – Eduardo Bértola – 1976

(Convidado: Rafael Dias)

- Suinguito n.2 – André Fidélis – 2016

(Convidado: Rafael Dias)

Total de ensaios e concertos: 135 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório tradicional de flauta de variados períodos;
- b) Desenvolvimento de procedimentos de prática de conjunto;
- c) Desenvolvimento de desenvoltura na performance em público;
- d) Desenvolvimento de habilidades de produção de recital solístico.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Gravações do recital.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 9 hs

8.2) Formato da Orientação:

- Foram 9 encontros semanais com duração de 1h para preparo de repertório e avaliação das técnicas de estudo individuais ao longo dos meses de outubro de novembro de 2017.