



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

**ANDRÉ SINICO DA CUNHA**

**A qualidade da execução instrumental e sua relação  
com a ansiedade de *performance* musical de  
estudantes de flauta**

**Porto Alegre**

**2017**

**ANDRÉ SINICO DA CUNHA**

**A qualidade da execução instrumental e sua relação  
com a ansiedade de *performance* musical de  
estudantes de flauta**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Música.

Área de Concentração: Práticas Interpretativas  
– Flauta Transversal

**Orientadora**

**Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling**

**Coorientadora**

**Prof<sup>a</sup>. Dra. Flávia de Lima Osório**

**Porto Alegre**

**2017**

## Ficha Catalográfica

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

### CIP – Catalogação na Publicação

Sinico da Cunha, André

A qualidade da execução instrumental e sua relação com a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta / André Sinico da Cunha. -- 2017.  
153f.

Orientadora: Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling.  
Coorientadora: Flávia de Lima Osório.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. qualidade da execução instrumental. 2. competências técnicas e interpretativas. 3. repertório orquestral para flauta. 4. estudantes de flauta. 5. ansiedade de performance musical. I. Pavan Capparelli Gerling, Cristina Maria, orient. II. de Lima Osório, Flávia, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**ANDRÉ SINICO DA CUNHA**

**A qualidade da execução instrumental e a sua relação  
com a ansiedade de *performance* musical de  
estudantes de flauta**

Tese apresentada e aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 10 de maio de 2017, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Música, área de concentração Práticas Interpretativas – Flauta Transversal.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling, presidente

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Daniela da Costa Coimbra (ESMAE/IPP)

---

Prof. Dr. Maurício Freire Garcia (UFMG)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Regina Antunes Teixeira dos Santos (UFRGS)

*À minha mãe,*  
*Yara Arcuri Sinico da Cunha*

## **Agradecimentos**

A Deus, pela vida e possibilidade de viver da música e pela música.

À minha mãe, pelo seu amor, orações e por me apoiar todos esses anos em minha profissão.

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Cristina Capparelli Gerling, que me acolheu com carinho e colaborou para o meu crescimento como músico-pesquisador crítico e reflexivo.

À minha coorientadora, Prof<sup>a</sup>. Flávia de Lima Osório, pela sua generosidade em me ensinar pacientemente sobre a pesquisa na área da Medicina, contribuindo para eu me tornar um pesquisador mais completo.

Ao meu orientador artístico, Prof. Leonardo Winter, pelas aulas de música e flauta no decorrer desses anos.

À Prof<sup>a</sup>. Jusamara Vieira Souza, por me colocar nos trilhos da epistemologia da música.

Aos demais professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Música, pelos ensinamentos, carinho e solidariedade.

À banca examinadora, que imensamente me honrou ao aceitar o convite para participar de minha defesa e pelos seus valiosos comentários e direcionamentos que contribuíram para o enriquecimento deste trabalho.

Aos professores e estudantes de flauta, que prontamente aceitaram o convite para participar desta pesquisa.

Aos flautistas profissionais, que doaram seu tempo para a avaliação criteriosa em torno da qualidade da execução instrumental dos estudantes de flauta.

À minha família, que sempre esteve presente.

Ao meu amigo, Alexandre Peixoto de Melo, pela sua amizade, conselhos, por compartilhar alegrias e tristezas e pelo coração generoso que tem.

Aos meus queridos amigos Andréia Cristina Ruy, Guilherme Montenegro e Gian Marco de Aquino, pela amizade e apoio ao longo desses anos.

Ao Rafael Assumpção Fiorda, que tem acrescentado carinho e amor aos meus dias e me feito viver mais plenamente.

À CAPES, pelo apoio financeiro, o que possibilitou a minha dedicação exclusiva ao Doutorado em Música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## Resumo

SINICO DA CUNHA, A. A qualidade da execução instrumental e a sua relação com a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta. Tese (Doutorado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

O presente estudo visou investigar a qualidade da execução instrumental por meio do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy e sua relação com a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta. O pressuposto teórico utilizado para a avaliação da qualidade da execução instrumental encontra-se baseado no Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, de McPherson & Thompson (1998), enquanto que a ansiedade de *performance* musical está subsidiada pelo modelo tríplice, desenvolvido por Wilson & Roland (2002) e Valentine (2002), além da Teoria Cognitiva da Ansiedade, de Beck & Clark (1997). Para a metodologia, utilizou-se a abordagem mista de caráter semi experimental, cujos sujeitos são estudantes de flauta dos cursos de Bacharelado em Música de Instituições de Ensino Superior do Brasil. O procedimento semi experimental consistiu na realização de uma tarefa musical gravada em áudio, em situações de *performance* musical distintas, precedido pela coleta de dados por meio de instrumentos de autoavaliação psicológica e aferição de medidas fisiológicas, conforme protocolo de coleta de dados. Cinco flautistas profissionais avaliaram a qualidade da execução instrumental a partir das gravações e por meio de uma Escala de Avaliação para a Execução na Flauta, proposta no presente estudo. A análise de dados ocorreu em duas etapas: na qualitativa, analisou-se o conteúdo dos comentários dos avaliadores diante da execução dos estudantes de flauta; e na quantitativa, analisou-se, por estatística descritiva e não paramétrica, as associações entre a qualidade da execução instrumental, por intermédio das competências técnicas e interpretativas da flauta, e a ansiedade de *performance* musical. Os resultados apontaram uma relação direta e não proporcional, apresentando melhora da qualidade na execução instrumental no estudo individual e redução dos sintomas de ansiedade na audição. A afinação e o timbre foram as competências técnicas e interpretativas mais influenciadas negativamente pela ansiedade. No entanto, foi na acurácia rítmica que a maioria dos estudantes de flauta se mostrou menos proficiente. Por fim, a *expertise* musical e o conhecimento prévio do solo de flauta demonstraram relevância tanto na proficiência técnica e interpretativa no instrumento quanto na redução da ansiedade de *performance* musical.

**Palavras-chave:** qualidade da execução instrumental; competências técnicas e interpretativas; repertório orquestral para flauta; estudantes de flauta; ansiedade de *performance* musical.

## Abstract

SINICO DA CUNHA, A. The quality of instrumental performance and its relationship with music performance anxiety of flute students. Thesis (Doctoral of Musical Arts). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

This study aimed at investigating the quality of instrumental performance through the orchestral excerpt of *Prélude à l'après-midi d'un faune* by Claude Debussy and its relationship to music performance anxiety experienced by flute students. The theoretical premise employed in the assessment of the quality of instrumental performance is based on the Process Model of Assessing Music Performance by McPherson & Thompson (1998). For music performance anxiety, we used the triple model developed by Wilson & Roland (2002) and Valentine (2002), as well as Beck & Clark's Cognitive Theory of Anxiety (1997). The methodology consisted of a mixed approach and semi-experimental in character directed at flute students enrolled in courses of Bachelor of Music at Brazilian universities. The semi-experimental procedure comprised in a musical task recorded in audio in different situations of musical performance preceded by data collection through the psychological instruments of self-evaluation and physiological measures according to the protocol of data collection. Five Brazilian professional flute players assessed the quality of instrumental performance from the recordings by means a Flute Performance Rating Scale, proposed for this study. Data analysis occurred in two steps. While the qualitative part analyzed the content of the assessors' comments to flute students, and the quantitative examined the correlation between the quality of musical performance through the technical and interpretative skills of flute playing and music performance anxiety by descriptive and non-parametric statistics. The results indicate a direct and non-proportional relationship, presenting an improvement in the quality of instrumental performance in the individual practicing session and a reduction of the music performance anxiety in the audition. Intonation and timbre were the technical and interpretative skills most negatively influenced by anxiety. However, most of the flute students were considered non-proficient in rhythmic accuracy by the judges. Finally, the level of musical expertise and previously knowledge of the orchestral excerpt were shown to be relevant both in the proficiency of flute playing and in the reduction of the experienced music performance anxiety.

**Keywords:** quality of instrumental performance; technical and interpretative skills; orchestral excerpt for flute; undergraduate flute students; music performance anxiety.

## Resumen

SINICO DA CUNHA, A. La calidad de la ejecución instrumental y su relación con la ansiedad de actuación musical de los estudiantes de flauta. Tesis (Doctorado en Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

El objetivo de este estudio fue investigar la calidad de la ejecución instrumental a través del extracto orquestal de *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy y su relación con la ansiedad de actuación musical de los estudiantes de flauta. La presuposición teórica empleada en la evaluación de la calidad de la ejecución instrumental se basa en el Modelo de Proceso de Evaluación de la Ejecución Musical de McPherson y Thompson (1998), mientras que para la ansiedad de la actuación musical en el modelo triple desarrollado por Wilson & Roland (2002) y Valentine (2002), y la Teoría Cognitiva de la Ansiedad de Beck y Clark (1997). La metodología consistió en un enfoque mixto y de carácter semi-experimental, cuyos sujetos son estudiantes de flauta matriculados en cursos de Licenciatura en Música en universidades brasileñas. El procedimiento semi experimental consistió en la realización de una tarea musical grabada de audio bajo distintas situaciones de actuación musical, precedido por la recolección de datos a través de instrumentos de autoevaluación psicológica y evaluación de medidas fisiológicas cumpliendo con protocolo de recolección de datos. Cinco flautistas profesionales evaluaron la calidad de la ejecución instrumental de las grabaciones por medio de una Escala de Evaluación para la Ejecución en la Flauta, propuesto para este estudio. El análisis de datos se produjo en dos etapas: en la cualitativa analizó el contenido de los comentarios de los evaluadores a los estudiantes de flauta y en la cuantitativa se analizó por estadística descriptiva y no paramétrica la correlación entre la calidad de la ejecución instrumental por medio de las habilidades técnicas e interpretativas de la flauta y la ansiedad de la actuación musical. Los resultados revelan una relación directa y no proporcional, que presenta una mejora en la calidad de la ejecución instrumental en el estudio individual y la reducción de los síntomas de ansiedad en la audición. La entonación y el timbre fueron las habilidades técnicas e interpretativas más influenciadas negativamente por la ansiedad. La mayoría de los estudiantes de flauta fueron considerados no-competentes en precisión rítmica por los jueces. Por último, el nivel de la pericia musical y el conocimiento previo del extracto orquestal demostraron pertinencia en la habilidad técnica e interpretativa en el instrumento y para reducir la ansiedad en la actuación musical.

**Palabras clave:** calidad de la ejecución instrumental; habilidades técnica y interpretativa; extracto orquestal de la flauta; estudiantes de flauta; ansiedad de actuación musical.

## Auszug

SINICO DA CUNHA, A. Die Qualität der instrumentalen Ausführung und den Zusammenhang mit Auführungsangst unter Musikstudenten in Fach Flöten. Thesis (Doktorat der Musik). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

Die folgende Arbeit hat zum Ziel, die Qualität der instrumentalen Ausführung anhand einem Orchesterauszug des *Prélude à l'après-midi d'un faune* von Claude Debussy und den Zusammenhang mit Aufführungsangst unter Musikstudenten im Fach Flöte zu untersuchen. Die theoretische Annahme für die Bewertung der Qualität der instrumentalen Ausführung basiert auf das Modell des Musikausführungsbewertungsprozesses von McPherson & Thompson (1998), während für die Aufführungsangst das Dreifachmodell, entworfen von Wilson & Roland (2002) und Valentine (2002), zudem noch die kognitive Theorie zur Angst von Beck und Clark (1997). Für die Methodik wurde ein gemischter Ansatz in semi-experimentellem Charakter genutzt, wobei die Probanden Musikstudenten im Hauptfach Flöte aus Bachelorkursen in Hochschulen in Brasilien sind. Das semi-experimentelle Verfahren bestand aus der Durchführung einer musikalischen Aufgabe, auf Ton aufgenommen, in unterschiedlichen Aufführungssituationen. Davor wurden Daten anhand von Werkzeugen zur psychologischen Selbstbeurteilung erhoben und es geschah die Ermittlung von physiologischen Messdaten gemäss des Datenerhebungsprotokolls. Fünf professionelle Flötisten beurteilten die Qualität der musikalischen Ausführung anhand der Tonaufnahmen durch eine Beurteilungsskala zur Ausführung an der Flöte, für diese Studie vorgeschlagen. Die Datenanalyse geschah in zwei Etappen: in der qualitativen Auswertung wurde der Inhalt der Kommentare der Beurteiler überprüft. In der quantitativen Auswertung wurde durch deskriptive, nicht parametrische Statistik die Korrelation zwischen der Qualität der musikalischen Ausführung durch technische und interpretative Kompetenzen an der Flöte und der Auführungsangst analysiert. Die Ergebnisse weisen auf eine direkte und nicht proportionale Relation, mit einer besseren Qualität der musikalischen Ausführung während dem individuellen Üben und Reduktion der Symptome der Angst in der Audition. Die Intonation und der Timbre waren die am stärksten durch die Angst beeinflussten technischen Kompetenzen, während sich die Flötenstudenten jedoch in der rhythmischen Präzision am schwächsten zeigten. Letztendlich zeigten die musikalische Expertise und die Vorkenntnisse zum Flötensolo eine Relevanz sowohl für technische und interpretative Leistungsfähigkeit am Instrument als auch in der Verminderung der Auführungsangst.

**Schlüsselwörter:** Qualität der instrumentalen Ausführung; technischen und interpretativen Kompetenzen; Orchester Auszug für Flöte; Flötenstudenten; Auführungsangst.

## Lista de Figuras

<b>Figura 1.</b> Excerto orquestral para flauta do Prélude à l'après-midi d'un faune, de Claude Debussy, compassos de 1 a 4. ....	17
<b>Figura 2.</b> Representação esquemática do Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, de McPherson & Thompson (1998, p.13), adaptado de Landy & Farr (1980) e traduzido para o português do Brasil. ....	22
<b>Figura 3.</b> Protocolo de Coleta de Dados do Estudo Individual.....	46
<b>Figura 4.</b> Protocolo de Coleta de Dados da Audição. ....	48
<b>Figura 5.</b> Cronograma de Coleta de Dados referente ao período em cada uma das IES. ....	49

## Lista de Tabelas

<b>Tabela 1.</b> Comparação da duração em segundos dos áudios dos estudantes de flauta, em função das fases de estudo individual e audição, e a diferença.....	50
<b>Tabela 2.</b> Comparação entre as competências técnicas e interpretativas consideradas importantes pelos estudantes de flauta, tendo em vista a execução do excerto orquestral do Prélude à l'après-midi d'un faune, de Claude Debussy, e aquelas consideradas improficientes pelos avaliadores. ....	71
<b>Tabela 3.</b> Características sociodemográficas e educacionais dos estudantes de flauta de cursos de Bacharelado em Música de Institutos de Ensino Superior do Brasil.....	74
<b>Tabela 4.</b> Características dos instrumentos utilizados pelos estudantes de flauta em relação à marca, material, chaves, chave do Sol e pé. ....	75
<b>Tabela 5.</b> Percepção do grau de importância do estudo do repertório orquestral durante a formação e do excerto orquestral do Prélude à l'après-midi d'un faune, de Claude Debussy, bem como das competências técnicas e interpretativas necessárias para a sua preparação... 76	76
<b>Tabela 6.</b> Características Clínicas da Amostra Total em função do sexo e do período letivo. ...	77
<b>Tabela 7.</b> Pontuação total das avaliações da execução instrumental dos estudantes de flauta em função de cada avaliador na fase da sessão de estudo individual.....	78
<b>Tabela 8.</b> Correlações entre indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta na fase da sessão de estudo individual.....	80
<b>Tabela 9.</b> Característica da avaliação da qualidade de execução musical dos estudantes de flauta em função de cada avaliador na fase de audição.....	82
<b>Tabela 10.</b> Correlações entre indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta na fase de audição.....	84
<b>Tabela 11.</b> Comparações dos indicadores clínicos de ansiedade e das avaliações da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta nas fases de estudo individual e audição. 86	86
<b>Tabela 12.</b> Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de estudo individual em função de estudantes de flauta, com presença e ausência de APM.....	88
<b>Tabela 13.</b> Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e da avaliação da execução instrumental na fase de audição em função de estudantes de flauta, com presença e ausência de APM.....	90
<b>Tabela 14.</b> Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental nas fases de estudo individual, em função da presença/ausência de traço de ansiedade na personalidade.....	92
<b>Tabela 15.</b> Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental nas fases de audição, em função da presença/ausência de traço de ansiedade na personalidade. ....	93
<b>Tabela 16.</b> Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de estudo individual, em função do período letivo (expertise).....	95
<b>Tabela 17.</b> Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de audição, em função do período letivo (expertise).....	96
<b>Tabela 18.</b> Comparação de indicadores clínicos e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de estudo individual, em função do conhecimento prévio do excerto orquestral do Prélude à l'après-midi d'un faune, de Claude Debussy. ....	98

**Tabela 19.** Comparação de indicadores clínicos e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de audição, em função do conhecimento prévio do excerto orquestral do Prélude à l'après-midi d'un faune, de Claude Debussy. .... 99

## Lista de Abreviaturas e Siglas

- APM** – Ansiedade de *Performance Musical*
- BDI** – *Beck Depression Inventory*
- BPM** – Batimentos por Minuto
- BSS** – *Bodily Symptoms Scale*
- CAAE** - Certificado de Apresentação para Apreciação Ética
- CONEP** – Comissão Nacional de Ética em Pesquisa
- DSM-IV-TR** – Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais
- FAST** – *Fast Alcohol Screening Test*
- FC** – Frequência Cardíaca
- FMRP** – Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto
- IES** – Instituição de Ensino Superior
- K-MPAI** – *Kenny Music Performance Anxiety Inventory*
- MP3** – *Moving Picture Experts Group 1 Layer 3*
- PA** – Pressão Arterial
- SRQ-20** – *Self-Reporting Questionnaire*
- SSPS-S** – *Statements during Public Speaking Scale-State*
- STAI** – *State-Trait Anxiety Inventory* de Spielberger
- TAS** – Transtorno de Ansiedade Social
- TCLE** – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
- UFMG** – Universidade Federal de Minas Gerais
- UFRGS** – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
- USP** – Universidade de São Paulo
- VAMS** – *Visual Analogic Mood Scale*

# Sumário

<b>Introdução</b>	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Revisão de Literatura</b>	<b>21</b>
1.1. Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical	21
1.2. Ansiedade de <i>Performance</i> Musical	29
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>Metodologia</b>	<b>35</b>
2.1. Amostra	35
2.1.1. Caracterização Sociodemográfica e Educacional	36
2.1.2. Categorização Clínica	37
2.2. Procedimento Semiexperimental	39
2.2.1. Tarefa Musical	39
2.2.2. Situações de <i>Performance</i> Musical	40
2.2.3. Indicadores Clínicos de Ansiedade	40
2.2.4. Medidas Fisiológicas	43
2.3. Protocolo de Coleta de Dados	44
2.3.1. Estudo Individual	45
2.3.2. Audição	47
2.3.3. Cronograma de Coleta de Dados	48
2.4. Avaliação da Qualidade da Execução Instrumental	49
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>Análise de Dados</b>	<b>52</b>
3.1. Análise Qualitativa	52
3.2. Análise Quantitativa	73
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>Discussão dos Resultados</b>	<b>101</b>
4.1. Discussão sobre a Qualidade da Execução Instrumental	101
4.1.1. Respiração	101
4.1.2. Afinação	104
4.1.3. Timbre	105
4.1.4. Vibrato	106
4.1.5. Dinâmica	107
4.1.6. Articulação	108
4.1.7. Andamento	109
4.1.8. Acurácia Rítmica	110
4.1.9. Rubato	111
4.1.10. Fraseado	112
4.1.11. Expressividade	113
4.1.12. Estilo	114
4.2. Discussão Geral	114
<b>Conclusão</b>	<b>121</b>

<b>Referência Bibliográfica</b>	<b>125</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>134</b>
<b>ANEXO II</b>	<b>135</b>
<b>ANEXO III</b>	<b>136</b>
<b>ANEXO IV</b>	<b>137</b>
<b>ANEXO V</b>	<b>138</b>
<b>ANEXO VI</b>	<b>139</b>
<b>ANEXO VII</b>	<b>140</b>
<b>ANEXO VIII</b>	<b>141</b>
<b>ANEXO IX</b>	<b>142</b>
<b>APÊNDICE I</b>	<b>143</b>
<b>APÊNDICE II</b>	<b>145</b>
<b>APÊNDICE III</b>	<b>146</b>
<b>APÊNDICE IV</b>	<b>148</b>
<b>APÊNDICE V</b>	<b>150</b>
<b>APÊNDICE VI</b>	<b>151</b>
<b>APÊNDICE VII</b>	<b>153</b>

## Introdução

O repertório para flauta é composto por obras solo; música de câmara em suas mais diversas formações, instrumentações e dimensões; concertos e concertinos para o instrumento; e orquestra de câmara, sinfônica ou banda; e música eletroacústica. Além disso, há também um vasto repertório orquestral que deve - ou ao menos deveria - constituir uma parcela do programa de estudos do flautista durante a sua fase de formação no curso de Bacharelado em Música, visto que uma das possibilidades de sua atuação no mercado de trabalho é como músico de orquestra.

Ainda que seja importante o conhecimento e o estudo das obras orquestrais como um todo, existem algumas que apresentam trechos que desafiam os músicos devido às suas complexidades técnicas e/ou interpretativas, requerendo deles, muitas vezes, alto nível de proficiência no instrumento. Dentre as competências técnicas e interpretativas - que podemos afirmar como fundamentais para a execução da flauta e do seu repertório -, encontram-se a respiração, afinação, timbre, vibrato, dinâmica, articulação, andamento, acurácia rítmica, rubato, fraseado, expressividade e estilo (SINICO & GERLING, 2016a; SINICO & GERLING, 2017).

Aqueles que vislumbram a carreira como músico de orquestra terão que passar por audições para conseguir a posição almejada. A esse respeito, Buck (2003) destacou que “a partir da última metade do século XX, audições para vagas na maioria das orquestras norte-americanas têm sido um procedimento padrão” (BUCK, 2003, p.1). Assim como nos Estados Unidos da América, o Brasil também compartilhou do primeiro modelo de audição entre as décadas de 1940 e 1990, em que os músicos candidatos tocavam frente a uma comissão ou júri constituído por membros internos da orquestra (BUCK, 2003; RODRIGUES, 2015).

Via de regra e ao longo das últimas décadas, audições estão distribuídas em etapas – mais comumente em uma eliminatória e outras classificatórias –, sendo que o músico deve executar um repertório preestabelecido proveniente da literatura do seu instrumento, bem como

excertos extraídos do repertório orquestral. No caso da flauta, alguns estudos (BUCK, 2003; SILVA, 2014; RODRIGUES, 2015) têm buscado estabelecer quais excertos orquestrais têm sido mais solicitados em audições, tanto no Brasil quanto no exterior. De modo geral, os estudos de Silva (2014) e Rodrigues (2015) apontaram um repertório comum entre as audições para orquestra realizadas no Brasil, no período de 2009 a 2014. Dentre os excertos orquestrais que integram a lista encontram-se: 1. *Ein Sommernachtstraum*, de Félix Mendelssohn, 2. *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, 3. *Daphnes et Chloé*, de Maurice Ravel, 4. *Leonora Ouverture n.3*, de Ludwig van Beethoven e 5. *Sinfonie n. 4*, de Johannes Brahms. Entretanto, encontramos divergência entre os estudos quanto à segunda, terceira e quarta posições, cuja ordem é variada, apesar da manutenção do repertório.

Ao longo da revisão de literatura (McCUTCHAN, 1994; LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003; TOFF, 2005; BAXTRESSER, 2008; TOFF, 2012; RODRIGUES, 2015), a respeito dos excertos orquestrais mencionados acima, buscamos por discussões, comentários e possíveis sugestões quanto às competências técnicas e interpretativas na preparação e execução desses solos de flauta. Contudo, observamos com especial atenção o *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, por parte dos autores (SINICO; GERLING, 2016a). O excerto orquestral é comumente constituído pelos trinta primeiros compassos, no entanto, nos quatro compassos iniciais, a flauta apresenta a ideia principal, a qual podemos nomear de “tema do fauno”, conforme a Figura 1 abaixo:



Figura 1. Excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, compassos de 1 a 4.

Ao observarmos esse solo de flauta, podemos mencionar a existência das doze competências técnicas e interpretativas mencionadas anteriormente. Porém, algumas dessas competências técnicas e interpretativas são compreendidas de modo mais amplo, isto é, podem resultar da interação

entre técnica e interpretação. Assim, podemos integrá-las como: respiração; sonoridade (afinação, timbre, vibrato, dinâmica); tempo (articulação, andamento, acurácia rítmica, rubato) e estilo (fraseado e expressividade). Consequentemente, é possível percebermos que cada conjunto de competências de execução pode, de algum modo, também interagir entre si.

Fundamentada na literatura, a respiração revelou-se a competência técnica e interpretativa primária desse excerto orquestral, sobretudo por esperar que o flautista o execute em uma única respiração, demonstrando total controle sobre ela, especialmente em situações de audição (SINICO; GERLING, 2016a). Tal fato tornou-se tradição na literatura do instrumento desde 1908, a partir do relato de Marcel Moyse (McCUTCHAN, 1994), embora alguns autores tenham sugerido pontos intermediários de respiração (LORD, 1998; BAXTRESSER, 2008) para serem utilizados em outras situações de *performance* musical. Todavia, o estudo de Sinico & Gerling (2017) revelou a afinação, timbre, fraseado e expressividade como importantes critérios de avaliação para esse solo de flauta em situação de audição, ao contrário da respiração.

Devido à complexidade da execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, e tendo em vista a proficiência dos estudantes de flauta em cursos de Bacharelado em Música sobre as competências técnicas e interpretativas, principalmente pelo fato de executá-lo em uma única respiração, a característica avaliativa da audição, que pode ser experienciada a ansiedade de *performance* musical, torna-se um ponto a ser cuidadosamente estudado e avaliado. Portanto, a partir dessa premissa, surgem os seguintes questionamentos:

Qual é a relação da qualidade da execução instrumental e da ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta? Há diferença na qualidade da execução instrumental em diferentes situações de *performance* musical? Em qual dessas situações de *performance* musical a qualidade de execução instrumental será mais influenciada pela ansiedade? Quais competências técnicas e interpretativas serão mais influenciadas pela ansiedade e influirão na qualidade da execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy? O nível de *expertise* musical dos estudantes de flauta influenciará a qualidade da execução

instrumental e/ou no nível da ansiedade de *performance* musical? As competências técnicas e interpretativas, não consideradas importantes pelos estudantes de flauta para a execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, serão as mesmas apontadas pelos avaliadores por influenciar negativamente a qualidade da execução instrumental? Como as competências técnicas e interpretativas, apontadas pelos avaliadores, poderão influenciar negativamente na qualidade da execução instrumental?

Assim sendo, o objetivo principal deste estudo consiste na investigação da qualidade da execução instrumental por meio do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, e a sua relação com a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta. Como hipótese inicial, esperávamos encontrar uma relação inversamente proporcional entre a qualidade da execução instrumental e o nível de ansiedade de *performance* musical.

Estruturalmente, a presente tese está subdividida em quatro capítulos. O primeiro compreende a Revisão de Literatura, que discute a avaliação da qualidade da execução musical por meio da apresentação do Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, de McPherson & Thompson (1998), e sobre a ansiedade de *performance* musical, envolvendo definição, fatores associados e associações com a Teoria Cognitiva da Ansiedade, de Beck & Clark (1997). O segundo capítulo pormenoriza a metodologia da pesquisa desde o processo de seleção da amostra, a descrição do procedimento semiexperimental, o protocolo e cronograma de coleta de dados, até a avaliação da qualidade da execução instrumental. O terceiro capítulo trata da análise de dados e está subdividido em análise qualitativa dos comentários dos avaliadores para os estudantes de flauta e em análise quantitativa, relacionada à avaliação da qualidade da execução instrumental com a ansiedade de *performance* musical, tendo em vista os indicadores clínicos de ansiedade. No quarto capítulo encontra-se uma discussão detalhada dos resultados de cada uma das competências técnicas e interpretativas, as quais foram utilizadas como critérios de avaliação da qualidade da execução musical. De um ponto de vista mais amplo, os resultados também estão relacionados aos fatores não musicais e às variáveis

secundárias. Por fim, a conclusão oferece algumas respostas para as questões de pesquisa levantadas e reflete criticamente a respeito dos resultados e prosseguimentos a serem tomados a partir deste estudo.

## Capítulo I

# Revisão de Literatura

### 1.1. Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical

A qualidade da execução musical tem sido um tópico estudado ao longo das últimas décadas. A literatura tem aos poucos nos apresentado os principais fatores que influenciam quer a execução musical, quer a sua avaliação pelo júri em situações de *performance* musical de característica formal. Segundo McPherson & Thompson (1998, p.12), “estudos de avaliação formal da música têm envolvido vários diferentes objetivos, contextos e estratégias de avaliação”. Os autores explicam que “os estudos demonstram que a avaliação formal da execução musical pode ser conceitualizada como um sistema complexo que consiste em numerosas influências inter-relacionadas” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.12, tradução nossa)<sup>1</sup>.

A partir da extensa revisão de literatura atual, McPherson & Thompson (1998) propõem um *Process Model of Assessing Musical Performance*, isto é, um Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, o qual foi desenvolvido a partir de fatores muito importantes presentes na literatura e que os autores acreditam que possam influenciar a avaliação da execução musical em contextos protocolares. Diante disso, o modelo será apresentado detalhadamente, com base em cada um dos fatores que o compõe e de que maneira se encontra fundamentado na literatura.

O Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical compreende um grupo complexo de fatores que interagem entre si e influenciam tanto a execução musical quanto a sua avaliação. Sinteticamente, os fatores encontram-se apoiados no contexto da execução, nos fatores musicais e não musicais da execução e da avaliação, bem como nas características do executante e do avaliador, nos instrumentos e/ou nos critérios de avaliação e,

---

<sup>1</sup>Studies of formal music assessment have involved many different aims, contexts, and evaluation strategies. They demonstrate that the formal assessing of music performance may be conceptualized as a complex system comprising numerous interrelated influences (McPherson; Thompson, 1998, p.12).

por fim, nos comentários oferecidos aos músicos. A Figura 2 abaixo proporciona uma representação esquemática do Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, de McPherson & Thompson (1998, p.13), cujos autores o adaptaram de Landy & Farr (1980). Aqui se encontra traduzido para o português do Brasil.

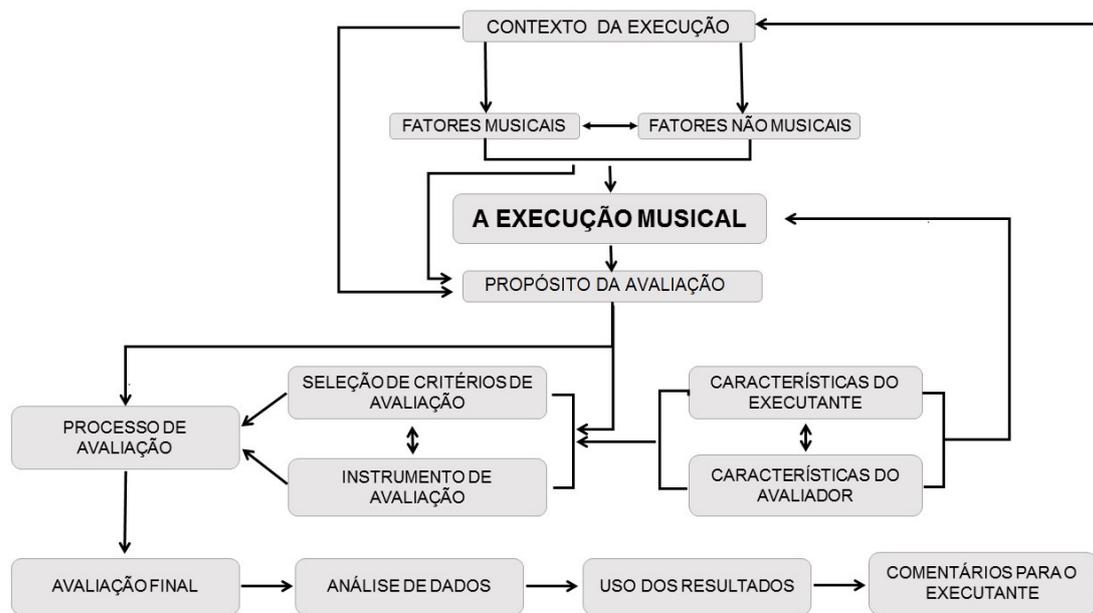


Figura 2. Representação esquemática do Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, de McPherson & Thompson (1998, p.13), adaptado de Landy & Farr (1980) e traduzido para o português do Brasil.

A partir da representação esquemática do Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, de McPherson & Thompson (1998), podemos identificar cada um dos fatores mencionados anteriormente e de que forma estão inter-relacionados. No entanto, cada um desses fatores é constituído por outros subfatores que caracterizam e objetivam como a avaliação será influenciada e a qual propósito atenderá.

De acordo com os autores, o contexto da execução atua como uma influência central na avaliação da qualidade da execução musical e inclui, pelo menos, quatro subfatores. O primeiro discute sobre o propósito da avaliação, isto é, as situações de *performance* musical que são comuns à profissão do músico, tais como estudo individual, recital, concurso, audição e participação em pesquisas. Porém, cada um desses contextos abrange características particulares, como a presença de plateia e sua natureza (BROTONS, 1994), a

presença ou ausência do júri durante a execução musical (HAMANN; SOBAJE, 1983) e a finalidade dessa avaliação, podendo torná-la mais ou menos rigorosa. Tal fator influenciará tanto o intérprete em sua execução musical quanto a avaliação dos membros da banca.

O segundo subfator lida com as tarefas musicais que os intérpretes podem realizar em alguns dos contextos supracitados, como leitura à primeira vista, execução de repertório ensaiado, de memória, de ouvido e improvisação. Cada uma dessas tarefas musicais possui características únicas e requer competências distintas dos músicos para que sejam realizadas. Assim sendo, o júri também demandará de estratégias específicas para avaliar cada uma dessas tarefas (McPHERSON, 1995a, 1995b; LIDRAL, 1997; WELCH, 1994). Embora um estudo sobre a avaliação de execuções com partitura e de memória não tenha apresentado diferença significativa na avaliação da plateia, é possível que talvez haja falhas na compreensão das demandas do processo de memorização para o músico (NA LU, 2015). Ainda, a avaliação será influenciada pelo tipo de instrumento musical/canto em virtude de suas especificidades relacionadas às competências técnicas e interpretativas. Assim, é necessária a deliberação quanto aos critérios de avaliação e, até mesmo, a construção de escalas para essa finalidade (WATKINS; FARNUS, 1954; ABELES, 1973; ELLIOTT, 1995; SAUNDERS; HOLAHAN, 1997; DAVIDSON; COIMBRA, 2001). Destaca-se também a influência das características do repertório em decorrência do estilo do período e compositor (THOMPSON et al., 1998). Além disso, os efeitos de tendenciosidade, quando manipulados antes da avaliação a partir de um fator musical ou não musical, como a introdução de informações falsas sobre o executante ou o compositor, poderão influir na avaliação (RADO CY, 1976).

O terceiro subfator relaciona-se à proporção da execução, que consiste na apresentação por um solista, um grupo de câmara ou orquestral. Essa atribuição afetará a avaliação devido aos objetivos estéticos característicos de cada um desses tipos de execução musical e por contrastar influências extramusicais na avaliação, como a presença ou ausência de gestos corporais em alguns contextos de execução (MORGAN; BURROWS, 1981).

O quarto subfator alude à influência das características acústicas do ambiente e dos equipamentos disponíveis para o executante, tanto na execução quanto na avaliação, uma vez que os espaços acusticamente distintos e a diferença no posicionamento do microfone podem afetar na percepção do avaliador (MORGAN; BURROWS, 1981), principalmente em avaliações de gravações. Além disso, a utilização de instrumentos musicais, construídos parcial ou integralmente por materiais distintos, como madeira, prata, ouro ou platina, tal como ocorre na flauta, pode alterar as propriedades acústicas do instrumento e, conseqüentemente, a percepção do timbre pelos avaliadores (GUALDA; WINTER, 2011). Contudo, na flauta, outras variabilidades podem estar relacionadas as diferenças timbrísticas como questões acústicas (*stopper* e escalas); sistema e regulação do instrumento; além de variáveis na produção do sonora como embocadura, volume e velocidade da coluna de ar, vibrato (ALMEIDA, 2010; BARBOSA JR, 2013).

Segundo McPherson & Thompson (1998, p.14), “os fatores – musicais e não musicais podem influenciar tanto a execução quanto a avaliação”. No entanto, os fatores musicais estão relacionados ao tipo e à qualidade do instrumento, à escolha do repertório, às características estéticas e estilísticas, aos elementos formais e estruturais da música, à dimensão do grupo musical e à habilidade daquele que acompanha os músicos (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.14). Em outras palavras, o material que constitui o instrumento em si, bem como as competências técnicas e interpretativas para o domínio do instrumento, aliadas ao repertório composto por obras de diferentes estéticas/estilos, privilegiando a diversidade de formas musicais, destinadas ao instrumento solo, música de câmara ou orquestra, e, também, a proficiência do pianista acompanhador, são fatores musicais que podem influenciar na avaliação da qualidade da execução musical.

Por outro lado, o fator não musical está relacionado aos efeitos de tendenciosidade, que podem influenciar profundamente a avaliação, tais como a entrada inapropriada no palco e a interação entre erro auditivo e reação facial negativa (WANDELL; WILLIAMON, 2015). O desconhecimento do júri em relação à obra que está sendo apresentada e a relação entre expectativa e rigor da avaliação, que tende a diminuir no decorrer do processo (FLORES; GINSBURGH, 1996), também influenciam a avaliação.

McPherson & Thompson (1998) exemplificaram outros efeitos de tendenciosidade a partir do fator não musical:

Existem vários outros fatores não musicais que podem influenciar tanto nas habilidades do executante em tocar o repertório quanto na percepção do avaliador tais como a interação com o público, a presença de seus pares ou professores, além de distrações antes e durante a apresentação que pode ter um impacto importante na qualidade da execução do músico (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.14, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Contudo, os autores afirmam que “o determinante mais crítico de qualquer avaliação é a qualidade da execução musical”, a qual é apresentada como o centro desse modelo, apesar de “mostrar a existência de muitos outros fatores que influenciam a execução e a sua avaliação pelos membros do júri” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.14-15).

Outro fator interno do modelo a ser considerado consiste nas características do executante, que corresponde às suas competências técnicas e interpretativas como músico, mas também naquelas de cunho psicológico, que podem influenciar a qualidade da execução musical, como a ansiedade de *performance* musical (BRANTIGAN et al., 1982; RYAN, 2004), autoeficácia (MIKSZA; TAN, 2015), autorregulação e motivação (McPHERSON; McCORMICK, 2000; HAMLIN, 2015), cujos processos de mediação emocional-cognitiva afetam a percepção do executante a respeito da tarefa musical (McPHERSON, 1989). Segundo McPherson & Thompson (1998), “a literatura (AUSTIN; VISPOEL, 1992; BRODSKY, 1996) sugere que a forma como os músicos pensam sobre si mesmos, sobre a tarefa e a execução, podem ser tão importantes quanto o tempo que passam estudando e se preparando para as suas apresentações” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.15, tradução nossa)<sup>3</sup>. Por outro lado, a preparação consistente da tarefa musical pelo músico é também percebida como um fator importante enquanto processo (BARRY; HALLAM, 2002; REID, 2002; LEHMANN et al., 2007), assim como a

---

<sup>2</sup> There are a number of other nonmusical factors that can effect a performer’s ability to play the repertoire, but also a judge’s perception of the worth or otherwise of their efforts. Among these, the interaction of a performer with other people, such as their peers or teacher, other musicians, or even the stage staff can help or hinder a performance, while all sorts of distractions before or during a performance can have an important impact on the quality of a musician’s playing (McPherson; Thompson, 1998, p.14).

<sup>3</sup> Literature (Austin & Vispoel, 1992; Brodsky, 1996) suggests that how musicians think about themselves, the task and their performance may be just as important as the time they spend practising and preparing for their performance (McPherson; Thompson, 1998, p.15).

utilização de estratégias que permita uma melhor aprendizagem do instrumento e de seu repertório ao final de cada sessão de estudo individual, ou seja, a deliberação em relação à sua própria prática (NIELSEN, 1999; JØRGENSEN, 2004).

A familiaridade com o espaço onde ocorrerá a apresentação, o contexto da execução, a vestimenta, a presença de palco, além de características pessoais, como autoconfiança e extroversão, parecem ter um efeito significativo sobre a percepção da qualidade da execução musical (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.15). O estudo de Elliott (1995) salientou que características físicas do executante podem também influenciar negativamente a avaliação, isto é, o sexo e a raça, uma vez que os resultados afirmaram que as musicistas obtiveram pontuações inferiores aos dos músicos, semelhantes aos dos músicos negros em relação aos brancos (ELLIOTT, 1995, p.53). Infelizmente, tal resultado destaca a presença do machismo e racismo entre os avaliadores, permitindo que o preconceito influencie negativamente a avaliação da execução musical.

McPherson & Thompson (1998) apontaram as características do avaliador como um fator de influência na avaliação da execução musical. Dentre as características apontadas, encontram-se “a personalidade, a experiência e habilidade musicais, treinamento em avaliação, familiaridade com o executante e com o repertório” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.15). As características pessoais do avaliador e suas vivências musicais compõem um grupo de fatores que influenciam a avaliação, como suas preferências e conceitos estético-musicais. Desse modo, os autores comentaram que “as preferências musicais podem ser moldadas pela personalidade do executante e do avaliador (CATELL; ANDERSON, 1953) e pelo estado emocional (CANTOR; ZILLMAN, 1973)” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.15-16).

O estado emocional do avaliador pode sofrer influência de vários fatores, como alteração de humor, devido ao cansaço causado pelo processo de avaliação; desânimo ou excitação pelo estilo musical; apatia ou empatia pelo executante. No entanto, para o último fator as orquestras profissionais se utilizam de audição às cegas com o uso de biombo. De acordo com Duerksen (1972), os estudantes de música tendem a ser, de modo geral, avaliados mais criticamente que os músicos profissionais, sobretudo pelos avaliadores terem

sido informados de que se tratavam de estudantes, causando um efeito de tendenciosidade. Por outro lado, o estudo de Winter (1993) apresentou a existência de efeito positivo no resultado de seu estudo, pois os avaliadores receberam treinamento com o objetivo de avaliar a qualidade da execução musical de estudantes.

Ainda, o programa de treinamento demonstrou ser mais importante ou eficiente que o simples fato dos avaliadores serem ou não experientes (WINTER, 1993), uma vez que os avaliadores, quando treinados, compartilham do mesmo entendimento dos critérios de avaliação, enquanto que os avaliadores experientes podem divergir a respeito do que cada critério é constituído. Entretanto, estudos (FISKE, 1978; FISKE, 1979) demonstraram que a habilidade e experiência musical do avaliador e o treinamento em avaliação não garantem confiabilidade acima da média e que a capacidade de avaliar, de forma confiável, não é adquirida nem pelo treinamento, nem pela experiência (*apud* McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.16). As estratégias de avaliação se diferem conforme a familiaridade do avaliador com o repertório, uma vez que seleciona critérios distintos ao avaliar uma obra não familiar, principalmente aquela comissionada para uma competição, tornando-se mais rigoroso no início da avaliação (FLORES; GINSBURGH, 1996 *apud* McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.16).

Segundo McPherson & Thompson (1998, p.17), “o propósito da avaliação determina a escolha dos critérios e/ou dos instrumentos de avaliação”. Consequentemente, esse propósito se encontra relacionado ao contexto em que está inserido, seja num ambiente não competitivo, como a proposta de avaliação pedagógica e pesquisa, ou em um cenário competitivo, como em concurso e audição. A partir disso, deve ocorrer a seleção dos critérios e do instrumento de avaliação, uma vez que “os dois objetivos primários no desenvolvimento de critérios e instrumentos padronizados são melhorar a validade das avaliações e a sua confiabilidade” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.17). Os autores explicam que:

“A validade é o grau em que uma ferramenta de avaliação mensura as variáveis que pretende mensurar e confiabilidade é o grau de correspondência entre diferentes membros da banca ou a coerência com o qual um determinado membro da banca avalia um grupo de

execuções em diferentes ocasiões” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.17).

A seleção dos critérios de avaliação deve ocorrer com fundamentação no contexto da execução e no seu propósito, nas características técnicas e interpretativas do instrumento e na tarefa musical a ser realizada (ABELES, 1973; CHAFFIN; IMREH, 2001; BERGEE, 2003; RUSSELL, 2010; MORIJIRI, 2013). Os instrumentos de avaliação de procedimento estatístico, aqueles que utilizam a escala *Likert* para mensurar a pontuação, podem ser adotados para enfatizar a validade, tal qual foi utilizado por Abeles (1973), para o desenvolvimento de uma escala de avaliação referente à execução na clarineta, e por Saunders & Holahan (1997), para avaliação de execução instrumental em escolas de ensino médio. No entanto, podemos observar que em algumas escalas de avaliação da execução musical/instrumental os critérios podem ser considerados para cada uma das competências técnicas e interpretativas do instrumento, ou integradas conforme as suas relações, como respiração, sonoridade (afinação, timbre, vibrato, dinâmica), tempo (articulação, andamento, acurácia rítmica, rubato) e interpretação (fraseado, expressividade, estilo). Entretanto, Mills (1991) comentou que “a execução musical é muito mais que a soma de competências técnicas e interpretativas” (MILLS, 1991, p.175).

McPherson & Thompson (1998, p.19) comentam que “o processo de avaliação pode ser definido como decisões implícitas e explícitas que conduzem a avaliação”. A respeito disso, os autores explicam que:

Esse processo depende de alguns fatores incluindo o treinamento dos avaliadores, se a avaliação é realizada individualmente ou por um júri, o escopo da avaliação, restrições impostas aos avaliadores, o ambiente físico e as expectativas dos avaliadores (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.19, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Em relação ao treinamento, o estudo demonstrou que o seu benefício não se encontra muito definido, porém pode aperfeiçoar a confiabilidade da avaliação. Além disso, o treinamento contribuirá para o processo de avaliação, sobretudo por salientar os critérios determinados antes

---

<sup>4</sup> This process depends on a number of factors, including the training of evaluators, whether assessments are done individually or by panel, the scope of the evaluation, constraints placed on the evaluators, the physical environment, and evaluator expectations (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.19).

da execução (WINTER, 1993). McPherson & Thompson (1998, p.20) referem que “as restrições físicas como a distância entre o avaliador e o músico, o uso da partitura e o ambiente físico podem influenciar o grupo de decisões que levam a uma avaliação”. Em outras palavras, o processo de avaliação pode estar condicionado, principalmente, aos fatores não musicais.

A avaliação final da execução musical pode ocorrer por meio de classificação ou graduação e relato. A partir disso, o tipo de análise deve ser adotado a fim de revelar um número de resultados importantes sobre a avaliação, ou seja, para a análise estatística e de conteúdo (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.20). Os autores também explicam que “os resultados da avaliação da execução podem ser relatados isoladamente ou comparado a outras informações e serem utilizados para fins práticos ou de diagnóstico” (McPHERSON; THOMPSON, 1998, p.21). Assim sendo, podemos observar na literatura apresentada que a avaliação da execução musical não tem um fim em si mesmo, porque os autores tendem a relacioná-la com outros fatores que a influenciam. Por fim, McPherson & Thompson (1998, p.21) mencionam que os comentários para os executantes devem ser consistentes, apropriados e projetados para melhorar a execução futura, ampliando uma influência positiva sobre as execuções subsequentes dos músicos. Os comentários tecidos pelos avaliadores a respeito da qualidade da execução musical podem contribuir significativamente para o aperfeiçoamento das competências técnicas e interpretativas do músico, e também para a execução musical como um todo.

## **1.2. Ansiedade de *Performance Musical***

Antes de discorrermos sobre a Ansiedade de *Performance Musical*, é necessário compreendermos em que consiste a ansiedade em si. Com esse propósito, apresentamos a definição atual de ansiedade descrita por Barlow (2000):

A ansiedade é uma única e coerente estrutura cognitivo-afetiva dentro de nosso sistema motivacional defensivo. No centro desta estrutura está uma sensação de incontabilidade focada em futuras ameaças,

perigo ou outros eventos potencialmente negativos (BARLOW, 2000, p.1249, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Assim sendo, podemos compreender que a ansiedade é, então, um estado emocional associado ao medo e proveniente dele, ou ainda, “um estado emocional com componentes psicológicos e fisiológicos que fazem parte do espectro normal das experiências humanas, sendo propulsora do desempenho” (ANDRADE; GORENSTEIN, 1998). No entanto, quando a ansiedade se torna incômoda e causa privação do convívio social e do exercício profissional, em decorrência de um estímulo externo que não a justifique e não corresponda à sua intensidade, duração e frequência, pode ser diagnosticada como uma patologia ou transtorno de ansiedade (CORDIOLI; MANFRO, 2004). Conseqüentemente, a Ansiedade de *Performance* Musical pode ser caracterizada como um Transtorno de Ansiedade Social (TAS) ou Fobia Social Específica, especialmente por causar prejuízos no exercício da profissão do músico.

A literatura nos apresenta ao menos três definições de ansiedade de *performance* musical, as quais apresentam características específicas, mas que corroboram entre si (SALMON, 1990; STEPTOE, 2001; BRUGUÉS, 2011). Contudo, utilizaremos aqui o entendimento trazido por Brugués (2011) a respeito da ansiedade de *performance* musical, a qual é descrita a seguir:

A ansiedade de *performance* musical (APM) é a experiência acentuada e persistente de apreensão ansiosa relacionada a execução musical que surgiu através de experiências específicas de ansiedade condicionada e que é manifestada por meio de combinações de sintomas emotivos, cognitivos, somáticos e comportamentais. Ela afeta os músicos ao longo de suas vidas e é pelo menos parcialmente independente dos anos de treinamento, prática e nível de habilidade musical daquele que a experiencia. Também pode ou não prejudicar a qualidade da execução musical (BRUGUÉS, 2011, p.102, tradução nossa)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Anxiety is a unique and coherent cognitive-affective structure within our defensive motivational system. At the heart of this structure is a sense of uncontrollability focused on future threats, danger, or other potentially negative events (BARLOW, 2000, p.1249).

<sup>6</sup> Music performance anxiety (MPA) is the experience of marked and persistent anxious apprehension related to musical performance that has arisen through specific anxiety-conditioning experiences and which is manifested through combinations of affective, cognitive, somatic, and behavioral symptoms. It affects musicians for their entire lives and is at least partially independent of years of training, practice, and level of musical accomplishment. It may or may not impair the quality of the musical performance (BRUGUÉS, 2011, p.102).

Inicialmente, a definição de Brugués considerava pressupostos da teoria cognitiva da ansiedade – que será discutida adiante, além do fato de que a ansiedade de *performance* musical não pode ser considerada enquanto uma relação inversamente proporcional em torno da *expertise* e que pode influenciar tanto positiva quanto negativamente a qualidade da execução musical. Tendo em vista o segundo caso, Rae & McCambridge (2004) ressaltam que “a ansiedade de *performance* musical pode apresentar um problema sério para muitos músicos profissionais e estudantes de música” (RAE; McCAMBRIDGE, 2004, p.432). Logo, podemos concluir que tanto músicos profissionais quanto estudantes de música estão submetidos às características e demandas inerentes à profissão, não isentando aqueles que possuem maior período de prática e *expertise* musical ao experienciar a ansiedade de *performance* musical.

A qualidade da execução musical pode ser influenciada por diversos fatores que interagem entre si, como mencionado por McPherson & Thompson (1998). Os fatores associados à ansiedade de *performance* musical apresentam semelhanças significativas ao Modelo de Processo de Avaliação de Execução Musical (McPHERSON; THOMPSON, 1998). No entanto, Wilson & Roland (2002) e Valentine (2002) apresentam um modelo tríplice de fatores associados à APM a partir da pessoa, tarefa e situação, os quais se encontram divididos em subfatores.

Primeiramente, o fator relacionado à pessoa trata sobre as características da personalidade individual, como sexo, traço de ansiedade, traço de perfeccionismo, introversão/extroversão, independência/dependência, sensibilidade/insensibilidade (KEMP, 1999)<sup>7</sup>. Tais características da personalidade podem potencializar a ocorrência da ansiedade de *performance* musical, principalmente aquelas de natureza negativa. Para este estudo, evidenciaremos o sexo e o traço de ansiedade.

Assim sendo, estudos têm confirmado que musicistas do sexo feminino são mais propensas a experienciar a ansiedade de *performance* musical do que o sexo masculino (LeBLANC et al., 1997; WILSON, 1999;

---

<sup>7</sup> Anteriormente, Kemp (1996) havia discutido em seu livro *The Musical Temperament: Psychology and Personality of Musicians* as personalidades dos músicos focadas em quatro dimensões: introversão, independência, sensibilidade e ansiedade.

KENNY et al., 2004; RAE; McCAMBRIDGE, 2004; RYAN, 2004; WEHR-FLOWERS, 2006; YODEM, 2007). Além disso, um estudo revelou que as mulheres apresentam um risco significativamente maior quando comparado aos homens para o desenvolvimento de transtornos de ansiedade ao longo da vida (KINRYS; WYGANT, 2005). Em contrapartida, um estudo genético comparou músicos de ambos os sexos, com e sem indicadores de ansiedade de *performance* musical, e não apresentou diferença estatisticamente significativa (ROCHA, 2012). Embora o sexo tenha se revelado um fator importante, não há evidências de sua origem.

O traço de ansiedade é compreendido como a predisposição do indivíduo em ser ansioso em suas atividades cotidianas (KEMP, 1999). Assim sendo, refere-se às diferenças individuais estáveis em uma tendência para responder a um aumento no estado de ansiedade, antecipando-se a uma situação de ameaça (TOVOLIĆ et al., 2009). Os músicos, devido às características intrínsecas da profissão, estão predispostos a serem mais ansiosos (KEMP, 1996), sobretudo aqueles que possuem características de personalidade, como traço de ansiedade, introversão e são propensos a fobias sociais (WILSON, 1999). Relacionado ao traço de ansiedade, encontra-se o estado de ansiedade, que é definido como uma resposta emocional impertinente ao lidar com situações ameaçadoras ou perigosas (SPIELBERGER, 1983). Inclui ainda avaliação cognitiva de ameaça como um precursor para o seu aparecimento (LAZARUS, 1991).

O fator relacionado à tarefa versa sobre as atividades que o músico pode realizar, como leitura à primeira vista, execução do repertório ensaiado, de memória ou de ouvido e a improvisação. Também fazem parte as características da obra musical, tais como nível de dificuldade técnica e interpretativa, forma, período e estilo musical. As características intrínsecas dessas tarefas musicais podem influir na presença da ansiedade de *performance* musical, a qual pode tornar-se presente em virtude da falha de domínio da tarefa (WILSON, 2002), da escolha de um repertório que exceda a competência técnica e interpretativa do executante (FEHM; SCHMIDT, 2005) e do tempo destinado à preparação do repertório (FORTUNE, 2007). A fim de evitar a influência negativa da ansiedade sobre a execução musical, Wilson (1999) sugeriu que o músico opte por um repertório equivalente à sua

competência técnica e interpretativa no instrumento e que lhe seja familiar, em caso de audição.

Por fim, o fator relacionado à situação discorre a respeito de todos os contextos de execução musical, isto é, estudo individual, ensaio, *masterclass*, recital, concerto, participação em pesquisa, gravações, concursos e audições, que conduzem o músico a diferentes tipos de exposição social. No entanto, estudos têm apresentado que os músicos se tornam mais ansiosos em algumas situações de *performance* musical, independente de suas suscetibilidades individuais (WILSON, 1999). Apresentações solo tendem a ser mais estressantes do que em grupos de câmara (HAMANN, 1983), em especial por conta do nível de exposição eminente. A presença de plateia com características distintas pode atuar como variáveis e influenciar a ansiedade de *performance* musical (LeBLANC et al., 1997; LEHMANN et al., 2007), já que uma plateia constituída pelos pares, críticos ou avaliadores influi no aumento do nível de APM experienciado pelos estudantes de música (LEGLAR, 1978; HAMANN, 1982; HAMANN; SOBAJE, 1983; ABEL; LARKIN, 1990; BROTONS, 1994; LeBLANC et al., 1997, SINICO, 2013). Por isso, a característica avaliativa da plateia tende a aumentar a percepção negativa de si e dos outros em relação a si, favorecendo sintomas cognitivos e emocionais comuns da ansiedade.

A respeito da percepção negativa dos outros em relação a si, Ferrari (2010, p.15) destaca que “os modelos cognitivos sugerem que ansiedade social poderia ser derivada, ao menos em parte, do medo do julgamento negativo”, o que torna pertinente para a classificação, como a ansiedade de *performance* musical devido aos critérios de diagnóstico de Transtorno de Ansiedade Social do DSM-V. Por outro lado, a percepção negativa de si encontra-se fundamentada nas Teorias Cognitivas (MANDLER, 1984; SPIELBERGER, 1985; BECK; CLARK, 1997), as quais afirmam que a ansiedade é inicialmente experienciada como um resultado de cognições distorcidas devido ao perigo exagerado, mal percebido ou mal interpretado, que ocasiona falhas no processamento de informações e aciona respostas motoras, fisiológicas e emocionais inapropriadas (KENNY, 2011, p.28). Em razão disso, a percepção negativa de si se torna parte das experiências do indivíduo, sendo reforçada no transcorrer do tempo pelo processamento equivocado de informações, como

ameaçadora ou perigosa ao seu bem-estar físico e mental em um contexto social (BECK; CLARK, 1997).

Assim sendo, podemos compreender que tanto a percepção negativa de si quanto a dos outros em relação a si são dispositivos que desencadeiam os sintomas fisiológicos, comportamentais, cognitivos e emocionais da ansiedade. Beck & Clark (2002) explicam que:

“Todas as estruturas e processos envolvidos na ansiedade são ativados quase simultaneamente, e todos estão tão inter-relacionados que circuitos de pré-alimentação e realimentação são claramente evidentes durante todo o programa de ansiedade” (BECK; CLARK, 2002 *apud* ASSIS, 2016, p.17).

Em relação aos sintomas cognitivos da ansiedade, Beck & Clark (1997) detalham a sua ocorrência em três categorias: perceptivo-sensoriais, concentração e conceituais. Steptoe (2001) menciona que dentre os sintomas cognitivos na execução musical encontram-se a perda de concentração, distração intensificada, falha de memória, cognições mal adaptativas, leitura equivocada da partitura (STEPTOE, 2001, p.295). De acordo com Bruce & Barlow (1990), esses sintomas cognitivos “podem exercer um papel mais significativo no prejuízo da qualidade da execução musical que os próprios sintomas fisiológicos e comportamentais da ansiedade” (BRUCE; BARLOW, 1990 *apud* KENNY; OSBORNE, 2006, p.108). Já o estudo de Osborne & Kenny (2008) observa que o traço de ansiedade na personalidade, seguido pelas cognições negativas e o sexo, foram os fatores preditivos significantes da ansiedade de *performance* musical em adolescentes que apresentam componentes somáticos e emocionais.

Assim sendo, podemos observar semelhanças entre o Modelo de Processo de Avaliação da Execução Musical, de McPherson & Thompson (1998), e o modelo tríplice de ansiedade de *performance* musical, desenvolvido por Wilson & Roland (2002) e Valentine (2002). A Teoria Cognitiva de Ansiedade, de Beck & Clark (1997), por ser oriunda de uma experiência aprendida, a qual desencadeia um processamento cognitivo mal adaptativo, resulta em sintomas fisiológicos, comportamentais, cognitivos e emocionais. Portanto, os sintomas cognitivos tornam-se mais significativos para a ansiedade de *performance* musical e, conseqüentemente, podem influenciar de forma negativa a qualidade da execução instrumental.

## Capítulo II

### Metodologia

A presente pesquisa consistiu em uma abordagem mista – quantitativa e qualitativa – para melhor adequação aos objetivos propostos. Trata-se de uma investigação semiexperimental por não contemplar todas as características de um experimento, como randomização e grupo controle, ou seja, aqueles que não são submetidos à intervenção no transcorrer da pesquisa.

O projeto de pesquisa foi submetido à Comissão de Pesquisa do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e, posteriormente, à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa, via Plataforma Brasil, tendo sido aprovado pelo CONEP com o CAAE nº53069716.6.0000.5347, em 07 de abril de 2016.

#### 2.1. Amostra

A presente pesquisa utilizou-se de uma amostragem por conveniência de natureza não probabilística, sendo que “os participantes foram selecionados com base na sua semelhança presumida com a população útil e na sua disponibilidade imediata” (REA; PARKER, 2002, p.150). Assim sendo, os sujeitos investigados foram estudantes de flauta, de ambos os sexos, regularmente matriculados em cursos de Bacharelado em Música, em Instituições de Ensino Superior (IES) do Brasil.

Com esse propósito, encaminhamos por *e-mail* uma Carta de Apresentação<sup>8</sup> contendo os principais dados e objetivos da pesquisa aos Diretores de Escola de Música, Chefes de Departamento de Música ou Coordenadores do Curso de Graduação em Música, e também aos Professores de Flauta, em junho de 2015. No total, 15 IES de quatro regiões do

---

<sup>8</sup> Vide APÊNDICE I.

Brasil foram contatadas, porém apenas cinco encaminharam a Declaração de Anuência<sup>9</sup> através de assinatura via correio eletrônico, conforme solicitado.

A partir disso, os estudantes de flauta dessas IES respondentes foram convidados a participar voluntariamente do estudo, com o consentimento do professor de instrumento. Segundo os professores de flauta das IES, 34 estudantes de flauta haviam aceitado participar do estudo. Ao recontatá-los, após aprovação do projeto de pesquisa pelo CONEP/Plataforma Brasil, ocorreu a inexecução de realização da pesquisa em duas IES, acarretando na eliminação de seis sujeitos da amostra. Além disso, ocorreu a desistência de nove estudantes de flauta às vésperas da coleta de dados, pelos mais diversos motivos, como desinteresse tardio e indisponibilidade em participar devido às atividades. Portanto, a amostra da pesquisa encontra-se constituída de 19 estudantes de flauta, os quais assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE-1)<sup>10</sup>.

### **2.1.1. Caracterização Sociodemográfica e Educacional**

Com o objetivo de caracterizar a amostra, utilizamos um Questionário Sociodemográfico e Educacional<sup>11</sup>, empregado para obter informações educacionais dos estudantes de flauta, como sexo, idade, instituição de ensino superior de origem, semestre letivo matriculado, tempo de estudo do instrumento, percepção quanto à importância do estudo do repertório orquestral em fase de formação, conhecimento prévio e importância do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, além das competências técnicas e interpretativas consideradas relevantes para execução desse solo de flauta. Por conseguinte, criamos três variáveis secundárias da amostra a partir das seguintes características: sexo (masculino e feminino), semestre letivo matriculado (<4º semestre e ≥4º semestre) e aqueles com ou sem conhecimento prévio do excerto orquestral.

---

<sup>9</sup> Vide APÊNDICE II.

<sup>10</sup> Vide APÊNDICE III.

<sup>11</sup> Vide APÊNDICE V.

## 2.1.2. Categorização Clínica

Com o objetivo de categorizar clinicamente a amostra, os estudantes de flauta foram solicitados a responder previamente por *e-mail* os seguintes instrumentos de autoavaliação subjetiva: *Self-Reporting Questionnaire* (SRQ-20)<sup>12</sup>, *Fast Alcohol Screening Test* (FAST)<sup>13</sup>, *State-Trait Anxiety Inventory* de Spielberger (STAI-T)<sup>14</sup> e *Kenny-Music Performance Anxiety Inventory* (K-MPAI)<sup>15</sup>, com exceção do *Beck Depression Inventory* (BDI), que foi aplicado presencialmente, por ser um instrumento restrito a psicólogos. No entanto, utilizamos apenas o STAI-T e o K-MPAI para a categorização da amostra, que se configurou enquanto variável secundária entre estudantes de flauta com baixo e alto escores de traço de ansiedade na personalidade, além daqueles com e sem indicador de ansiedade de *performance* musical.

### 2.1.2.1. *Self-Reporting Questionnaire* (SRQ-20)

O *Self-Reporting Questionnaire* ou Questionário de Autorrelato consiste na versão de 20 itens do SRQ-25 para rastreamento de transtornos mentais comuns, ou seja, não psicóticos, tendo sido desenvolvido pela Organização Mundial da Saúde (OMS). As respostas são do tipo sim/não, enquanto cada resposta afirmativa soma um ponto ao escore final, que varia de 0 a 20 – nenhuma a extrema probabilidade, respectivamente. O estudo normativo de Gonçalves et al. (2008) estabeleceu como nota de corte  $\geq 7$  para indicador de transtornos mentais comuns.

### 2.1.2.2. *Fast Alcohol Screening Test* (FAST)

O *Fast Alcohol Screening Test* ou Teste Rápido de Uso Abusivo de Álcool (FAST) tem sido utilizado para triagem de transtorno relacionado ao álcool, cujas questões são pontuadas por meio da escala *Likert*, totalizando 16 pontos. O FAST foi traduzido e adaptado para o português do Brasil por

---

<sup>12</sup> Vide ANEXO II.

<sup>13</sup> Vide ANEXO III.

<sup>14</sup> Vide ANEXO IV.

<sup>15</sup> Vide ANEXO V.

Meneses-Gaya et al. (2009), e, a partir desse estudo, adotou-se o escore >3 como nota de corte para indicador de uso não nocivo de álcool.

### 2.1.2.3. *Beck Depression Inventory* (BDI)

O *Beck Depression Inventory* ou Inventário de Depressão de Beck tem sido utilizado com eficácia para detectar sintomas depressivos (BECK et al., 1961). Sua normatização para a realidade brasileira foi realizada por Cunha (2001). A medida de autoavaliação é constituída por 21 itens com diferentes alternativas de respostas, as quais correspondem níveis crescentes de intensidade, sendo estes referentes à depressão, com pontuação de zero a três. A soma das pontuações fornece um escore total, que constitui uma medida da intensidade dos sintomas depressivos: mínima, leve, moderada ou grave. Utilizamos a versão traduzida e adaptada ao contexto brasileiro por Gomes-Oliveira et al. (2012). Adotamos o escore  $\leq 10$  como nota de corte para indicador de quadro depressivo (CUNHA, 2001).

### 2.1.2.4. *State-Trait Anxiety Inventory* de Spielgerber (STAI-T)

*State-Trait Anxiety Inventory* ou Inventário de Ansiedade Estado-Traço é “um dos instrumentos mais utilizados para quantificar componentes subjetivos relacionados à ansiedade” (FIORAVANTI et al., 2006, p.217). Os autores apontam que foi “desenvolvido por Spielberger et al. (1970), no entanto, foi traduzido e adaptado para o contexto brasileiro por Baggio e Natalício (1979). O STAI apresenta uma escala que avalia a ansiedade enquanto traço (STAI-T)” (FIORAVANTI et al., 2006, p.217). Gama et al. (2008, p.20) explicam que “o STAI-T consiste de 20 afirmações descritivas de sentimentos pessoais e graduadas por sujeitos em relação em às ocorrências através de uma escala que varia de 1 a 4 pontos”. Enquanto Maluf (2002, p.12) esclarece que “para evitar a influência da ‘tendência à aquiescência’ nas respostas, alguns itens são pontuados de maneira inversa, isto é, as respostas marcadas com 1, 2, 3 ou 4 recebem o valor 4, 3, 2 ou 1, respectivamente” (MALUF, 2002, p.12). Na STAI-T, sete itens foram computados dessa maneira (1, 6, 7, 10, 13, 16, 19). Essa medida foi usada para classificação dos sujeitos

com baixo e alto escore de traço de ansiedade na personalidade. Por outro lado, Fioravanti et al. (2006, p.219) apresentam em seu estudo o escore médio de 38 para universitários do sexo masculino e de 42 para o sexo feminino.

#### 2.1.2.5. *Kenny-Music Performance Anxiety Inventory (K-MPAI)*

Segundo Kenny e Osborne (2006, p.104), “*Kenny-Music Performance Anxiety Inventory* foi desenvolvido para avaliar a APM da teoria baseada na Teoria da Emoção da Ansiedade proposta por Barlow (2000)”. As autoras comentam que:

Os itens para o inventário foram especialmente construídos ou selecionados a partir de outra escala que aborda cada um dos componentes teóricos de Barlow, incluindo a evocação as proposições ansiosas (incontrolabilidade, imprevisibilidade, afeto negativo, pistas afetivas); mudança de atenção (foco na tarefa ou na autoavaliação, medo de avaliações negativas); excitação fisiológica e viés da memória (KENNY; OSBORNE, 2006, p.105).

Para esta pesquisa, utilizou-se o K-MPAI constituído por 26 afirmativas, cujas questões são respondidas em uma escala *Likert* de sete pontos, variando de “-3: desacordo fortemente” a “+3: concordo fortemente” e tendo 78 pontos como escore máximo, ou seja, alto indicador de ansiedade de *performance* musical e sofrimento psicológico. A versão utilizada foi traduzida para o português do Brasil e adaptada e validada por Barbar et al. (2014a, 2014c). Adotamos o escore <-16 para indicador de ansiedade de *performance* musical.

## 2.2. Procedimento Semiexperimental

O delineamento do Procedimento Semiexperimental, proposto para esta pesquisa, consistiu na realização de uma mesma tarefa musical, porém em duas situações distintas de *performance* musical, como descritas a seguir:

### 2.2.1. Tarefa Musical

A tarefa musical consistiu na execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, em uma única respiração pelos estudantes de flauta. Como o andamento desse solo de flauta

é lento, a execução em uma respiração pode se constituir em um desafio, o qual pode potencializar a situação de ansiedade. Discussões sobre essa passagem encontram amplo respaldo na literatura (McCUTCHAN, 1994; LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003; SINICO, 2016; SINICO; GERLING, 2016a; SINICO; GERLING, 2016b). Por isso, seguindo a tradição, essa execução constituiu na demonstração do executante quanto ao domínio das competências técnicas e interpretativas no instrumento.

Para tal, os estudantes de flauta receberam uma cópia da partitura<sup>16</sup>, editada pelo pesquisador por meio do *software* Sibelius 7.5, com apenas os quatro primeiros compassos do excerto orquestral, salvo de qualquer anotação, comentário ou sugestão de editores ou músicos profissionais.

### **2.2.2. Situações de *Performance* Musical**

As situações de *performance* musical, propostas para esta pesquisa, consistiram de uma sessão de estudo individual e de uma audição. A justificativa para a definição das situações de *performance* musical encontra-se apoiada em estudos que apontam a sessão de estudo individual como uma situação de *performance* musical menos estressante para o músico, devido à ausência de plateia. Por sua vez, a audição é destacada como uma situação muito estressante pela presença de plateia formada pelos pares e também por ser de caráter avaliativo (LEGLAR, 1978; ABRAHMS; MANSTEAD, 1981; HAMANN, 1982; HAMANN; SOBAJE, 1993; ABEL; LARKIN, 1990; LEBLANC et al. 1997; SINICO, 2013).

### **2.2.3. Indicadores Clínicos de Ansiedade**

#### **Variáveis de Desfecho**

Para a avaliação dos indicadores clínicos de ansiedade, como estado de ansiedade, humor, sintomas relacionados à ansiedade e problemas decorrentes de desempenho em público, utilizou-se os respectivos instrumentos de autoavaliação subjetiva: *State-Trait Anxiety Inventory* de

---

<sup>16</sup> Vide ANEXO I.

Spielberger (STAI-S)<sup>17</sup>, *Visual Analogic Mood Scale (VAMS)*<sup>18</sup>, *Statements during Public Speaking Scale (SSPS-S)*<sup>19</sup> e *Bodily Somatic Symptoms (BSS)*<sup>20</sup>, os quais foram empregados como variáveis de desfecho.

### 2.2.3.1. *State-Trait Anxiety Inventory* de Spielberguer (STAI-S)

O STAI-S ou Inventário de Ansiedade de Estado-Traço constitui uma escala que avalia a ansiedade enquanto estado. Tal qual o STAI-T, o STAI-S consiste em 20 afirmações descritivas de sentimentos pessoais, os quais os sujeitos graduam em relação à intensidade com que estão ocorrendo naquele momento, ou seja, avaliam a ansiedade enquanto estado através de uma escala *Likert*, que varia de 1 a 4 pontos (GAMA et al., 2008, p.20). Maluf (2002, p.12) explica que “o escore total de cada escala varia de 20 a 80, sendo que os valores mais altos indicam maiores níveis de ansiedade”. A autora comenta também que “para evitar a influência da ‘tendência à aquiescência’ nas respostas, alguns itens são pontuados de maneira inversa, isto é, as respostas marcadas com 1, 2, 3 ou 4 recebem o valor 4, 3, 2 ou 1, respectivamente” (MALUF, 2002, p.12). Na escala STAI-S, temos dez itens computados desta maneira (1, 2, 5, 8, 10, 11, 15, 16, 19 e 20).

### 2.2.3.2. *Visual Analogic Mood Scale (VAMS)*

A *Visual Analogic Mood Scale* ou Escala Visual Analógica de Humor (VAMS) foi traduzida e adaptada para o português por Zuardi e Kamiol (1981). Contém 16 itens com extremos que indicam o aumento positivo ou negativo da intensidade de uma ou outra condição, e estão separados entre si por uma linha de 100mm. Ferrari (2010) explica como a VAMS deve ser utilizada:

O sujeito deve assinalar, com um traço vertical sobre a linha, como se sente no momento do preenchimento em relação aos adjetivos de cada item presente nos extremos, sendo que o centro da linha representa como o sujeito se sente habitualmente (FERRARI, 2010, p.62).

---

<sup>17</sup> Vide ANEXO VI.

<sup>18</sup> Vide ANEXO VII.

<sup>19</sup> Vide ANEXO VIII.

<sup>20</sup> Vide ANEXO IX.

A VAMS é composta por quatro fatores semelhantes à versão original – ansiedade, sedação mental, sedação física e outros sentimentos. No entanto, na presente pesquisa, utilizaremos as nomenclaturas renomeadas por Parente et al. (2005) e que são apresentadas da seguinte forma:

a) Ansiedade – composto pelos itens “calmo-agitado”, “relaxado-tenso” e “tranquilo-preocupado”; b) Sedação – constituído por “alerta sonolento” e “atento distraído”; c) Deterioração cognitiva - composto por “perspicaz-raciocínio difícil”, “capaz-incapaz”, “ágil-desajeitado”, “confuso-com ideias claras”, “forte-fraco”, “apático-dinâmico” e “retraído-sociável”; e d) Desconforto – itens “interessado-desinteressado”, “feliz-triste”, satisfeito-insatisfeito” e “amistoso-hostil” (PARENTE et al., 2005).

### 2.2.3.3. *Self-Statements during Public Speaking Scale-State* (SSPS)

*Self-Statements during Public Speaking Scale-State* ou Escala de Autoavaliação para Desempenho em Público-Estado foi proposta por Hofmann e Di Bartolo (2000). Segundo Osório et al. (2012, p.48), “o SSPS tem como fundamento as teorias cognitivas, que pressupõem que a ansiedade social é resultado de uma percepção negativa de si e dos outros em relação a si”. Os autores ratificam que:

“Trata-se de uma escala autoaplicável, composta por duas subescalas: a de autoavaliação positiva (SSPS-P) e a de autoavaliação negativa (SSPS-N), cada qual com cinco itens pontuados numa escala de 0 a 5” em relação à intensidade do estado subjetivo no momento do preenchimento”. (OSÓRIO et al., 2012, p.48).

O *Statements during Public Speaking Scale-State* (SSPS-S) foi traduzido e adaptado para o português do Brasil por Osório (2008), cuja versão encontra-se adaptada para qualquer situação de desempenho, inclusive em casos como este, relacionado à execução musical. Para a avaliação, os pontos são somados, sendo que, na pontuação dos pontos negativos, há a inversão dos valores, ou seja, zero torna-se cinco e vice-versa.

### 2.2.3.4. *Bodily Symptoms Scale* (BSS)

*Bodily Symptoms Scale* ou Escala de Sintomas Somáticos, de Zuardi et al. (1993), é utilizada para avaliar sintomas somáticos associados à

ansiedade. A BSS apresenta 21 itens com cinco níveis de severidade e variação entre zero a quatro pontos na escala *Likert*, isto é, ausência de sintomas e indicação de sintomas muito acentuados, respectivamente.

## 2.2.4. Medidas Fisiológicas

As medidas fisiológicas tiveram como objetivo mensurar a excitação no sistema nervoso autônomo, causada pela possível presença da ansiedade de *performance* musical ao realizar a tarefa e em cada uma das situações propostas. Segundo Harmat & Theorell (2010), “a análise da variabilidade da frequência cardíaca (VFC) tornou-se uma ferramenta não invasiva popular para avaliar as atividades do sistema nervoso autônomo”. Os autores explicam que “a análise da VFC é baseada no conceito de que as flutuações na frequência cardíaca (FC) podem refletir em mudanças de atividade simpática e vagal” (HARMAT; THEORELL, 2010, p. 10, tradução nossa)<sup>21</sup>.

### 2.2.4.1. Pressão Arterial (PA)

Segundo Polito & Farinatti (2003, p.25), a pressão arterial (PA) é “uma variável cuja quantificação em sessões de treinamento é desejável, já que tem relação com as demandas cardiovasculares no esforço”. Os autores acrescentam que “a elevação aguda da pressão arterial (PA) perante o exercício é regulada pelo sistema nervoso simpático, sendo influenciado pelos aumentos da frequência cardíaca, volume sanguíneo, volume de ejeção e aumento da resistência periférica” (POLITO; FARINATTI, 2003, p. 26). Os autores tratam sobre a pressão arterial em exercícios contra resistência de atividades físicas. Contudo, não podemos negar que os músicos também podem ser considerados atletas, pois seu desempenho equivale à intensa atividade física ao executar um instrumento musical, seja ele qual for. Portanto, podemos dizer que no momento da *performance* musical também há demandas cardiovasculares.

---

<sup>21</sup> Analysis of HRV has become a popular noninvasive tool for assessing the activities of the autonomic nervous system. HRV analysis is based on the concept that fluctuations in HR may reflect changes of sympathetic and vagal activity (HARMAT; THEORELL, 2010, p.10).

A pressão arterial está dividida em pressão arterial sistólica e diastólica. O termo pressão arterial sistólica (PAS) refere-se à força criada pela tensão nas artérias quando o coração se contrai e bombeia sangue para estas, sendo considerada a pressão máxima. Enquanto, a pressão arterial diastólica (PAD) refere-se à tensão que está presente nas artérias entre os batimentos cardíacos, quando o coração está em repouso, isto é, se dilata, temos a pressão mínima. De acordo com o Consenso Brasileiro de Hipertensão Arterial, a pressão arterial pode ser classificada como:

*Normal* se PAS <130 mmHg e a PAD < 85 mmHg; *normal limítrofe* se PAS com valores entre 130 a 139 mmHg e PAD entre 85 a 89 mmHg; *hipertensão leve* se PAS entre 140 e 159 mmHg e PAD entre 90 e 99 mmHg; *hipertensão moderada* se PAS entre 160 e 179 mmHg e PAD entre 100 e 109 mmHg; *hipertensão severa* se PAS acima de 180 mmHg e PAD acima de 110 mmHg (*apud* FORTE; LOPES, 2004, p.27)

A aferição da pressão arterial (PA) foi realizada por meio do uso do Monitor de Pressão Arterial 2ª Geração Microlife®.

#### 2.2.4.2. Frequência Cardíaca (FC)

A frequência cardíaca (FC) mede o número de vezes que o coração bate por minuto. A frequência cardíaca normal ou basal é de 60 a 100 batimentos por minuto, podendo variar de acordo com a idade, atividade física ou presença de cardiopatias. Além disso, Harmat & Theorell (2010) mencionam que “algumas das variações de FC estão sincronizadas mais ou menos claramente com a respiração. Inalação está associada com o aumento e exalação com a diminuição da FC” (HARMAT; THEORELL, 2010, p. 10, tradução nossa)<sup>22</sup>. A aferição da frequência cardíaca (FC) foi realizada por meio do uso do Monitor de Pressão Arterial 2ª Geração Microlife®.

### 2.3. Protocolo de Coleta de Dados

O cronograma de ambas as fases do Protocolo de Coleta de Dados foi delineado com base nos procedimentos metodológicos de pesquisas

---

<sup>22</sup> Some of the variations in HR are synchronized more or less clearly with breathing. Inhalation is associated with increased and exhalation with decreased HR (HARMAT; THEORELL, 2010, p. 10).

consultadas (IOANNOU; ALTENMÜLLER, 2014; OSÓRIO et al., 2015), sobretudo por abordarem tanto a saúde do músico quanto os transtornos de ansiedade social. No entanto, mantivemos a sequência para todos os estudantes de flauta, não utilizando a randomização entre as fases, como esperado em uma pesquisa experimental. A justificativa para tal encontra-se fundamentada no ritual inerente à profissão do músico, o qual deve primeiramente estudar a obra musical para que, posteriormente, possa então se submeter a uma audição. Portanto, espera-se que o músico participe de uma audição somente após ter realizado várias sessões de estudo individual, quando se sentir apto a enfrentar uma avaliação rigorosa da qualidade de sua execução. Contudo, adverte-se aqui quanto à possibilidade de tendenciosidade e habituação nos resultados deste estudo.

### **2.3.1. Estudo Individual**

O estudo individual, situação semiecológica, sucedeu em sala de estudo comum da Escola ou Departamento de Música das IES, em que os estudantes de flauta estavam habituados à prática do instrumento e que se sentiam à vontade e adaptados ao local. No entanto, utilizamos salas de estudo disponíveis, as quais, em sua maioria, eram desprovidas de isolamento acústico, ocasionando a interferência de sons externos.

A sessão de estudo individual teve duração de 30 minutos, dos quais 25 minutos foram destinados ao estudo do excerto orquestral em uma única respiração e adaptação do estudante de flauta ao ambiente, enquanto os últimos cinco minutos foram destinados às tentativas de executar o excerto orquestral, conforme solicitado pelo pesquisador. Tendo alcançado o objetivo, o estudante de flauta poderia concluir a sua participação naquela fase. No entanto, cada um deles foi informado por meio de uma breve interrupção, realizada pelo pesquisador sobre os últimos cinco minutos da sessão e ao seu término. A sessão de estudo foi gravada em áudio, com o uso de um gravador portátil ZOOM H4N® Handy Recorder e posicionado a uma distância de um metro da estante de partitura e perpendicular à embocadura, isto é, a altura do gravador variou de acordo com a altura de cada sujeito.

O Protocolo de Coleta de Dados da fase de estudo individual foi dividido em cinco fases, a saber: Instrução, Fase Basal, Ansiedade Antecipatória, Estudo Individual e início da Gravação da Tarefa Musical, respectivamente. A Instrução foi instaurada vinte minutos antes do início do Estudo Individual, quando os estudantes de flauta foram instruídos sobre o preenchimento dos instrumentos de autoavaliação subjetiva e assinatura do TCLE. Em seguida, iniciamos a Fase Basal quinze minutos antes do procedimento experimental, quando os estudantes de flauta preencheram os instrumentos de autoavaliação subjetiva relativos às Variáveis de Desfecho e tiveram a PA e a FC aferidas pelo pesquisador. A Ansiedade Antecipatória ocorreu cinco minutos antes do início, quando os estudantes de flauta receberam instruções padronizadas quanto à tarefa a ser realizada e à duração da sessão de estudo individual. O Protocolo de Coleta de Dados do Estudo Individual está apresentado na Figura 3.

<b>TEMPO</b>	<b>FASE</b>	<b>ATIVIDADE</b>	<b>MEDIDAS</b>
<b>-0,20</b>	INSTRUÇÃO	Instrução sobre o preenchimento dos instrumentos de autoavaliação subjetiva e assinatura do TCLE	
<b>-0,15</b>	BASAL	Adaptação ao ambiente	STAI-S, VAMS, SSPS-S, BSS, PA e FC
<b>-0,05</b>	ANSIEDADE ANTECIPATÓRIA	Instruções sobre a duração da sessão e a tarefa a ser realizada	
<b>0</b>	ESTUDO INDIVIDUAL	Início da gravação e sessão de Estudo Individual	
<b>+0,25</b>	GRAVAÇÃO	Tarefa Musical	
<b>+0,05</b>	FINAL	Interrupção da Gravação	

Figura 3. Protocolo de Coleta de Dados do Estudo Individual.

### 2.3.2. Audição

A audição ocorreu após a sessão de estudo individual de instrumento, com o intervalo de 48 horas – para que pudessem estudar o solo de flauta – e na mesma sala da Escola ou Departamento de Música da IES utilizada anteriormente. A audição teve, em sua maioria, a duração de um minuto para a realização da Tarefa Musical, a qual foi gravada em áudio, com o gravador portátil ZOOM H4N® Handy Recorder. O gravador ficou posicionado a uma distância de um metro da estante de partitura e perpendicular à embocadura, isto é, a altura do gravador variou de acordo com a altura de cada sujeito.

O Protocolo de Coleta de Dados da fase de audição foi dividido em quatro fases, a saber: Instrução, Fase Basal, Ansiedade Antecipatória e início da Audição, respectivamente. A Instrução foi novamente instaurada 20 minutos antes do início da Audição, quando os estudantes de flauta foram instruídos sobre o preenchimento dos instrumentos de autoavaliação subjetiva. Em seguida, 15 minutos antes da Audição teve início a Fase Basal, quando os estudantes de flauta preencheram os instrumentos de autoavaliação relacionados às Variáveis de Desfecho e tiveram a PA e a FC aferidas pelo pesquisador. A medição da Ansiedade Antecipatória ocorreu cinco minutos antes do início, quando os estudantes de flauta foram solicitados para afinar o seu instrumento a partir do Lá, em 441 Hertz. Na ocasião, eles também foram informados que “todas as gravações do excerto orquestral do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Claude Debussy, estariam sendo avaliadas por uma banca constituída por flautistas profissionais brasileiros”. Essa informação foi dada a fim de manipular o nível de ansiedade de *performance* musical, experienciada pelos estudantes de flauta. Com o mesmo intuito, o pesquisador permaneceu em sala, com partitura em mãos e realizando anotações, a fim de que houvesse características mais semelhantes àquelas relacionadas à audição.

O Protocolo de Coleta de Dados da Audição está apresentado na Figura 4.

TEMPO	FASE	ATIVIDADE	MEDIDAS
-0,20	INSTRUÇÃO	Instrução sobre o preenchimento dos instrumentos de autoavaliação subjetiva	
-0,15	BASAL	Adaptação ao ambiente	STAI-S, VAMS, SSPS-S, BSS, PA e FC
-0,05	ANSIEDADE ANTECIPATÓRIA	Afinação e informação padronizada	
0	GRAVAÇÃO	Audição	
+0,01	FINAL	Interrupção da gravação	

Figura 4. Protocolo de Coleta de Dados da Audição.

### 2.3.3. Cronograma de Coleta de Dados

O cronograma de coleta de dados foi estabelecido em comum acordo com os professores de flauta das IES, conforme seus calendários de atividades, disponibilidade dos alunos e do pesquisador. Visto isso, a coleta de dados transcorreu entre os dias 16 de maio e 10 de junho de 2016.

Para a realização da coleta de dados na IES da região sudeste, reservou-se o período de 16 a 25 de maio de 2016, nos turnos matutino, vespertino e noturno, devido ao alto número de sujeitos e à baixa disponibilidade de horários. Contudo, procuramos respeitar um intervalo de 48 horas entre a realização de cada uma das fases da pesquisa e com cada participante. O contato para agendamento ocorreu por *e-mail*, mas também os participantes receberam lembretes na página da classe de flauta, no sítio de relacionamentos *Facebook* e em grupo do *WhatsApp*.

Igualmente, reservamos o período de 30 de maio a 03 de junho de 2016 e de 06 a 10 de junho de 2016 para a realização da coleta de dados nas IES da região nordeste. A coleta de dados ocorreu nos turnos matutino e

vespertino, respeitando também o intervalo de 48 horas entre a realização da fase de estudo individual e de audição. O contato para agendamento com os estudantes de flauta ocorreu por *e-mail*, enviado aos professores de flauta. Posteriormente, foram lembrados dos dias e horários diretamente por *e-mail*. Na Figura 5 apresentamos o cronograma de coleta de dados.

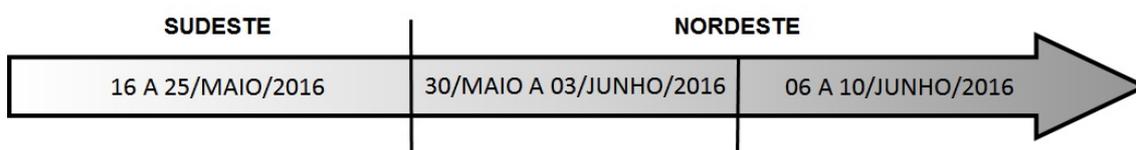


Figura 5. Cronograma de Coleta de Dados referente ao período em cada uma das IES.

## 2.4. Avaliação da Qualidade da Execução Instrumental

Visando a avaliação da qualidade da execução instrumental a partir do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, foi feito um contato com os flautistas profissionais que participaram da *survey* de Sinico & Gerling (2017) e que responderam positivamente quanto ao interesse em colaborar com a pesquisa. No total, quatro deles concordaram em constituir a banca como avaliadores da qualidade da execução referente aos quatro primeiros compassos do solo registrado em áudio, em ambas as fases da pesquisa. Também o pesquisador constituiu a banca, totalizando cinco membros avaliadores. Os demais avaliadores receberam por *e-mail* o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE-2)<sup>23</sup>, que foi assinado e encaminhado por correio eletrônico para o pesquisador. Após a aceitação, os avaliadores tiveram acesso aos 38 arquivos de áudio em extensão MP3, ao arquivo em *Word* (\*.doc), contendo a Escala de Avaliação para a Execução na Flauta<sup>24</sup>, e as Instruções para Avaliação da Qualidade da Execução Instrumental<sup>25</sup> via *Dropbox*<sup>26</sup>. Os arquivos de áudio foram disponibilizados aos pares nomeados de 001 a 019, sendo aqueles representados pela letra 'A', oriundos da sessão de estudo individual, e pela letra 'B' da audição.

<sup>23</sup> Vide APÊNDICE IV.

<sup>24</sup> Vide APÊNDICE VI.

<sup>25</sup> Vide APÊNDICE VII.

<sup>26</sup> Serviço de armazenamento e compartilhamento de arquivos via internet – [https://www.dropbox.com/pt\\_BR/](https://www.dropbox.com/pt_BR/)

A duração original dos áudios foi reduzida à cronometragem exata do solo de flauta, a partir de edição realizada através do programa de multiplataforma, livre e de código aberto *Audacity*, versão 2.1.0 para o sistema *Windows*<sup>®</sup>. Porém, mantivemos todas as outras propriedades do áudio original. Posteriormente, realizamos comparação de duração dos áudios dos estudantes de flauta, em função das fases de estudo do instrumento e audição. Esses dados são apresentados na Tabela 1 abaixo.

Tabela 1. Comparação da duração em segundos dos áudios dos estudantes de flauta, em função das fases de estudo individual e audição, e a diferença.

ESTUDANTE DE FLAUTA	ESTUDO INDIVIDUAL	AUDIÇÃO	DIFERENÇA*
001	28"	23"	-05"
002	20"	22"	+02"
003	27"	27"	0
004	22"	22"	0
005	24"	25"	+01"
006	25"	27"	+02"
007	19"	14"	-05"
008	26"	29"	+03"
009	26"	29"	+03"
010	23"	21"	-02"
011	24"	21"	-03"
012	23"	23"	0
013	22"	26"	+04"
014	25"	24"	-01"
015	30"	32"	+02"
016	29"	28"	-01"
017	21"	30"	+09"
018	23"	26"	+03"
019	26"	31"	+05"
$\bar{x}$	24"	25"	+01"

$\bar{x}$  = Média; \* = Diferença em segundos entre as fases de estudo individual e audição.

Na Tabela 1, observamos que os áudios do estudante de flauta n°7 obtiveram a menor duração em ambas as fases da pesquisa, enquanto os do n°15 alcançaram a maior duração, também em ambas as fases da pesquisa. No entanto, identificamos consistência na duração dos áudios dos estudantes de flauta n°3, 4 e 12, em ambas as fases. Por outro lado, verificamos a maior diferença entre os áudios do estudante de flauta n°17. Por fim, constatamos que as médias de duração do áudio, em ambas as fases da pesquisa, são superiores àquela encontrada no estudo de Sinico & Gerling (2016b, p.80-81) com flautistas profissionais.

Com o objetivo de avaliar a qualidade da execução instrumental, desenvolvemos a Escala de Avaliação para a Execução na Flauta, constituída por 12 sentenças afirmativas, que versam sobre a proficiência em competências técnicas e interpretativas, como respiração, afinação, timbre, vibrato, dinâmica, articulação, andamento, acurácia rítmica, rubato, fraseado, expressividade e estilo; as quais foram apontadas como critérios de avaliação em situação de audição no estudo de Sinico & Gerling (2017). Cada uma das sentenças possui uma escala *Likert* de cinco pontos, sendo considerado 0 para Discordo Completamente e 4 para Concordo Completamente. Ao final, os avaliadores foram incentivados a fazer comentários detalhados sobre a qualidade da execução instrumental.

## Capítulo III

### Análise de Dados

A análise de dados desta pesquisa encontra-se subdividida em duas partes. Na primeira parte discutimos a qualidade da execução instrumental propriamente dita e, na segunda, relacionamos a qualidade da execução instrumental e a ansiedade de *performance* musical.

#### 3.1. Análise Qualitativa

Na análise qualitativa buscamos examinar os comentários dos avaliadores ao final da Escala de Avaliação para a Execução na Flauta a respeito da qualidade da execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, pelos estudantes de flauta em ambas as fases do estudo. Assim, os avaliadores puderam manifestar suas observações referentes às características positivas e negativas de cada uma das competências técnicas e interpretativas, e da qualidade da execução instrumental como um todo.

Dos cinco avaliadores, apenas três concederam a avaliação qualitativa (1º, 2º e 4º), um de forma mais específica e os outros com comentários mais gerais. A seguir, serão analisados os comentários dos avaliadores sobre a execução de cada um dos estudantes de flauta (001 – 019) nas fases de estudo individual (A) e de audição (B). Para a análise de conteúdo, procuramos identificar as competências técnicas e interpretativas que os estudantes de flauta tiveram maior e menor proficiência. Por fim, comparamos as percepções dos estudantes de flauta quanto à importância dessas competências técnicas e interpretativas, e a proficiência na execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy.

**001A**

“Trecho bem executado.”

“Bom controle da subdivisão rítmica e da afinação entre os intervalos, mas poderia ter sido mais explorada as possibilidades oferecidas pela variação do timbre do instrumento, variação da velocidade do vibrato e utilização de forma mais evidente do rubato, assim como faltou realizar de forma mais ampla o crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos.”

“Obra muito bem executada!”

A maioria dos avaliadores considerou adequada a qualidade da execução instrumental, principalmente quanto às competências afinação e acurácia rítmica. Por outro lado, manifestaram reservas quanto às expectativas não atingidas, especialmente quanto ao timbre, vibrato, rubato e dinâmica.

**001B**

“Trecho executado de forma incipiente.”

“Esta versão apresentou um visível comprometimento da qualidade timbrística do instrumento, desafinação entre os intervalos da primeira metade do terceiro compasso, e perda do controle da velocidade do vibrato.”

“Houve falha da emissão de nota no terceiro compasso. O diminuendo não foi até o final. Comeu a última semínima.”

Os avaliadores salientam as principais competências que comprometeram a execução: afinação, timbre, vibrato, dinâmica e acurácia rítmica, ou seja, aquelas relacionadas à sonoridade e ao tempo.

O estudante de flauta nº1 considerou a acurácia rítmica, o rubato e o estilo como competências técnicas e interpretativas irrelevantes para a execução desse excerto orquestral. No entanto, observamos que a acurácia rítmica havia sido um fator positivo na execução, durante a fase de estudo individual, porém negativo na fase de audição. Embora, as competências relacionadas à sonoridade tenham sido elegidas como importantes, percebemos que o estudante de flauta não obteve alto nível de proficiência na variação do timbre, no emprego de vibrato adequado ao estilo, na amplitude da dinâmica e no uso adequado do rubato, principalmente na segunda fase da pesquisa.

**002A**

“Trecho executado de forma muito rápida prejudicando sobressair os aspectos expressivos.”

“Os quatro compassos foram tocados em uma única respiração, mas o andamento geral da execução estava mais acelerado do que sugere a partitura, além de que foi pouco explorado as possibilidades oferecidas pela variação do timbre do instrumento, variação da velocidade do vibrato e utilização de forma mais evidente do rubato, assim como faltou realizar de forma mais ampla o crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos.”

“Muito forte no começo. Precisa explorar mais o timbre. Dois primeiros compassos foram tocados sem nenhuma diferença de fraseado. A partir do terceiro compasso deveria ser mais *legato*.”

Dois dos três avaliadores concordaram quanto ao tempo mais rápido do que o indicado na partitura, talvez uma consequência da execução do solo de flauta em uma única respiração. Assim, competências como timbre, vibrato, dinâmica e rubato foram postos de lado e foram avaliados como tendo influenciado negativamente a expressividade musical.

**002B**

“Trecho executado de forma muito fora do padrão rítmico escrito prejudicando dessa forma a compreensão da frase musical.”

“Execução realizada com pouco controle da articulação, da velocidade do vibrato, da acurácia rítmica e da variação dinâmica de intensidade do som.”

“Muito melhor que a anterior. Crescendo deveria ser mais gradual para não ficar sem ar e terminar antes. Mais *legato* a partir do terceiro compasso. Primeiro compasso sem acentuar a primeira nota e sem correr no *tenuto*.”

Nessa execução, os avaliadores consideram a dinâmica pouco orgânica e de pequena amplitude, vibrato muito lento, descumprimento da acurácia rítmica e da articulação indicada. Esses aspectos problemáticos na execução influenciaram negativamente o fraseado, a expressividade e o estilo musical.

O estudante de flauta n°2 considerou todas as competências técnicas e interpretativas importantes para a execução do excerto orquestral. Entretanto, observamos pouco domínio das competências relacionadas à sonoridade e ao tempo, principalmente quanto à deliberação das características próprias do estilo em questão, em ambas as fases. Assim

sendo, constatamos uma atuação contraproducente das competências relacionadas ao estilo musical.

### **003A**

“Trecho executado com rubatos mal colocados prejudicando sobressair a expressividade da frase musical.”

“De maneira geral, foi uma boa execução, mas poderia ter sido mais explorada as possibilidades oferecidas pela variação do timbre do instrumento, variação da velocidade do vibrato, assim como faltou realizar de forma mais ampla o crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos. A última nota do terceiro compasso foi tocada com uma colcheia a menos do que deveria.”

“Musical! O crescendo no terceiro compasso deveria ser mais orgânico chegando no Si e depois não comer um tempo no Si.”

Embora a maioria dos avaliadores tenha concordado com a expressividade musical nessa execução, eles esperavam maior domínio do aspecto tímbrico, da velocidade do vibrato e da dinâmica que compõem a sonoridade. Também observaram problemas de acurácia rítmica e no emprego do rubato, que pode ter influenciado negativamente o fraseado e a expressividade musical.

### **003B**

“Trecho executado com rubatos e dinâmica mal colocados, prejudicando a expressividade da frase musical, assim como a finalização da mesma.”

“De maneira geral, essa execução apresentou falhas desde o início da frase, em relação ao controle da emissão do som no instrumento. Também poderia ter sido mais explorada as possibilidades oferecidas pela variação do timbre do instrumento, variação da velocidade do vibrato, assim como faltou realizar de forma mais ampla o crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos. A última nota do terceiro compasso foi tocada com uma colcheia a menos do que deveria.”

“Início foi muito forte e fez barriga na primeira nota. Comeu novamente um tempo no Si.”

Os avaliadores foram unânimes ao declarar que a execução das competências relacionadas à sonoridade pode ter influenciado negativamente a qualidade do solo de flauta. Ao mesmo tempo, houve também problemas referentes à acurácia rítmica e ao emprego do rubato.

O estudante de flauta n°3 apontou a articulação, acurácia rítmica e o rubato como competências irrelevantes na execução desse excerto orquestral. Porém, observamos a ausência de proficiência nessas e nas competências

técnicas e interpretativas, relacionadas à sonoridade em ambas as fases da pesquisa, acabando por comprometer parcialmente aquelas referentes ao estilo musical.

#### **004A**

“Trecho executado com andamento, rubatos e dinâmica mal colocados prejudicam o entendimento rítmico da frase musical, assim como a expressão da mesma.”

“De maneira geral foi uma execução fraca, com graves problemas de subdivisão rítmica e afinação, pouca utilização do vibrato e com andamento mais rápido do que o sugerido pela partitura.”

“Tocar sem bater a última nota e sem cair a afinação. Vibrato deveria ser mais expressivo.”

A maioria dos avaliadores concordou que ocorreram problemas de domínio da afinação, vibrato, andamento, acurácia rítmica e rubato na execução desse estudante de flauta. Decisões errôneas referentes a essas competências influenciaram negativamente a expressividade musical.

#### **004B**

“Trecho executado com andamento muito rápido, inclusão de mais uma nota, falta de dinâmica compromete a compreensão rítmica do trecho musical, assim como sua intenção musical.”

“Uma execução fraca em todos os sentidos.”

“Erro de nota no primeiro compasso, na passagem sobrou um dó natural e erro de contagem no início, deu menos tempo na nota longa. Afinação instável com tendência a ser baixa.”

A qualidade dessa execução encontra-se comprometida devido à baixa proficiência nas competências técnicas e interpretativas, mas também por problemas de leitura inábil da partitura. Desse modo, os avaliadores apontaram a afinação, dinâmica, andamento e acurácia rítmica como os principais motivos pelo baixo padrão de rendimento.

O estudante de flauta nº4 considerou a respiração, o timbre, a dinâmica, o fraseado e a expressividade nas competências técnicas e interpretativas como fatores importantes para a execução do excerto orquestral. Contudo, verificamos ausência de proficiência naquelas desconsideradas, bem como no controle da amplitude da dinâmica, a qual considerou importante.

**005A**

“Trecho executado com andamento muito rápido, vibrato mal regulado dificulta extrair a intenção do compositor nesse solo.”

“Execução fraca, com problemas de afinação, andamento, controle dinâmico da intensidade do som e subdivisão rítmica.”

“Dois primeiros compassos deveriam ser mais *legato*, sem acentuar. Vibrato estava preso (garganta fechada), não carregava o som. Estourou o som no terceiro compasso (Sol#). Última nota foi muito longa e sem diminuendo.”

Os avaliadores consideraram essa execução fraca, principalmente pela ausência de controle do vibrato, o que causou uma má condução do fraseado e, conseqüentemente, da expressividade musical. Além disso, os avaliadores observaram questões referentes às deficiências na afinação, dinâmica, andamento, articulação e acurácia rítmica, como previamente mencionado.

**005B**

“A falta de acurácia rítmica compromete negativamente a execução do solo.”

“Bom controle da subdivisão rítmica, mas poderia ter sido mais explorada as possibilidades oferecidas pela variação do timbre do instrumento, variação da velocidade do vibrato e utilização de forma mais evidente do rubato, assim como faltou realizar de forma mais ampla o crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos.”

“Foi melhor que a anterior, mas continua acentuando no terceiro compasso, deveria tocar mais *legato*.”

Dois avaliadores discordaram quanto à acurácia rítmica dessa execução, porém sugeriram que o sujeito pudesse talvez trabalhar para adquirir maior controle do timbre, vibrato e dinâmica, bem como melhor observação quanto à articulação e rubato.

O estudante de flauta nº5 considerou a respiração, afinação, dinâmica, fraseado e expressividade como as competências técnicas e interpretativas mais importantes para a execução desse excerto orquestral. No entanto, percebemos baixa proficiência nestas e nas demais competências, como afinação, deliberação quanto às características de timbre e vibrato, maior amplitude de dinâmica, andamento próximo ao solicitado pelo compositor, precisão e proporção rítmica, emprego coerente do rubato e atenção às articulações.

**006A**

“O vibrato sistêmico interfere negativamente na qualidade do solo.”

“Uma execução regular. Com pontos fracos principalmente ligados à acurácia rítmica e a grande diferença de andamento entre os dois primeiros compassos em comparação aos dois últimos compassos.”

“Comeu tempo do Si (nota longa no final). A afinação caiu no final. Acentuou últimas notas.”

A inobservância da acurácia rítmica influiu negativamente no resultado dessa execução. Além disso, houve descontrole da afinação, vibrato, instabilidade no andamento e utilização de articulação não indicada na partitura.

**006B**

“O vibrato sistêmico interfere negativamente na condução e clareza da frase musical.”

“Execução fraca em todos os sentidos.”

“Foi pior que a anterior. Sem controle no começo e no final, som se perde e vibrato soa preso. Mesmo respirando o som foi prejudicado. Desta vez não comeu tempo do Si (nota longa no fim).”

Os avaliadores afirmaram que a qualidade dessa execução foi inferior àquela realizada na fase anterior. Apontaram ainda que o estudante de flauta respirou durante a execução, prejudicando a qualidade sonora. Além disso, o tipo de vibrato escolhido influenciou negativamente a condução do fraseado e estilo.

Para o estudante de flauta n°6, a articulação e a acurácia rítmica foram apontadas como competências irrelevantes para a execução do excerto orquestral. Contudo, observou-se comprometimento de ambas as competências mencionadas, além da afinação, do vibrato e do andamento. Em decorrência disso, identificamos baixa qualidade nas competências relacionadas à sonoridade e ao estilo musical.

**007A**

“O andamento rápido para a indicação dada pelo compositor, assim como a ausência de articulação e dinâmica achatam a frase musical.”

“Boa subdivisão rítmica e afinação, mas no geral uma execução fraca enquanto interpretação musical.”

“Deveria ser mais expressivo. Vibrato morto. Som sem dinâmicas. Cortou a última nota antes.”

Alguns dos avaliadores acreditam que a realização inadequada de algumas competências técnicas e interpretativas, tais como vibrato, dinâmica, andamento e articulação, influenciaram negativamente o fraseado e a expressividade musical. Por outro lado, consideraram a acurácia rítmica e a afinação como pontos positivos da execução.

### **007B**

“A frase ficou inconclusa por falta de controle do ar.”

“Execução fraca.”

“Iniciou melhor, mais expressivo, mas parou no terceiro compasso no Ré#. No segundo compasso comeu um tempo da nota longa.”

A maioria dos avaliadores considerou baixa a qualidade da execução devido à falta de conclusão do solo de flauta, decorrente da ausência de controle da respiração. Além disso, houve inobservância do parâmetro rítmico.

O estudante de flauta nº7 desconsiderou o vibrato, a dinâmica, o andamento, a acurácia rítmica e o rubato como competências técnicas e interpretativas importantes na execução do excerto orquestral. Todavia, observamos baixa proficiência nessas competências em ambas as fases da pesquisa, o que acabou por comprometer aquelas relacionadas ao estilo musical.

### **008A**

“A falta de obediência rítmica, de dinâmica e controle do timbre prejudicou a execução da frase musical.”

“Um bom timbre, mas de maneira geral foi uma execução fraca, principalmente em razão do demasiado número de respirações que cortaram a linha fraseológica.”

“A respiração é o grande problema. No segundo compasso comeu um tempo da nota longa. Deveria ser mais expressivo. Deveria fazer melhor o diminuendo na última nota.”

A maioria dos avaliadores apontou a respiração como o principal fator de prejuízo no fraseado e na expressividade musical dessa execução,

que, conseqüentemente, influenciou negativamente o controle da dinâmica e a observância da acurácia rítmica.

### 008B

“Os rubatos logo no início da frase e a falta de controle da dinâmica consumiram todo o ar para a realização expressiva da mesma.”

“No geral, uma execução de qualidade razoável, salvo o elevado número de respirações que cortaram o fluxo fraseológico.”

“O desempenho foi pior do que na anterior. Fez terceiro e quarto compassos com tempo mais lento do que no início. Correu no primeiro compasso.”

Os avaliadores observaram que houve uma tomada de respiração no decorrer da execução, interferindo na condução do fraseado e da expressividade, além do emprego errôneo do rubato e da ausência de controle da dinâmica. A inconstância de andamento também foi percebida como um aspecto negativo.

O estudante de flauta nº8 apontou o vibrato, a articulação e a acurácia rítmica como competências técnicas e interpretativas irrelevantes na execução do excerto orquestral. Embora tenha considerado as demais competências importantes, pudemos observar a improficiência no controle da respiração, resultando na deterioração estilística e expressiva da música.

### 009A

“A dinâmica e a falta de vibrato contribuíram para achatar a frase como um todo, além de consumir quase todo ar do interprete.”

“O maior mérito desta execução foi realizar todos os quatro compassos deste trecho em uma única respiração. Mas no geral o andamento ficou ligeiramente mais lento do que o habitualmente usado, além da subdivisão interna dos compassos ter ficado comprometida em razão do flautista ter acrescentado um tempo de colcheia além do necessário nos dois primeiros compassos na nota Sol bequadro. Foi também pouco explorado as possibilidades de variação timbrística, variação de velocidade do vibrato e faltou utilizar de maneira mais adequada o rubato, além de realizar de forma mais ampla o crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos.”

“Deveria ser mais expressivo. Faltou ar no fim caindo a afinação. Tempo a mais nas notas longas dos primeiros dois compassos. Crescendo deveria ser mais bem feito.”

Embora o participante tenha executado o solo de flauta em uma única respiração, algumas competências técnicas e interpretativas relacionadas

à sonoridade e ao tempo acabaram por influenciar negativamente a condução do fraseado e a expressividade musical da execução como um todo.

### 009B

“A inobservância rítmica prejudicou a compreensão da frase.”

“O maior mérito deste flautista continua sendo realizar todos os quatro compassos deste trecho em uma única respiração. A subdivisão interna dos compassos volta a apresentar-se comprometida em razão do flautista ter acrescentado nos dois primeiros compassos um tempo de colcheia além do necessário tanto na nota Dó sustenido, quanto na nota Sol bequadro. Apesar de ter apresentado melhoras em relação à variação de velocidade do vibrato e melhor realização do crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos.”

“Foi melhor que na anterior, mas fez as notas longas muito longas. Som bonito.”

Os avaliadores foram unânimes ao apontar a inobservância da acurácia rítmica pelo estudante de flauta, embora tenha executado o solo em uma única respiração. Em acréscimo, comentaram sobre a melhora da qualidade sonora, principalmente em relação ao vibrato e dinâmica.

O estudante de flauta nº9 considerou importante a maioria das competências técnicas e interpretativas, com exceção do rubato e estilo. Entretanto, percebemos ausência de proficiência quanto às competências relacionadas à sonoridade, tempo e estilo em ambas as fases da pesquisa, embora tenha demonstrado controle da respiração.

### 010A

“A inobservância rítmica prejudica a compreensão da frase. Além disso, o timbre empregado também dificulta a realização dos intervalos em ligaduras.”

“Uma execução fraca em todos os sentidos.”

“Deveria ser mais expressivo. Comeu um tempo da nota longa no primeiro compasso. Som de qualidade mediana, mas foi melhorando. Falha na emissão do Sol#. Faltou ar no fim. Decrescendo foi antes da hora.”

O ponto em comum levantado entre os avaliadores encontra-se na inobservância da acurácia rítmica. Porém, a escolha do timbre causou prejuízo na respiração, afinação, dinâmica e articulação do *legato*.

**010B**

“A inobservância rítmica e o andamento acima do solicitado prejudica a compreensão da frase.”

“Os quatro compassos foram tocados em uma única respiração, mas o andamento geral da execução estava mais acelerado do que sugere a partitura. A subdivisão rítmica também se mostrou pouco acurada. Foi pouco explorado as possibilidades oferecidas pela variação do timbre do instrumento, variação da velocidade do vibrato e faltou utilizar de forma mais eficaz o rubato, assim como faltou realizar de forma mais ampla o crescendo e diminuendo dos dois últimos compassos.”

“Ligeiramente melhor, mas come um tempo da nota longa. Ainda deveria soar mais expressivo.”

Novamente, a acurácia rítmica influenciou negativamente a qualidade da execução do solo de flauta. Além disso, o andamento mais acelerado impossibilitou que o estudante de flauta fosse mais expressivo e explorasse o timbre, vibrato, dinâmica e empregasse o rubato de forma mais competente, conduzindo melhor o fraseado.

O estudante de flauta nº10 apontou o vibrato, o andamento, o rubato, a articulação e o estilo como competências irrelevantes na execução do excerto orquestral. Porém, verificamos que mesmo a acurácia rítmica tendo sido considerada importante, houve sua inobservância em ambas as fases da pesquisa. De igual modo, pudemos identificar baixa proficiência na respiração, afinação, timbre, dinâmica, além do vibrato, articulação e andamento. Como resultado, constatamos prejuízos expressivos e estilísticos em sua execução.

**011A**

“A inobservância rítmica entre dúsnas e tercinas e o andamento acima do solicitado prejudicam a compreensão da frase. Além disso, a dinâmica ficou muito exagerada no final, distorcendo a frase como um todo.”

“De maneira geral, foi uma boa execução, principalmente em relação à acurácia rítmica. Apenas os contrastes da variação de velocidade do vibrato e a melhor utilização do rubato, poderiam ser melhor explorados.”

“Deveria ser mais expressivo. Comeu tempo da nota longa. Correu no final.”

A acurácia rítmica resultou em concórdia para a maioria dos avaliadores, principalmente pela inobservância da proporção rítmica e da subtração de tempo na duração das notas. Entre outras competências que

foram apontadas estão o vibrato, andamento e rubato, as quais não propiciaram uma execução musicalmente mais expressiva.

### 011B

“A inobservância rítmica entre duínas e tercinas (extremamente rápidas) e o andamento acima do solicitado além do vibrato exagerando uma nota apenas prejudicam a compreensão da frase como um todo.”

“De maneira geral foi uma execução fraca em vários aspectos, principalmente em relação à acurácia rítmica e ao andamento escolhido.”

“O desempenho foi pior que na anterior. Não foi suave no início. Comeu mais tempo das notas longas. Correu no final. Colcheias pontuadas muito longas (dois primeiros compassos).”

Tanto o andamento quanto a acurácia rítmica foram avaliados como os pontos nevrálgicos dessa execução, isto é, o tempo despendido foi considerado mais longo do que o esperado para esse excerto orquestral, bem como a proporção rítmica e contagem de tempo. O vibrato e a articulação foram apontados pelos avaliadores como competências a serem mais bem dominadas pelo estudante de flauta.

O estudante de flauta n°11 desconsiderou a dinâmica, o andamento, o rubato e o estilo como competências importantes na execução do excerto orquestral. Entretanto, verificamos inobservância da acurácia rítmica pelo músico em ambas as fases da pesquisa, o que influenciou negativamente a qualidade da execução de modo geral. Além disso, observamos baixa proficiência no emprego do vibrato, articulação, andamento e rubato.

### 012A

“Ritmo incompreensível.”

“De maneira geral esta foi uma execução fraca em vários aspectos, principalmente em relação à acurácia rítmica.”

Os avaliadores concordaram que a execução teve uma qualidade muito inferior àquela que esperavam, principalmente em relação à acurácia rítmica.

### 012B

“Atrapalhou muito a não obediência rítmica do começo da frase.”

“Uma execução fraca em vários aspectos, principalmente em relação à acurácia rítmica.”

“Desempenho ainda pior que na anterior. Sérios problemas rítmicos. Vibrato de garganta.”

Os avaliadores foram unânimes ao afirmarem que a acurácia rítmica influenciou negativamente essa execução e de forma mais acentuada quando comparada à fase anterior. A qualidade do vibrato também foi mencionada como tendo sido desfavorável nessa execução.

O estudante de flauta n°12 apontou a afinação, andamento, acurácia rítmica, articulação, fraseado e estilo como competências irrelevantes na execução do excerto orquestral. No entanto, observamos que não houve proficiência por parte do executante em qualquer uma das competências técnicas e interpretativas, mas, principalmente, em relação à acurácia rítmica.

### 013A

“Andamento um pouco acima do solicitado assim como vibrato sistêmico e a inobservância da dinâmica prejudicaram ressaltar a expressividade da frase.”

“No geral, foi uma boa execução, mas poderia ter sido melhor exploradas as possibilidades de variação da velocidade do vibrato e a amplitude dinâmica dos dois últimos compassos.”

“Som bonito. Faltou ar no fim. Acústica mais reverberante no local da gravação. Colcheia pontuada muito curta.”

A ausência de variação do vibrato e a inobservância da dinâmica na execução não permitiram maior expressividade. Além disso, o andamento mais acelerado, conciliado com a improficiência na acurácia rítmica, foi observado por diferentes avaliadores.

### 013B

“*Appoggiatura* não escrita sobre a primeira nota e rubatos mal colocados prejudicaram a realização da frase como um todo.”

“De maneira geral, foi uma boa execução. O ponto fraco foi o pequeno erro de emissão da primeira nota do primeiro compasso.”

“Foi pior que a anterior. Início com *appoggiatura*. Respiração cortou as duínas. Colcheia pontuada segue muito curta. Acentuou a última nota.”

Houve divergência entre os avaliadores quanto à qualidade da execução, embora tenham concordado quanto ao seu comprometimento

devido ao acréscimo de *appoggiatura* no início do solo de flauta, ainda que não tenha influenciado no tempo. Também mencionaram inobservâncias relacionadas à acurácia rítmica, utilização correta da respiração e do rubato, tal como da articulação.

O estudante de flauta n°13 desconsiderou o vibrato, a acurácia rítmica, rubato, articulação e estilo como competências importantes nesse excerto orquestral. Embora tenha atribuído importância às demais competências, verificamos descontrolo da respiração e vibrato, pouca amplitude da dinâmica, andamento mais rápido. Contudo, identificamos inobservância leve da acurácia rítmica.

#### 014A

“Uma boa interpretação do trecho, ressaltando apenas o rubato no primeiro compasso.”

“Ótima execução.”

“Muito bom! O timbre poderia ser mais bem explorado.”

Os avaliadores concordaram por unanimidade que essa foi a melhor execução, porém observaram que o timbre poderia ter sido mais bem explorado e utilizado rubato no primeiro compasso.

#### 014B

“A intensidade do timbre atrapalhou a conclusão da frase musical.”

“De maneira geral foi uma boa execução, apesar de não ter sido corretamente concluída em uma única respiração, em razão da última nota ter ficado com uma duração menor do que o estipulado pela partitura. Mostrou-se também comprometido o controle da emissão da primeira nota, em relação ao timbre e a velocidade do vibrato.”

“Correu no final. Comeu tempo. Falhou e parou de tocar na última nota.”

Algumas competências técnicas e interpretativas foram apontadas pelos avaliadores a fim de que a execução pudesse obter melhor pontuação. Dentre elas, encontramos o timbre e o vibrato, os quais acabaram por influenciar negativamente no controle da respiração. Com o intuito de concluir o solo, houve inobservância da acurácia rítmica e aceleração do andamento.

O estudante de flauta n°14 destacou a respiração, afinação, timbre, dinâmica, fraseado e expressividade como as competências técnicas e

interpretativas mais importantes aqui. Embora tenha considerado o timbre importante, observamos que poderia ter sido mais bem explorado, contribuindo com o estilo musical.

### **015A**

“A intensidade do timbre e da dinâmica, assim como o andamento um pouco lento atrapalharam a continuidade da frase musical.”

“Execução regular. Com pontos fracos principalmente ligados à acurácia rítmica e a grande diferença de andamento entre os dois primeiros compassos em comparação aos dois últimos compassos.”

“Muito bom! Som bonito e timbre mais escuro, mais apropriado para esta música.”

O andamento lento e a sua variação influenciaram negativamente o fraseado e a expressividade musical. Os avaliadores também observaram carência de dinâmica e acurácia rítmica. Entretanto, discordaram em relação ao timbre utilizado pelo estudante de flauta enquanto condução do fraseado e estilo.

### **015B**

“A falta de controle da respiração e o andamento um pouco lento atrapalharam a realização da frase musical.”

“Uma execução fraca em vários aspectos.”

“Desempenho inferior à anterior. Faltou ar no fim. Falhou nota e parou de tocar.”

Os avaliadores concordaram que a baixa qualidade dessa execução foi decorrência do descontrole da respiração e andamento mais rápido que o indicado. Tais competências influenciaram negativamente a condução do fraseado musical.

O estudante de flauta n°15 considerou apenas o timbre e a dinâmica como as competências técnicas e interpretativas mais importantes nesse excerto orquestral. Conseqüentemente, pudemos observar deficiência em competências relacionadas ao tempo, como andamento e acurácia rítmica.

### **016A**

“A escolha do timbre levou à tomada de pouco ar e quase prejudica a conclusão da frase musical.”

“Uma execução fraca.”

“No geral, foi muito bem, som bonito, mas a atuação foi prejudicada pelo decrescendo feito antes da hora e por acentuar as últimas notas.”

Houve divergências entre os avaliadores em relação à qualidade dessa execução, principalmente em decorrência do timbre empregado, resultando em descontrole da respiração. Também apontaram irregularidade na realização da dinâmica e utilização de articulação inapropriada.

### 016B

“A escolha do timbre levou à tomada de pouco ar e a regularidade rítmica comprometeram a realização da frase em uma só respiração e ainda a possibilidade de fazer a dinâmica final.”

“De maneira geral, uma execução fraca, principalmente em relação à afinação e ao uso do vibrato.”

“Foi pior que a anterior. *Legato* mal executado a partir do terceiro compasso. ‘Comeu’ tempo no fim.”

Os avaliadores observaram prejuízo na respiração e na condução do fraseado em decorrência da inobservância ou ausência de domínio em algumas competências técnicas e interpretativas, tais como afinação, timbre, vibrato, acurácia rítmica e articulação. Como resultado, constataram redução da qualidade da execução em relação à fase anterior.

O estudante de flauta nº16 desconsiderou as seguintes competências técnicas e interpretativas como sendo importantes na execução desse excerto orquestral: vibrato, acurácia rítmica, articulação e estilo. Porém, verificamos que o tipo de vibrato, acurácia rítmica e articulação não foram executados adequadamente. Enquanto timbre e dinâmica são consideradas competências importantes, observamos baixa proficiência.

### 017A

“A execução do solo, sem a utilização de elementos expressivos bem colocados, pouco inspira o ouvinte.”

“De maneira geral, uma execução regular, apesar do andamento usado apresentar-se com tendência a ser mais movido do que aquele sugerido na partitura.”

“Som bonito. ‘Comeu’ tempo na nota longa no início. ‘Comeu’ tempo no Si (nota longa) e na última nota também.”

A maioria dos avaliadores apontou para a influência negativa do andamento e da acurácia rítmica na execução. Além disso, um dos avaliadores

observou que algumas competências técnicas e interpretativas foram deixadas de lado pelo estudante de flauta, resultando em uma execução pouco expressiva.

### 017B

“A escolha do timbre atrapalhou a afinação e o andamento um pouco lento não deixou o intérprete alcançar o final da frase interrompendo-a longamente pela respiração.”

“De maneira geral, uma execução fraca.”

“A respiração cortou muito a frase e fez perder o tempo (depois do Si).”

A baixa qualidade da execução foi justificada pelos avaliadores devido ao tipo de timbre e ao andamento lento. As duas competências influíram negativamente no controle da respiração, acurácia rítmica e fraseado.

O estudante de flauta nº17 desconsiderou a dinâmica, andamento, acurácia rítmica, rubato, articulação e estilo como competências importantes na execução do excerto orquestral. Porém, verificamos que o andamento lento influenciou negativamente a qualidade da execução. Embora a respiração e a maioria das competências relacionadas à sonoridade e ao estilo tenham sido consideradas importantes por esse estudante de flauta, observamos ausência de controle e deliberação de suas características próprias do estilo em questão.

### 018A

“A escolha do timbre provou desequilíbrio na afinação e também comprometeu a coluna de ar fazendo com que o ar acabasse antes da conclusão da frase e também comprometendo a possibilidade de executar a dinâmica do final.”

“No geral, uma execução fraca, principalmente em termos de afinação, utilização do vibrato e realização das possibilidades de dinâmica.”

“A afinação caiu no final. Deveria ser mais expressivo. Deveria executar melhor o legato e sem acentuar as notas. Fez barriga na última nota. Notas longas estavam estagnadas, sem direção ao fraseado e sem vibrato.”

As competências técnicas e interpretativas relacionadas à sonoridade (afinação, timbre, vibrato e dinâmica) foram unanimemente apontadas como o principal motivo pelo insucesso da execução e o

comprometimento da respiração. A utilização da articulação inapropriada àquela presente na partitura também contribuiu para o resultado da avaliação.

### 018B

“A escolha do timbre provou desequilíbrio na afinação e a execução do vibrato comprometeu a coluna de ar, fazendo com que o ar acabasse antes da conclusão da frase.”

“De maneira geral, foi uma boa execução. O ponto fraco foi a dificuldade apresentada na emissão da primeira nota do primeiro compasso, em termos de controle timbrístico, afinação e realização do vibrato. De fato, tal dificuldade não se apresentou no segundo compasso, momento no qual a mesma frase é repetida.”

“Parece outro candidato de tão melhor que foi desta vez! Foi mais expressivo e, de todos os candidatos, foi o que fez mais diferença de dinâmica.”

Embora a qualidade dessa execução tenha sido superior à da fase de estudo individual, os avaliadores mencionaram que algumas competências relacionadas à sonoridade (afinação, timbre e vibrato) talvez pudessem ter sido mais bem solucionadas. Por outro lado, houve maior domínio da dinâmica e, conseqüentemente, da expressividade.

O estudante de flauta nº18 desconsiderou apenas a acurácia rítmica e o rubato como competências técnicas e interpretativas importantes nesse excerto orquestral. No entanto, observamos proficiência nessas competências, ao contrário daquelas que foram consideradas importantes, principalmente relacionadas à sonoridade.

### 019A

“Novamente escolha do timbre e da dinâmica geraram desequilíbrio na afinação fazendo com que o ar acabasse antes da conclusão da frase.”

“No geral, uma execução fraca, principalmente por realizar duas respirações no meio da frase musical. O ponto positivo foi a acurácia em relação à subdivisão rítmica.”

“Notas longas muito estagnadas. Muitos acentos no terceiro e no quarto compasso.”

As escolhas quanto ao timbre e à dinâmica influenciaram negativamente a respiração e afinação, uma vez que, mesmo tendo respirado no decorrer da execução, o estudante não conseguiu concluir a frase musical sem prejuízos. A não utilização de vibrato interferiu negativamente na

condução do fraseado, porém, a acurácia rítmica foi considerada a competência de maior destaque dessa execução.

### 019B

“No geral, uma execução fraca, principalmente por realizar três respirações no meio da frase musical e por apresentar uma inconstância no andamento dos dois primeiros compassos, em comparação aos dois últimos compassos.”

“Foi pior que na anterior. Continuou acentuando no *legato*. Respirou muito. Único a respirar erroneamente após a nota longa do segundo compasso e antes de iniciar o terceiro. Tocou o terceiro e quarto compassos em outro tempo, mais lento que no início.”

Os avaliadores concordaram ao afirmar que a baixa qualidade da execução foi causada por inúmeras respirações indevidas, o que interferiu na condução do fraseado. Além disso, a constante variação do andamento foi percebida, assim como a alteração de articulação.

O estudante de flauta n°19 desconsiderou a acurácia rítmica, o rubato, a articulação e o estilo como competências técnicas e interpretativas importantes nesse excerto orquestral. Porém, identificamos a proficiência na acurácia rítmica do solo de flauta. Por outro lado, verificamos que houve inobservância do emprego da articulação, principalmente do *legato*. Embora o estudante tenha declarado as demais competências importantes, pudemos observar baixa proficiência no controle da respiração, no emprego do timbre e da dinâmica, bem como na instabilidade do andamento.

A Tabela 2 apresenta uma comparação das competências técnicas e interpretativas consideradas importantes pelos estudantes de flauta, tendo em vista a execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, bem como aquelas consideradas improficientes pelos avaliadores.

Tabela 2. Comparação entre as competências técnicas e interpretativas consideradas importantes pelos estudantes de flauta, tendo em vista a execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, e aquelas consideradas improficientes pelos avaliadores.

Competências técnicas e interpretativas	ESTUDANTES DE FLAUTA																																							
	001		002		003		004		005		006		007		008		009		010		011		012		013		014		015		016		017		018		019			
	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?	i	?
RESPIRAÇÃO	X		X		X		X		X	X	X		X		X	X	X		X	X	X		X	X	X	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
AFINAÇÃO	X		X		X		X	X	X	X	X		X		X	X	X		X	X	X		X	X	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
TIMBRE	X	X	X	X	X	X	X		X	X		X		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
VIBRATO	X	X	X	X	X	X		X	X	X		X		X	X		X	X		X	X	X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
DINÂMICA	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X		X	X	X	X		X	X	X	X		X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
ARTICULAÇÃO	X		X	X		X		X		X		X		X		X	X	X		X	X	X		X	X	X		X		X		X		X		X		X		
ANDAMENTO	X		X		X		X		X	X	X	X		X		X		X		X	X	X		X	X	X		X	X		X	X		X		X	X	X	X	
ACURÁCIA RÍTMICA		X	X	X		X		X		X		X		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X		X		X	X		X		X		X		X		
RUBATO			X		X		X		X	X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		
FRASEADO	X		X	X	X	X		X		X		X	X	X	X	X		X		X	X	X		X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
EXPRESSIVIDADE	X		X	X	X	X		X		X		X	X	X	X	X		X		X	X	X		X	X	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
ESTILO			X	X	X	X		X		X	X	X	X	X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X		X

i= Competências técnicas e interpretativas importantes, ?= Competências técnicas e interpretativas improficientes.

A Tabela 2 apresenta as competências técnicas e interpretativas consideradas importantes pelos estudantes de flauta, ainda que os participantes dessa amostra não tenham demonstrado proficiência de acordo com os avaliadores, a saber: respiração (8), afinação (5), timbre (11), vibrato (9), dinâmica (12), andamento (4), acurácia rítmica (4), rubato (0), articulação (3), fraseado (7), expressividade (8) e estilo (5). Tal fato pode sugerir tendenciosidade dos estudantes de flauta desconsiderarem importante as competências técnicas e interpretativas que acreditam ser proficientes e vice-versa.

Em linhas gerais, observamos na análise das avaliações da qualidade da execução instrumental dos estudantes de flauta alguns pontos em comum: constatamos que tanto os estudantes de flauta, que executaram o excerto orquestral em uma única respiração, quanto aqueles que tomaram mais de uma respiração no decorrer da execução, tiveram outras competências técnicas e interpretativas comprometidas. Embora a maioria dos estudantes de flauta tenha apontado as competências técnicas e interpretativas relacionadas à sonoridade como importantes, percebemos que nem todos se atentaram para afinação dos intervalos diatônicos e cromáticos da melodia. Além disso, confirmamos que poucos deliberaram corretamente quanto à variação do timbre e velocidade/amplitude do vibrato, o que contraria ser a forma mais adequada para o que alguns dos avaliadores acreditam ser o estilo musical de Claude Debussy. Também verificamos uma significativa limitação da amplitude da dinâmica na maioria das execuções deste estudo.

As competências relacionadas ao tempo foram consideradas as menos importantes pelos estudantes de flauta na execução desse excerto orquestral. Entretanto, os resultados obtidos mostraram andamentos mais lentos e mais rápidos em algumas execuções, sobretudo em comparação com o andamento esperado. A escolha por andamentos idiossincráticos influenciou negativamente as competências referentes à sonoridade e ao estilo. A escolha de andamentos significativamente mais rápidos pareceu configurar uma estratégia que assegure a execução do excerto orquestral em uma única respiração.

Além disso, também verificamos em algumas execuções que os estudantes de flauta utilizaram sílabas linguodentais explosivas ao invés de

bilabiais e de notas ligadas apenas pela coluna de ar, porém não *legato* e com acentos. A respeito da acurácia rítmica e do rubato, observou-se que a maioria se configurou como imprecisa na contagem de tempo das notas longas e na proporção rítmica, além do emprego inadequado do rubato no solo de flauta, conforme o padrão profissional vigente.

Quanto às competências associadas ao estilo, percebemos que o fraseado, a expressividade e o próprio estilo musical podem ter sido influenciados negativamente pela falta de proficiência e/ou pela deliberação inadequada dos estudantes de flauta, considerando as demais competências técnicas e interpretativas. Desse modo, podemos compreender que as competências são codependentes e inter-relacionadas, e mais, que uma execução musical é constituída de um número elevado de demandas complexas.

Além disso, pudemos observar que as execuções dos estudantes nº5, 9, 10 e 18 foram consideradas melhores por alguns dos avaliadores na fase de audição.

### **3.2. Análise Quantitativa**

Na análise quantitativa buscamos relacionar a qualidade da execução instrumental e a ansiedade de *performance* musical. Para tal, utilizamos a estatística descritiva para a sua categorização em frequência, porcentagem, desvio padrão e mediana não paramétrica devido ao tamanho da amostra (N=19). Para a comparação de grupos, empregamos a estatística não paramétrica – Teste de Mann-Whitney para grupos independentes e Teste de Wilcoxon para grupos dependentes, ou seja, comparação da mesma amostra em momentos distintos. Para as análises de correlação, fizemos uso do Coeficiente de Correlação de Spearman. A magnitude das correlações foi classificada, de acordo com Streiner & Norman (2003), em: fraco (0 a 0,25), moderado (0,26 a 0,50), forte (0,51 a 0,70) e muito forte (acima de 0,71). Adotamos, para todas as análises, como nível de significância estatística, o valor  $\rho \leq 0,05$ .

Na Tabela 3, com o objetivo de caracterizar os sujeitos da amostra de forma sociodemográfica e educacional, buscamos averiguar a respeito dos estudantes de flauta quanto ao sexo, idade, origem de sua Instituição de Ensino Superior, período letivo matriculado, tempo de estudo do instrumento e conhecimento prévio do excerto orquestral a ser executado no decorrer do procedimento semiexperimental.

Tabela 3. Características sociodemográficas e educacionais dos estudantes de flauta de cursos de Bacharelado em Música de Institutos de Ensino Superior do Brasil.

		<b>N</b>	<b>%</b>
<b>SEXO</b>	<i>masculino</i>	13	68,4
	<i>feminino</i>	6	31,6
<b>IDADE <math>\bar{x}</math> (DP)</b>		22,8 (0,80)	
<b>INSTITUIÇÃO DE ENSINO SUPERIOR</b>	<i>Sudeste</i>	6	31,6
	<i>Nordeste</i>	13	68,4
<b>PERÍODO LETIVO</b>	$\geq 4^\circ$ semestre	11	57,8
	$< 4^\circ$ semestre	8	41,2
<b>TEMPO DE ESTUDO <math>\bar{x}</math> (DP)</b>		8,42 (0,50)	
<b>PRÉ-CONHECIMENTO DO EXCERTO ORQUESTRAL</b>	<i>sim</i>	16	84,2
	<i>não</i>	3	15,8

N= População da Amostra; % = Percentual Válido;  $\bar{x}$ = Média; DP = Desvio Padrão.

Como características sociodemográficas e educacionais da amostra total, observamos que, em sua maioria, está representada por estudantes de flauta do sexo masculino (68,4%) e também por aqueles oriundos da região nordeste do Brasil (68,4%). De modo geral, a média da idade é de 22,8 anos, tendo 18 anos o mais jovem e 30 anos o mais velho. A maioria dos participantes estava em um dos quatro primeiros semestres letivos dos cursos de Bacharelado em Música (57,8%), tendo como média de tempo de estudo do instrumento 8,42 anos, tendo 5 anos aquele com menor tempo e 12 anos com maior tempo de estudo. Ademais, a maioria dos estudantes de flauta afirma ter conhecimento prévio do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, isto é, anterior à sua participação na pesquisa.

Com o objetivo de identificar a probabilidade de influência do instrumento em razão da avaliação da qualidade da execução musical,

verificamos por meio do Questionário Sociodemográfico e Educacional as características da flauta que cada estudante utilizou no estudo. A Tabela 4 apresenta os dados referentes às características das flautas utilizadas pelos estudantes.

Tabela 4. Características dos instrumentos utilizados pelos estudantes de flauta em relação à marca, material, chaves, chave do Sol e pé.

CARACTERÍSTICAS DA FLAUTA		N	%
MARCA	AZUMI ALTUS	1	5,26%
	BURKART	1	5,26%
	DI ZHAO	1	5,26%
	HAYNES	3	15,8%
	MURAMATSU	2	10,54%
	PEARL	1	5,26%
	TREVOR JAMES	1	5,26%
	YAMAHA	9	47,34%
MATERIAL	PRATA	14	73,6%
	NÍQUEL	5	26,4%
CHAVES	ABERTAS	15	78,9%
	FECHADAS	4	21,1%
CHAVE DO SOL	DESALINHADA	12	63,1%
	ALINHADA	7	36,9%
PÉ	SI	11	57,8%
	DÓ	8	42,2%

N= População da Amostra; % = Percentual Válido;

A partir da Tabela 4, observamos que a Yamaha (47,34%) ocupou a maior percentagem dentre as marcas e que a maioria das flautas é de prata (73,6%). As flautas com chaves abertas (78,9%), chave de Sol desalinhada (63,1%) e pé em Si (57,8%) parecem ser preferência da maioria dos estudantes de flauta.

Com a intenção de identificar as características formativas dos estudantes de flauta presentes nesta amostra, questionamos sobre o grau de importância do estudo do repertório orquestral na fase de formação, a importância do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, como parte de seu repertório e sobre as competências técnicas e

interpretativas necessárias para a preparação e execução desse excerto orquestral para flauta. Esses dados são apresentados na Tabela 5.

Tabela 5. Percepção do grau de importância do estudo do repertório orquestral durante a formação e do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, bem como das competências técnicas e interpretativas necessárias para a sua preparação.

			<b>N</b>	<b>%</b>
<b>IMPORTÂNCIA DO REPERTÓRIO ORQUESTRAL</b>	<b>DO</b>	<i>muito baixo/baixo</i>	0	0
		<i>médio</i>	3	15,8
		<i>alto/muito alto</i>	16	84,2
<b>IMPORTÂNCIA DO PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE</b>	<b>DO</b>	<i>muito baixo/baixo</i>	0	0
		<i>médio</i>	6	31,6
		<i>alto/muito alto</i>	13	68,5
<b>RESPIRAÇÃO</b>		<i>sim</i>	18	94,7
		<i>não</i>	1	5,3
<b>AFINAÇÃO</b>		<i>sim</i>	16	84,2
		<i>não</i>	3	15,8
<b>TIMBRE</b>		<i>sim</i>	18	94,7
		<i>não</i>	1	5,3
<b>VIBRATO</b>		<i>sim</i>	10	52,6
		<i>não</i>	9	47,4
<b>DINÂMICA</b>		<i>sim</i>	16	84,2
		<i>não</i>	3	15,8
<b>ARTICULAÇÃO</b>		<i>sim</i>	6	31,6
		<i>não</i>	13	68,4
<b>ANDAMENTO</b>		<i>sim</i>	9	47,4
		<i>não</i>	10	52,6
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		<i>sim</i>	4	21,1
		<i>não</i>	15	78,9
<b>RUBATO</b>		<i>sim</i>	6	31,6
		<i>não</i>	13	68,4
<b>FRASEADO</b>		<i>sim</i>	17	89,5
		<i>não</i>	2	10,5
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		<i>sim</i>	18	94,7
		<i>não</i>	1	5,3
<b>ESTILO</b>		<i>sim</i>	6	31,6
		<i>não</i>	13	68,4

N= População da Amostra; % = Percentual Válido;

A maioria dos participantes considerou entre alto e muito alto o nível de importância do estudo de excertos orquestrais na fase de formação

profissional. De igual modo, consideraram importante o excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, como parte integrante de seu repertório. No entanto, observamos que a maioria dos estudantes de flauta desta amostra não atribuiu importância para 5 das 12 competências técnicas e interpretativas necessárias à execução desse excerto orquestral – articulação (68,4%), andamento (52,6%), acurácia rítmica (78,9%), rubato (68,4%) e estilo (68,4%).

Na Tabela 6 destacamos as características clínicas da amostra do estudo em função do sexo e do período letivo.

Tabela 6. Características Clínicas da Amostra Total em função do sexo e do período letivo.

	AMOSTRA TOTAL	SEXO		$\rho^A$	PERÍODO LETIVO		$\rho^A$
		♂	♀		≤4°	>4°	
<b>SRQ-20 <math>\bar{X}</math></b>	5,58	4,15	2,17	0,17	7,12	4,45	0,15
(DP)	(1,24)	(3,31)	(7,89)		(5,46)	(5,33)	
$sim^1$ (%)	4 (21,1%)						
<b>FAST <math>\bar{X}</math></b>	2,58	2,77	2,17	0,70	3,38	2,00	0,15
(DP)	(0,58)	(2,80)	(2,04)		(2,20)	(2,72)	
$sim^2$ (%)	9 (47,7%)						
<b>BDI <math>\bar{X}</math></b>	14,47	11,15	21,67	0,15	13,87	14,91	0,77
(DP)	(2,55)	(5,84)	(16,56)		(7,08)	(13,70)	
$sim^3$ (%)	12 (63,6%)						
<b>STAI-T <math>\bar{X}</math></b>	43,79	39,46	53,17	0,01*	43,25	44,18	0,96
(DP)	(2,58)	(7,01)	(13,49)		(8,90)	(13,09)	
$sim^4$ (%)	13 (68,9%)						
<b>K-MPAI <math>\bar{X}</math></b>	-15,95	-18,08	-11,33	0,89	-16,50	-15,55	0,90
(DP)	(6,50)	(17,21)	(46,28)		(14,87)	(35,92)	
$sim^5$ (%)	9 (47,7%)						

A= Teste de Mann-Whitney;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; %= Percentual da Amostra; ♂= masculino;

♀= feminino; 4° Semestre Letivo; \*=Diferença Estatisticamente Significativa; <sup>1</sup>Porcentagem de sujeitos com pontuação acima da nota de corte no estudo normativo de Gonçalves et al. (2008); <sup>2</sup>Porcentagem de sujeitos com pontuação acima da nota de corte no estudo normativo de Meneses-Gaya et al. (2009); <sup>3</sup>Porcentagem de sujeitos com pontuação acima da nota de corte no estudo normativo de Beck et al. (1961); <sup>4</sup>Porcentagem de sujeitos com pontuação acima da nota de corte no estudo normativo de Fioravanti et al. (2006); <sup>5</sup>Porcentagem de sujeitos com pontuação acima da nota de corte no estudo normativo de Barbar et al. (2014c).

Observamos em conformidade com as notas de corte de cada um dos indicadores de patologia clínica que cerca de 21,1% da amostra apresentaram indicadores de transtornos mentais comum (SRQ-20), 47,7% de abuso de álcool (FAST), 63,6% de depressão (BDI), 68,9% de traços de ansiedade na personalidade (STAI-T) e 47,7% de ansiedade de *performance* musical (K-MPAI). Quando os indicadores de patologia da amostra foram analisados em função do sexo e do período letivo não foram detectadas diferenças estatisticamente significativas, exceto no que se relaciona à ansiedade-traço, que foi mais expressiva em estudantes de flauta do sexo feminino.

Verificamos a pontuação total das avaliações da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta em função de cada um dos avaliadores na sessão de estudo individual do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy. Esses dados são apresentados na Tabela 7.

Tabela 7. Pontuação total das avaliações da execução instrumental dos estudantes de flauta em função de cada avaliador na fase da sessão de estudo individual.

PARTICIPANTES N°	AVALIADORES					TOTAL INDIVIDUAL $\bar{X}$ (DP)
	1	2	3	4	5	
1	44	32	34	37	32	36
2	19	21	41	30	20	26
3	7	11	25	27	19	18
4	15	13	37	30	27	24
5	8	27	43	34	29	28
6	12	9	22	29	17	18
7	21	36	38	36	40	34
8	17	11	24	35	21	22
9	18	12	42	32	32	27
10	32	24	37	35	33	32
11	10	17	24	31	15	19
12	11	7	23	30	17	18
13	9	12	37	23	21	20
14	16	35	30	34	39	31
15	40	44	46	46	44	44
16	26	26	40	48	39	36
17	24	17	42	38	38	32
18	21	26	35	42	35	32
19	15	20	28	33	21	23
TOTAL DO AVALIADOR $\bar{X}$ (DP)	19,21 (10,33)	21,05 (10,45)	34,11 (7,74)	34,21 (6,20)	28,37 (9,28)	27,38 (7,41)

$\bar{X}$  = Média; DP = Desvio Padrão;

Notamos que o avaliador n° 1 atribuiu a menor média de pontuação entre os estudantes de flauta (19,21 pontos), enquanto o avaliador n° 4 atribuiu a maior média de pontuação (34,21 pontos). Assim, podemos afirmar que a avaliação do primeiro avaliador foi muito mais rigorosa comparada com a do quarto avaliador, nessa fase. Tendo em vista que a pontuação máxima da avaliação da execução instrumental era de 48 pontos, observamos uma média total entre os avaliadores de 27,38 pontos, caracterizando uma percentagem acima da média, que é de 24 pontos. No geral, 52,6% dos estudantes de flauta obtiveram pontuação superior à média individual total. Por outro lado, destacamos aqui aqueles com menor e maior médias individuais, dentre eles os participantes n° 3, 6 e 12, com 18 pontos, e o participante n° 15, com 44 pontos, respectivamente. No caso dos participantes com menor pontuação, verificamos que a pontuação do participante n° 12 encontra-se equidistante em 23 pontos entre a menor e a maior avaliação atribuída.

Correlacionamos os indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta na fase de sessão de estudo individual. Esses dados são apresentados na Tabela 8.

Tabela 8. Correlações entre indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta na fase da sessão de estudo individual.

AVALIAÇÃO DA QUALIDADE DE EXECUÇÃO INSTRUMENTAL (MÉDIA DOS AVALIADORES)													
VARIÁVEIS	<i>r</i> ( <i>p</i> )												
	TOTAL	RESPIRAÇÃO	AFINAÇÃO	TIMBRE	VIBRATO	DINÂMICA	ARTICULAÇÃO	ANDAMENTO	ACURÁCIA RÍTMICA	RUBATO	FRASEADO	EXPRESSIVIDADE	ESTILO
<b>STAI-S</b>	-0,34 (0,16)	0,026 (0,91)	-0,32 (0,17)	-0,37 (0,11)	-0,46* (0,04)	-0,40 (0,08)	-0,27 (0,25)	-0,33 (0,16)	-0,29 (0,22)	-0,26 (0,27)	-0,26 (0,27)	-0,41 (0,07)	-0,39 (0,09)
<b>VAMS</b>													
<i>ansiedade</i>	-0,32 (0,18)	0,22 (0,36)	-0,35 (0,13)	-0,39 (0,09)	-0,43 (0,06)	-0,32 (0,17)	-0,17 (0,46)	-0,32 (0,17)	-0,49* (0,03)	-0,50* (0,02)	-0,21 (0,38)	-0,32 (0,17)	-0,46* (0,04)
<i>deterioração cognitiva</i>	-0,43 (0,06)	-0,004 (0,98)	-0,49* (0,03)	-0,46* (0,04)	-0,48* (0,03)	-0,32 (0,17)	-0,17 (0,46)	-0,32 (0,17)	-0,49* (0,03)	-0,50* (0,02)	-0,21 (0,38)	-0,32 (0,17)	-0,46* (0,04)
<i>sedação</i>	-0,26 (0,27)	-0,07 (0,76)	-0,63** (0,004)	-0,30 (0,20)	-0,21 (0,38)	-0,08 (0,74)	-0,17 (0,47)	-0,04 (0,86)	-0,22 (0,36)	(-0,24) (0,31)	0,17 (0,46)	-0,34 (0,14)	-0,40 (0,08)
<i>desconforto</i>	-0,30 (0,20)	-0,07 (0,75)	-0,44* (0,05)	-0,28 (0,24)	-0,40 (0,08)	-0,24 (0,31)	-0,25 (0,28)	-0,26 (0,27)	-0,34 (0,14)	-0,20 (0,39)	-0,21 (0,37)	-0,39 (0,09)	-0,38 (0,10)
<b>SSPS-S</b>													
<i>total</i>	0,47* (0,04)	0,12 (0,61)	0,49* (0,03)	0,43 (0,06)	0,38 (0,09)	0,40 (0,08)	0,29 (0,21)	0,33 (0,16)	0,44* (0,05)	0,42 (0,07)	0,44* (0,05)	0,56* (0,01)	0,49* (0,03)
<i>negativo</i>	0,55* (0,01)	0,31 (0,18)	0,52* (0,02)	0,40 (0,08)	0,41 (0,07)	0,47* (0,04)	0,46* (0,04)	0,45* (0,04)	0,49* (0,03)	0,44* (0,05)	0,50* (0,02)	0,54* (0,01)	0,40 (0,08)
<b>BSS</b>	-0,77 (0,75)	0,21 (0,38)	-0,26 (0,28)	0,01 (0,94)	-0,07 (0,76)	0,02 (0,93)	-0,60 (0,80)	-0,15 (0,51)	-0,29 (0,22)	-0,12 (0,61)	-0,03 (0,90)	-0,09 (0,71)	-0,03 (0,88)
<b>PA</b>													
<i>sistólica</i>	-0,11 (0,64)	0,28 (0,24)	-0,13 (0,58)	0,03 (0,87)	0,20 (0,41)	-0,10 (0,66)	-0,31 (0,80)	-0,08 (0,72)	-0,31 (0,18)	0,007 (0,97)	-0,02 (0,90)	-0,15 (0,52)	-0,08 (0,73)
<i>diastólica</i>	-0,13 (0,58)	0,22 (0,35)	-0,04 (0,86)	-0,08 (0,74)	0,09 (0,69)	-0,08 (0,73)	-0,03 (0,88)	-0,17 (0,46)	-0,14 (0,54)	-0,06 (0,79)	-0,08 (0,73)	-0,24 (0,31)	-0,26 (0,26)
<b>FC</b>	0,07 (0,75)	-0,15 (0,52)	0,11 (0,64)	0,17 (0,47)	0,32 (0,17)	0,11 (0,62)	0,00 (0,99)	-0,13 (0,57)	0,01 (0,93)	0,10 (0,66)	0,08 (0,72)	0,15 (0,52)	0,21 (0,37)

*r*: Teste de Coeficiente de Correlação de Spearman; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Identificamos uma correlação significativa inversa e moderada entre a ansiedade-estado e o vibrato, ou seja, quanto maior o nível de estado de ansiedade, menor é a qualidade nessa competência técnica e interpretativa para o excerto específico. Na escala VAMS, encontramos uma correlação significativa de magnitude moderada entre a subescala de ansiedade, o vibrato, a acurácia rítmica, rubato e estilo, isto é, os fatores relacionados à agitação, tensão e preocupação influenciam negativamente alguns aspectos sonoro, rítmico e estilístico da música. A subescala de deterioração cognitiva da VAMS (composta por fatores relacionados à perspicácia, capacidade, agilidade, clareza de ideias, força, dinâmica e sociabilidade) correlacionou-se significativamente, de forma negativa e em magnitude moderada, com a afinação, timbre, vibrato, acurácia rítmica, rubato e estilo. Desse modo, podemos refletir que a influência negativa na execução dessas competências técnicas e interpretativas está correlacionada aos pensamentos negativos, perda de concentração, distração intensificada, leitura equivocada da partitura e cognições mal adaptativas.

Da mesma maneira, as correlações com a subescala negativa do SSPS-S variaram de magnitude expressiva a moderada entre as seguintes competências técnicas e interpretativas: afinação, acurácia rítmica, fraseado e estilo. Essa variação sinaliza que a percepção negativa da execução influencia negativamente a execução instrumental – por ser o escore da subescala do SSPS-N invertido. De forma contrária, o aumento da autoavaliação positiva da execução instrumental influenciou positivamente, de forma expressiva e moderada, as seguintes competências técnicas e interpretativas: afinação, dinâmica, articulação, andamento, acurácia rítmica, rubato e fraseado. A expressividade, por sua vez, teve uma influência positiva, porém de forte magnitude.

Buscamos também verificar as características da avaliação da execução instrumental dos estudantes de flauta em função de cada um dos avaliadores na fase de audição do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy. Esses dados são apresentados na Tabela 9.

Tabela 9. Característica da avaliação da qualidade de execução musical dos estudantes de flauta em função de cada avaliador na fase de audição.

	AVALIADORES					TOTAL
	1	2	3	4	5	INDIVIDUAL $\bar{X}$
1	23	27	26	33	19	26
2	13	16	26	35	14	21
3	15	4	22	29	13	17
4	17	23	27	27	25	24
5	7	12	31	31	20	20
6	4	10	27	21	20	16
7	14	20	38	36	28	27
8	14	5	15	31	10	15
9	16	18	40	35	32	28
10	15	5	14	28	13	15
11	13	22	32	37	29	27
12	8	15	37	30	24	23
13	9	8	37	22	22	20
14	21	41	39	29	31	32
15	33	38	45	45	37	40
16	26	4	34	42	28	27
17	22	13	40	37	28	28
18	17	7	31	38	31	25
19	12	34	36	47	37	33
<b>TOTAL DO AVALIADOR <math>\bar{X}</math> (DP)</b>	15,74 (6,99)	16,95 (11,49)	31,42 (8,44)	33,32 (6,94)	24,26 (8,06)	24,33 (6,56)

$\bar{X}$  = Média; DP = Desvio Padrão;

Com esse propósito, observamos que avaliador n° 1 atribuiu a menor média de pontuação entre os estudantes de flauta (15,74 pontos), enquanto o avaliador n° 4 atribuiu a maior média de pontuação (33,32 pontos). Assim, podemos afirmar que a avaliação do primeiro avaliador foi muito mais rigorosa do que a do quarto avaliador, também nessa fase. Visto que a pontuação máxima da avaliação da execução instrumental era de 48 pontos, observamos uma média total entre os avaliadores de 24,34 pontos, caracterizando uma percentagem dentro da média de 24 pontos.

No geral, 57,8% obtiveram pontuação superior à média individual total. Por outro lado, destacamos aqui aqueles com menor e maior médias individuais dentre os estudantes de flauta, os participantes n° 8 e 10, com 15 pontos, e o participante n° 15, com 40 pontos, respectivamente. No caso dos participantes com menor pontuação, verificamos que a pontuação do participante n° 8 encontra-se equidistante em 26 pontos entre a menor e a maior avaliação atribuída.

A média de pontuação da avaliação na fase de audição foi menor do que na fase de estudo individual, porém encontramos uma tendência à diferença estatisticamente significativa entre as fases do estudo.

Correlacionamos os indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta na fase de audição. Esses dados são apresentados na Tabela 10.

Tabela 10. Correlações entre indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta na fase de audição.

AVALIAÇÃO DA EXECUÇÃO INSTRUMENTAL (MÉDIA DOS AVALIADORES)													
VARIÁVEIS DE DESFECHO	<i>r</i> ( $\rho$ )												
	TOTAL	RESPIRAÇÃO	AFINAÇÃO	TIMBRE	VIBRATO	DINÂMICA	ARTICULAÇÃO	ANDAMENTO	ACURÁCIA RÍTMICA	RUBATO	FRASEADO	EXPRESSIVIDADE	ESTILO
<b>STAI-S</b>	-0,19 (0,41)	-0,05 (0,81)	-0,26 (0,27)	-0,39 (0,09)	-0,24 (0,30)	-0,32 (0,17)	-0,22 (0,34)	-0,06 (0,78)	-0,20 (0,39)	-0,02 (0,90)	-0,15 (0,51)	-0,12 (0,60)	-0,12 (0,60)
<i>ansiedade</i>	-0,17 (0,46)	0,12 (0,60)	-0,42 (0,07)	-0,43 (0,06)	-0,31 (0,19)	-0,04 (0,85)	-0,25 (0,28)	-0,16 (0,51)	-0,32 (0,17)	-0,02 (0,90)	-0,14 (0,55)	-0,13 (0,57)	-0,08 (0,72)
<b>VAMS</b>													
<i>deterioração cognitiva</i>	0,01 (0,96)	-0,01 (0,95)	0,06 (0,78)	-0,22 (0,36)	-0,05 (0,81)	0,14 (0,54)	-0,07 (0,75)	0,001 (0,99)	-0,26 (0,27)	0,07 (0,76)	-0,01 (0,93)	0,15 (0,52)	0,17 (0,47)
<i>sedação</i>	0,09 (0,71)	-0,18 (0,43)	0,05 (0,82)	-0,17 (0,48)	0,04 (0,85)	0,12 (0,60)	0,09 (0,70)	0,22 (0,35)	0,12 (0,60)	0,28 (0,24)	0,15 (0,53)	0,15 (0,52)	0,16 (0,49)
<i>desconforto</i>	-0,31 (0,18)	0,08 (0,73)	-0,34 (0,14)	-0,43 <sup>‡</sup> (0,06)	-0,40 (0,08)	-0,17 (0,47)	-0,41 (0,07)	-0,34 (0,14)	-0,44* (0,05)	-0,24 (0,30)	-0,19 (0,41)	-0,25 (0,28)	-0,16 (0,49)
<b>SSPS-S</b>													
<i>total</i>	0,47 (0,04)*	-0,38 (0,10)	0,24 (0,32)	0,51* (0,02)	0,45* (0,05)	0,17 (0,48)	0,30 (0,20)	0,34 (0,15)	0,38 (0,10)	0,23 (0,33)	-0,05 (0,83)	0,29 (0,21)	0,20 (0,39)
<i>negativo</i>	0,55 (0,01)*	0,02 (0,93)	0,03 (0,89)	0,11 (0,62)	0,04 (0,84)	0,09 (0,69)	0,17 (0,47)	-0,02 (0,91)	0,15 (0,54)	0,02 (0,91)	-0,08 (0,72)	0,03 (0,90)	-0,06 (0,79)
<b>BSS</b>	0,47 (0,84)	-0,01 (0,94)	-0,03 (0,88)	-0,22 (0,36)	0,01 (0,95)	0,01 (0,95)	0,008 (0,97)	0,11 (0,63)	-0,31 (0,19)	0,18 (0,45)	-0,06 (0,78)	0,32 (0,17)	0,25 (0,28)
<b>PA</b>													
<i>sistólica</i>	0,47 (0,84)	-0,09 (0,70)	0,17 (0,48)	-0,05 (0,82)	0,08 (0,71)	-0,01 (0,94)	0,04 (0,85)	0,005 (0,98)	0,06 (0,80)	0,09 (0,68)	0,14 (0,56)	0,08 (0,73)	0,06 (0,80)
<i>diastólica</i>	-0,13 (0,59)	0,02 (0,91)	0,03 (0,88)	-0,07 (0,76)	-0,06 (0,78)	-0,15 (0,53)	-0,30 (0,21)	-0,18 (0,44)	-0,09 (0,70)	-0,17 (0,47)	-0,06 (0,80)	-0,05 (0,83)	-0,04 (0,85)
<b>FC</b>	0,06 (0,80)	-0,001 (0,99)	0,21 (0,38)	-0,14 (0,55)	0,001 (0,99)	0,22 (0,36)	-0,05 (0,82)	-0,17 (0,46)	0,17 (0,48)	0,02 (0,92)	0,09 (0,71)	0,11 (0,62)	0,08 (0,74)

*r*: Teste de Coeficiente de Correlação de Spearman; \* = Diferença Estatisticamente Significativa; <sup>‡</sup> Tendência de Coeficiente de Correlação Significativa.

Verificamos uma tendência de correlação significativa entre as subescalas da VAMS de ansiedade e desconforto, e o timbre. Desse modo, os fatores como agitação, tensão e preocupação; desinteresse, tristeza, insatisfação e hostilidade tendem a influenciar negativamente o aspecto tímbrico da flauta. Conquanto, identificamos também um coeficiente significativo moderado entre a subescala de desconforto e a acurácia rítmica.

As correlações entre a média total da qualidade da avaliação de execução instrumental e as subescalas total e negativa do SSPS-S foram expressivas e moderadas em ambas as fases do estudo, indicando que quanto maior a avaliação de si, melhor a avaliação da execução musical. As correlações com a subescala total do SSPS-S foram expressivas e moderadas entre as seguintes competências técnicas e interpretativas: timbre e vibrato; sinalizando que a percepção positiva da execução influencia positivamente a execução instrumental.

Na Tabela 11, comparamos os indicadores clínicos de ansiedade e das avaliações da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta em função das diferentes fases do estudo.

Tabela 11. Comparações dos indicadores clínicos de ansiedade e das avaliações da qualidade de execução instrumental dos estudantes de flauta nas fases de estudo individual e audição.

		<b>ESTUDO INDIVIDUAL</b>	<b>AUDIÇÃO</b>	<b>ESTATÍSTICA<sup>1</sup></b>
		$\bar{X}$ (DP)	$\bar{X}$ (DP)	
<b>STAI-S</b>		38,63 (7,99)	35,79 (7,53)	$\rho = 0,02^*$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	11,34 (6,74)	10,95 (6,05)	$\rho = 0,50$
	<i>deterioração cognitiva</i>	25,76 (8,97)	21,11 (9,47)	$\rho = 0,01^*$
	<i>sedação</i>	9,26 (3,45)	7,96 (3,38)	$\rho = 0,13$
	<i>desconforto</i>	11,58 (7,35)	9,08 (5,78)	$\rho = 0,53$
<b>BSS</b>		17,32 (10,62)	13,26 (7,61)	$\rho = 0,02^*$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	39,16 (6,49)	39,47 (6,81)	$\rho = 0,79$
	<i>negativo</i>	21,68 (4,06)	20,10 (6,89)	$\rho = 0,68$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	132,00 (16,76)	131,95 (14,85)	$\rho = 0,94$
	<i>diastólica</i>	84,21 (12,32)	81,31 (9,84)	$\rho = 0,24$
<b>FC</b>		75,47 (10,81)	78,95 (13,66)	$\rho = 0,39$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		27,38 (7,41)	24,33 (6,56)	$\rho = 0,06$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		2,80 (1,18)	2,06 (1,73)	$\rho = 0,02^*$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,83 (0,74)	2,68 (0,54)	$\rho = 0,32$
<b>TIMBRE</b>		2,21 (0,75)	2,18 (0,59)	$\rho = 0,89$
<b>VIBRATO</b>		2,09 (0,82)	1,91 (0,87)	$\rho = 0,26$
<b>DINÂMICA</b>		1,83 (0,88)	1,66 (0,75)	$\rho = 0,23$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,65 (0,67)	2,41 (0,68)	$\rho = 0,10$
<b>ANDAMENTO</b>		2,80 (0,67)	2,55 (0,87)	$\rho = 0,15$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		2,47 (0,98)	2,16 (0,83)	$\rho = 0,03^*$
<b>RUBATO</b>		2,12 (0,77)	2,05 (0,78)	$\rho = 0,52$
<b>FRASEADO</b>		2,16 (0,80)	1,72 (0,67)	$\rho = 0,02^*$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,64 (0,80)	1,53 (0,78)	$\rho = 0,49$
<b>ESTILO</b>		1,91 (0,68)	1,75 (0,70)	$\rho = 0,32$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon;  $\bar{X}$  = Média; DP = Desvio Padrão; \* = Diferença Estatisticamente Significativa;

Conforme a Tabela 11, identificamos diferenças estatisticamente significativas entre as fases nos indicadores de ansiedade-estado, na subescala de deterioração cognitiva da VAMS e de sintomas somáticos (BSS); também nas competências técnicas e interpretativas, como respiração, acurácia rítmica e fraseado. Esses resultados apontam que os indicadores de ansiedade diminuíram da fase de estudo individual para a fase de audição, e que a qualidade da execução instrumental deteriorou. Ao mesmo tempo, percebemos a tendência para uma diferença estatisticamente significativa, a qual está relacionada ao declínio da qualidade da execução instrumental, sobretudo quando comparada às médias das avaliações de ambas as fases da pesquisa.

Os indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental, na fase de estudo individual e em função da presença e ausência de ansiedade de *performance* musical nos estudantes de flauta, foram comparados e os dados podem ser visualizados na Tabela 12.

Tabela 12. Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de estudo individual em função de estudantes de flauta, com presença e ausência de APM.

		COM APM (N=9) $\bar{X}$ (DP)	SEM APM (N=10) $\bar{X}$ (DP)	ESTATÍSTICA <sup>1</sup>
<b>STAI-S</b>		43,44 (8,14)	34,30 (4,99)	$\rho = 0,01^*$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	12,95 (7,95)	9,89 (5,46)	$\rho = 0,35$
	<i>deterioração cognitiva</i>	30,33 (9,28)	21,65 (6,68)	$\rho = 0,28$
	<i>sedação</i>	10,22 (4,10)	8,40 (2,67)	$\rho = 0,15$
	<i>desconforto</i>	15,51 (8,04)	8,05 (4,63)	$\rho = 0,02^*$
<b>BSS</b>		23,44 (11,14)	11,80 (6,63)	$\rho < 0,01^*$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	35,56 (6,12)	42,40 (5,12)	$\rho = 0,01^*$
	<i>negativo</i>	19,33 (4,87)	23,80 (1,22)	$\rho < 0,01^*$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	133,00 (12,18)	131,10 (20,69)	$\rho = 0,96$
	<i>diastólica</i>	86,00 (11,69)	82,60 (13,26)	$\rho = 0,49$
<b>FC</b>		75,89 (10,99)	75,10 (11,23)	$\rho = 0,90$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		26,17 (5,59)	28,48 (8,91)	$\rho = 0,60$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		2,44 (1,16)	3,12 (0,81)	$\rho = 0,40$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,69 (0,88)	2,96 (0,61)	$\rho = 0,66$
<b>TIMBRE</b>		2,27 (0,56)	2,16 (0,91)	$\rho = 0,84$
<b>VIBRATO</b>		2,07 (0,51)	2,12 (1,05)	$\rho = 0,96$
<b>DINÂMICA</b>		1,64 (0,63)	2,00 (1,06)	$\rho = 0,49$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,64 (0,50)	2,66 (0,82)	$\rho = 0,78$
<b>ANDAMENTO</b>		2,82 (0,49)	2,78 (0,82)	$\rho = 0,96$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		2,36 (0,88)	2,58 (1,09)	$\rho = 0,60$
<b>RUBATO</b>		2,00 (0,62)	2,22 (0,91)	$\rho = 0,44$
<b>FRASEADO</b>		2,07 (0,70)	2,24 (0,90)	$\rho = 0,72$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,49 (0,52)	1,78 (1,00)	$\rho = 0,49$
<b>ESTILO</b>		1,84 (0,38)	1,96 (0,88)	$\rho = 0,66$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Encontramos diferença estatisticamente significativa em relação à ansiedade-estado, nas subescalas de desconforto da VAMS e nos sintomas somáticos (BSS), além da escala do SSPS-S Total e Negativo. Nos três primeiros casos, o nível de ansiedade-estado, desconforto e sintomas somáticos é maior naqueles com presença de ansiedade de *performance* musical. Ao contrário, observamos a diminuição da pontuação média do SSPS-S Total e Negativo, sinalizando pior autoavaliação referente à execução em estudantes de flauta com presença de indicador de ansiedade de *performance* musical.

Igualmente, comparamos os indicadores clínicos de ansiedade e a avaliação da qualidade da execução instrumental dos estudantes de flauta na fase de audição, em função da presença e ausência de ansiedade de *performance* musical. Esses dados podem ser visualizados na Tabela 13.

Tabela 13. Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e da avaliação da execução instrumental na fase de audição em função de estudantes de flauta, com presença e ausência de APM.

		<b>COM APM (N=9) <math>\bar{X}</math> (DP)</b>	<b>SEM APM (N=10) <math>\bar{X}</math> (DP)</b>	<b>ESTATÍSTICA<sup>1</sup></b>
<b>STAI-S</b>		38,33 (7,79)	33,50 (6,88)	$\rho = 0,24$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	11,21 (6,80)	10,72 (5,66)	$\rho = 1,00$
	<i>deterioração cognitiva</i>	25,36 (11,01)	17,28 (6,11)	$\rho = 0,06$
	<i>sedação</i>	9,57 (2,92)	6,52 (3,23)	$\rho = 0,06$
	<i>desconforto</i>	10,78 (6,51)	7,56 (4,86)	$\rho = 0,24$
<b>BSS</b>		15,22 (9,41)	11,50 (5,46)	$\rho = 0,40$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	36,89 (8,32)	41,80 (4,29)	$\rho = 0,18$
	<i>negativo</i>	16,22 (8,45)	23,60 (1,71)	$\rho < 0,01^*$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	134,89 (11,60)	129,30 (17,47)	$\rho = 0,66$
	<i>diastólica</i>	82,56 (7,65)	80,00 (11,76)	$\rho = 0,60$
<b>FC</b>		84,11 (14,84)	74,30 (11,26)	$\rho = 0,15$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		24,82 (6,41)	23,90 (7,00)	$\rho = 0,54$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		1,82 (1,77)	2,28 (1,74)	$\rho = 0,49$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,80 (0,44)	2,58 (0,62)	$\rho = 0,40$
<b>TIMBRE</b>		2,22 (0,57)	2,14 (0,64)	$\rho = 0,84$
<b>VIBRATO</b>		2,04 (0,79)	1,78 (0,97)	$\rho = 0,54$
<b>DINÂMICA</b>		1,73 (0,67)	1,60 (0,78)	$\rho = 0,54$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,27 (0,64)	2,54 (0,71)	$\rho = 0,60$
<b>ANDAMENTO</b>		2,69 (0,68)	2,42 (1,03)	$\rho = 0,60$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		2,27 (0,64)	2,06 (1,02)	$\rho = 0,49$
<b>RUBATO</b>		2,02 (0,65)	2,08 (0,91)	$\rho = 0,96$
<b>FRASEADO</b>		1,80 (0,85)	1,64 (0,50)	$\rho = 0,54$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,58 (0,82)	1,48 (0,79)	$\rho = 0,60$
<b>ESTILO</b>		1,84 (0,74)	1,66 (0,70)	$\rho = 0,54$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa;

Na Tabela 13 observamos que a única diferença entre os grupos com e sem ansiedade de *performance* musical ocorreu na avaliação negativa da execução, sendo menor no grupo sem APM (escore invertido). Em relação aos indicadores clínicos de ansiedade, percebemos uma tendência dos estudantes de flauta sem APM apresentarem escores menores nas subescalas de deterioração cognitiva e sedação da VAMS.

Nas Tabelas 14 e 15 comparamos os indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental em ambas as fases do estudo, em função da presença ou ausência de traço de ansiedade na personalidade dos estudantes de flauta.

Tabela 14. Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental nas fases de estudo individual, em função da presença/ausência de traço de ansiedade na personalidade.

		COM ANSIEDADE- TRAÇO (N=13) $\bar{X}$ (DP)	SEM ANSIEDADE- TRAÇO (N=6) $\bar{X}$ (DP)	ESTATÍSTICA <sup>1</sup>
<b>STAI-S</b>		39,92 (8,84)	35,83 (5,34)	$\rho= 0,46$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	11,47 (6,83)	11,05 (7,18)	$\rho= 0,89$
	<i>deterioração cognitiva</i>	28,06 (8,32)	20,76 (8,92)	$\rho= 0,08$
	<i>sedação</i>	9,39 (3,65)	8,98 (3,27)	$\rho= 0,76$
	<i>desconforto</i>	13,16 (7,96)	8,15 (4,69)	$\rho= 0,15$
<b>BSS</b>		20,08 (11,60)	11,33 (4,54)	$\rho= 0,12$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	37,62 (7,22)	42,50 (2,58)	$\rho= 0,21$
	<i>negativo</i>	20,84 (4,59)	23,50 (1,76)	$\rho= 0,17$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	129,15 (10,86)	138,17 (25,72)	$\rho= 0,08$
	<i>diastólica</i>	84,00 (11,50)	84,67 (15,12)	$\rho= 1,00$
<b>FC</b>		76,38 (9,32)	73,50 (14,34)	$\rho= 0,63$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		26,27 (6,14)	29,80 (9,85)	$\rho= 0,57$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		2,58 (1,29)	3,27 (0,81)	$\rho= 0,32$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,75 (0,74)	3,00 (0,78)	$\rho= 0,63$
<b>TIMBRE</b>		2,18 (0,68)	2,27 (0,95)	$\rho= 0,70$
<b>VIBRATO</b>		1,92 (0,74)	2,47 (0,92)	$\rho= 0,15$
<b>DINÂMICA</b>		1,74 (0,82)	2,03 (1,05)	$\rho= 0,63$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,60 (0,56)	2,77 (0,93)	$\rho= 0,57$
<b>ANDAMENTO</b>		2,65 (0,59)	3,13 (0,75)	$\rho= 0,17$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		2,38 (0,76)	2,67 (1,40)	$\rho= 0,41$
<b>RUBATO</b>		2,06 (0,62)	2,23 (1,09)	$\rho= 0,46$
<b>FRASEADO</b>		2,06 (0,73)	2,37 (0,97)	$\rho= 0,63$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,60 (0,73)	1,73 (1,00)	$\rho= 0,83$
<b>ESTILO</b>		1,83 (0,67)	2,07 (0,72)	$\rho= 0,52$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Tabela 15. Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental nas fases de audição, em função da presença/ausência de traço de ansiedade na personalidade.

		COM ANSIEDADE- TRAÇO (N=13) $\bar{X}$ (DP)	SEM ANSIEDADE- TRAÇO (N=6) $\bar{X}$ (DP)	ESTATÍSTICA <sup>1</sup>
<b>STAI-S</b>		37,23 (7,81)	32,67 (6,40)	$\rho= 0,21$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	11,00 (5,96)	10,83 (6,82)	$\rho= 1,00$
	<i>deterioração</i>			
	<i>cognitiva</i>	22,58 (10,76)	17,91 (5,20)	$\rho= 0,41$
	<i>sedação</i>	8,23 (3,44)	7,40 (3,51)	$\rho= 0,52$
	<i>desconforto</i>	10,36 (6,05)	6,33 (4,37)	$\rho= 0,17$
<b>BSS</b>		14,77 (8,18)	10,00 (5,40)	$\rho= 0,17$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	39,15 (6,68)	40,17 (7,67)	$\rho= 0,63$
	<i>negativo</i>	20,46 (5,66)	19,33 (9,64)	$\rho= 0,83$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	131,85 (13,17)	132,17 (19,44)	$\rho= 0,70$
	<i>diastólica</i>	81,08 (8,12)	81,50 (13,79)	$\rho= 0,63$
<b>FC</b>		83,31 (12,90)	69,50 (10,78)	$\rho= 0,03^*$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		22,56 (6,27)	28,16 (5,90)	$\rho= 0,12$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		1,94 (1,91)	2,33 (1,37)	$\rho= 0,70$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,62 (0,61)	2,83 (0,36)	$\rho= 0,36$
<b>TIMBRE</b>		2,03 (0,56)	2,50 (0,57)	$\rho= 0,12$
<b>VIBRATO</b>		1,68 (0,90)	2,40 (0,62)	$\rho= 0,12$
<b>DINÂMICA</b>		1,48 (0,63)	2,07 (0,76)	$\rho= 0,12$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,26 (0,65)	2,73 (0,68)	$\rho= 0,41$
<b>ANDAMENTO</b>		2,37 (0,86)	2,93 (0,83)	$\rho= 0,21$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		2,05 (0,75)	2,40 (1,02)	$\rho= 0,63$
<b>RUBATO</b>		1,94 (0,75)	2,30 (0,84)	$\rho= 0,46$
<b>FRASEADO</b>		1,55 (0,71)	2,07 (0,46)	$\rho= 0,12$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,38 (0,81)	1,83 (0,67)	$\rho= 0,28$
<b>ESTILO</b>		1,58 (0,72)	2,10 (0,56)	$\rho= 0,15$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Nas Tabelas 14 e 15 observamos a ausência de diferenças entre os grupos com e sem traço de ansiedade na personalidade, durante a fase de estudo individual, e a presença de maior frequência cardíaca no grupo com ansiedade-traço, na fase de audição.

Comparamos os indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental em ambas as fases do estudo, em função do período letivo em que os estudantes de flauta encontravam-se matriculados. Esses dados estão apresentados nas Tabelas 16 e 17.

Tabela 16. Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de estudo individual, em função do período letivo (*expertise*).

		<4° SEMESTRE (N=8) $\bar{X}$ (DP)	≥4° SEMESTRE (N=11) $\bar{X}$ (DP)	ESTATÍSTICA <sup>1</sup>
<b>STAI-S</b>		41,38 (9,75)	36,64 (6,16)	$\rho = 0,39$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	14,95 (6,24)	8,71 (6,06)	$\rho = 0,04^*$
	<i>deterioração cognitiva</i>	28,98 (7,95)	23,41 (9,28)	$\rho = 0,12$
	<i>sedação desconforto</i>	10,23 (1,92)	8,55 (4,19)	$\rho = 0,27$
<b>BSS</b>		12,40 (5,40)	10,99 (8,71)	$\rho = 0,54$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	17,38 (10,84)	17,27 (10,99)	$\rho = 0,96$
	<i>negativo</i>	38,75 (6,29)	39,45 (6,91)	$\rho = 0,65$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	21,75 (3,88)	21,63 (4,38)	$\rho = 1,00$
	<i>diastólica</i>	134,75 (12,77)	130,00 (19,52)	$\rho = 0,60$
<b>FC</b>		85,63 (8,26)	83,18 (14,92)	$\rho = 0,49$
<b>FC</b>		72,25 (11,22)	77,82 (10,40)	$\rho = 0,15$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		25,92 (7,23)	28,45 (7,70)	$\rho = 0,60$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		3,55 (0,58)	2,25 (1,23)	$\rho = 0,01^*$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,95 (0,63)	2,75 (0,83)	$\rho = 0,77$
<b>TIMBRE</b>		1,95 (0,76)	2,40 (0,71)	$\rho = 0,31$
<b>VIBRATO</b>		1,83 (0,75)	2,29 (0,84)	$\rho = 0,35$
<b>DINÂMICA</b>		1,63 (0,91)	1,98 (0,87)	$\rho = 0,39$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,60 (0,73)	2,69 (0,66)	$\rho = 0,96$
<b>ANDAMENTO</b>		2,68 (0,70)	2,89 (0,66)	$\rho = 0,49$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		1,95 (1,19)	2,85 (0,59)	$\rho = 0,15$
<b>RUBATO</b>		1,83 (0,78)	2,33 (0,73)	$\rho = 0,15$
<b>FRASEADO</b>		2,20 (0,77)	2,13 (0,85)	$\rho = 0,96$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,43 (0,64)	1,80 (0,89)	$\rho = 0,44$
<b>ESTILO</b>		1,63 (0,43)	2,11 (0,77)	$\rho = 0,07$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Tabela 17. Comparação de indicadores clínicos de ansiedade e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de audição, em função do período letivo (*expertise*).

		<4° SEMESTRE (N=8) $\bar{X}$ (DP)	≥4° SEMESTRE (N=11) $\bar{X}$ (DP)	ESTATÍSTICA <sup>1</sup>
<b>STAI-S</b>		36,13 (7,88)	35,55 (7,66)	$\rho= 0,90$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	12,47 (5,76)	9,84 (6,28)	$\rho= 0,54$
	<i>deterioração cognitiva</i>	20,65 (7,73)	21,44 (10,92)	$\rho= 0,90$
	<i>sedação desconforto</i>	7,68 (3,14)	8,17 (3,69)	$\rho= 0,84$
<b>BSS</b>		12,38 (8,01)	13,91 (7,63)	$\rho= 0,65$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	37,25 (6,27)	41,09 (7,00)	$\rho= 0,12$
	<i>negativo</i>	19,37 (8,26)	20,63 (6,08)	$\rho= 0,84$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	131,50 (13,13)	132,27 (16,62)	$\rho= 0,77$
	<i>diastólica</i>	81,25 (6,49)	81,18 (12,04)	$\rho= 0,90$
<b>FC</b>		75,00 (9,76)	81,82 (7,70)	$\rho= 0,35$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		21,57 (4,86)	26,34 (70,9)	$\rho= 0,10$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		3,25 (1,36)	1,20 (1,46)	$\rho= 0,02^*$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,45 (0,71)	2,85 (0,32)	$\rho= 0,27$
<b>TIMBRE</b>		1,73 (0,50)	2,51 (0,42)	$\rho > 0,01^*$
<b>VIBRATO</b>		1,23 (0,73)	2,40 (0,60)	$\rho > 0,01^*$
<b>DINÂMICA</b>		1,38 (0,59)	1,87 (0,74)	$\rho= 0,15$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,15 (0,53)	2,60 (0,73)	$\rho= 0,12$
<b>ANDAMENTO</b>		2,33 (0,63)	2,71 (1,00)	$\rho= 0,17$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		1,68 (0,65)	2,51 (0,79)	$\rho= 0,02^*$
<b>RUBATO</b>		1,70 (0,56)	2,31 (0,83)	$\rho= 0,10$
<b>FRASEADO</b>		1,70 (0,57)	1,73 (0,77)	$\rho= 0,96$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,18 (0,50)	1,78 (0,87)	$\rho= 0,07$
<b>ESTILO</b>		1,38 (0,45)	2,02 (0,75)	$\rho= 0,04^*$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Nas Tabelas 16 e 17 observamos que do ponto de vista dos indicadores clínicos de ansiedade houve diferença apenas na subescala de ansiedade da VAMS, entre os grupos matriculados nos quatro primeiros e nos quatro últimos semestres letivos, na fase de estudo individual. Dentre as competências técnicas e interpretativas, identificamos diferença estatisticamente significativa na respiração, em ambas as fases do estudo, bem como no timbre, vibrato, acurácia rítmica e estilo na audição. Assim sendo, verificamos que os estudantes de flauta dos quatro primeiros semestre letivos apresentaram menor domínio das competências técnicas e interpretativas, principalmente daquelas relacionadas à sonoridade, especialmente quando comparadas com aqueles matriculados nos quatro últimos semestres letivos.

Por fim, comparamos os indicadores clínicos de ansiedade e os critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental em ambas as fases do estudo, em função do conhecimento prévio dos estudantes de flauta quanto ao excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy. Esses dados estão apresentados nas Tabelas 18 e 19 a seguir.

Tabela 18. Comparação de indicadores clínicos e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de estudo individual, em função do conhecimento prévio do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy.

		COM CONHECIMENTO PRÉVIO (N=16) $\bar{X}$ (DP)	SEM CONHECIMENTO PRÉVIO (N=3) $\bar{X}$ (DP)	ESTATÍSTICA <sup>1</sup>
<b>STAI-S</b>		37,44 (8,11)	45,00 (3,00)	$\rho= 0,03^*$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	10,28 (6,70)	16,96 (4,10)	$\rho= 0,17$
	<i>deterioração</i>	24,18 (8,90)	34,16 (1,98)	$\rho= 0,17$
	<i>cognitiva</i>	9,08 (3,63)	10,23 (2,54)	$\rho= 0,63$
	<i>sedação</i>	9,71 (6,33)	21,53 (3,09)	$\rho= 0,01^*$
<b>BSS</b>	<i>desconforto</i>	16,13 (10,34)	23,67 (11,93)	$\rho= 0,42$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	39,44 (6,90)	37,67 (4,16)	$\rho= 0,42$
	<i>negativo</i>	21,75 (4,41)	21,33 (1,52)	$\rho= 0,30$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	132,44 (17,64)	129,67 (13,57)	$\rho= 0,87$
	<i>diastólica</i>	84,75 (12,99)	81,33 (9,23)	$\rho= 0,79$
<b>FC</b>		76,50 (11,45)	70,00 (4,00)	$\rho= 0,35$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		27,53 (7,82)	26,60 (5,92)	$\rho= 1,00$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		2,68 (1,25)	3,47 (0,23)	$\rho= 0,42$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,84 (0,80)	2,80 (0,34)	$\rho= 0,87$
<b>TIMBRE</b>		2,23 (0,79)	2,13 (0,64)	$\rho= 0,79$
<b>VIBRATO</b>		2,25 (0,78)	1,27 (0,50)	$\rho= 0,04^*$
<b>DINÂMICA</b>		1,81 (0,87)	1,93 (1,10)	$\rho= 0,87$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,65 (0,69)	2,67 (0,70)	$\rho= 1,00$
<b>ANDAMENTO</b>		2,84 (0,70)	2,60 (0,52)	$\rho= 0,55$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		2,58 (0,94)	1,93 (1,22)	$\rho= 0,42$
<b>RUBATO</b>		2,13 (0,83)	2,07 (0,41)	$\rho= 0,87$
<b>FRASEADO</b>		2,15 (0,85)	2,20 (0,60)	$\rho= 0,95$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,64 (0,87)	1,67 (0,30)	$\rho= 0,95$
<b>ESTILO</b>		1,95 (0,72)	1,67 (0,30)	$\rho= 0,42$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Tabela 19. Comparação de indicadores clínicos e dos critérios de avaliação da qualidade de execução instrumental na fase de audição, em função do conhecimento prévio do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy.

		COM CONHECIMENTO PRÉVIO (N=16) $\bar{X}$ (DP)	SEM CONHECIMENTO PRÉVIO (N=3) $\bar{X}$ (DP)	ESTATÍSTICA <sup>1</sup>
<b>STAI-S</b>		34,25 (7,18)	44,00 (2,00)	$\rho= 0,04^*$
<b>VAMS</b>	<i>ansiedade</i>	9,91 (5,83)	16,46 (4,59)	$\rho= 0,08$
	<i>deterioração cognitiva</i>	19,24 (9,05)	31,06 (4,06)	$\rho= 0,03^*$
	<i>sedação</i>	7,38 (3,38)	11,06 (0,49)	$\rho= 0,03^*$
	<i>desconforto</i>	7,54 (4,49)	32,67 (6,65)	$\rho < 0,01^*$
<b>BSS</b>		12,06 (7,66)	19,67 (2,88)	$\rho= 0,10$
<b>SSPS-S</b>	<i>total</i>	40,75 (6,22)	32,67 (6,65)	$\rho= 0,04^*$
	<i>negativo</i>	21,00 (6,39)	15,33 (8,96)	$\rho= 0,13$
<b>PA</b>	<i>sistólica</i>	131,00 (15,31)	137,00 (13,52)	$\rho= 0,63$
	<i>diastólica</i>	80,38 (10,24)	85,67 (7,09)	$\rho= 0,30$
<b>FC</b>		79,19 (14,73)	77,67 (7,09)	$\rho= 0,87$
<b>AVALIAÇÃO TOTAL</b>		24,97 (6,55)	20,93 (6,70)	$\rho= 0,42$
<b>RESPIRAÇÃO</b>		1,98 (1,70)	2,53 (2,20)	$\rho= 0,71$
<b>AFINAÇÃO</b>		2,73 (0,55)	2,47 (0,57)	$\rho= 0,35$
<b>TIMBRE</b>		2,29 (0,55)	1,60 (0,52)	$\rho= 0,04^*$
<b>VIBRATO</b>		2,06 (0,79)	1,07 (0,98)	$\rho= 0,13$
<b>DINÂMICA</b>		1,70 (0,72)	1,47 (0,75)	$\rho= 0,79$
<b>ARTICULAÇÃO</b>		2,45 (0,71)	2,20 (0,52)	$\rho= 0,63$
<b>ANDAMENTO</b>		2,56 (0,95)	2,47 (0,11)	$\rho= 0,48$
<b>ACURÁCIA RÍTMICA</b>		2,28 (0,81)	1,53 (0,80)	$\rho= 0,25$
<b>RUBATO</b>		2,04 (0,84)	2,13 (0,41)	$\rho= 0,87$
<b>FRASEADO</b>		1,76 (0,68)	1,47 (0,70)	$\rho= 0,55$
<b>EXPRESSIVIDADE</b>		1,61 (0,80)	1,07 (0,61)	$\rho= 0,25$
<b>ESTILO</b>		1,83 (0,69)	1,33 (0,75)	$\rho= 0,42$

<sup>1</sup>Teste de Wilcoxon; N= População da Amostra;  $\bar{X}$ = Média; DP = Desvio Padrão; \*=Diferença Estatisticamente Significativa.

Nas Tabelas 18 e 19 observamos diferença estatisticamente significativa na escala de ansiedade-estado e na subescala de desconforto da VAMS, em ambas as fases. Nas subescalas de deterioração cognitiva e sedação da VAMS, identificamos também diferenças estatisticamente significativas na fase de audição, isto é, os estudantes de flauta sem conhecimento prévio do excerto orquestral tiveram a média desses indicadores clínicos de ansiedade mais elevada.

Quanto às competências técnicas e interpretativas, observamos também que os estudantes de flauta sem conhecimento prévio do excerto orquestral apresentaram diferenças estatisticamente significativas, tanto no vibrato quanto no timbre, porém em fases distintas. Assim sendo, os estudantes de flauta sem conhecimento prévio demonstraram menor domínio dessas competências técnicas e interpretativas.

## Capítulo IV

### Discussão dos Resultados

Este capítulo encontra-se subdividido em duas partes. A primeira discute a qualidade da execução instrumental a partir dos resultados referentes a cada uma das competências técnicas e interpretativas, por meio das análises qualitativa e quantitativa, dialogando com a literatura. A segunda trata sobre os resultados gerais e aqueles relacionados à ansiedade de *performance* musical.

#### 4.1. Discussão sobre a Qualidade da Execução Instrumental

##### 4.1.1. Respiração

Em virtude da tradição na execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, em uma única respiração em situação de audição e do emprego da respiração ao longo de sua execução em outras situações de *performance* musical, a respiração é uma competência amplamente discutida na literatura da flauta (McCUTCHAN, 1994; LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003; TOFF, 2005; BAXTRESSER, 2008; TOFF, 2012; RODRIGUES, 2015; SINICO; GERLING, 2016a; SINICO; GERLING, 2016b). A importância dessa competência técnica e interpretativa demonstrou-se também relevante por meio da indicação dos estudantes de flauta no momento do preenchimento do Questionário Sociodemográfico e Educacional, embora a maioria não tenha conseguido realizar a tarefa musical de executar o solo de flauta em uma única respiração, em ambas as fases da pesquisa.

Percebemos que, em alguns casos, o emprego da respiração ao longo da execução influenciou negativamente a condução do fraseado, tanto por ter ocorrido em outros pontos que não aqueles mencionados na literatura (LORD, 1998; BAXTRESSER, 2008), como também pelo descuido no momento da tomada da respiração, ocasionando silêncio entre notas. Tal fato

corroborar a suposição que a maioria dos estudantes de flauta possui consciência empírica a respeito da importância da respiração nesse solo de flauta, porém desconhece aquilo que a literatura trata sobre o repertório restrito de estratégias para impedir esse tipo de deterioração musical.

Ao relacionar a qualidade da execução instrumental e a ansiedade de *performance* musical, percebemos uma associação significativa na média de avaliação da respiração em ambas as fases, tal qual em alguns indicadores clínicos de ansiedade, como STAI-S, subescala de deterioração cognitiva da VAMS e BSS. Em todos os casos, a média na fase de audição diminuiu em relação ao estudo individual, o que para os indicadores clínicos de ansiedade traduz-se em um resultado positivo, minimizando o nível de ansiedade-estado e de sintomas cognitivos e somáticos da ansiedade, sobretudo no momento em que antecede a execução musical. Por outro lado, a redução da média da respiração entre as fases compreendeu na diminuição da qualidade dessa competência técnica e interpretativa.

A proficiência da respiração foi um fator de diferenciação significativo entre os estudantes de flauta matriculados do quinto ao oitavo semestre letivo, na fase de audição. Certamente, esse resultado reforça o conceito de *expertise*, isto é, a capacidade adquirida pela prática de desempenhar qualitativamente bem uma tarefa particular de domínio específico (FRENCH; STERNBERG, 1989, p.158). No entanto, Ericsson & Lehmann (1996) explicam que:

“A *expertise* musical está associada ao desempenho técnico de um músico, sendo este provido, ao longo do tempo, por meio da prática deliberada e de uma série de estratégias para resolução de problemas presentes no seu repertório de estudo” (ERICSSON; LEHMANN, 1996 *apud* ALVES; FREIRE, 2013, p.2)

Considerando as características do estudante de flauta do ensino superior aqui investigados, podemos categorizá-los como competentes dentro do Modelo de Cinco Estágios para Aquisição de Habilidade para Adultos (DREYFUS; DREYFUS, 1986). Esse estágio do modelo refere-se àqueles que devem decidir por si mesmos as estratégias, de acordo com suas habilidades, de forma a lidar com diferentes situações, mas sem a certeza de que a estratégia adotada será eficiente ou não. É nesse estágio que o resultado depende da decisão da compreensão do estudante, o qual se sente

responsável por sua deliberação. Muitas vezes, sua decisão o leva à confusão e fracasso, mas outras vezes estimula na conquista de resultados positivos (DREYFUS, 2004, p.178).

A partir disso, observamos no estudo de Silva (2010) o relato de estudantes de flauta da UFRGS sobre estratégias de estudo em torno do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy. Cinco estratégias foram apontadas para o controle da respiração: diminuição da amplitude da dinâmica, utilização correta da articulação, aumento do andamento, utilização dos músculos abdominais, intercostais e torácicos, bem como controle da coluna de ar (SILVA, 2010, p.38). As três primeiras estratégias puderam ser observadas pela banca avaliadora deste estudo, como amplitude limitada de dinâmica, utilização de outras articulações daquelas esperadas e execução em andamento mais rápido. A utilização dessas estratégias acarretou em consequências negativas para a qualidade da execução instrumental, a qual se encontra detalhada a seguir.

Primeiramente, a limitação da amplitude da dinâmica poderia ter influenciado negativamente a condução do fraseado e a expressividade musical, visto que a dinâmica tem como objetivo auxiliar no direcionamento das notas longas e contribuir com o acento e declive da melodia. Em segundo lugar, a articulação nesse excerto orquestral referiu-se às notas ligadas pela mesma coluna de ar e em acentos. Entretanto, a articulação nesse solo de flauta trata da articulação propriamente dita e do *legato* (SINICO; GERLING, 2016a, p.22-23). No primeiro caso, esperávamos que a articulação das notas Dó#5 fosse tocada de forma suave, porém precisa. Assim, pressupomos que alguns estudantes de flauta desconhecem outros tipos de articulação no instrumento, além daquelas que são comumente tratadas nos métodos e livros-texto, como golpes de língua simples, duplo e triplo com sílabas linguodentais oclusivas, como /t/ e /d/.

O segundo caso trata do *legato*, cujas notas sobre as quais está o arco devem ser tocadas com fluidez e sem interrupção sonora entre elas (TEIXEIRA, 2016, p.3). O autor comenta a respeito do *legato* nesse solo de flauta:

A preocupação por parte do autor em transmitir o mais exato possível sua mentalização fraseológica a fim de orientar a interpretação do

flautista. Tal determinação, escrita através de arcos de ligadura e sinais de dinâmica, busca prescrever o momento preciso de maior expressividade da frase que deverá ser determinante na interpretação de qualquer executante (TEIXEIRA, 2016, p.4).

Conseqüentemente, supomos que alguns estudantes não compreendem o *legato* como uma articulação que excede o fato de tocar as notas ligadas por uma mesma coluna de ar, mas que demanda também uma digitação precisa e minuciosa, para que não haja a interrupção da coluna de ar em decorrência do golpe de chaves da flauta.

Em terceiro e último lugar, a velocidade acima do andamento impossibilitou uma interpretação mais expressiva, limitando a utilização de competências técnicas e interpretativas relacionadas à sonoridade e à realização cuidadosa das expressões *doux et expressif*, indicadas na partitura.

#### 4.1.2. Afinação

A maioria dos estudantes de flauta (N=16) compreendeu a importância da afinação no excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, o qual é composto por um intervalo de trítone (Dó#5-Sol4), interligado por três tons inteiros (Dó#5-Si4, Si4-Lá4, Lá4-Sol4), porém dissolvidos pelo cromatismo (SINICO; GERLING, 2016a, p.4). Outro ponto crucial para a afinação nesse solo de flauta encontra-se no Dó#5, que tende a ser executado em uma frequência superior àquela esperada, devido às questões acústicas da escala do instrumento e por ser essa a nota que o compositor inicia o solo de flauta, reaparecendo outras três vezes nesse trecho, duas vezes como um dos polos de estabilidade da melodia (SINICO; GERLING, 2016a, p.11).

No entanto, seis estudantes de flauta não demonstraram proficiência nessa competência técnica e interpretativa, cuja ocorrência tornou-se evidente na fase de estudo individual. Na análise estatística dessa fase, observamos correlação significativa e negativa entre a afinação e alguns indicadores clínicos de ansiedade, como as subescalas de deterioração cognitiva, sedação e desconforto da VAMS, além do SSPS-S Total e Negativo. Ambos os instrumentos de autoavaliação encontram-se fundamentados nas teorias cognitivas. Por isso, Osório et al. (2012) explicam que o SSPS-S “pressupõe que a ansiedade social é resultado de uma percepção negativa de si e dos

outros em relação a si” (OSÓRIO et al., 2012, p.48). Os pensamentos negativos podem tornar o músico tenso e preocupado, propiciando falhas, esquecimento e tornando-os incapazes de executar expressivamente (LEHMANN et al., 2007, p.149). Os autores ressaltam que:

Satisfazer as diferentes demandas cognitivas simultaneamente leva-se ao estreitamento da atenção em relação ao desempenho e, em vez de tomar todas as indicações relevantes para a execução, a atenção torna-se seletiva e, infelizmente, nem sempre direcionada para as indicações corretas (LEHMANN et al., 2007, p.149, tradução nossa)<sup>27</sup>.

Desse modo, a percepção negativa de si pode ter sido associada à vivência de dificuldade de raciocínio, incapacidade, incompetência, confusão, fraqueza e apatia (deterioração cognitiva); sonolência e distração (sedação); desinteresse, tristeza, insatisfação e hostilidade (desconforto), os quais, por sua vez, influenciaram negativamente a afinação. Portanto, podemos compreender que tais sintomas poderiam acarretar na privação de atenção desses estudantes de flauta no momento da execução instrumental, tanto na afinação do Dó#5 quanto na dos intervalos diatônicos e cromáticos. Além disso, a qualidade do instrumento devido as diferentes escalas entre marcas e modelos estudante e profissional.

#### 4.1.3. Timbre

Apesar de o timbre ter sido considerado importante pela maioria dos estudantes de flauta (N=18), muitos não mostraram proficiência (N=12) nessa competência técnica e interpretativa, segundo a banca avaliadora. A proficiência aqui mencionada trata da deliberação quanto ao um timbre apropriado que alguns músicos acreditam caracterizar o estilo musical de Claude Debussy e a representação do ser mitológico do fauno, bem como sua associação à dinâmica - *piano*, ao vibrato e à expressividade musical – *doux et expressif* (LORD, 1998). A concepção de timbre deve ser considerada subjetiva, porque varia de acordo com a percepção e gosto do executante e ouvinte. Ao correlacionar o timbre com os indicadores clínicos de ansiedade,

---

<sup>27</sup> Satisfying the different cognitive demands simultaneously leads to a narrowing of attention regarding performance, and instead of taking in all relevant cues for performing, attention becomes selective and, unfortunately, not always aimed at the correct cues (LEHMANN et al., 2007, p.149).

verificamos uma correlação significativa na subescala de deterioração cognitiva da VAMS, tanto na fase de estudo individual quanto no SSPS-D Total na audição. No primeiro caso, compreendemos que os sintomas cognitivos poderiam ter influenciado negativamente a deliberação quanto ao tipo de timbre a ser utilizado durante a fase de estudo individual. No segundo caso, observamos que a percepção negativa de si e do outro em relação a si na audição também poderia ter influenciado negativamente a deliberação do timbre, tendo em conta as informações mencionadas acima.

Ademais, constatamos que os estudantes de flauta matriculados do quinto ao oitavo semestre letivo e aqueles que detinham conhecimento prévio do excerto orquestral obtiveram médias superiores no timbre, na fase de audição. Contudo, podemos afirmar, a partir dos resultados, que a *expertise* musical é um fator de maior relevância na deliberação do timbre a ser empregado nesse excerto orquestral do que o conhecimento prévio. O fato do estudante de flauta ter tido contato com esse excerto orquestral antes do procedimento semiexperimental não teve tanta expressão, já que, provavelmente, a execução em uma única respiração e a situação de audição tenham sido condições diferenciadas. Porém, a *expertise* musical demonstrouse eficiente nessa competência, presumivelmente devido ao conhecimento técnico do instrumento e musical maior, o que possibilitou deliberar por um timbre mais próximo daquele esperado pela banca avaliadora.

No estudo de Silva (2010), estudantes de flauta relataram estratégias que têm o objetivo de aperfeiçoar o timbre nesse mesmo excerto orquestral. A *expertise* musical dos estudantes de flauta pode ser observada pelos tipos de estratégias utilizadas, como exercícios de harmônicos e de técnicas expandidas, entre elas o *frullato* e o *throat tuning* (SILVA, 2010, p.57-60).

#### 4.1.4. Vibrato

Os estudantes de flauta consideraram o vibrato importante (N=10), porém (N=14) não comprovaram proficiência nessa competência técnica e interpretativa. A literatura (BUCK, 2003; TOFF, 2012) recomenda a utilização do vibrato de dinâmica no solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune*

em notas longas e o vibrato de afinação variando em velocidade e amplitude de forma homogênea, tornando-o flexível para conduzir o fraseado de modo convincente (SINICO & GERLING, 2016a, p.17). No entanto, a velocidade e a amplitude do vibrato, além de homogêneas, devem combinar com a concepção de timbre determinado pelo executante.

Observamos correlação significativa negativa entre o vibrato, o estado de ansiedade (STAI-S) e a subescala de deterioração cognitiva da VAMS na fase de estudo individual. Visto isso, podemos supor que a ansiedade momentânea e os sintomas cognitivos no estudo individual podem ter favorecido um vibrato sistêmico inadequado ao que alguns músicos acreditam ser o estilo musical de Claude Debussy. Na audição houve diferença estatisticamente significativa na correlação do vibrato e do SSPS-S Total, ou seja, os pensamentos negativos podem ter influenciado negativamente o vibrato, tanto em sua ausência total ou parcial quanto em sua velocidade e amplitude, conforme a percepção dos avaliadores. Embora o vibrato seja uma competência técnica e interpretativa inerente à execução da flauta, é necessária a deliberação para que seu emprego se adeque às características estéticas, estilísticas e expressivas envolvidas na música. Assim sendo, a ocorrência do pensamento negativo pode ter impossibilitado os estudantes de flauta de deliberarem corretamente sobre as características do vibrato durante a execução instrumental.

Contudo, constatamos que os estudantes de flauta matriculados do quinto ao oitavo semestre letivo apresentaram média superior do vibrato na audição, o que nos permite afirmar que a *expertise* musical pode ter contribuído para a deliberação quanto ao tipo e ao emprego do vibrato na segunda fase da pesquisa. Os estudantes de flauta com conhecimento prévio do excerto orquestral obtiveram média superior na fase de estudo individual, o que demonstra que esse fator também pode ter cooperado positivamente para a definição das características do vibrato.

#### 4.1.5. Dinâmica

Conquanto a maioria dos estudantes de flauta (N=16) tenha concordado que a dinâmica é uma importante competência técnica e

interpretativa nesse excerto orquestral, muitos (N=15) não foram considerados proficientes pela banca avaliadora. A limitação da amplitude da dinâmica pode ter sido utilizada como estratégia para o controle da respiração, visto que deveriam executar o excerto orquestral em uma única respiração, conforme solicitado pelo pesquisador. Além disso, a presença dos reguladores de dinâmica no terceiro e quarto compassos pode causar certa tensão devido à necessidade de empregar um maior volume de ar. No entanto, a literatura (LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003) sugere que outras competências relacionadas à sonoridade podem colaborar positivamente com o flautista. A utilização de timbre e vibrato variados pode contribuir para uma melhor percepção de mudança e amplitude de dinâmica (SINICO; GERLING, 2016a, p.18).

Houve correlação significativa entre a dinâmica e a subescala negativa do SSPS-S, o que sugere que o aumento de sintomas cognitivos influenciou negativamente a dinâmica, já que “para tocar *p* e especialmente *pp* requer muita concentração e, sim, esforço” (DEBOST, 2002, p.64). Logo, os pensamentos negativos podem ter influenciado na concentração dos estudantes de flauta e, conseqüentemente, na proficiência deles nessa competência técnica e interpretativa.

#### 4.1.6. Articulação

A articulação havia sido considerada importante por alguns estudantes de flauta (N=6), porém um número superior a este (N=9) não demonstrou proficiência nessa competência técnica e interpretativa. Simplificadamente, podemos determinar duas articulações básicas no excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy: articulação *non-attack* e *legato* (SINICO; GERLING, 2016a, p.22-23). A partir da avaliação da qualidade da execução instrumental, verificamos que alguns estudantes de flauta descumpriram a articulação indicada por meio de sua ausência, uso incorreto do *legato* e acentuação de notas. Além disso, observamos uma correlação significativa negativa entre a articulação e a subescala negativa do SSPS-S, revelando que com o aumento de sintomas cognitivos da ansiedade, pode ter diminuído a qualidade e a proficiência dos estudantes de flauta na

competência técnica e interpretativa da articulação na fase de estudo individual. Para a execução das articulações sugeridas pela literatura nesse excerto orquestral é requerido um momento de concentração e serenidade para que a articulação *non-attack* seja leve e precisa, além do cuidado com a digitação, para que não haja a interrupção da coluna de ar pelas chaves.

#### 4.1.7. Andamento

Alguns estudantes de flauta (N=9) consideraram o andamento uma competência técnica e interpretativa importante para o excerto orquestral, porém um número maior (N=11) foi considerado improficiente nessa competência pela banca avaliadora. Na análise da qualidade da execução instrumental, observamos a execução em andamentos mais lentos e mais rápidos do que era esperado para um *Très modéré* - muito moderado. Na literatura do instrumento, Buck (2003) sugere que o flautista execute o excerto orquestral em uma marcação metronômica entre 92 a 96 bpm para o valor da colcheia (Buck, 2003, p.45). A variação de andamento pôde ser constatada pela duração do áudio das gravações no estudo individual, sendo a menor duração 19 segundos e a maior, 30 segundos. Na audição, a menor duração foi de 14 segundos e maior de 32 segundos, resultando em uma média de duração dos áudios em 24 segundos.

Sinico & Gerling (2016b) analisam aspectos temporais do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, em gravações de flautistas profissionais, identificando as médias de duração dos áudios em 22 segundos e de andamento em 84 bpm. Como mencionado anteriormente, a utilização de andamento mais rápido é sugerida como uma estratégia para a administração do ar, uma vez que deveriam executar o solo de flauta em uma única respiração.

Ademais, identificamos uma correlação significativa entre o andamento e a subescala negativa do SSPS-S, que indica que sintomas cognitivos da ansiedade podem ter influenciado negativamente na deliberação do andamento e de sua regularidade no estudo individual. A percepção negativa de si e dos outros em relação a si podem ter ocasionado a execução em um andamento mais rápido, sobretudo devido ao tempo restrito que tiveram para

realizar a tarefa musical no estudo individual e também desestabilizado pela sensação de pulso em alguns casos.

Em contrapartida, a autoavaliação de sua execução instrumental pode ter causado um elevado estado de alerta na fase de estudo individual. A respeito disso, Lehmann et al. (2007) explicam que o “elevado estado de alerta às vezes pode influenciar na escolha do tempo, o qual tende a tornar-se mais rápido na execução que durante o estudo individual, acrescentando dificuldades técnicas” (LEHMANN et al., 2007, p.148, tradução nossa)<sup>28</sup>.

#### 4.1.8. Acurácia Rítmica

A minoria dos estudantes de flauta (N=4) considerou a acurácia rítmica uma competência técnica e interpretativa importante para a execução do excerto orquestral. Entretanto, a maioria (N=15) não demonstrou proficiência nessa competência segundo a banca avaliadora, inclusive aqueles que atribuíram importância a ela. Na análise da qualidade da execução instrumental, percebemos inexatidão rítmica pela inobservância do tempo integral das notas e desproporção rítmica entre duínas e tercinas. O primeiro caso pôde ser observado nos Dó<sup>#5</sup> de quatro tempos e meio do primeiro e segundo compassos, e no Si de quatro tempos do terceiro para o quarto compasso. No segundo caso, pôde ser identificado entre duínas e tercinas do movimento cromático descendente e diatônico ascendente, no primeiro e segundo compassos. Tais falhas são preocupantes, uma vez que a estrutura rítmica da melodia deveria ser considerada simples para estudante de cursos de Bacharelado em Música, especialmente por compreenderem a contagem de notas longas e a proporção rítmica básica.

Na análise estatística, encontramos correlação significativa entre acurácia rítmica, subescalas de ansiedade e deterioração cognitiva da VAMS e SSPS-S Total, e subescala negativa no estudo individual. Assim sendo, compreendemos que o aumento de humores relacionados à agitação, tensão e preocupação (ansiedade); dificuldade de raciocínio, incapacidade, incompetência, confusão, fraqueza e apatia (deterioração cognitiva) pode ter influenciado negativamente a atenção para a exatidão rítmica. De igual modo,

---

<sup>28</sup> High arousal often influences the choice of tempo, which tends to become faster in performance than during practice, adding technical difficulties (LEHMANN et al., 2007, p.148).

a percepção negativa de si e dos outros, em relação a si traduzida pelo SSPS-S Total e Negativo, pode ter influenciado de forma contraproducente essa competência. Por outro lado, identificamos correlação significativa entre a acurácia rítmica e a subescala de desconforto da VAMS na audição, isto é, humores como desinteresse, tristeza, insatisfação e hostilidade podem ter ocasionado um resultado desfavorável em relação à acurácia rítmica nessa fase da pesquisa. Na comparação entre as médias da acurácia rítmica entre ambas as fases do estudo, encontramos correlação significativa e que atesta melhor qualidade dessa competência na fase do estudo individual.

Constatamos também que os estudantes de flauta matriculados do quinto ao oitavo semestre letivo obtiveram maior proficiência na acurácia rítmica na audição, em especial quando comparado àqueles dos semestres iniciais do curso de Bacharelado em Música. Novamente, a *expertise* musical assegurou melhor qualidade na execução da competência técnica e interpretativa, possivelmente, por estarem mais familiarizados com esse tipo de estrutura rítmica, mesmo quando submetidos ao estresse.

#### 4.1.9. Rubato

Apenas alguns estudantes de flauta (N=6) consideraram o rubato uma competência técnica e interpretativa importante para a execução do excerto orquestral, porém (N=7) não demonstraram proficiência no emprego correto dessa competência, segundo a banca avaliadora. Sabemos que não há nenhuma indicação do compositor para o uso do rubato, por isso criou-se o impasse quanto ao seu emprego em decorrência da estrutura rítmica do excerto orquestral nos compassos 1 e 2, onde o compositor se utiliza de recursos de notação para criar o efeito de *accelerando* e *ritardando* em torno das notas estruturais – Dó<sup>#5</sup> e Sol<sup>4</sup> (SINICO; GERLING, 2016b, p.73). No entanto, os autores (2016b) observam o emprego liberal do rubato, principalmente nos dois primeiros compassos do solo de flauta analisados a partir das gravações de flautistas profissionais, diferindo consideravelmente entre a notação musical e o resultado sonoro. Porém, essa flutuação temporal caracterizou uma expressividade implícita na obra (SINICO; GERLING, 2016b, p.97-100).

Na análise estatística, houve correlação significativa entre o rubato e as subescalas de ansiedade e deterioração cognitiva da VAMS e negativa do SSPS-S, na fase de estudo individual. O resultado sugere que mudanças de humor causadas pela ansiedade e que influem nas características funcionais e estruturais, relacionadas ao conhecimento do rubato, podem ter influenciado no emprego incorreto no solo de flauta, na primeira fase da pesquisa. Além disso, sintomas cognitivos provenientes da percepção negativa de si e dos outros em relação a si, traduzida pela subescala negativa do SSPS-S, tenham favorecido também a influência contraproducente de ordem temporal.

#### 4.1.10. Fraseado

A maioria dos estudantes de flauta (N=17) considerou o fraseado uma competência técnica e interpretativa importante para a execução desse excerto orquestral. A minoria (N=8) não demonstrou proficiência na condução do fraseado pela banca avaliadora. A partir da análise qualitativa, observamos que a improficiência no fraseado decorreu devido ao emprego incorreto do timbre, vibrato e dinâmica, inexatidão rítmica e má utilização do rubato. Na literatura (RODRIGUES, 2015), discute-se a importância de existir diferença de sonoridade entre os dois primeiros compassos, seja por meio do vibrato ou da valorização do cromatismo, ou da maior expressividade. Menciona-se ainda a amplitude da dinâmica e variação do timbre para algo mais próximo à flauta de Pã (RODRIGUES, 2015, p.52).

Na análise estatística, encontramos correlação significativa entre o fraseado e o SSPS-S, tanto em sua subescala Negativa quanto na Total, durante o estudo individual. Isso sugere que sintomas cognitivos da ansiedade podem influenciar negativamente na deliberação de competências técnicas e interpretativas, relacionadas à sonoridade e ao tempo, e do fraseado propriamente dito. Entretanto, observamos que a média do fraseado no estudo individual é superior à da audição.

Embora não tenha apresentado correlação significativa entre o fraseado e sintomas cognitivos e somáticos, a média de pontuação da avaliação na audição foi inferior, uma vez que a condução do fraseado se

encontra relacionada às demais competências técnicas e interpretativas, e que estão associadas à respiração, sonoridade e tempo.

#### 4.1.11. Expressividade

A maioria dos estudantes de flauta (N=18) considerou a expressividade uma competência importante para a execução desse excerto orquestral, porém (N=8) não demonstraram proficiência. Tal qual o fraseado, a expressividade encontra-se subjacente às outras competências técnicas e interpretativas relacionadas à sonoridade (afinação, timbre, vibrato e dinâmica) e ao tempo (articulação, andamento, acurácia rítmica e rubato), tendo em conta a deliberação referente ao tipo de sonoridade e ao emprego de flutuações temporais. Powell (2002) conclui que “como anteriormente na música francesa para flauta, uma específica qualidade sonora, o estilo de execução e a sensibilidade emocional, todos completamente em caráter francês, encontravam-se intimamente conectados” (POWELL, 2002, p.218-219). Assim, podemos concluir sobre a existência de particularidades quanto ao emprego da flauta na música francesa desde os primórdios, devido à sua sonoridade, expressividade e sensibilidade, que se aproximam da voz humana (SINICO; GERLING, 2016a, p.25).

Na análise estatística, observamos correlação significativa entre a expressividade e o SSPS-S Total, e a subescala negativa no estudo individual. Desse modo, compreendemos que os sintomas cognitivos relacionados à percepção negativa de si e dos outros em relação a si influenciaram negativamente os estudantes de flauta na expressividade musical. Para isso é necessário ter discernimento de como realizá-la a partir da associação de outras competências técnicas e interpretativas, como o vibrato, dinâmica, articulação e rubato. Estes, em sua maioria, também obtiveram correlação de magnitude moderada com a subescala negativa do SSPS-S. Além disso, essa correlação entre a percepção negativa de si e dos outros em relação a si pode ter sido favorecida pela necessidade de concentração dos estudantes de flauta apenas no estímulo de execução do excerto orquestral em uma única respiração, deixando a expressividade musical de lado.

#### 4.1.12. Estilo

Poucos estudantes de flauta (N=6) apontaram o estilo como uma competência técnica e interpretativa importante para a execução desse excerto orquestral. No entanto, um pouco mais da metade do número de participantes (N=11) não apresentaram proficiência nessa competência. O estilo musical de Claude Debussy refere-se às características da sonoridade da flauta no período impressionista, onde o instrumento é o responsável pela descrição sonora de seres mitológicos, como o fauno, em um ambiente pastoral de caráter bucólico (PIEDADE, 2009, p.3). Assim sendo, verificamos na análise qualitativa que a improficiência do estilo por parte dos estudantes de flauta encontra-se relacionada principalmente ao tipo de timbre e vibrato empregados, além da articulação, andamento e rubato. Portanto, não é possível dissociá-lo de outras competências técnicas e interpretativas.

Na análise estatística, encontramos correlação significativa entre o estilo e as subescalas de ansiedade e deterioração cognitiva da VAM e do SSPS-S no estudo individual, o que pode ter indicado que quanto maior a média dos sintomas cognitivos de ansiedade, apontada por esses indicadores clínicos, menor a possibilidade de obter um estilo mais adequado à música em questão. Por outro lado, identificamos que os estudantes de flauta matriculados do quinto ao oitavo semestre letivo obtiveram médias superiores aos demais na fase de audição, ou seja, a *expertise* musical pode ter propiciado melhor qualidade do estilo devido ao melhor conhecimento técnico do instrumento e musical como um todo.

### 4.2. Discussão Geral

A maioria dos estudantes de flauta (N=16) considerou muito importante o estudo de excertos orquestrais como parte do repertório a ser trabalhado no decorrer do curso de Bacharelado em Música. A consciência da importância da obra orquestral no repertório do instrumento torna-se muito positiva, especialmente por demonstrar não apenas um possível interesse do estudante de flauta em ingressar na carreira de músico de orquestra, mas também pela relevância em conhecê-lo, já que futuramente ele poderá ensinar os seus alunos. A oralidade no ensino do instrumento e de seu repertório

tornou-se fundamental quanto aos relatos de experiência envolvendo a execução dessas obras orquestrais e a solução de possíveis impasses técnicos e interpretativos.

As características dos instrumentos utilizados pelos estudantes de flauta parecem não ter influenciado a qualidade da execução musical, uma vez que a maioria dos instrumentos era constituída de prata e de modelo tipo estudante. Provavelmente, a presença de flautas feitas com outros materiais, como ouro, platina, madeira ou material sintético (como a *grenaditte*<sup>29</sup>), poderia acentuar diferenças timbrísticas do instrumento e influenciar na avaliação da qualidade da execução instrumental. Fato é que, diferentes sistemas mecânicos, escalas, regulagem do instrumento e as variáveis relacionadas a produção do som na flauta, podem contribuir para maior diferença tímbrica e na qualidade da execução musical, que o próprio material do instrumento.

A maioria dos estudantes de flauta (N=13) também considerou muito importante o estudo do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, como parte do repertório do instrumento, cujo resultado auxilia no estudo de Sinico (2016). Nesse estudo 25 estudantes de flauta do curso de Bacharelado em Música, provenientes de 15 IES de quatro regiões brasileiras, demonstraram poder executar esse excerto orquestral como parte do seu repertório. Além disso, 30 dos 32 estudantes de flauta atribuíram alto nível de importância a esse mesmo excerto orquestral (SINICO, 2016, p.11-13). Esse resultado torna-se satisfatório caso os estudantes de flauta tenham ciência de que esse solo de flauta tem sido solicitado amplamente em audições, como para orquestras nos Estados Unidos da América e no Brasil, segundo a literatura (BUCK, 2003; SILVA, 2014; RODRIGUES, 2015).

A percepção dos estudantes de flauta quanto às competências técnicas e interpretativas mais importantes para a execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, corrobora o resultado do estudo de Sinico & Gerling (2017) a respeito dos critérios de avaliação desse solo de flauta em situação de audição, tendo em conta a afinação, o timbre, o fraseado e a expressividade.

---

<sup>29</sup> *Grenaditte* é um novo material inovador inventado por Geoffrey Guo. As propriedades únicas dão-lhe a densidade e as propriedades acústicas semelhantes ao da madeira de *grenadilla*.

Verificamos também que a média do traço de ansiedade na personalidade (STAI-T) de estudantes de flauta do sexo feminino é maior  $\bar{x}$  (53,17) que a do sexo masculino  $\bar{x}$  (39,46), corroborando os resultados do estudo de Osborne & Kenny (2004) e dos de Fioravante et al. (2006) com estudantes universitários. No estudo de Fioravante et al. (2006), a média é de 41,80 para o sexo feminino e 38,00 para o masculino. Assim sendo, podemos perceber que os estudantes de flauta do sexo masculino estão mais próximos da média tomada por base, enquanto que as do sexo feminino estão com uma diferença de 11,37 pontos entre as médias.

A média total de estudantes de flauta com elevado nível de ansiedade de *performance* musical é de 47,7%, muito superior à média de 24,35% de Barbar et al. (2014b) e de 22,8%, obtida nos estudos de Schroeder & Liebelt (1999) com estudantes de graduação em música da Alemanha. Essa pesquisa destacou a ansiedade de *performance* musical em músicos de instrumentos distintos. Portanto, esse resultado pode estar associado às especificidades do instrumento musical e às exigências quanto ao domínio das competências técnicas e interpretativas e do repertório em relação ao estudante de flauta.

A média total da avaliação na fase de audição diminuiu em relação à fase de estudo individual, o que era previsto devido às características da audição, isto é, a diminuição da qualidade da execução instrumental estaria relacionada ao aumento da ansiedade, porém tal relação não ocorreu. No entanto, acreditamos que esse resultado pode estar relacionado à diminuição do estado de alerta, da ansiedade positiva. Tal fato é explicado pela Lei de Yerkes-Dodson (1908)<sup>30</sup>, que preconiza que a tarefa possui um ponto ótimo de estado de alerta para ser desempenhada, porém níveis acima ou abaixo desse ponto tendem a prejudicar o seu desempenho. Nesse caso, a habituação pode ter ocasionado a diminuição do estado de alerta, uma vez que a tarefa musical se tornou mais simples na fase de audição, causando o declínio da qualidade da execução instrumental.

---

<sup>30</sup> Vide texto sobre a relação entre a Lei Yerkes-Dodson e a execução musical (KENNY, 2011, p.138-143).

Pudemos ainda perceber que o avaliador n°1 apresentou maior severidade em suas avaliações, em ambas as fases do estudo. Em contrapartida, o avaliador n° 4 demonstrou ser mais tolerante às improficiências dos estudantes de flauta em suas avaliações. Tanto a presença quanto a ausência de rigorosidade nas médias desses avaliadores podem ser compreendidas como uma característica da personalidade, posto que em todos os casos os avaliadores são flautistas que atuam em orquestras profissionais do Brasil e possuem sólida formação e conhecimento desse excerto orquestral. Todavia, não podemos afirmar que tal diferença entre as médias ocorreu devido ao treinamento para avaliação, familiaridade com o executante ou efeito de tendenciosidade. Primeiramente, todos os avaliadores receberam as mesmas instruções a respeito de como proceder com a avaliação da qualidade da execução instrumental. Em segundo, todas as gravações em áudio foram codificadas para que não houvesse identificação dos estudantes de flauta e, assim, mantivesse o anonimato. Por fim, todos os avaliadores tiveram ciência de que as gravações em áudio foram realizadas por estudantes de flauta de cursos de Bacharelado em Música das IES do Brasil. Por isso, caso houvesse ocorrido um efeito de tendenciosidade, todos os avaliadores tenderiam a avaliar igualmente, com maior rigor.

Na comparação das médias dos indicadores clínicos de ansiedade e da qualidade da execução instrumental entre as fases de estudo individual e audição, foram observadas diferenças estatisticamente significantes nas médias do estado de ansiedade (STAI-S), subescala de deterioração cognitiva da VAMS e no *Bodily Somatic Scale* (BSS). Contudo, verificamos também diminuição das médias na fase de estudo individual para a audição nas subescalas de ansiedade, sedação e desconforto da VAMS; da subescala negativa do SSPS-S; e da PA sistólica e diastólica, apesar de não apresentarem diferença estatisticamente significativa.

Igualmente, identificamos a diminuição nas médias da qualidade da execução instrumental, pois houve a deterioração da qualidade da execução instrumental na fase de audição em relação ao estudo individual, apesar da tendência de diferença estatisticamente significativa ( $p=0,06$ ). Assim sendo, podemos afirmar que a relação da qualidade da execução instrumental é direta e não proporcional ao nível de ansiedade de *performance* musical. Esse

resultado contrapõe a hipótese anteriormente apresentada em que a qualidade da execução instrumental poderia estar inversamente proporcional relacionada ao nível de ansiedade experienciada pelos estudantes de flauta, em especial nas diferentes situações de *performance* musical. No entanto, o delineamento do procedimento semiexperimental pode ter propiciado esse resultado devido a não randomização das fases de coleta de dados entre os sujeitos da amostra. O fato de não utilizar a randomização nesta pesquisa semiexperimental pode ter favorecido a habituação dos estudantes de flauta. Kenny (2011) explica sobre a habituação no contexto das Teorias Fundamentadas na Emoção da Ansiedade:

“O processamento emocional do medo é exigido alterar a sua estrutura e reduzir a ansiedade. Para que ocorra, a estrutura do medo deve ser ativada por uma exposição direta ou por meios simbólicos (imaginação). Desse modo, o medo reduzirá gradualmente, assim como o comprometimento emocional com o estímulo ou a situação temida, através do processo chamado habituação” (KENNY, 2011, p.129, tradução nossa)<sup>31</sup>.

Apesar de a audição ser uma situação de *performance* musical mais propícia à ansiedade devido às suas características, percebemos que os estudantes de flauta experienciaram um menor nível de ansiedade por terem sido expostos antes da fase de estudo individual, reduzindo o comprometimento emocional com o estímulo e a situação, executando o solo de flauta em uma única respiração e a pesquisa em si.

Visto isso, observamos que os estudantes de flauta com indicador de ansiedade de *performance* musical apresentaram médias maiores em relação àqueles sem indicador de APM, porém com diferença estatisticamente significativa para o estado de ansiedade, subescala de desconforto da VAMS, sintomas somáticos, SSPS-S Total e subescala negativa na fase de estudo individual. Na fase de audição, a média da subescala negativa do SSPS-S também foi maior e com diferença estatisticamente significativa. Tal resultado indicou que os sujeitos com APM tendem a sofrer mais de ansiedade em uma situação de *performance* musical, mesmo que seja uma atividade comum em seu dia a dia, apesar de ter se tornado distinta por se tratar de uma pesquisa.

---

<sup>31</sup> Emotional processing of the fear is required to alter the fear structure and reduce anxiety. For this to occur, the fear structure must be activated by direct exposure or through symbolic means (imagination). In this way, the fear will gradually reduce, as will the emotional engagement in the feared stimulus or situation, through the process called habituation (KENNY, 2011, p.129).

Consequentemente, houve o aumento de sintomas cognitivos relacionados ao incômodo pela circunstância e pelos pensamentos de autoavaliação negativa, bem como de sintomas somáticos.

Os estudantes de flauta com indicador de traço de ansiedade na personalidade apresentaram média superior na frequência cardíaca (FC) em relação aos demais na fase de audição. Apesar de haver uma diferença estatisticamente significativa entre os grupos em relação à FC, as suas respostas no BSS não evidenciaram tal diferença.

Na análise quantitativa foi observada diferença estatisticamente significativa entre os estudantes de flauta matriculados do primeiro ao quarto semestre letivo e os matriculados nos demais semestres letivos, na fase de estudo individual. Aqueles com menor tempo de estudo apresentaram média superior na subescala de ansiedade da VAMS, sugerindo aumento de agitação, tensão e preocupação por parte deles em um contexto desconhecido.

Os estudantes de flauta sem conhecimento prévio do excerto orquestral apresentaram médias maiores e com diferença estatisticamente significativa em relação aos demais, sobretudo nos indicadores clínicos de estado de ansiedade e na subescala de desconforto da VAMS, na fase de estudo individual. Esse fato se repetiu na audição, porém para o estado de ansiedade (STAI-S), subescalas de deterioração cognitiva, sedação e desconforto da VAMS. O resultado demonstrou que o conhecimento prévio da tarefa musical possibilitou uma experiência menos estressante. Embora os estudantes com conhecimento prévio tenham obtido média superior, com diferença estatisticamente significativa para o SSPS-S Total na fase de audição, isso indica que eles possuem menor percepção negativa de si e, consequentemente, uma autoavaliação mais rigorosa em relação à qualidade de sua execução musical.

Além disso, os estudantes de flauta nº6 e 12 foram aqueles que obtiveram a menor média entre os avaliadores na fase de estudo individual. Esse resultado pode ser explicado pelo fato de que ambos se encontravam matriculados nos semestres iniciais do curso de Bacharelado em Música e não possuíam conhecimento prévio do excerto orquestral. Tal caso não ocorreu com o estudante de flauta nº 5, que, apesar não possuir conhecimento prévio, encontrava-se matriculado no penúltimo semestre letivo, demonstrando que a

sua *expertise* musical contribuiu para uma melhor qualidade da execução instrumental. Na fase de estudo individual, a minoria (N=9) obteve nota superior à média total da avaliação da qualidade da execução instrumental. Por outro lado, a maioria (N=10) obteve nota superior à média total da avaliação da qualidade da execução instrumental na fase de audição.

## Conclusão

A presente tese aponta e discute a existência de uma relação direta e não proporcional entre a qualidade da execução instrumental, a partir do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, e a ansiedade experienciada pelos estudantes de flauta. Para tal, acreditamos que a habituação pode ter contribuído para diminuição do estado de alerta na fase de audição e, conseqüentemente, para a diminuição da qualidade da execução instrumental na audição.

Ainda assim, o estudo constatou diferença na qualidade da execução instrumental entre as situações de *performance* musical, tendo em vista os sintomas cognitivos de ansiedade. O resultado apresentou melhor qualidade da execução instrumental na fase de estudo individual, com tendência a uma diferença estatisticamente significativa ( $p= 0,06$ ), mesmo com a ocorrência da redução dos sintomas de ansiedade na audição, resultante da habituação em contraposição à diminuição do estado de alerta. De acordo com os avaliadores, a qualidade da execução instrumental da maioria dos estudantes de flauta decorreu devido à baixa proficiência nas competências técnicas e interpretativas, especialmente aquelas relacionadas à respiração e à sonoridade (afinação, timbre, vibrato e dinâmica), e da inobservância daquelas associadas ao tempo (articulação, andamento, acurácia rítmica e rubato), as quais influíram naquelas competências referentes ao estilo musical (fraseado e expressividade).

No entanto, duas competências técnicas e interpretativas relacionadas à sonoridade foram as mais influenciadas negativamente pelos sintomas cognitivos e somáticos da ansiedade experienciada na *performance* musical: a afinação no estudo individual e o timbre na audição. Paralelamente, a dinâmica também foi considerada uma das competências técnicas e interpretativas menos importante pelos estudantes de flauta. De igual modo, também foi apontada pela banca avaliadora como a competência com o menor número de proficientes. Por outro lado, os estudantes de flauta consideraram a acurácia rítmica uma das competências técnicas e interpretativas menos

importante para a execução do excerto orquestral, para a qual a banca avaliadora apontou como tendo o menor número de estudantes de flauta proficientes. Ademais, identificamos a acurácia rítmica como sendo a segunda competência mais influenciada negativamente pelos sintomas cognitivos da ansiedade no estudo individual.

Diante disso, observamos como os sintomas cognitivos e somáticos, provenientes do estado de ansiedade e da alteração no humor, influenciaram negativamente a qualidade da execução instrumental, mesmo em uma situação de *performance* musical cotidiana. Conseqüentemente, essa influência negativa também alcança a proficiência dos estudantes de flauta sobre as competências técnicas e interpretativas, as quais são fundamentais para a execução do instrumento e do repertório. Também verificamos que esses sintomas cognitivos e somáticos de ansiedade atuaram distintamente no modo e na intensidade sobre cada uma das competências técnicas e interpretativas. No entanto, a consequência tornou-se mais ampla porque as competências técnicas e interpretativas estão relacionadas umas às outras, interagindo entre si, resultando em características estéticas e estilísticas divergentes ao *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, e influenciando na qualidade da execução instrumental como um todo.

A improficiência na dinâmica e na acurácia rítmica influiu negativamente na qualidade da execução instrumental. A consequência da improficiência dos estudantes de flauta na amplitude da dinâmica ocasionou deficiência na condução do fraseado e melhor expressividade musical. Quanto à acurácia rítmica ineficiente, esta causou problemas rítmicos estruturais na melodia devido à contagem errônea de tempo nas notas longas e de proporção, atrapalhando a compreensão de acelerandos e desacelerandos rítmicos, escritos pelo compositor.

Os estudantes de flauta matriculados do quinto ao oitavo semestre letivo apresentaram médias ligeiramente superiores aos demais na audição, com diferença estatisticamente significativa para o timbre, vibrato, acurácia rítmica e estilo. Desse modo, constatamos que os estudantes de flauta com maior *expertise* musical deliberaram mais corretamente a respeito do tipo de timbre e vibrato empregados no estilo musical que alguns acreditam ser próprio

de Claude Debussy. Eles também mantiveram maior observância da acurácia rítmica, causando menor dano à qualidade da execução instrumental.

O conhecimento prévio do excerto orquestral influenciou favoravelmente como estratégia para diminuição do estado e de sintomas relacionados à ansiedade em ambas as fases. Conseqüentemente, os estudantes de flauta com conhecimento prévio apresentaram maior proficiência no vibrato no estudo individual e no timbre na audição.

Todavia, os estudantes de flauta n°11, 13, 17, 18 e 19 apresentaram médias muito próximas das médias totais na qualidade da execução instrumental em ambas as fases do estudo, o que demonstra que mesmo detendo maior *expertise* musical, por estarem matriculados no oitavo semestre letivo e por terem conhecimento prévio do excerto orquestral, não os permitiu obter uma qualidade de execução instrumental superior ou próxima àquela esperada em audições para orquestras profissionais. Além disso, esses resultados evidenciaram a ausência de preparação do excerto orquestral pelos estudantes de flauta devido à ocorrência de erros cometidos diante da estrutura da melodia (tempo e alturas). Portanto, esse solo de flauta deveria ser estudado mais frequentemente, tendo em vista audições e seleções de ingresso em orquestras profissionais e programas de Pós-Graduação em Música no Brasil e no exterior.

O presente estudo obteve êxito ao responder as questões de pesquisa levantadas durante a construção do projeto, tanto aquelas relacionadas à qualidade da execução instrumental quanto aquelas que envolvem a ansiedade de *performance* musical. No entanto, a decisão de utilizar um procedimento semiexperimental não favoreceu a consecução da hipótese delineada, principalmente por causa da ausência de randomização das situações de *performance* musical. Nesse sentido, acreditamos que a qualidade da execução instrumental estava relacionada de modo inversamente proporcional ao nível de ansiedade experienciado pelos estudantes de flauta. Sugerimos, então, o emprego do procedimento experimental em pesquisas futuras para a confirmação dessa hipótese.

Também propomos a realização de futuras pesquisas com uma amostragem maior, de acordo com a população de estudantes de flauta no Brasil e proporcional em relação ao sexo, *expertise* musical e conhecimento

prévio da tarefa musical, o que possibilitará a utilização de análise estatística paramétrica e, conseqüentemente, melhor conhecimento a respeito dessa população. Para isso, torna-se necessário o apoio e a colaboração dos professores de flauta das IES no Brasil, reafirmando junto ao alunado a importância da participação em pesquisas sobre o instrumento e trabalhando para a consolidação da epistemologia da música em pesquisas interdisciplinares.

Por último, o estudo revelou a imprescindibilidade dos estudantes de flauta refletirem cuidadosamente quanto às relações das competências técnicas e interpretativas da flauta na sessão de estudo individual. Assim, eles poderiam deliberar corretamente sobre cada uma delas, buscando uma qualidade na execução instrumental superior, uma vez que, ao final do curso de Bacharelado em Música, estarão aptos a exercer a profissão e a competir no mercado de trabalho, quer como músico de orquestra, quer como professor de música.

## Referência Bibliográfica

- ABEL, J.L.; LARKIN, K.T. *Anticipation of performance among musicians: physiological arousal, confidence, and state anxiety*. In: *Psychology of Music*, 18, 171-182, 1990.
- ABELES, H.F. *Development, and validation of a clarinet performance adjudication scale*. In: *Journal of Research in Music Education*, 21(3),246-255, 1973.
- ABRAHMS, D.; MANSTEAD, A. S. *A test of theories of social facilitation using a musical task*. In: *British Journal of Social Psychology*, 20, 271-278, 1981.
- ALMEIDA, S.S. *A influência da rolha de cortiça e do stopper de nylon na qualidade sonora da flauta transversal: a percepção de um grupo de flautistas*. Dissertação (Mestrado em Música). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.
- ALVES, A.C.; FREIRE, R.D. *Aspectos cognitivos no desenvolvimento da expertise musical*. In: *Anais da International Conference on Performance Studies*, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1-8, 2013.
- ANDRADE, L.H.G.S.; GORENSTEIN, C. *Aspectos Gerais da Escalas de Avaliação da Ansiedade*. In: *Revista de Psiquiatria Clínica*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Vol. 25, n. 06, 1998.
- ASSIS, C.A. *Proposição de modelo conceitual de performance musical prejudicada pela ansiedade*. Tese (Doutorado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.
- BARBAR, A.E.; CRIPPA, J.A.; OSÓRIO, F.L. *Parameters for screening music performance anxiety*. In: *Revista Brasileira de Psiquiatria*, 2014a.
- \_\_\_\_\_. *Performance Anxiety in Brazilian musicians: prevalence and association with psychopathology indicators*. In: *Journal of Affective Disorders*, 381-386, 2004b.
- \_\_\_\_\_. *Kenny Music Performance Anxiety Inventory (KMPAI): transcultural adaptation for Brazil and study of internal consistency*. In: *Journal Depression and Anxiety*. 3:167, 2014c.
- BARBOSA JR, L.F. *Validação de ferramenta analítica para a medição de quatro parâmetros variáveis da embocadura na produção sonora da flauta transversal*. Dissertação (Mestrado em Música). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013.
- BARLOW, D.H. (2000). *Unraveling the mysteries of anxiety and its disorders from the perspective of emotion theory*. In: *American Psychologist*, 55(11).1247–1263, 2000.
- BARRY, N., HALLAM, S. *Practice*. In: PARNCUTT, R., McPHERSON, G. E. (Ed.), *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*,151–166, 2001.

- BAXTRESSER, J. *The Orchestral Excerpts for Flute with Piano Accompaniment*. King of Prussia, Pennsylvania: Theodore Press, 2008.
- BECK, A.T., CLARK, D.A. *An information processing model of anxiety: automatic and strategic process*. In: Behaviour Research and Therapy, 35(1), 49-583, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Terapia cognitiva para os estados de ansiedade: ciência e prática*. Porto Alegre: Artmed, 2012.
- BERGEE M. J. *Faculty inter-judge reliability of music performance evaluation*. In: Journal of Research in Music Education, 51,137-150, 2003.
- BRANTIGAN, C.O., BRANTIGAN, T.A., JOSEPH, N. *Effect of  $\beta$ -blockade and  $\beta$ -stimulation on stage fright*. In: The American Journal of Medicine, 72 (1), 88-94, 1982.
- BRODSKY, W. *Music performance anxiety reconceptualized: a critique of current research practices and findings*. In: Medical Problems of Performing Arts,11(3), 88-98, 1996.
- BROTONS, M. *Effects of performing conditions on music performance anxiety and performance quality*. In: Journal of Music Therapy, 31, 63-81, 1994.
- BROWN, R. *The Early Flute: a practical guide*. New York: Cambridge University Press, 2002.
- BRUGUÉS, A. O. *Music Performance Anxiety – Part 1. A Review of its Epidemiology*. In: Medical Problems of Performing Artists. June, 102-105, 2011.
- BUCK, E. *The Orchestral Flute Audition: an examination of preparation methods and techniques*. Thesis (Doctor of Musical Arts). Houston, Texas: Rice University, 2003.
- CANTOR, J.R., ZILLMAN, D. *The effect of affective state and emotional arousal on music appreciation*. In: Journal of General Psychology, 89, 97-108, 1973.
- CATELL, R.B., ANDERSON, J.C. *The measurement of personality and behavior disorders by the IPAT Music Preference Test*. In: Journal of Applied Psychology, 37, 446-454, 1953.
- CHAFFIN R., IMREH G. *A comparison of practice and self-report as sources of information about the goals of the expert practice*. In: Psychology of Music, 29, 39-69, 2001.
- CORDIOLI, A.; MANFRO, G. *Transtornos de Ansiedade*. In: DUNCAN et al. Medicina Ambulatorial: condutas de atenção primária baseadas em evidências. Porto Alegre: Artmed, 3ª Edição, 863-873, 2004.
- COX, W.J.; KENARDY, J. *Performance anxiety, social phobia, and setting effects in instrumental music students*. In: Journal of Anxiety Disorders. Vol. 7, 49-60, 1993.

DAVIDSON, J.W., COIMBRA, D.D.C. *Investigating performance evaluation by assessors of singers in a music college setting*. In: *Musicae Scientiae*, 5, 33–53, 2001.

DEBOST, M. *The Simple Flute*. New York: Oxford University Press, 2002.

DREYFUS, S.E. *The five-stage model of adult skill Acquisition*. In: *Bulletin of Science, Technology & Society*, Vol. 24, No. 3, 177-181, 2004.

DUERKSEN, G.L. *Some effects of expectation on the evaluation of recorded musical performance*. In: *Journal of Research in Music Education*, 20, 268-272, 1972.

ELLIOTT, C.A. *Race, and gender as factors in judgments of musical performance*. In: *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 127, 50-56, 1995.

FABIANI, M., FRIBERG, A. *Influence of pitch, loudness, and timbre on the perception of instrument dynamics*. In: *The Journal of Acoustical Society of America*, 130, 193-199 2011.

FEHM, L., SCHMIDT, K. *Performance Anxiety in gifted adolescent musicians*. In: *Anxiety Disorders*, 20, 98-109, 2005.

FERRARI, M.C.F. *Correlatos de morfometria baseada em voxel de imagens de RM com medidas cognitivas e fisiológicas do teste de simulação de falar em público no espectro de ansiedade social*. Tese (Doutorado em Saúde Mental). Ribeirão Preto: Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, 2010.

FIORAVANTI, A.M., SANTOS, L.F.; MAISSONETTE, S.; CRUZ, A.P.M.; FERNANDEZ, J.M. *Avaliação da Estrutura Factorial da Escala de Ansiedade-Traço do IDATE*. In: *Avaliação Psicológica*, 217-224, 2006.

FISKE, H. E. *The relationship of selected factors in trumpet performance adjudication*. In: *Journal of Music Education Research*, 25(4), 256-263, 1977.

\_\_\_\_\_. *The effect of a training procedure in music performance evaluation on judge reliability*. In: *Ontario Educational Research Council Report*, 1978.

FLORES, R.G., GINSBURGH, V.A. *The Queen Elisabeth musical competition: how fair is the final ranking?* In: *The Statistician*, 45(1), 97-104, 1996.

FORTUNE, J. M. *Performance related musculoskeletal disorders in university flute students and relationships with muscle tension, music performance anxiety, musical task complexity and musical ability*. Thesis (Master of Music). Sydney: The University of Sydney. 2007.

FRENCH, P.A.; STERNBERG, R.J. *Expertise and intelligent thinking: when is it worse to know better?* In: STERNBERG, R.J. *Advances in the psychology of human intelligence*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, v. 5, 157-188, 1989.

FUKS, L., FADLE, H. *Wind Instruments*. In: PARNCUTT, Richard; McPHERSON, Gary E. (Ed.). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, 319-334, 2002.

GUALDA, F., WINTER, L. *Studying embodied knowledge through modeling performer's evaluation parameters: A longitudinal examination of performances using distinct flute headjoints and bodies*. In: WILLIAMON, A. EDWARDS, D., BARTEL, L. (Ed.). *Proceedings of International Symposium on Performance Science*. Toronto: University of Toronto, 252-258, 2011.

GAMA, M.M.A., MOURA, G.S.; ARAÚJO, R.F.; SILVA, F.T. *Ansiedade-traço em estudantes universitários de Aracajú (SE)*. In: *Revista Psiquiátrica do Rio Grande do Sul*, 19-24, 2008.

GOMES-OLIVEIRA, M.H., GORENSTEIN, C., NETO, F.L., ANDRADE, L.H. *Validação da versão brasileira em português do Inventário de Depressão de Beck-II numa amostra da comunidade*. In: *Revista Brasileira de Psiquiatria*, vol.34, n°4, p.389-394, 2012.

HAMANN, D. L. *An assessment of anxiety in instrumental e vocal performance*. In: *Journal of Research in Music Education*. 30:77, 77-90, 1982.

HAMANN, D.L.; SOBAJE, Martha. *Anxiety and the college musicians: a study of performance conditions and subject variables*. In: *Psychology of Music*. 11:37. 37-50, 1983.

HAMLIN, P.J. *Deliberate practice of high school instrumentalists*. In: WILLIAMON, A., MIURA, M. (Ed.). *Abstract of International Symposium on Performance Science*, 81-82, 2015.

HARMAT, L.; THEORELL, T. *Heart rate variability during singing and flute playing*. In: *Music and Medicine*. 2(1),10-17, 2010.

IOANNOU, C.; ALTENMUELLER, E. *Psychological characteristics in musician's dystonia: a new diagnostic classification*. In: *Neuropsychologia*, 61, 80-88, 2014.

KEMP, A.E. *The musical temperament: Psychology and Personality of Musicians*. New York: Oxford University Press, 108-120, 1996.

\_\_\_\_\_. *Individual differences in musical behaviour*. In: HARGREAVES, David. J., NORTH, Adrian C. (Org). *The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press, 25-45, 1999.

KENNY, D.T.; DAVIS, P.; OATES, J. *Music Performance Anxiety and occupational stress among opera chorus artists and their relationship with state and trait anxiety and perfectionism*. In: *Anxiety Disorders*. 18, 757-777, 2004.

KENNY, D.T.; OSBORNE, M.S. *Music Performance Anxiety: new insights from young musicians*. In: *Advances in Cognitive Psychology*, 103-112, 2006.

KENNY, D.T. *The factor structure of the revised Kenny Music Performance Anxiety Inventory*. In: WILLIAMON, Aaron; PRETTY, S., BUCK, R. (Ed.). *International Symposium on Performance Science*. Auckland, 37-41, 2009.

- KENNY, D.T. *The Psychology of Music Performance Anxiety*. Oxford: Oxford University Press. 2011.
- KINRYS, G.; WYGANT, L.E. *Transtornos de Ansiedade em Mulheres: gênero influencia o tratamento?* In: Revista Brasileira de Psiquiatria. 27, 43-50, 2005.
- JARRO, R.B. *Perfil Neuropsicológico de Adolescentes com Transtorno de Ansiedade*. Dissertação (Mestrado em Ciências Médicas). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011.
- JØRGENSEN, H. *Strategies for individual practice*. In: WILLIAMON, A. (Ed.), *Musical Excellence*. 85-104, 2004.
- LANDY, F.J., FARR, J.L. *Performance rating*. In: *Psychological Bulletin*, 87(1), 77-107, 1980.
- LAZARUS, R.S. *Emotion and adaptation*. London: Oxford University Press. 1998.
- LeBLANC, A.; JIN, Y.C.; OBERT, M.; SIIVOLA, C. *Effect of audience on music performance anxiety*. In: *Journal of Research in Music Education*. 45:480, 480-496, 1997.
- LEGLAR, M.A. *Measurement of indicators of anxiety levels under varying conditions of musical performance*. Dissertation Abstracts International, 39, 5201-5202, 1978.
- LEHMANN, A.C.; SLOBODA, J.A.; WOODY, R.H. *Psychology for Musicians: understanding and acquiring the skills*. New York: Oxford University Press. 2007.
- LIDRAL, K.A. *The solo contest for jazz improvisors*. In: *Jazz Educators Journal*, 29 (6), 40-43, 1997.
- LORD, S. *The Teaching Methods of Peter Lloyd*. Dissertation (Doctor of Musical Arts). Tallahassee, Florida: The Florida State University, 1998.
- MALUF, T.P.G. *Avaliação de Sintomas de Depressão e Ansiedade em uma Amostra de Familiares de Usuários de Drogas que Frequentam Grupos de Orientação Familiar em um Serviço Assistencial para Dependentes Químicos*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2002.
- MANDLER, G. *Mind and body: psychology of emotion and stress*. New York: W.W. Norton, 1984.
- McCUTCHAN, A. *Marcel Moyse: the voice of the flute*. Portland: Amadeus Press, 1994.
- McPHERSON, G.E. *Cognitive mediational processes, and positive motivation: implications of educational research for music teaching and learning*. In: *Australian Journal of Music Education*, 1, 3-19, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Redefining the teaching of musical performance*. In: *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, (2), 56-64, 1995a.

\_\_\_\_\_. *The assessment of musical performance: Development and validation of five new measures*. In: *Psychology of Music*, 23, 142-161, 1995b.

McPHERSON, G.E.; McCORMICK, J. *The contribution of motivational factors to instrumental performance in a music examination*. In: *Research Studies in Music Education*, 15, 31-39, 2000.

McPHERSON, G.E.; THOMPSON, W.F. *Assessing Music Performance: Issues and Influences*. In: *Research Studies in Music Education*. 10:12, 12-24, 1998.

MENESES-GAYA, C.. *Estudo de Validação de Instrumentos de Rastreamento para Transtornos Depressivos, Abuso e Dependência de Álcool e Tabaco*. Ribeirão Preto, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

MILLS, J. *Assessing musical performance musically*. In: *Educational Studies*, 17(2), 173-181, 1991.

MIKSZA, P., TAN, L. *Predicting collegiate wind player's practice efficiency, flow, and self-efficacy for self-regulation: an exploratory study of relationships between teacher's instruction and student practicing*. In: WILLIAMON, A., MIURA, M. (Ed.) *Abstracts of International Symposium on Performance Science*. Kyoto: Ryukoku University, 67-68, 2015.

MORGAN, J., BURROWS, B. *Sharpen your edge on the choral competition*. In: *Music Educators Journal*, 67(8), 44-47, 1981.

MORIJI, Y. *Pianists' perceptions on performance criteria: Results of a factor analysis*. In: WILLIAMON, A., GOEBL, W. (Ed.) *Proceedings of International Symposium on Performance Science*, 677-682, 2013.

NA LU, L. *To read or not to read: audience's perception of memorized and non-memorized piano performances*. In: WILLIAMON, A., MIURA, M. (Ed.) *Abstracts of International Symposium on Performance Science*. Kyoto: Ryukoku University, 82-83, 2015.

NIELSEN S.G. *Learning strategies in instrumental music practice*. In: *British Journal of Music Education*, 16, 275-291, 1999.

OSBORNE, M.S., KENNY, D.T. *Development and validation of a music performance anxiety inventory for gifted adolescent musicians*. In: *Anxiety Disorders*, 19, 725-751, 2004.

\_\_\_\_\_. *The role of sensitising experiences in music performance anxiety in adolescent musicians*. In: *Psychology of Music*, 36(4), 447-462, 2008.

OSÓRIO, F.L., CRIPPA, J.A.S., LOUREIRO, S.R. *Escala para autoavaliação ao falar em público (SSPS): validação transcultural para o português do Brasil, estudo dos itens e da consistência interna em amostra da população geral de universitários*. In: *Revista de Psiquiatria Clínica*, v. 35, n. 6, 207-211, 2009.

OSÓRIO, F.L., CRIPPA, J.A.S., LOUREIRO, S.R. *Aspectos cognitivos do falar em público: validação de uma escala de autoavaliação para universitários brasileiros*. In: *Revista de Psiquiatria Clínica*, v. 39, n. 2, 48-53, 2012.

OSÓRIO, F.L.; SANCHES, R.F.; MACEDO, L.R.; DOS SANTOS, R.G.; MAIA DE OLIVEIRA, J.P.; WICHERT, L.; ARAÚJO, D.B.; RIBA, J.; CRIPPA, J.A.; HALLAK, J.E. *Antidepressant effects of a single dose of ayahuasca in patients with recurrent depression: a preliminary report*. In: Revista Brasileira de Psiquiatria. Vol.37, nº1, 2015.

PARENTE, A.C.B.V.; GARCIA-LEAL, C.; DEL-BEN, C.M.; GUIMARÃES, F.S.; GRAEFF, F.G. *Subjective and neurovegetative changes in healthy volunteers and panic patients performing simulated public speaking*. Eur Neuropsychopharmacol, v. 15, 663-671, 2005.

POLITO, M. D.; FARINATTI, P. T. V. *Respostas de frequência cardíaca, pressão arterial e duplo-produto ao exercício contra resistência: uma revisão de literatura*. In: Revista Portuguesa de Ciências do Desporto. Vol. 3 N° 1, 79-91, 2003.

RADOCY, R.E. *Effects of authority figure biases on changing judgments of musical events*. In: Journal of Research in Music Education, 24, 119-128, 1976.

RAE, G.; McCAMBRIDGE, K. *Correlates of performance anxiety in practical music exams*. In: Psychology of Music. Vol. 32 (4), 432-439, 2004.

REA, L.M.; PARKER, R.A. *Metodologia de pesquisa: do planejamento à execução*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 150, 2002.

REID, S. *Preparing for performance*. In: RINK, J. (Ed.) Musical Performance. Cambridge: Cambridge University Press, 102-112, 2002.

ROCHA, S.F. *Ansiedade na performance musical: estudo molecular de associação e validação da escala K-MPAI*. Tese (Doutorado em Medicina). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

RODRIGUES, J.M.B. *Audições Orquestrais para Flauta no Brasil: um estudo sobre estratégias de preparação*. Dissertação (Mestrado em Música). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 2015.

RUSSELL, B.E. *The Empirical Testing of a Musical Performance Assessment Paradigm*. Thesis (Doctor of Philosophy), University of Miami, 2010

RYAN, C. *Gender differences in children's experience of musical performance anxiety*. In: Psychology of Music, 1, 89-103, 2004.

SALMON, P. *A Psychological Perspective on Musical Performance Anxiety: a review of the literature*. In: Medical Problems of Performing Artists, 5 (1). 2-11, 1990.

SAUNDERS, T.C., HOLAHAN, J.M. *Criteria-specific rating scales in the evaluation of high school instrumental performance*. In: Journal of Research in Music Education, 45(2), 259-272, 1997.

SILVA, C.A.D. *Audições para vagas de flauta em orquestras profissionais: uma análise geográfica*. In: II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2014.

SILVA, T.S. *Utilização de estratégias de aprendizado por flautistas do curso de graduação em música da UFRGS no preparo de um excerto orquestral*. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

SINICO, A. *Ansiedade de Performance Musical: causas, sintomas e estratégias de estudantes de flauta*. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

SINICO, A. *Repertório Orquestral para Flauta: uma survey sobre frequência de estudo, material didático e importância dos excertos orquestrais por estudantes de IES do Brasil*. Revista Vórtex. Curitiba, v.4, n.3, 1-15, 2016.

SINICO, A.; GERLING, C.C. *A flauta e as competências técnicas e interpretativas na preparação e execução do excerto orquestral do Prélude à l'après-midi d'un faune de Claude Debussy*. In: Revista Vórtex. Curitiba, v.4, n.1, 1-27, 2016a.

SINICO, A.; GERLING, C.C. *Análise temporal e comparação de gravações do excerto orquestral para flauta do Prélude à l'après-midi d'un faune de Claude Debussy*. In: Revista Música em Perspectiva. Curitiba, n.31, 69-102, 2016b.

SINICO, A.; GERLING, C.C. *Prélude à l'après-midi d'un faune de Claude Debussy: critérios de avaliação do excerto orquestral para flauta em situação de audição*. In: Revista Per Musi. Belo Horizonte, v.9 n.1, , 2017.

SCHNECK, D.J.; BERGER, Dorita S. *The Music Effect: Music Physiology and Clinical Applications*. London: Jessica Kingsly Publishers. 2006.

SCHROEDER, H., LIEBELT, P. *Psychologische Phaenomen und Bedingungsanalysen zur Podiumsangst von Studierenden an Musikhochschulen*. In: Musikphysiologie und Musikermedizin, 6(1), 1-6, 1999.

SPIELBERGER, C.D. *Manual for the State-Trait Anxiety Inventory (Form Y)*. Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press, 1983.

\_\_\_\_\_. *Anxiety, cognition and affect: a state-trait perspective*. In: TUNA, A. H., MASER, J. D. (Ed.), *Anxiety and the anxiety disorders*. New Jersey: Erlbaum, 171-182, 1985.

STEPTOE, A. *Negative Emotions in Music Making: The Problem of Performance Anxiety*. In: JUSLIN, Patrick N., SLOBODA, John A. (Ed). *Music & Emotion*. New York: Oxford University Press, 291-307, 2001.

STREINER, D.L.; NORMAN, G.R. *Health measurement scales: a practical guide to their development and use*. 3th ed. London: Oxford University Press; 2003.

STUDER, R.K.; DANUSER, B.; HILDELBRANDT, H.; ARIAL, M.; WILD, P.; GOMEZ, P. *Hyperventilation in Anticipatory Music Performance Anxiety*. In: *Psychosomatic Medicine*, 74, 1-10, 2012.

TEIXEIRA, H. *Três pontos de articulação na flauta: reflexões fonéticas*. In: Revista Vórtex, 88-101, 2014.

\_\_\_\_\_. *O Legato na Flauta*. In: Revista Vórtex, Curitiba, v.4, n.2, 1-26, 2016.

THOMPSON, W.F., DIAMOND, C.T.P., BALKWILL, L.L. *The Adjudication of Six Performances of a Chopin Etude: a study of expert knowledge*. In: Psychology of Music, 26,154-174, 1998.

TOFF, N. *Monarch of the Flute: The Life of Georges Barrère*. New York: Oxford University Press, 2005.

\_\_\_\_\_. *The Flute Book*. New York: Oxford University Press, 2012.

TOVILOVIĆ, S., NOVOVIĆ, Z., MIHIĆ, L., JOVANOVIĆ, V. *The Role of Trait Anxiety in Induction of State Anxiety*. In: Psihologija, 42 (4), 491-504, 2009.

VALENTINE, E. *The fear of performance*. In: RINK, J. Musical Performance: A Guide to Understanding. Cambridge: Cambridge University Press, 168-182, 2002.

WANDELL, G., WILLIAMON, A. *Time to Decide: the effects of extra-musical variables on the continuous rating of performance quality*. In: WILLIAMON, A., MIURA, M. (Ed.) Abstracts of International Symposium on Performance Science. Kyoto: Ryukoku University, 94, 2015.

WATKINS, J.G., FARNUM, S. E. *The Watkins-Farnum performance scale. A standardized achievement test for all band instruments*. Winona, Minnesota: Hal Leonard Publishing, 1954.

WELCH, G.F. *The assessment of singing*. In: Psychology of Music, 22, 3-19, 1994.

WEHR-FLOWERS, E. *Differences between Male and Female Student's Confidence, Anxiety and Attitude toward Learning Jazz Improvisation*. In: Journal of Research in Music Education, 54:337, 337-349, 2006.

WILSON, G.D. *Performance Anxiety*. In: HARGREAVES, David J., NORTH, Adrian C. (Org). The Social Psychology of Music. Oxford: Oxford University Press, 229-245, 1999.

WILSON, G.D., ROLAND, D. *Performance Anxiety*. In: PARNCUTT, R., McPHERSON, G. E. (Org). The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning. Oxford: Oxford University Press. 2002.

WINTER, N. *Music performance assessment: A study of the effects of training and experience on the criteria used by music examiners*. In: International Journal of Music Education, 22, 34-39, 1993.

YERKES, R.M., DODSON, J.D. *The relation of strength of stimulus to rapidity of habit formation*. In: Journal of Comparative Neurology and Psychology, 18, 459-482, 1908.

YONDEM, Z.D. *Performance Anxiety, Dysfunctional Attitudes and Gender in University Music Students*. In: Social Behavior and Personality, 35 (10), 1415-1426, 2007.



## ANEXO II

**Self-Reporting Questionnaire-20**

Estas questões são relacionadas a certas dores e problemas que podem ter lhe incomodado nos últimos 30 dias. Se você acha que a questão se aplica a você e você teve o problema descrito nos últimos 30 dias, responda SIM. Por outro lado, se a questão não se aplica a você e você não teve o problema nos últimos 30 dias, responda NÃO.

<b>PERGUNTAS</b>	<b>RESPOSTAS</b>	
1. <i>Você tem dores de cabeça frequentes?</i>	SIM	NÃO
2. <i>Tem falta de apetite?</i>	SIM	NÃO
3. <i>Dorme mal?</i>	SIM	NÃO
4. <i>Assusta-se com facilidade?</i>	SIM	NÃO
5. <i>Tem tremores nas mãos?</i>	SIM	NÃO
6. <i>Sente-se nervoso (a), tenso (a) ou preocupado (a)?</i>	SIM	NÃO
7. <i>Tem má digestão?</i>	SIM	NÃO
8. <i>Tem dificuldades de pensar com clareza?</i>	SIM	NÃO
9. <i>Tem se sentido triste ultimamente?</i>	SIM	NÃO
10. <i>Tem chorado mais do que o costume?</i>	SIM	NÃO
11. <i>Encontra dificuldades para realizar com satisfação suas atividades diárias?</i>	SIM	NÃO
12. <i>Tem dificuldade para tomar decisões?</i>	SIM	NÃO
13. <i>Tem dificuldades no serviço (seu trabalho é penoso, causa-lhe sofrimento)?</i>	SIM	NÃO
14. <i>É incapaz de desempenhar um papel útil em sua vida?</i>	SIM	NÃO
15. <i>Tem perdido o interesse pelas coisas?</i>	SIM	NÃO
16. <i>Você se sente uma pessoa inútil, sem préstimo?</i>	SIM	NÃO
17. <i>Tem tido ideia de acabar com a vida?</i>	SIM	NÃO
18. <i>Sente-se cansado (a) o tempo todo?</i>	SIM	NÃO
19. <i>Você se cansa com facilidade?</i>	SIM	NÃO
20. <i>Tem sensações desagradáveis no estômago?</i>	SIM	NÃO

## ANEXO III

**Fast Alcohol Screening Test****1. Com que frequência você consome bebidas alcoólicas?**

- (0) Nunca (vá para as questões 9-10)
- (1) Mensalmente ou menos
- (2) De 2 a 4 vezes por mês
- (3) De 2 a 3 vezes por semana
- (4) 4 ou mais vezes por semana

**2. Quantas doses alcoólicas você consome tipicamente ao beber?**

- (0) 0 ou 1
- (1) 2 ou 3
- (2) 4 ou 5
- (3) 6 ou 7
- (4) 8 ou mais

**3. Com que frequência você consome cinco ou mais doses de uma vez?**

- (0) Nunca
- (1) Menos do que uma vez ao mês
- (2) Mensalmente
- (3) Semanalmente
- (4) Todos ou quase todos os dias

Se a soma das questões 2 e 3 for 0, avance para as questões 9 e 10.

**4. Quantas vezes ao longo dos últimos 12 meses você achou que não conseguiria parar de beber uma vez tendo começado?**

- (0) Nunca
- (1) Menos do que uma vez ao mês
- (2) Mensalmente
- (3) Semanalmente
- (4) Todos ou quase todos os dias

**5. Quantas vezes ao longo dos últimos 12 meses você, por causa do álcool, não conseguiu fazer o que era esperado de você?**

- (0) Nunca
- (1) Menos do que uma vez ao mês
- (2) Mensalmente

- (3) Semanalmente
- (4) Todos ou quase todos os dias

**6. Quantas vezes ao longo dos últimos 12 meses você precisou beber pela manhã para poder se sentir bem ao longo do dia após ter bebido no dia anterior?**

- (0) Nunca
- (1) Menos do que uma vez ao mês
- (2) Mensalmente
- (3) Semanalmente
- (4) Todos ou quase todos os dias

**7. Quantas vezes ao longo dos últimos 12 meses você se sentiu culpado (a) ou com remorso depois de ter bebido?**

- (0) Nunca
- (1) Menos do que uma vez ao mês
- (2) Mensalmente
- (3) Semanalmente
- (4) Todos ou quase todos os dias

**8. Quantas vezes ao longo dos últimos 12 meses você foi incapaz de lembrar o que aconteceu devido à bebida?**

- (0) Nunca
- (1) Menos do que uma vez ao mês
- (2) Mensalmente
- (3) Semanalmente
- (4) Todos ou quase todos os dias

**9. Você já causou ferimentos ou prejuízos a você mesmo ou a outra pessoa após ter bebido?**

- (0) Não
- (2) Sim, mas não nos últimos 12 meses
- (4) Sim, nos últimos 12 meses

**10. Algum parente, amigo ou médico já se preocupou com o fato de você beber ou sugeriu que você parasse?**

- (0) Não
- (2) Sim, mas não nos últimos 12 meses
- (4) Sim, nos últimos 12 meses

## ANEXO IV

**State-Trait Anxiety Inventory-T**

Leia cada pergunta e faça um círculo ao redor do número à direita da afirmação que melhor indica como você geralmente se sente. Não gaste muito tempo em uma única afirmação, mas tente dar a resposta que mais se aproxima de como você se sente geralmente.

**AVALIAÇÃO**

Quase nunca----1  
Às vezes-----2

Frequentemente---3  
Quase sempre-----4

1. <i>Sinto-me bem.</i>	1	2	3	4
2. <i>Canso-me facilmente.</i>	1	2	3	4
3. <i>Tenho vontade de chorar.</i>	1	2	3	4
4. <i>Gostaria de poder ser tão feliz quanto os outros parecem ser.</i>	1	2	3	4
5. <i>Perco oportunidades, porque não consigo tomar decisões rapidamente.</i>	1	2	3	4
6. <i>Sinto-me descansado.</i>	1	2	3	4
7. <i>Sou calmo, ponderado e senhor de mim mesmo.</i>	1	2	3	4
8. <i>Sinto que as dificuldades estão se acumulando de tal forma que não as consigo resolver.</i>	1	2	3	4
9. <i>Preocupo-me demais com as coisas sem importância.</i>	1	2	3	4
10. <i>Sou feliz.</i>	1	2	3	4
11. <i>Deixo-me afetar muito pelas coisas.</i>	1	2	3	4
12. <i>Não tenho muita confiança em mim mesmo.</i>	1	2	3	4
13. <i>Sinto-me seguro.</i>	1	2	3	4
14. <i>Evito ter que enfrentar crises ou problemas.</i>	1	2	3	4
15. <i>Sinto-me deprimido.</i>	1	2	3	4
16. <i>Estou satisfeito.</i>	1	2	3	4
17. <i>Ideias sem importância me entram na cabeça e ficam me preocupando.</i>	1	2	3	4
18. <i>Levo os desapontamentos tão a sério que não consigo tirá-los da cabeça.</i>	1	2	3	4
19. <i>Sou uma pessoa estável.</i>	1	2	3	4
20. <i>Fico tenso e perturbado quando penso em meus problemas do momento.</i>	1	2	3	4

## ANEXO V

**Kenny-Music Performance Anxiety Inventory**

Abaixo há algumas afirmações sobre como você geralmente se sente e como você se sente antes ou durante uma apresentação musical. Por favor, circule um número que indique o quanto você concorda ou discorda de cada afirmação.

	Discordo Totalmente				⇒	Concordo Totalmente		
1.	<i>Às vezes eu me sinto deprimido sem saber o porquê.</i>					1	2	3
2.	<i>Eu confio facilmente nos outros.</i>					-1	-2	-3
3.	<i>Eu raramente me sinto no controle da minha vida.</i>					1	2	3
4.	<i>Frequentemente, eu acho difícil buscar energia para fazer as coisas.</i>					1	2	3
5.	<i>Preocupação excessiva é uma característica da minha família.</i>					1	2	3
6.	<i>Frequentemente, eu sinto que a vida não tem muito a me oferecer.</i>					1	2	3
7.	<i>Quanto mais eu me empenho na preparação para uma apresentação, maior é a chance de eu cometer um erro grave.</i>					1	2	3
8.	<i>Eu acho difícil depender dos outros.</i>					1	2	3
9.	<i>Geralmente, meus pais atendiam às minhas necessidades.</i>					-1	-2	-3
10.	<i>Antes de uma apresentação, eu nunca sei se terei um bom desempenho.</i>					1	2	3
11.	<i>Frequentemente, eu sinto que eu não valho muito como pessoa.</i>					1	2	3
12.	<i>Durante uma apresentação, eu fico pensando se serei capaz de termina-la.</i>					1	2	3
13.	<i>Pensar sobre a avaliação pode interferir no meu desempenho.</i>					1	2	3
14.	<i>Mesmo nas apresentações mais estressantes, eu sinto confiança de que terei um bom desempenho.</i>					-1	-2	-3
15.	<i>Frequentemente, eu fico preocupado a respeito de uma reação negativa da plateia.</i>					1	2	3
16.	<i>Às vezes, fico ansioso sem nenhuma razão aparente.</i>					1	2	3
17.	<i>Desde que comecei a estudar música, eu me lembro de me sentir ansioso com as apresentações.</i>					1	2	3
18.	<i>Eu me preocupo que uma apresentação ruim possa arruinar minha carreira.</i>					1	2	3
19.	<i>Meus pais me ouviam na maioria das vezes.</i>					-1	-2	-3
20.	<i>Eu desisto de boas oportunidades de apresentação devido à ansiedade.</i>					1	2	3
21.	<i>Quando criança, eu frequentemente me sentia triste.</i>					1	2	3
22.	<i>Frequentemente, eu me preparo para uma apresentação com temor e expectativa de um desastre inevitável.</i>					1	2	3
23.	<i>Frequentemente, eu sinto que não tenho perspectivas futuras.</i>					1	2	3
24.	<i>Meus pais me encorajavam a tentar coisas novas.</i>					-1	-2	-3
25.	<i>Eu me preocupo tanto antes de uma apresentação, que não consigo dormir.</i>					1	2	3
26.	<i>Geralmente, a minha memória é muito confiável.</i>					-1	-2	-3

## ANEXO VI

**State-Trait Anxiety Inventory-S**

Leia cada pergunta e faça um círculo ao redor do número à direita da afirmação que melhor indica como você se sente agora, neste momento. Não gaste muito tempo em uma única afirmação, mas tente dar a resposta que mais se aproxima de como você se sente neste momento.

**AVALIAÇÃO**

Quase nunca----1

Frequentemente---3

Às vezes-----2

Quase sempre-----4

1.	<i>Sinto-me calmo.</i>	1	2	3	4
2.	<i>Sinto-me seguro.</i>	1	2	3	4
3.	<i>Estou tenso.</i>	1	2	3	4
4.	<i>Estou arrependido.</i>	1	2	3	4
5.	<i>Sinto-me à vontade.</i>	1	2	3	4
6.	<i>Sinto-me perturbado.</i>	1	2	3	4
7.	<i>Estou preocupado com possíveis infortúnios.</i>	1	2	3	4
8.	<i>Sinto-me descansado.</i>	1	2	3	4
9.	<i>Sinto-me ansioso.</i>	1	2	3	4
10.	<i>Sinto-me "em casa".</i>	1	2	3	4
11.	<i>Sinto-me confiante.</i>	1	2	3	4
12.	<i>Sinto-me nervoso.</i>	1	2	3	4
13.	<i>Estou agitado.</i>	1	2	3	4
14.	<i>Sinto-me uma pilha de nervos.</i>	1	2	3	4
15.	<i>Estou descontraído.</i>	1	2	3	4
16.	<i>Sinto-me satisfeito.</i>	1	2	3	4
17.	<i>Estou preocupado.</i>	1	2	3	4
18.	<i>Sinto-me confuso.</i>	1	2	3	4
19.	<i>Sinto-me alegre.</i>	1	2	3	4
20.	<i>Sinto-me bem.</i>	1	2	3	4

## ANEXO VII

**Visual Analogic Mood Scale**

Avalie como você se sente agora em relação aos itens abaixo e marque cada linha com um traço vertical no ponto que melhor descreve os seus sentimentos. O centro de cada linha indica como você habitualmente se encontra e as extremidades indicam o máximo de cada condição.

ALERTA	_____	SONOLENTO
CALMO	_____	AGITADO
FORTE	_____	FRACO
CONFUSO	_____	COM IDEIAS CLARAS
ÁGIL	_____	DESAJEITADO
APÁTICO	_____	DINÂMICO
SATISFEITO	_____	INSATISFEITO
PREOCUPADO	_____	TRANQUILO
RACIOCÍNIO DIFÍCIL	_____	PERSPICAZ
TENSO	_____	RELAXADO
ATENTO	_____	DISTRAÍDO
INCAPAZ	_____	CAPAZ
ALEGRE	_____	TRISTE
HOSTIL	_____	AMISTOSO
INTERESSADO	_____	DESINTERESSADO
RETRAÍDO	_____	SOCIÁVEL

## ANEXO VIII

**Statements during Public Speaking Scale-State**

Imagine as coisas que você está pensando sobre si mesmo agora, após essa situação. Tendo em mente essa situação, até que ponto você concorda com as afirmações abaixo? Por favor, dê uma nota de 0 a 5, isto é, zero se você discorda totalmente e cinco se você concorda totalmente com a afirmação.

1. <i>O que tenho a perder? Vale a pena tentar.</i>	0	1	2	3	4	5
2. <i>Sou um fracasso.</i>	0	1	2	3	4	5
3. <i>Esta é uma situação difícil, mas posso dar conta dela.</i>	0	1	2	3	4	5
4. <i>Um fracasso nesta situação seria mais uma prova de minha incompetência.</i>	0	1	2	3	4	5
5. <i>Mesmo que não dê certo, não é o fim do mundo.</i>	0	1	2	3	4	5
6. <i>Posso dar conta de tudo.</i>	0	1	2	3	4	5
7. <i>Qualquer coisa que eu disser vai parecer bobagem.</i>	0	1	2	3	4	5
8. <i>Acho que vou me dar mal de qualquer jeito.</i>	0	1	2	3	4	5
9. <i>Em vez de me preocupar, poderia me concentrar no que quero dizer.</i>	0	1	2	3	4	5
10. <i>Eu me sinto desajeitado e tolo, certamente eles vão notar.</i>	0	1	2	3	4	5

## ANEXO IX

***Bodily Somatic Symptoms***

Avalie como você se sente agora em relação aos itens abaixo e faça um círculo ao redor do número que melhor expresse esse seu estado atual.

	NADA	MUITO POUCO	POUCO	MODERADA MENTE	MUITO	EXTREMA MENTE
1. <i>Cansado (a).</i>	0	1	2	3	4	5
2. <i>Fraco (a).</i>	0	1	2	3	4	5
3. <i>Letárgico (a).</i>	0	1	2	3	4	5
4. <i>Com dor ou peso na cabeça.</i>	0	1	2	3	4	5
5. <i>Com tensão muscular.</i>	0	1	2	3	4	5
6. <i>Com temor.</i>	0	1	2	3	4	5
7. <i>Com fome.</i>	0	1	2	3	4	5
8. <i>Com sede.</i>	0	1	2	3	4	5
9. <i>Com dificuldade de coordenação.</i>	0	1	2	3	4	5
10. <i>Suando.</i>	0	1	2	3	4	5
11. <i>Com palpitação.</i>	0	1	2	3	4	5
12. <i>Com dificuldade de respirar.</i>	0	1	2	3	4	5
13. <i>Agitado (a).</i>	0	1	2	3	4	5
14. <i>Com vontade de urinar.</i>	0	1	2	3	4	5
15. <i>Com náusea ou mal-estar gástrico.</i>	0	1	2	3	4	5
16. <i>Com boca seca.</i>	0	1	2	3	4	5
17. <i>Com visão turva.</i>	0	1	2	3	4	5
18. <i>Com tonturas.</i>	0	1	2	3	4	5
19. <i>Com vontade de evacuar.</i>	0	1	2	3	4	5
20. <i>Com dificuldade de urinar.</i>	0	1	2	3	4	5
21. <i>Com formigamento.</i>	0	1	2	3	4	5

## APÊNDICE I

### Carta de Apresentação

Ao Diretor (a) da Escola de Música / Chefe de Departamento / Coordenador (a) de Curso  
Professor (a) de Flauta,

Prezados:

Eu, CRISTINA MARIA PAVAN CAPPARELLI GERLING, Professora e Orientadora do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, venho pela presente carta apresentar à Vossas Senhorias o projeto de pesquisa intitulado “**A qualidade da execução instrumental e a sua relação com a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta**” de ANDRE SINICO DA CUNHA, aluno do curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a minha orientação e a coorientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Flávia de Lima Osório (FMRP/USP). Músicos profissionais e estudantes lidam com uma gama de emoções inerente à profissão, isto é, e que podem influenciar os comportamentos do executante em seu fazer musical. Frequentemente, o músico se sente confrontado com fatores que causam a ansiedade e, conseqüentemente, podem influenciar na qualidade da execução musical. Visto isso, o objetivo deste estudo é investigar a relação entre a qualidade da execução do excerto orquestral do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Claude Debussy, e a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta.

Os sujeitos da pesquisa serão estudantes de flauta matriculados em cursos de Bacharelado em Música em Instituições de Ensino Superior (IES) do país. O estudo será constituído por duas fases distintas, a saber: sessão de estudo individual e audição. Primeiramente, os estudantes de flauta deverão responder por escrito aos instrumentos de autoavaliação psicológica que serão utilizados para caracterização e categorização da amostra. Num segundo momento, os estudantes de flauta deverão responder por escrito a outros questionários de autoavaliação de ansiedade e ter suas medidas fisiológicas (pressão arterial e frequência cardíaca) aferidas pelo pesquisador antes da sessão de estudo individual. Esta etapa será supervisionada pela Prof<sup>a</sup>. Dra. Flávia de Lima Osório, psicóloga e docente na FMRP/USP, coorientadora deste trabalho. Em seguida, os estudantes serão requisitados para estudar o excerto orquestral para flauta do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Claude Debussy, por 25 minutos. Nos últimos cinco minutos, deverão tocar uma única vez o solo de flauta sem interrupções e em uma única respiração. Por fim, os estudantes de flauta deverão responder por escrito aos mesmos questionários de autoavaliação psicológica anterior e ter suas medidas fisiológicas (pressão arterial e frequência cardíaca) aferidas pelo pesquisador antes da audição. Na audição, eles deverão executar uma única vez o excerto orquestral para flauta do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Claude Debussy, sem interrupções e em uma única respiração, porém essa informação não deverá ser divulgada aos alunos.

O resultado deste estudo poderá contribuir para o entendimento sobre a relação entre a qualidade da execução instrumental e a ansiedade de performance musical de estudantes de

flauta, bem como trazer benefícios às pessoas que apresentam dificuldades referentes à esta questão. É importante ressaltar que não está previsto qualquer risco aos alunos ou prejuízos à saúde.

À vista disso, venho solicitar a Vossas Senhorias colaboração para a realização da pesquisa supracitada com os alunos do curso de Bacharelado em Música – Flauta desta Universidade. A colaboração compreende o convite aos estudantes de flauta a estudarem o excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, no início do segundo semestre letivo do corrente ano para que, posteriormente, possa-se definir o cronograma de coleta de dados em sua Universidade.

Em contrapartida, será oferecida uma palestra sobre as discussões, sugestões, comentários e possíveis soluções a respeito da execução do excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, por André Sinico da Cunha.

Para fins de concordância, solicito também a Vossas Senhorias o preenchimento e encaminhamento do termo de **Declaração de Anuência** a este projeto de pesquisa, em anexo, datado e assinado.

Atenciosamente,

Porto Alegre, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015

---

Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling

**APÊNDICE II****Declaração de Anuência**

Declaramos que Escola de Música / Departamento de Música da Universidade \_\_\_\_\_ tem conhecimento e anuiu ao projeto de pesquisa **“A qualidade da execução instrumental e sua relação com a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta”** de ANDRÉ SINICO DA CUNHA, aluno do Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e coorientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Flávia de Lima Osório do Programa de Pós-Graduação em Saúde Mental da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto/Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015

\_\_\_\_\_  
Diretor da Escola de Música / Chefe de  
Departamento / Coordenador do Curso de Música

\_\_\_\_\_  
Professor (a) de Flauta

### APÊNDICE III

#### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE-1)

Prezado(a) Estudante de Flauta:

Vimos por meio deste convidá-lo (a) a participar da pesquisa intitulada “**A QUALIDADE DA EXECUÇÃO INSTRUMENTAL E SUA RELAÇÃO COM A ANSIEDADE DE PERFORMANCE MUSICAL DE ESTUDANTES DE FLAUTA**” que está sendo realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de ANDRÉ SINICO DA CUNHA, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling (UFRGS) e coorientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Flávia de Lima Osório (FMRP/USP). Músicos profissionais e estudantes lidam com uma gama de emoções inerente à profissão, isto é, que podem influenciar os comportamentos do executante em seu fazer musical. Frequentemente, o músico se sente confrontado com fatores que causam a ansiedade e, conseqüentemente, podem influenciar na qualidade da execução musical. Visto isso, o objetivo deste estudo é investigar a relação entre a qualidade da execução do excerto orquestral do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Claude Debussy, e a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta em diferentes situações de *performance* musical.

O procedimento semiexperimental terá duas fases: sessão de estudo individual e audição. Por isso, caso aceite participar do estudo é importante que saiba que você precisará ter disponibilidade para comparecer às duas fases da pesquisa que acontecerá na Escola de Música/Departamento de Música de sua Universidade. A sua participação no estudo consistirá em responder por escrito alguns questionários que avaliarão diferentes aspectos psicológicos. Nas outras fases, você deverá responder por escrito outros questionários que avaliarão outros aspectos psicológicos, terá as suas medidas fisiológicas (pressão arterial e frequência cardíaca) aferidas pelo pesquisador antes e depois de executar os quatro primeiros compassos do excerto orquestral do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Debussy, conforme as instruções do pesquisador. A sessão de estudo individual do instrumento e a audição serão gravadas em áudio a fim de manter o seu anonimato. A respeito da duração das fases, a triagem durará cerca de 30 minutos, enquanto a sessão de estudo individual cerca de 60 minutos e a audição de 30 minutos.

O resultado deste estudo, que contará com sua participação, poderá contribuir para o entendimento sobre a relação entre a qualidade da execução instrumental e a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta, bem como trazer benefícios às pessoas que apresentam dificuldades referentes à esta questão. Assim sendo, não está previsto qualquer risco para você ou prejuízo à sua saúde. Você poderá desistir de participar a qualquer momento ou poderá entregar os questionários e interromper as atividades antes de terminar, sem qualquer constrangimento ou outros prejuízos. Se achar necessário novos esclarecimentos sobre a pesquisa ou procedimentos, os mesmos poderão ocorrer antes e durante a sua participação.

Em caso de algum desconforto emocional causado pelas perguntas dos questionários, você poderá prontamente ser orientado e amparado pelo aplicador, se necessário. Da mesma forma, caso seja identificado qualquer dificuldade psicológica durante a realização das

atividades serão colocadas à sua disposição informações e sugerido encaminhamento para avaliação e/ou tratamento na rede de saúde de sua cidade.

A divulgação científica das informações e resultados do estudo seguirá com o compromisso de sigilo dos dados de identificação. Assim você não será identificado de forma alguma, mantendo o caráter anônimo de todas as informações. Você também poderá ter acesso aos resultados da pesquisa quando solicitar. Qualquer dúvida que você tenha poderá entrar em contato conosco.

Para garantir que todos estes detalhes serão garantidos, você poderá fazer contato do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo telefone (51) 3308-3738 para dúvidas éticas.

Assumimos a responsabilidade por qualquer ônus que a participação no estudo possa acarretar.

Agradecemos sua participação!

**Observação:** Este termo deverá ser assinado em duas vias, uma ficará de posse do pesquisador e a outra do voluntário.

-----

Eu, \_\_\_\_\_,  
declaro estar ciente do teor do TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO do projeto de pesquisa intitulado “A qualidade da execução instrumental e sua relação com a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta”, de André Sinico da Cunha.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Participante

## APÊNDICE IV

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE-2)

Prezado (a) Colaborador (a):

Vimos por meio deste convidá-lo (a) a participar como colaborador do projeto de pesquisa intitulado “**A qualidade da execução instrumental e sua relação com a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta**” que está sendo realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de ANDRÉ SINICO DA CUNHA, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling (UFRGS) e coorientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Flávia de Lima Osório (FMRP/USP). Músicos profissionais e estudantes lidam com uma gama de emoções inerente à profissão, isto é, que podem influenciar os comportamentos do executante em seu fazer musical. Frequentemente, o músico se sente confrontado com fatores que causam a ansiedade e, conseqüentemente, podem influenciar na qualidade da execução musical. Visto isso, o objetivo deste estudo é investigar a relação entre a qualidade da execução do excerto orquestral do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Claude Debussy, e a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta.

A sua colaboração consistirá na avaliação das gravações do excerto orquestral para flauta do *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Claude Debussy, executado por estudantes de flauta de cursos de Bacharelado em Música de Instituições de Ensino Superior (IES) do país. A avaliação será realizada por meio do Escala de Avaliação da Execução na Flauta que contém sentenças sobre algumas competências técnicas e interpretativas presentes no solo de flauta. Será utilizada a escala *Likert* de cinco pontos, sendo considerado 0 para Discordo Completamente e 4 para Concordo Completamente para sentenças afirmativas. Por fim, você deverá realizar uma avaliação geral da qualidade da execução do solo de flauta.

O resultado deste estudo poderá contribuir para o entendimento sobre a relação entre a qualidade da execução instrumental e a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta, bem como trazer benefícios às pessoas que apresentam dificuldades referentes à esta questão. Assim sendo, não está previsto qualquer risco para você ou prejuízo à sua saúde durante a avaliação das gravações. Você poderá desistir de sua colaboração a qualquer momento, sem qualquer constrangimento ou outros prejuízos.

A divulgação científica das informações e resultados do estudo seguirão com o compromisso de sigilo dos dados de identificação. Assim você não será identificado de forma alguma, mantendo o caráter anônimo de todas as informações. Você também poderá ter acesso aos resultados da pesquisa quando solicitar. Qualquer dúvida que você tenha poderá entrar em contato conosco.

Para garantir que todos estes detalhes serão garantidos, você poderá fazer contato do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo telefone (51) 3308-3738 para dúvidas éticas.

Assumimos a responsabilidade por qualquer ônus que a participação no estudo possa acarretar.

Agradecemos sua participação!

**Observação:** Este termo deverá ser assinado em duas vias, uma ficará de posse do pesquisador e a outra do voluntário.

-----

Eu, \_\_\_\_\_,  
declaro estar ciente do teor do TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO do projeto de pesquisa intitulado “A qualidade da execução instrumental e sua relação com a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta”, de André Sinico da Cunha.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016

\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) Colaborador(a)

## APÊNDICE V

### Questionário Sociodemográfico e Educacional

Prezado (a) Flautista:

Você deverá preencher este questionário integralmente, a fim de obtermos dados demográficos para a pesquisa intitulada "A qualidade da execução instrumental e sua relação com a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta". O questionário contém perguntas de cunho pessoal e musical.

**Gênero:** ( ) masculino ( ) feminino

**Idade:** \_\_\_\_\_

**IES:** \_\_\_\_\_

**Ingresso na IES:** \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**Semestre letivo:** \_\_\_\_\_

**Tempo de estudo do instrumento:** \_\_\_\_\_

**Marca da flauta:** \_\_\_\_\_

**Modelo:** \_\_\_\_\_

**Material:** ( ) níquel ( ) prata ( ) ouro ( ) platina ( ) grenadite ( ) madeira

**Chaves:** ( ) abertas ( ) fechadas / **Chave do Sol:** ( ) alinhado ( ) desalinhado / **Pé:** ( ) Dó ( ) Si

1. Em sua opinião, qual é o nível de importância do estudo de excertos orquestrais para a sua formação como flautista? Assinale abaixo:

( ) muito baixo ( ) baixo ( ) médio ( ) alto ( ) muito alto

2. Você já estudou o excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy?

( ) sim ( ) não

3. Em sua opinião, qual é o nível de importância do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, para a sua formação como flautista? Assinale abaixo:

( ) muito baixo ( ) baixo ( ) médio ( ) alto ( ) muito alto

4. Em sua opinião, quais desses aspectos técnico-interpretativos são importantes para a execução do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy?

respiração

dinâmica

rubato

afinação

articulação

fraseado

timbre

andamento

expressividade

vibrato

acurácia rítmica

estilo

## APÊNDICE VI

## Escala de Avaliação para a Execução na Flauta

Prezado (a) Avaliador (a):

Você deverá avaliar a gravação a partir de cada uma das competências técnicas e interpretativas contidas no excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, utilizando a escala *Likert* de cinco pontos, sendo considerado **0** para **Discordo Completamente** e **4** para **Concordo Completamente**. Por fim, você deverá realizar uma avaliação geral da qualidade da execução do solo de flauta.

*Prélude à l'après midi d'un faune*

Claude Debussy

Très Modéré



1. A respiração não influenciou na qualidade da execução instrumental.  
 DISCORDO COMPLETAMENTE  0  1  2  3  4 CONCORDO COMPLETAMENTE
2. A afinação foi executada cuidadosamente.  
 DISCORDO COMPLETAMENTE  0  1  2  3  4 CONCORDO COMPLETAMENTE
3. O timbre contribuiu para expressividade e estilo musicais.  
 DISCORDO COMPLETAMENTE  0  1  2  3  4 CONCORDO COMPLETAMENTE
4. O vibrato contribuiu para a expressividade e estava adequado ao estilo.  
 DISCORDO COMPLETAMENTE  0  1  2  3  4 CONCORDO COMPLETAMENTE
5. A dinâmica foi executada conforme as indicações na partitura e contribuiu para a expressividade musical.  
 DISCORDO COMPLETAMENTE  0  1  2  3  4 CONCORDO COMPLETAMENTE

6. A articulação foi executada conforme as informações da partitura e apropriada ao estilo musical.

DISCORDO COMPLETAMENTE 0 1 2 3 4 CONCORDO COMPLETAMENTE

7. O andamento utilizado estava de acordo com a indicação na partitura.

DISCORDO COMPLETAMENTE 0 1 2 3 4 CONCORDO COMPLETAMENTE

8. A acurácia rítmica contribuiu para evidenciar os contrastes das células rítmicas.

DISCORDO COMPLETAMENTE 0 1 2 3 4 CONCORDO COMPLETAMENTE

9. O rubato permitiu melhor condução do fraseado e expressividade musical.

DISCORDO COMPLETAMENTE 0 1 2 3 4 CONCORDO COMPLETAMENTE

10. O fraseado foi conduzido apropriadamente pelas demais competências técnicas e interpretativas.

DISCORDO COMPLETAMENTE 0 1 2 3 4 CONCORDO COMPLETAMENTE

11. A expressividade foi ressaltada pela interação entre as competências técnicas e interpretativas utilizadas na execução.

DISCORDO COMPLETAMENTE 0 1 2 3 4 CONCORDO COMPLETAMENTE

12. O estilo musical tornou-se reconhecível devido a utilização adequada das competências técnicas e interpretativas na execução.

DISCORDO COMPLETAMENTE 0 1 2 3 4 CONCORDO COMPLETAMENTE

AVALIAÇÃO GERAL:

--

## APÊNDICE VII

### Instruções para Avaliação da Qualidade da Execução Instrumental

Prezado(a) Avaliador(a):

Primeiramente, gostaria de agradecer-lo(a) pela disponibilidade em colaborar com parte de minha pesquisa de Doutorado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Para que eu possa utilizar a sua avaliação das gravações em minha pesquisa será necessário que você preencha, date e assine o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, que se encontra disponível em arquivo Word nesta pasta do Dropbox – você poderá utilizar assinatura eletrônica ou assinar e digitalizar/fotografar e me enviar por e-mail.

Você verificará a existência de 19 subpastas, em cada uma delas, dois arquivos de áudio XXXA e XXXB, além de um arquivo em Word da **Escala de Avaliação para a Execução na Flauta**. Você deverá utilizar um arquivo da Escala de Avaliação para a Execução na Flauta para cada um dos áudios disponíveis identificando o seu nome e o código do áudio avaliado, ou seja, 001A ou 001B. Em seguida, é importante que saiba que os estudantes de flauta foram solicitados a executar os quatro primeiros compassos do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, em uma única respiração, conforme a literatura do instrumento. No entanto, nem todos foram capazes de realizar essa tarefa musical, portanto, você deverá avaliar a competência técnica e interpretativa respiração da seguinte forma: Para aqueles que conseguiram executar em uma única respiração, você deverá a pontuação máxima (4) e para aqueles que respiraram, mas não houve prejuízos as demais competências técnicas e interpretativas (2), caso contrário (0). Ao ouvir cada uma das gravações, atente-se a cada uma das competências técnicas e interpretativas – *respiração, afinação, timbre, vibrato, dinâmica, articulação, andamento, acurácia rítmica, rubato, fraseado, expressividade e estilo* – e também na execução como um todo. As gravações XXXA e XXXB foram realizadas pelo mesmo estudante de flauta, mas em situações de *performance* musical distintas. Por isso, é importante seja rigoroso em sua avaliação em relação a cada par, de modo a realizar uma comparação. Ao final de cada Escala de Avaliação para a Execução na Flauta, você poderá realizar uma avaliação breve e geral apontando pontos positivos e negativos da qualidade da execução instrumental.

Por fim, peço, por gentileza, para encaminhar os **trinta e oito** arquivos em Word da **Escala de Avaliação para a Execução na Flauta** por e-mail: [asinico@hotmail.com](mailto:asinico@hotmail.com).

Agradeço novamente pela sua colaboração!

Cordialmente,

*André Sinico da Cunha*