



Peixinho danse le frevo au Brésil, Gilberto Mendes (1999): Caminhos Interpretativos, Análise e Performance

José de Carvalho Oliveira¹

PPGM / UNIRIO

Doutorado

Teoria e Prática da Interpretação

josedecarvalhosax@gmail.com

Resumo: Este trabalho aborda a obra *Peixinho danse le frevo au Brésil*, para quatro saxofones (soprano, alto, tenor e barítono) e um *performer*, de Gilberto Mendes (1999). Como foco principal, o texto objetiva apresentar apontamentos iniciais de soluções técnico-interpretativas a partir de relações estabelecidas entre estratégias de estudos deliberados, análise musical e preparação à performance. Em relação aos processos composicionais - como referencial teórico, os trabalhos de Martinez (2006), Mendes (1994), Santos (1997, 1999) e Rita Santos (2018). No que se refere às questões interpretativas e preparação da performance, como referência o trabalho de Rink (2002 e 2007). Acerca dos estudos deliberados utilizamos como base o trabalho de Dayse Mendes (2014).

Palavras-chave: Saxofone; Gilberto Mendes; Performance; Estudos Deliberados; Análise Musical.

Peixinho danse le frevo au Brésil, Gilberto Mendes (1999): Interpretative Paths, Analysis and Performance

Abstract: This work addresses the work *Peixinho danse le frevo au Brésil*, for four saxophones (soprano, alto, tenor and baritone) and a performer, by Gilberto Mendes (1999). As a main focus, the present text aims to present initial notes of technical-interpretative solutions from the relationships established between deliberate study strategies, musical analysis and performance preparation. Regarding compositional processes as a theoretical framework, we used the works of Martinez (2006), Mendes (1994), Santos (1997, 1999) and Rita Santos (2018). With regard to interpretive issues and performance preparation, the work of Rink (2002 and 2007) is a reference. Regarding the deliberate studies, we used the work of Dayse Mendes (2014) as a basis.

Keywords: Saxophone; Gilberto Mendes; Performance; Deliberate Studies; Musical Analysis.

1 Introdução

A partir do início da segunda metade do século XX, no Brasil, deflagra-se um ambiente bastante favorável à arte de vanguarda, sobretudo na cidade de São Paulo em decorrência do processo de industrialização e o início da era JK. Segundo Kater, “a ideologia desenvolvimentista fazia eco ao anseio da classe média de tornar São Paulo um centro mundial

¹ Pesquisa na área de Teoria e Prática da Interpretação sob orientação do Prof. Dr. Marco Túlio de Paula Pinto.

das artes, como Paris” (KATER, 2001, p.125-7). Na esteira desse pensamento, em busca por elementos sonoros que fizessem sentido aos anseios de compositores simpatizantes ao desejo de construção de uma sociedade nova, surge um grupo de músicos movidos pelos mesmos interesses que artistas plásticos denominado Grupo Música Nova. Segundo o musicólogo Salles (2003, p.150), o grupo surge especificamente no ano de 1955 a partir de um núcleo dedicado à música de vanguarda na Universidade de São Paulo (USP) em torno do compositor paulistano Olivier Toni. Entre os principais integrantes do referido grupo constam nomes como o de Rogério Duprat, Willy Corrêa de Oliveira, Damiano Cozella e, entre as principais lideranças, Gilberto Mendes.

No que diz respeito à intertextualidade em Gilberto Mendes, ressalta-se a correspondência com a música de Villa-Lobos, com o *jazz* e a rejeição de limites hierárquicos entre as denominadas alta e baixa culturas etc. (BUCKINX, 1998). Quanto aos períodos criativos de Gilberto Mendes, apesar de algumas poucas divergências entre os teóricos que se dedicam à música do compositor, sua obra está dividida praticamente em três fases composicionais. Para este trabalho utilizaremos como base os períodos composicionais descritos cronologicamente por Santos (1997). O primeiro, denominado de Formação, está estabelecido entre os anos de 1945 a 1959; o segundo, o Experimentalismo, de 1960 a 1982 e, a terceira fase, denominada, Trans-Formação, iniciada no ano de 1982. A partir disso, apesar de *Peixinho danse le frevo au Brésil* (1999) localizar-se cronologicamente no período Trans-Formação (após 1982), notabilizam-se na referida obra, elementos temáticos resgatados de outras fases composicionais de Gilberto Mendes em uma espécie de síntese, como, por exemplo, o uso do minimalismo, serialismo, citações ao nacionalismo e ao *jazz*. Com base nisso, tendo como referência a multiplicidade estilística empregada em *Peixinho danse le frevo au Brésil*, este trabalho possui como objetivo propor soluções técnico-interpretativas em decorrência das relações estabelecidas entre análise musical e performance. Quanto aos processos composicionais, como referencial teórico utilizaremos os trabalhos de Martinez (2006), Mendes (1994), Santos (1997, 1999) e Rita Santos (2018). Quanto aos elementos sincréticos que unem música, gestualidade e demais elementos sonoros e visuais, utilizaremos como referência os estudos de Oliveira Lemos (2019). No que se refere às questões interpretativas e preparação da performance, os trabalhos de Rink (2002 e 2007). Concernente aos estudos deliberados, como referência o trabalho de Dayse Mendes (2014).

2 *Peixinho danse le frevo au Brésil*

O levantamento bibliográfico inicial aponta *Peixinho danse le frevo au Brésil* como sendo de pouca notoriedade em comparação a outras obras de Gilberto Mendes que tem o saxofone na instrumentação. O ignoto evidencia-se, especificamente, a partir do processo de busca pela partitura realizada em sites especializados, consulta a professores de saxofone de cursos técnicos, pesquisadores especializados na obra do compositor e colegas saxofonistas. Como resultado, essa busca preliminar indicou um certo desconhecimento da obra pela maioria dos consultados. Apesar disso, no campo de discussão sob a perspectiva da semiótica musical (em bases peirceanas), em relação à “brasilidade” na música enquanto processo de significação (semiose), o teórico, compositor e pesquisador Martinez (2006) identifica na escrita de Gilberto Mendes, em obras como *Viva Villa* (1987), *Um Estudo? Eisler e Webern Caminham nos Mares do Sul* (1989), *Peixinho danse le frevo au Brésil* (1999) e *Rimsky* (2000), uma metalinguagem musical pós-moderna, refletindo em parte, uma complexa brasilidade multicultural. Dessa forma, Martinez coloca *Peixinho danse le frevo au Brésil* entre as obras brasileiras mais significativas no que se refere ao que chamou de “referência alegórica, forma sígnica complexa, que dificilmente pode ser classificada estritamente na dicotomia identidade alteridade (MARTINEZ, 2006, p. 125)”.

Quanto à produção composicional de Gilberto Mendes, *Peixinho danse le frevo au Brésil* se localiza junto a outras obras em que o compositor inclui o saxofone na instrumentação, como *Saudades do Parque Balneário Hotel*, para saxofone alto e piano (1980), *Ulysses in Copacabana surfing with James Joyce and Dorothy Lamour*, para saxofone alto, cordas e piano (1988), *Uma Voz, Uma Fala*, peça de teatro musical com parte para saxofone alto (1994) e, *Ulysses e as Amazonas*, para grupo de câmara (1999). A respeito da obra *Peixinho danse le frevo au Brésil* para quatro saxofones (S. A. T. B.) e um *performer* (solo), sem acompanhamento, segundo o manuscrito autógrafo pelo compositor, foi dedicada ao saxofonista francês Daniel Kientzy, em memória ao seu amigo, o compositor luso, Jorge Peixinho (1940 - 1995).

O único registro fonográfico da obra encontrado por esta pesquisa pertence ao próprio Kientzy, a quem a obra foi dedicada, no álbum *In Memoriam Jorge Peixinho* (2000). No Brasil, a estreia da obra e talvez única apresentação pública, aconteceu em 10 de agosto de 2006, no Sesc Consolação em São Paulo - SP, pelo saxofonista brasileiro Roberto Sion no concerto de abertura da 41ª edição do Festival Música Nova, evento que contou com a presença do próprio compositor, idealizador da primeira edição e diretor do Festival nesta ocasião.

3 Material temático: breve análise musical com vistas à interpretação

Com relação aos aspectos composicionais, reconhecido pela presença marcante do atonalismo em sua vasta produção, em *Peixinho danse le frevo au Brésil*, Gilberto Mendes usa como referência materiais temáticos que perpassam por linguagens estilísticas como jazz, serialismo, frevo e sobretudo o minimalismo ou pós-minimalismo (falaremos mais sobre isso no próximo subitem). Em uma breve análise dos processos composicionais utilizados por Gilberto Mendes na referida obra, notabiliza-se que, apesar da multiplicidade estilística presente ao longo da obra, o frevo proposto por Gilberto Mendes sugerido no título da peça serve como plataforma temática sustentando-se a partir de elementos característicos do gênero regional brasileiro. Entre as principais características postas como base de sustentabilidade à ideia temática proposta no enunciado, ressalta-se a forma de compasso binária (2/4), andamento (126 bpm), além de outros elementos de ordem rítmica, harmônica e intervalar. No que diz respeito aos aspectos temáticos e motivicos, embora o frevo seja um gênero essencialmente de estrutura tonal e a despeito dos arpejos sobre os acordes de Fá sustenido menor com sétima menor (F#m7) e Mi maior com sétima maior (E7M) apresentados nos dois compassos iniciais, a obra não dispõe de relações harmônicas estabelecidas entre as partes (frases e períodos fraseológicos). A ausência de relações tonais, faz com que Gilberto Mendes dialogue com outras formas de organização do material harmônico, temático e motivico. Além da utilização de aspectos do serialismo, a manipulação dos materiais temáticos e motivicos acontece a partir do manuseio de relações intervalares, andamento, como também, por intermédio da exploração timbrística do saxofone, ao submetê-lo à uma ampla variação de dinâmicas que variam do ppp (c. 149) ao fff (c. 181). Quando se evidencia à referência ao frevo, ressalta-se o emprego de aspectos rítmicos e articulações peculiares ao gênero. Em relação aos fatores de tensão e relaxamento sob a perspectiva de fatores cadenciais, como, por exemplo, na seção A (c. 1-185), a maneira como Gilberto Mendes manipula o material temático cria uma ambientação sonora diversificada, cheia de tensionamentos com poucos momentos de sensação de repouso, prevalecendo no geral a expectativa de repouso fortalecida pelo sentido de continuidade, que segue até o compasso 185, final da seção A.

Referente ao motivo principal e o material temático presente nos compassos iniciais, estão estruturados a partir de um motivo rítmico e melódico que se repete em uma espécie de alusão minimalista. Entretanto, vale ressaltar que o compositor opta pela originalidade e fidelidade à rítmica característica do gênero, desta maneira, o frevo idealizado por Gilberto Mendes é estabelecido de forma enfática por intermédio da célula rítmica característica do gênero regional pernambucano presentes nos compassos iniciais.

Concernente à apresentação do material temático no primeiro compasso (motivo principal), assim como na maior parte dos frevos, tradicionalmente, a primeira nota é posta em forma de levare ou anacrústico e neste caso, é representada por uma figura rítmica de colcheia seguida por mais três colcheias separadas por intervalos de terça descendentes e mudança de direção por salto ascendente de sexta. Com a mesma quantidade de notas, a primeira variação do motivo principal ocorre no compasso seguinte (c. 2), permanecendo a direção melódica descendente, porém, transposto um tom abaixo guardando em parte a mesma proporção intervalar, no entanto, desta vez em formato de sincopa formado pelas figuras rítmicas de colcheia, semicolcheia e semínima, conforme pode ser observado na Figura 1:

The image shows a musical score for Saxophone Alto in 2/4 time, with a tempo of 126. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1 and 2. Measure 1 is marked *mf* and labeled 'Motivo'. Measure 2 is marked '1ª Variação'. The second system contains measures 3 and 4, with measure 3 marked *quasi f*. The third system contains measures 5 and 6, with measure 5 marked *mf*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings, articulation marks, and first/second endings.

Figura 1: *Peixinho danse le frevo au Brésil*, Gilberto Mendes (1999). Sax alto, compassos iniciais
Fonte: Editoração do autor.

Além dos elementos do frevo a partir do título da obra e dos ingredientes rítmicos característicos do gênero, já na abertura da obra (Fig. 1), destaca-se a utilização de materiais temáticos oriundos do minimalismo desde os compassos iniciais perpassando por outros momentos como, por exemplo, no trecho dedicado ao sax barítono (c. 200-209) e ao sax soprano (c. 210-221).

3.1 O minimalismo em Gilberto Mendes

Inicialmente, antes de tratarmos da utilização do emprego do minimalismo por Gilberto Mendes e de que maneira ocorre na obra *Peixinho danse le frevo au Brésil*, vale mencionar brevemente que o minimalismo possui algumas facetas. Segundo a pesquisadora Rita Santos, “não existe uma única definição, amplamente aceita e consagrada, do que seja o minimalismo em música” (SANTOS, 2018, p. 126). Conforme descreve a pesquisadora, sua

destinação e significado continuam abertos e em mutação, sugerindo com isso, uma nova nomenclatura para o gênero, o que chamou de pós-minimalismo:

[...] O significado do termo deve estar comprometido não só com as origens do Minimalismo musical, mas também com a consciência do público deste estilo. Um novo tipo de Minimalismo emerge, dando nova energia às salas [sic] de concerto e desvanecendo as linhas entre música popular e a de concerto. Para alguns musicólogos este minimalismo renovado deveria ser denominado Pós-Minimalismo (SANTOS, 2018, p.126).

Sobre as características acrescidas ao minimalismo descritas na citação acima, segundo Rita Santos (2018), ressalta-se que apesar das variantes e nuances distintas, alguns elementos são entendidos como base do gênero, entre eles, a harmonia estática, ritmos e repetição padronizada. A partir disso, ocorre a manipulação dos processos e, a depender do compositor, a manipulação acontece em diferentes camadas sobrepostas, ou não, podendo aparecer acrescida do uso de processo aditivo, processo de construção e/ou desintegração de células musicais em seu próprio ritmo ou, na construção circular do tempo musical.

Quanto ao minimalismo na obra de Gilberto Mendes, conforme observou Santos (1997), “desde sua primeira fase, Mendes já esboçava sua predileção ao caráter minimalista repetitivo, como se observa nas suas obras para piano denominadas, *Prelúdio n° 2* e *Peça para piano n° 4*, ambas de 1950 (SANTOS, 1997, p. 58-68). Neste contexto notabiliza-se que os aspectos minimalistas empregados por Gilberto Mendes em *Peixinho danse le frevo* estão presentes em boa parte das obras compostas de sua terceira fase composicional, como, por exemplo, *Vento Noroeste* (1982) e *Três contos de Cortázar* (1985). No entanto, sobre as características composicionais na terceira fase do compositor, Rita Santos, aponta que o minimalismo utilizado por Gilberto Mendes “acontece de maneira desfigurada diferente do ‘minimalismo estadunidense’ dos anos iniciais”, sugerindo que tais características dispostas nas obras que analisou podem ser configuradas como um Pós-Minimalismo (SANTOS, 2018, p.127).

3.2 A pluralidade estilística e o painel sonoro em *Peixinho danse le frevo au Brésil*

No que tange à pluralidade estilística, entre as características composicionais marcantes na obra *Peixinho danse le frevo*, está a apropriação de referências estilísticas muito díspares entre si, que, apesar do distanciamento, compõe um painel sonoro, uma espécie de exposição de artes com vários quadros diferentes no qual é possível encontrar uma unidade de sentido por intermédio do saxofone como elemento unificador.

Sobre essa mistura de procedimentos composicionais notabilizado nas obras de Gilberto Mendes, sobretudo no seu último período criativo, o pesquisador Coelho de Souza (2007) observa que:

[...] Para Gilberto Mendes, a ideia de estilo passa a ser uma espécie de parâmetro móvel dentro de uma única peça, como o são as notas e os ritmos. Por isso podem coexistir numa mesma peça, como em *Ulysses ...*, gestos retóricos típicos de estilos tão diversos como do pontilhismo serialista, do minimalismo, da bossa-nova, da música instrumental do romantismo alemão, do tango, da música de cinema norte-americana, etc. (SOUZA, 2007, p.83-86).

Entre os componentes composicionais de *Peixinho danse le frevo au Brésil*, evidencia-se também, a utilização de elementos do serialismo no tema tocado pelo saxofone alto entre os compassos 47-57 (Fig. 2), como também a exposição de elementos rítmicos característicos do jazz na passagem dedicada ao sax tenor (Fig. 3).

Figura 2: Séries dodecafônicas. *Peixinho danse le frevo au Brésil*, Gilberto Mendes (1999), sax alto, compassos 47-59. Fonte: Manuscrito autógrafo do próprio compositor.

4 Estudo deliberado e os caminhos interpretativos

No tocante ao processo de preparação de uma obra com vistas à performance e os caminhos traçados pelo intérprete até a apresentação pública, podemos afirmar que suas motivações e estratégias buscam sobretudo, otimizar seu desempenho por intermédio do estudo deliberado. Acerca disso, a partir de parâmetros interpretativos extraídos ora por “intuição informada”, ora alcançada a partir da análise musical mais rigorosa e teoricamente informada (RINK, 2002, p.5), descreveremos a seguir, as etapas que permearam os processos de estudo para construção da performance objetivando a gravação de um vídeo em formato de recital simulado.

4.1 Estudos deliberados

Sobre os estudos deliberados (primeira etapa), tivemos como ponto de partida o exercício de leitura da partitura de forma lenta a fim de mapear trechos complexos e executá-los de maneira consciente e atenta, objetivando detectar erros e eliminá-los gradativamente a medida em que se acelera o andamento buscando a indicação metronômica registrada na partitura. A partir desse mapeamento inicial, passamos para o estágio associativo, referido pela pesquisadora Deyse Mendes (2014, p. 85) como processo de aquisição de habilidades, dividido em três estágios: cognitivo, associativo e autônomo. Segundo a pesquisadora, objetivamente, o estágio associativo é quando as habilidades são incorporadas mediante as regras de produção, ou seja, quando vão sendo automatizadas e passam para o estágio autônomo fazendo com que as habilidades alcancem uma melhoria gradativa e continuada indefinidamente (MENDES, 2014, p. 99).

4.2 Caminhos interpretativos e preparação à performance

Sobre as questões interpretativas, com uma média de sete minutos de duração, a obra tem como base um frevo imaginado por Gilberto Mendes, e requer, ao longo da performance, que o instrumentista utilize, sucessivamente, o saxofone alto, tenor, barítono e soprano. Acerca da preparação da performance e organização dos estudos, com base nas observações relatadas até aqui, adotamos como estratégia metodológica a divisão do estudo em duas etapas – sendo a primeira o estudo separado das partes de cada modelo de saxofone na ordem em que ocorre a troca, a começar pelo saxofone alto, depois, tenor, barítono, soprano e retorno ao alto nos compassos finais (c. 230 – 269). A segunda parte, efetivamente a etapa final, ficou estabelecida como a preparação da performance, também dividida em dois momentos: adequação da embocadura, controle e balanceamento do volume de ar, a princípio

efetuando as três primeiras trocas na sequência em que ocorrem (alto, tenor e barítono) e, no segundo momento, o acréscimo gradual, do barítono para o soprano e, do soprano para o alto.

Sob este ponto de vista, em relação aos aspectos interpretativos, como estratégia, conforme relatado em parágrafos anteriores, a análise musical nos ofereceu a possibilidade de leitura da obra procurando dar sentido musical ao discurso, além de unidade interpretativa e de conexão entre as partes por intermédio do saxofone como elemento unificador. A partir disso, considerando o frevo imaginado por Gilberto Mendes (saxofone alto - três primeiras e última página, c. 1 – 185 e c. 230 – 269), o uso do serialismo (c. 47 – 57) e os aspectos minimalistas que permeiam boa parte da obra, estabelecemos o frevo como elemento discursivo principal e o minimalismo como pano de fundo para toda a narrativa.

A partir do postulado descrito acima, na parte B (c. 186-199), ocorre a primeira troca de instrumento, a substituição do sax alto pelo sax tenor em um trecho de explícita citação ao *jazz* (Fig. 3), o que nos leva a imaginar, que, talvez, Gilberto Mendes quisesse mencionar uma inter-relação entre os gêneros musicais frevo e *jazz* ou simplesmente pela sua notória predileção pelo gênero. Ainda sobre a escolha do sax tenor para o referido trecho (c. 186-199), podemos conjecturar também que não foi um mero acaso. Apesar do saxofone alto ter uma boa aceitação e a utilização do instrumento por expoentes no meio jazzístico como Charlie Parker, Phil Woods e Paul Desmond entre outros, há de se considerar o saxofone tenor muito mais representativo para o gênero. Dentre os principais tenoristas destacam-se nomes como de John Coltrane, Stan Getz, Dexter Gordon, Michael Brecker, Chris Potter, Bob Mintzer, Coleman Hawkins e Lester Young. No que se refere a essa interface entre frevo e *jazz*, presume-se que essa confluência teve início na década de 1920, em decorrência do impacto das *jazz-bands*, período em que o saxofone se tornou uma espécie de embaixador da cultura estadunidense no Brasil e no mundo.

The image shows a handwritten musical score for saxophone. It consists of four staves of music. The first staff has a tempo marking '♩ = 88' circled in red. The second staff has a dynamic marking 'mp' and a circled annotation 'sax. ténor Bb'. The third staff has a dynamic marking 'mp' and a circled annotation 'sax. barit Eb'. The fourth staff has a tempo marking '♩ = 92' circled in red. The score includes various musical notations such as notes, rests, and triplets. Handwritten annotations include 'marquez le 1er temps avec la tête', 'la tête', and 'la tête'.

Figura 3: Referência rítmica do jazz. *Peixinho danse le frevo au Brésil*, Gilberto Mendes (1999). Sax tenor.
 Fonte: Manuscrito autógrafa do próprio compositor.

Quanto ao estudo para adequação e condicionamento no que se refere à utilização de modelos diferentes de saxofone na mesma obra, demandou uma preparação específica, desde a parte física do instrumentista, ao controle de ar balanceado, visto que cada modelo de saxofone necessita de uma medida específica de volume de ar além da desproporção de peso entre os diferentes modelos de saxofone utilizados na peça. Posto isso, denota-se que a pluralidade estilística empregada na peça, somada à alternância de instrumentos, evidenciou um grau de complexidade relevante em relação aos aspectos técnicos interpretativos.

5 Considerações finais

A documentação dos processos de estudos técnicos e interpretativos e de preparação da performance a partir da obra *Peixinho danse le frevo au Brésil*, trouxe reflexões importantes no que se refere à pesquisa em artes, sobretudo na área da performance musical. Apesar de ser uma prática ainda não muito explorada entre os instrumentistas e, a primeira experiência deste músico/pesquisador, destacamos que os resultados apontaram dados relevantes no tocante às estratégias escolhidas em relação à preparação de uma peça para ser apresentada em um recital de forma presencial ou assíncrono, como no caso utilizado por esta pesquisa. Sob essa perspectiva, entre os principais destaques positivos do trabalho está a importância da análise musical como ferramenta de auxílio na construção da interpretação e da performance em obras que acumulam uma pluralidade estilística para além dos padrões comuns, como, por exemplo, no caso da obra objeto deste estudo.

No que concerne à preparação da performance, ressaltamos que, por ser uma obra complexa do ponto de vista estilístico e técnico, sobretudo em função da troca de instrumentos ao longo do discurso musical, notabilizou-se a necessidade de maior atenção em relação às questões que não criam engajamento no instrumentista, e conseqüentemente no público, como, por exemplo, o momento do ato da troca de instrumento. Percebemos que ao longo do processo, esse momento (troca de instrumento) acabou se estabelecendo com a conotação de intervalo entre as partes, caracterizando-se como “descanso”, fazendo com que o *performer* se abstivesse de uma atitude artística, se preocupando demasiadamente, apenas em retomar a obra, tocar todas as notas, manter a estabilidade da linguagem estilística e a fluência do discurso musical. Entretanto, não queremos afirmar com isso, que as preocupações elencadas acima sejam de menor importância, porém, a partir da gravação do recital, notabilizou-se que a troca de instrumento deve ser encarada como parte integrante do processo performático. Ao contrário disso, se configurará como algo desinteressante, explicitando em certa medida, falta de engajamento artístico implicando negativamente no resultado final.

Quanto à elaboração de soluções técnico-interpretativas e a aplicabilidade dessas soluções na prática, a partir de relações estabelecidas entre estratégias de estudo deliberado e preparação da performance, ressaltamos que os resultados apontaram a importância da necessidade constante de aperfeiçoamento do repertório, contudo, o que foi percebido também, a partir da experiência proporcionada por esta pesquisa é que, o pensar e o agir com confiança está além da habilidade de tocar um instrumento. Um bom resultado, decorre de uma série de aspectos que derivam de um conjunto maior de procedimentos, podendo estar entre eles, postura adequada, boa leitura musical, fisiologia corporal e técnicas adequadas frente ao repertório escolhido. Entretanto, segundo Deyse Mendes, “é necessário ressaltar que a aprendizagem de qualquer habilidade não é uma receita pronta, é preciso passar do conhecimento declarativo (o que se conhece na teoria), para o conhecimento procedimental (o que se conhece na prática)” (MENDES, 2014, p. 106).

Referências:

- BUCKINX, B. *O Pequeno Pomo: uma história da música do pós-modernismo*. Trad. Álvaro Guimarães. São Paulo: Giordano e Ateliê, 1998.
- KATER, Carlos. *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa Editora, Atravez, 2001.
- LONDEIX, Jean-Marie; RONKIN, Bruce. *A comprehensive guide to the saxophone repertoire, 1844-2003* = Répertoire universel de musique pour saxophone, 1844-2003. Cherry Hill, NJ: Roncorp, 2003.

MARTINEZ, José Luiz. Brasilidade e Semiose Musical. *OPUS*, [s.l.], v. 12, p. 114-131, dez. 2006. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/317>>. Acesso em: 10 set. 2021.

MENDES, Dayse Gomes. Habilidades e Estratégias para gerir a ansiedade antes e durante o recital: um estudo multicaso com pianistas estudantes e profissionais. *Música em Perspectiva*, [S.l.], v. 7, n. 1, jun. 2014. ISSN 2236-2126. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/38134>>. Acesso em: 08 out. 2021. doi: <http://dx.doi.org/10.5380/mp.v7i1.38134>.

MENDES, Gilberto. *Uma Odisséia Musical: dos Mares do Sul à Elegância Pop/Art Déco*. São Paulo: Edusp, 1994.

MENDES, Gilberto. *Peixinho danse le frevo au Brésil*, para saxofone solo (S. A. T. B.). Partitura. Santos: manuscrito, 1999.

OLIVEIRA LEMOS, Caio Victor de. Performance musical como discurso: proposta de análise. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.7, n.1, 2019, p.1-31.

REGENMORTER, Paula J. Van. *Brazilian music for saxophone: a Survey of solo and small chamber Works*. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, 2009.

RINK, John. *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge University Press, 2002.

RINK, John. Análise e(ou?) performance. Schueke, Zelia, trad. In: *Cognição & artes musicais* 2, 25-43. Curitiba: UFPR, 2007.

SALLES, Paulo de Tarso. *Aberturas e impasses: o pós-modernismo na música e seus reflexos no Brasil – 1970-1980*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

SANTOS, Antônio Eduardo. *O antropofagismo na obra pianística de Gilberto Mendes*. São Paulo: Annablume, 1997.

SANTOS, Antônio Eduardo. Os Caminhos do Festival Música Nova. In: *Congresso da Anppom*, 12., 1999, Salvador. Anais [...]. Salvador: ANPPOM, 1999. p. 1-6. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINAIS/ANSANTOS.PDF - Acesso em: 27 dez. 2021.

SANTOS, Rita de Cássia Domingues dos. *Pós-Minimalismo na terceira fase composicional de Gilberto Mendes: décadas de 1980 e 1990*. 2018. 466 f. Tese (Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Cuiabá, 2018.

SOUZA, Carla Delgado de. *Os caminhos de Gilberto Mendes e a música erudita no Brasil*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2011.

VILLAFRUELA, Miguel. *El Saxofón en la Música Docta de América Latina*. El rol de los saxofonistas y las instituciones de enseñanza em la creación musical para el instrumento. 2007. Dissertação (Mestrado). Universidad de Chile. Santiago, 2007.