

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

ESTER OLIVEIRA

**A DISTONIA FOCAL NA EMBOCADURA DOS INSTRUMENTISTAS
DO NAIPE DE METAIS: UM ESTUDO DE CASO**

Goiânia
2014

ESTER OLIVEIRA

**A DISTONIA FOCAL NA EMBOCADURA DOS INSTRUMENTISTAS
DO NAIPE DE METAIS: UM ESTUDO DE CASO**

Produto Final (produção artística e artigo) apresentado ao curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA.

Área de Concentração: Música, Criação e Expressão.

Linha de Pesquisa: Performance Musical e suas Interfaces.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Sonia Ray

Co-Orientador: Prof. Dr. Antonio Cardoso

Goiânia
2014

À Deus, sem ele não teria sequer ousado começar.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmãs pelo apoio, perseverança e fé em mim.

À professora e orientadora deste trabalho, Sonia Ray, pela clareza, estímulo, amizade e críticas sempre construtivas e bem colocadas.

Aos professores que fizeram parte da minha trajetória durante todo o curso, Fábio Oliveira, Cláudia Zanini, Célia Teixeira, Paula Galama, Johnson Machado, Marshal Gaioso.

Ao professor e amigo Estércio Marques Cunha que participou do antes, durante e conclusão de todo este trabalho.

Aos professores Antônio Cardoso e Wilson Dias, pelas ricas reflexões e apoio e valiosos ensinamentos no euphonium.

Ao professor Ricardo Rosembergue pelo incentivo e confiança.

Aos músicos da Orquestra de Sopros e Percussão do Cerrado, bem como ao regente Cláudio Antunes, pela prontidão e boa vontade em tocar no recital de defesa.

A todos os que participaram das entrevistas pela colaboração e boa vontade em contribuir para esta pesquisa.

Aos meus queridos colegas de turma Martha, Ludmila e Francinaldo pelo carinho e acolhida.

Aos meus alunos, inspiração para este trabalho.

RESUMO

O presente trabalho é o produto final do curso de Mestrado em Música na subárea Performance Musical e está dividido em duas partes: PARTE A: Produção Artística, composta por dois recitais, sendo um de Defesa e outro, chamado Recital I, referente a cumprimento de pré-requisito obrigatório do curso; e PARTE B: Artigo Científico, composta por um texto resultante da pesquisa formal que apresenta um estudo de caso sobre distonia focal. O texto discute os níveis de estresse e ansiedade em quatro sujeitos com histórico e distonia focal. A metodologia utilizada foi uma breve revisão da literatura e a aplicação de questionários (hábitos do músico e o inventário K-MPAI – *Kenny Music Performance Anxiety Inventory*, em quatro sujeitos que se autodeclararam diagnosticados com Distonia Focal. Faz-se um levantamento dos hábitos atuais que possam ter sido estímulos que levaram tais profissionais a desenvolver o referido distúrbio. Conclui-se que ainda não há total compreensão deste distúrbio e há pouca informação sobre o assunto entre os maiores interessados, os músicos afetados, o que provavelmente contribui para o grande agravamento dos casos existentes. Contudo, foi possível ampliar, através deste, as referências em língua portuguesa sobre o assunto e propor reflexões sobre uma prática musical mais crítica e consciente.

Palavras-chave: Distonia focal, naipe de metal, neurologia aplicada a musica.

ABSTRACT

This work is the final product of the course Master of Music in Music Performance and subarea is divided into two parts: Part A: Artistic Production, with two recitals, one of Defense and other, called Recital I, relating to compliance mandatory prerequisite of the course; and PART B: Scientific Article, consists of a text resulting from the formal research that presents a case study of focal dystonia. The paper discusses the levels of stress and anxiety in four subjects with historical and focal dystonia. The methodology used was a brief literature review and the application of questionnaires and (musician habits and the K-MPAI inventory. - Kenny Music Performance Anxiety Inventory) in four subjects who self-reported diagnosed with Focal Dystonia Carry out a survey of habits current that may have been stimuli that led these professionals to develop the said disorder. It is concluded that there is still no full understanding of this disorder and there is little information on the matter between the parties concerned higher, affected musicians, which probably contributes to the great worsening of existing cases. However, it was possible to expand through this, references in English on the subject and propose reflections on a more critical and conscious musical practice.

Keywords: focal dystonia, metal suit, neurology applied to music.

SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
SUMÁRIO	vii
 PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA	 1
RECITAL DE DEFESA	2
NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA	3
RECITAL I	4
NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL I	5
 PARTE B: ARTIGO	 6
 A DISTONIA FOCAL NA EMBOCADURA DO INSTRUMENTISTA DO NAÍPE DE METAIS: UM ESTUDO DE CASO	 6
 1 INTRODUÇÃO	 7
2 REVISÃO DA LITERATURA	9
3 PESQUISA DE CAMPO	15
3.2 RESULTADOS	
3.2.1 Sobre os níveis de estresse em geral e de ansiedade na performance musical	17
3.2.2 Hábitos na prática do instrumento	17
3.2.3 Uso do corpo em geral e informações sobre psicologia da performance	18
4 REFLEXÃO SOBRE OS DADOS COLETADO E CRUZAMENTO DESTES COM A REFLEXÃO	20
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
6 REFERÊNCIAS	23
7 ANEXOS	

PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Escola de Música e Artes Cênicas
Programa de Pós Graduação Stricto-Sensu – Mestrado em Música

Teatro do Instituto Federal de Goiás
Terça, 17 de dezembro de 2013 – 17h30

Recital de Defesa
Ester Oliveira, Eufônio
Candidata

Convidados: Orquestra de Sopros e Percussão do Cerrado

Programa

DEDDOS, F. (n.1983)
Rabecando (2008)

SPARKE, F. (n.1951)
Harlequim (2004)

Intervalo

SANTANA, J. (n.)
Euphonium Concert (2011)
I Movimento
II Movimento
III Movimento

SPARKE, F. (n.1951)
Fantasy for Euphonium (1979)

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Sônia Ray (orientadora), Prof. Dr. Marshal Gaioso, Prof. Dr. Antonio Cardoso.
Recital apresentado por **Ester Oliveira**, Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Sônia Ray e co-orientação do Prof^o. Dr. Antônio Cardoso.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Escola de Música e Artes Cênicas
Programa de Pós Graduação Stricto-Sensu – Mestrado em Música
Teatro do Instituto Federal de Goiás
Terça, 17 de dezembro de 2013 – 17h30

Recital de Defesa

NOTAS DO PROGRAMA

Rabecando dá início à apresentação trazendo uma das várias obras escritas originalmente para o eufônio do solista e compositor Fernando Deddos. Esta obra foi vencedora do Prêmio Harvey Phillips 2010 para Composição em Euphonium além dos prêmios Roger Bobo de Excelência em Composição e Primeiro Prêmio no ITEC 2010 [Tuba-Euphonium Conferência Internacional] pelo ITEA [Internationa Tuba-Euphonium Association]. O estilo de composição Deddos é intrincado e possui bastante condução, com uma seção rápida implacável precedido por um adagio mais lento. Além disso, o compositor sempre traz em sua escrita características da cultura brasileira. Nesta obra, por exemplo, o *performer*, através de sons multifônicos procura imitar no instrumento o som de uma rabeca em melodias tradicionalmente nordestinas.

Philip Sparke (nascido em 1951) é um compositor e músico britânico conhecido por seus concertos para banda de música de banda de metais. Philip Sparke nasceu em Londres e estudou composição, trompete e piano no Royal College of Music, onde ganhou uma ARCM. Foi na faculdade que o seu interesse em bandas surgiu. Suas obras são famosas principalmente pelas belas melodias e pela dificuldade técnica exigida do solista.

Harlequin foi encomendado e dedicado ao virtuoso eufonista David Childs para uma gravação de um CD em 2004. A peça tem como inspiração as máscaras felizes e tristes que simbolizam a *Commedia dell'Arte* (que possui Arlequim como um de seus personagens principais) e é composta por dois movimentos, uma balada modal lento seguida por um movimento mais rápido e frenético.

Euphonium Concert foi escrito pelo compositor e arranjador brasileiro Jônatas Santana. A peça esta dividida em três movimentos em que o primeiro e o último apresentam uma grande interação entre o solista e a banda acompanhante e no segundo movimento, lento, o solista dialoga intensamente com a marimba em contrapontos ricos e envolventes.

Fantasy for Euphonium foi escrita para Lan Craddock em 1979. A obra inicia-se de forma misteriosa seguida de um alegre que retoma o tema inicial que conduz para uma finalização intensa.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Escola de Música e Artes Cênicas
Programa de Pós Graduação Stricto-Sensu – Mestrado em Música
Teatro Belkiss Spencieri Mendonça
Sabado, 27 de abril de 2013 – 10h00

Recital de Mestrado I

Ester Oliveira, Eufônio
Candidata

Convidada: Paula Galama, piano

Programa

KASKA, K. (n.1975)
Majestic Journey (2005)

YASUHIDE, I. (n.1960)
Fantasy Variations (1990)

SPARKE, F. (n.1951)
Song for Ina

Intervalo

HOROVITZ, j. (n.1926)
Euphonium Concerto (1991)
Moderato

MORAIS, F.
Xaxando no Cerrado (2001)

TELEMANN, G. P (1681-1767)
Sonata em F minor
Andante
Allegro
Andante
Vivace

Banca Examinadora:

Profª. Drª. Sônia Ray (orientadora), Prof. Dr. Fábio Oliveira, Prof. Dr. Antonio Cardoso.
Recital apresentado por **Ester Oliveira**, Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA, sob a orientação da Profª. Drª. Sônia Ray e co-orientação do Profº. Dr. Antônio Cardoso.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Escola de Música e Artes Cênicas
Programa de Pós Graduação Stricto-Sensu – Mestrado em Música
Teatro Belkiss Spencieri Mendonça
Sabado, 27 de abril de 2013 – 10h00

Notas do Programa do Recital de Mestrado I

Majestic Journey dá início à apresentação trazendo uma das obras de Kevin Kaska, jovem compositor, arranjador e regente norte-americano, cujas peças já foram tocadas por mais de 50 Orquestras Sinfônicas em todo o mundo. Nesta obra, dedicada ao eufonista Adam Frey e à Orquestra Sinfônica da Nova Zelândia, Kaska busca uma nova impressão para as peças desenvolvidas para eufônio e orquestra, trabalhando com longas linhas melódicas em contraponto com a intensidade e agilidades exigidas do eufonista, de forma a trazer ao ouvinte o maravilhoso timbre deste instrumento. Em sequência, a peça ***Fantasy Variations*** é trabalho do compositor japonês **Ito Yasuhide**, professor da Universidade de Tóquio Nacional de Belas Artes e Música, pianista, conhecido mundialmente pelas suas numerosas composições para Grupos de Metais. A peça tem início com a apresentação do tema e primeira variação (Ciaccona), uma melodia lenta seguida de um acelerando que culmina na segunda variação (Rondo) e novamente volta ao tema que conduz à finalização da obra com a terceira variação (Fuga) fazendo uma das mais eficientes combinações entre agilidade técnica e linhas melódicas encontradas em peças originais para o instrumento. Finalizando a primeira parte do recital, trazemos uma das várias obras escritas para eufônio por **Philip Sparke**, compositor bastante conhecido dos eufonistas e famoso por suas melodias de extrema beleza e também por demandar alta competência técnica e sonora do instrumentista. ***Song for Ina*** é uma peça de andamento predominantemente lento, foi encomendada por Riki McDonnell e dada de presente a um amigo cuja esposa, Ina, tinha acabado de falecer. O momento seguinte tem início com o ***Concerto para Euphonium de Joseph Horovitz***, compositor europeu nascido em Viena (1926) que se mudou para a Inglaterra em 1938 onde iniciou seus estudos musicais. Horovitz é conhecido principalmente por suas obras escritas para Orquestra Sinfônica e trilhas sonoras, contudo este Concerto obteve grande aceitação e atualmente é bastante utilizado como peça de confronto em concursos devido o controle técnico exigido ao performer. Traz em seu primeiro movimento (Moderato) a combinação entre clareza e força na articulação e leveza nos melismas que compõe o tema melódico, aspectos característicos das obras europeias escritas para eufônio. A seguir, ***Xaxando no Cerrado do trompista, arranjador e compositor brasileiro Fernando Moraes***, que tem, além desta, outras obras originais para eufônio, contribuindo para o ainda escasso, todavia de altíssima qualidade, repertório brasileiro para o instrumento. Esta obra traz alguns dos ritmos tipicamente nordestinos, sendo iniciada pelo Baião maracatu, seguido pelo Côco e por um momento lento e novamente retornando para o Baião, novamente um momento lento que conduz ao final da obra com características do Baião, apresentando uma das culturas mais ricas e complexas encontradas no Brasil. Finalizando, a famosa ***Sonata em Fá menor de George Philipp Telemann***, vem resgatar as raízes técnicas das músicas apresentadas neste recital. Dividida em quatro movimentos (Andante, Allegro, Andante, Vivace), a obra explora grandemente a agilidade e interpretação do instrumentista, além da contraposição de dinâmicas, característica da música desta época.

PARTE B: ARTIGO

**A DISTONIA FOCAL NA EMBOCADURA DOS INSTRUMENTISTAS
DO NAIPE DE METAIS: UM ESTUDO DE CASO**

1. INTRODUÇÃO

O termo “embocadura” é utilizado normalmente para indicar a fôrma muscular facial utilizada para se tocar um instrumento de sopro. Apesar de outras linhas de pesquisa não aceitarem a utilização do termo “embocadura” ou terem uma outra definição para este conceito, utilizaremos aqui, para fins de explicação deste trabalho, a definição de “embocadura” para os instrumentistas de metal como sendo a forma que os músculos da boca, lábios, queixo e rosto se posicionam quando colocamos o bocal nos lábios para produzir o som no instrumento.

Para o desenvolvimento da embocadura nos instrumentos de metal são utilizados métodos específicos para cada instrumento. No Brasil é bastante comum utilizar métodos de trombone para o ensino no eufônio. Autores como Eduard Müller, André Lafosse – França, Serse Peretti – Itália, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi – Brasil, Sandy Feldman e Larry Clark – Estados Unidos, são muito usados no Brasil para o ensino tanto do trombone quanto do eufônio (OLIVEIRA, 2010). Contudo nenhum deles apresenta informações a respeito das causas ou da prevenção de distúrbios musculares como a distonia focal.

O ato de tocar, segundo Llobet (2006), é resultado de um desenvolvimento neuromuscular muito complexo. O autor afirma que a prática realizada de forma mecânica e repetitiva pode produzir padrões negativos de organização sensório-motora. Como tantas profissões que trabalham com movimentos repetitivos, a profissão do músico pode, seja qual for o instrumento estudado ao longo dos anos de prática, levar a dores e lesões que podem apontar para problemas de saúde (BORTZ; MOURA, 2012).

Muitos são os casos de instrumentistas que têm apresentado problemas de saúde relacionados à performance musical. Já em 2000, os pesquisadores Edson Andrade e João Fonseca alertavam para os problemas causados pelo descuido ou a falta de conhecimento do instrumentista. A Distonia Focal do músico tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores tanto da área musical como da área da saúde. Este distúrbio se apresenta cada vez mais frequente e sua ocorrência tem interrompido muitas carreiras.

No Brasil encontramos pesquisas que discutem distúrbios na saúde no músico. Trabalhos como os das pesquisadoras Sonia Ray e Xandra Marques (2005), Haraue Tanaka (2009), Luciane Cuervo (2010) Diego Maciel-Lima e Ana Paula Pereira (2012), além das pesquisas feitas pelas pesquisadoras Rita de Cassia Moura e Graziela Bortz (2012), nos

apresentam revisões de literatura, medidas preventivas, estudos de casos, além de ressaltar a importância de uma abordagem neurocientífica nos estudos relacionados à educação, formação e performance musical. Além destes, a pesquisa de Ricardo Garcia (2010) faz uma abordagem psicológica da DF nos instrumentistas do naipe de metais.

Discutir a DF hoje é fundamental para criar material para que o músico se instrumentalize quanto a procedimentos de execução instrumental que respeitem sua condição motora e cognitiva em geral. O aumento na ocorrência deste distúrbio tem aumentado a pesquisa nesta área que tanto carece de aprofundamento.

Assim, o presente trabalho busca ampliar a discussão sobre a DF do músico através de um estudo de casos com quatro músicos que desenvolveram Distonia Focal. Buscamos analisar, através da aplicação de questionários e cruzamento de dados, seus hábitos atuais no que se refere à prática do instrumento, hábitos com o corpo e níveis de estresse e ansiedade, de forma a analisar como atuam hoje após terem desenvolvido o referido distúrbio. Além disso, busca contribuir com a expansão de pesquisas já em andamento, bem como a produção de literatura em português, com o fim de auxiliar profissionais que atuem na área da performance, professores e demais interessados.

2. REVISÃO DA LITERATURA

Os instrumentos orquestrais são divididos em naipes também chamados de “família”. Esta divisão ocorre de acordo com as características que equivalem um instrumento ao outro. Na orquestra observamos a divisão de quatro naipes principais, são eles: cordas, madeiras, metais e percussão. Metais é o nome dado a instrumentos musicais de sopro cujo método de ativação é a vibração dos lábios, diferente das madeiras que também são instrumentos musicais de sopro, todavia seu método de ativação é a vibração da palheta acoplada ao instrumento. A família ou naipe dos metais é essencialmente composto por trompas, trompetes, trombones, tubas e eufônios (ilustração nº1). O material utilizado na confecção desses instrumentos é tradicionalmente latão ou bronze, contudo também podem ser produzidos a partir de outras ligas metálicas.



Ilustração n.1: Instrumentos do naipe de metal

Na extremidade menor do instrumento, oposta a saída de ar, acopla-se o bocal (Ilustrações nº 2 e 3). Este objeto é o principal diferenciador da forma de produção do som dos instrumentos de metal. A vibração produzida pelos lábios no bocal produz o timbre tão característico dos instrumentos de metal. O tamanho do bocal varia do menor para o maior de forma proporcional ao tamanho do instrumento. Da mesma forma, a fôrma muscular (embocadura) que produz a vibração dos lábios é diferente para cada instrumento.



Ilustração n.2: Estrutura básica do bocal

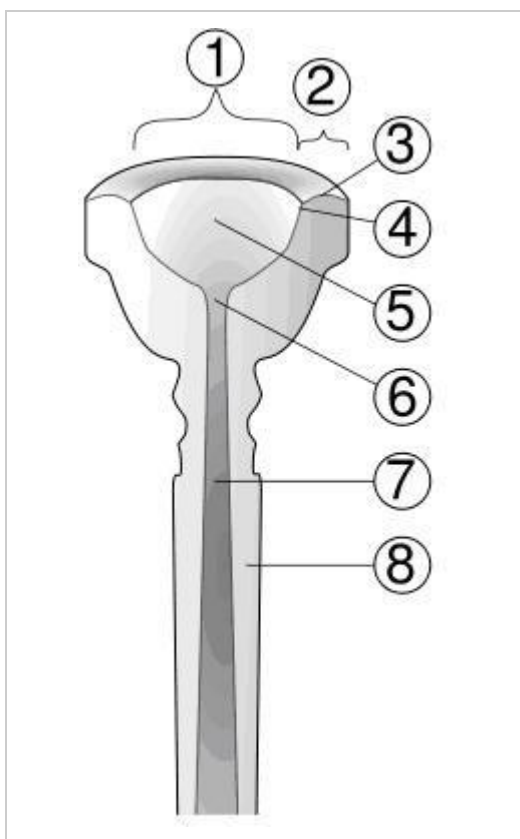


Ilustração n.3: Corte de um bocal e as suas partes

Características de cada parte¹:

1. Diâmetro interno do copo: diâmetro interno mais largo facilita a produção dos tons mais graves com tonalidade rica enquanto que diâmetros menores auxiliam a produção de sons mais agudos.

2. Largura da borda do copo: um contorno chato tende a segurar os lábios no lugar, por isso bordas com um contorno mais arredondado permitem maior flexibilidade que os de contorno chato. Uma borda mais larga aumenta o conforto e a resistência sobre uma borda mais estreita. Porém uma borda larga oferece menos flexibilidade.

3. Forma da borda:

4. Borda do copo: uma borda que tenha a beirada (bite) mais aguda no lado de dentro fornece articulações mais claras por segurar os lábios no lugar.

5. Copo: com o aumento do cup em tamanho, sobrarão mais lábio para vibrar o que faz um som com mais volume. A profundidade do cup ajuda a controlar a qualidade do tom. Um formato arredondado produz um som mais brilhante. Quando mais o formato se aproxima de um "V", mais opaco o som se torna.

6. Garganta: diâmetro maior produz maior volume e menor controle, enquanto diâmetro menor produz menor volume e menor controle.

7. *Backbore*: o formato do *backbore*, tão como seu volume, é muito importante no controle da resistência e da qualidade sonora. Geralmente um *backbore* mais justo ou menor produz um som mais brilhante enquanto que um *backbore* mais largo produz um som mais opaco e meloso.

8. *Shank*: o tamanho do *shank* controla quão fundo o bocal se encaixa nos lábios. Na maioria dos instrumentos o bocal não se encaixa contra o fim do bocal, criando assim uma brecha entre o fim e o começo do bocal. Essa brecha é muito importante na medida que ela afeta a resistência e a entonação; uma brecha menor produz menos resistência e vice-versa.

O *shank* se acopla ao instrumento enquanto a borda do bocal recebe os lábios e o ar através do sopro. O tamanho do bocal varia de acordo com o tamanho do instrumento e à posição formada pelos lábios para produzir a vibração labial damos o nome de “embocadura”.

¹ Texto extraído do endereço eletrônico <http://trompete.objectis.net/artigos/bocais>

A palavra embocadura vem do idioma Francês: bouche - que significa boca. O Novo Dicionário Aurélio define o termo como “o ato ou efeito de embocar”, ou seja, “aplicar a boca a um instrumento, para dele tirar sons”.

Apesar de o controle do ar ser o principal ponto de estudo dos instrumentistas de sopro, nos instrumentos de metais (trompete, trombone, trompa, tuba e eufônio) a embocadura também necessita de um treinamento adequado e periódico, uma vez que as diferentes fôrmas propiciam a produção de todas as notas da série harmônica em cada instrumento.

O trabalho de fortalecimento, expansão e manutenção da embocadura é similar ao trabalho muscular desenvolvido por esportistas devido a necessidade de periodicidade, progressão e continuidade do trabalho desenvolvido. Além disso, devemos observar os graus de intensidade deste trabalho pois se diferenciam entre o instrumentista iniciante, intermediário e profissional.

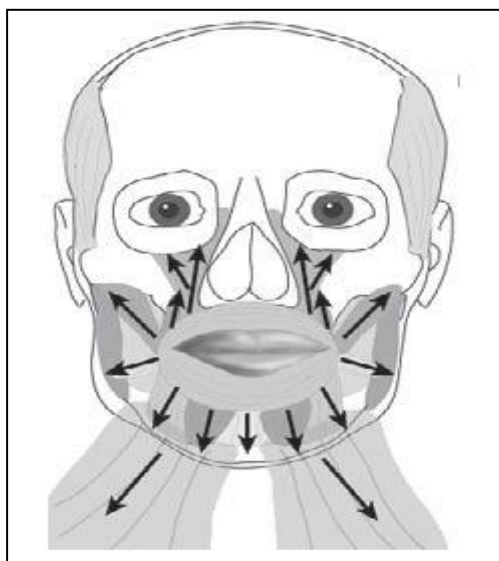


Ilustração n.4: Principais músculos utilizados na embocadura

Trabalho árduo e intenso são necessários para um completo desenvolvimento muscular, quesito básico para a execução do instrumento de metal. Além disso, o resultado final da performance é obtido a partir do equilíbrio físico e mental do performer. A falta deste equilíbrio pode ocasionar lesões e distúrbios muitas vezes irreversíveis. A grande incidência de problemas de saúde relacionados à performance musical tem chamado a atenção de pesquisadores tanto da área musical quanto da área da saúde. Muitas carreiras

acharam-se limitadas por problemas oriundos do exercício da profissão (ANDRADE&FONSECA, 2000).

Dentre esses problemas de saúde relacionados à performance musical e ansiedade na performance, a Distonia Focal do músico tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores tanto da área musical como da área da saúde. Tal distúrbio se apresenta cada vez mais frequente e sua ocorrência tem interrompido muitas carreiras.

Segundo a pesquisadora Theresa Lie-Nemeth (2006), o diagnóstico da distonia focal é clínico, baseado na história e na observação da prática musical do instrumentista. Exames físicos e neurológicos são necessários para o diagnóstico da distonia focal (2002, p. 31; 2006) e detectam a perda gradual da coordenação de um determinado movimento. A autora ainda cita o trabalho de Steven Frucht que em parceria com outros autores estudou a distonia focal na embocadura em 26 profissionais de metal e sopro (FRUCHT apud LIE-NEMETH, 2001). Neste estudo, Frucht e sua equipe descobriram que os padrões de movimentos anormais incluíram tremor na embocadura, movimentos labiais involuntários e fechamento da mandíbula. Além disso, faixa de idade dos quadros distônicos diagnosticados e estudados demonstram que instrumentistas entre 30-40 anos de idade, quando já possuem técnica e sonoridade praticamente formadas, são os mais afetados (WATSON, 2009).

Em relação à distonia focal na embocadura dos instrumentistas do naipe de metal encontramos pesquisas realizadas por Altenmüller e Jabusch que discute os sintomas físicos causados por este distúrbio. Segundo estes autores alguns sintomas são mais singulares como o descontrole na movimentação muscular, tremores na região da embocadura, perda da vibração labial, perda da conexão entre sons em *legato*, tensão excessiva na articulação provocando uma sensação de que a língua está “travando”, perdas de ar através de aberturas nos lábios, tensão facial evidente (ALTENMÜLLER and JABUSCH, 2010).

Em trabalhos de pesquisadores brasileiros encontramos o estudo de Sonia Ray e Xandra Marques (2005) que apresentou uma revisão de literatura de pesquisas brasileiras que tratam sobre doenças provenientes de distúrbios anato-fisiológicos realizadas até o ano da publicação. A pianista professor Harue Tanaka (2009) apresenta uma pesquisa sobre medidas preventivas contra desordens anato-fisiológicas que pudessem acarretar distúrbios como a LER e o DORT através da prática da yoga. A pesquisadora Luciane Cuervo (2010) ressalta a necessidade de estudos introdutórios nas áreas de conhecimentos neurocientíficos

durante o ensino superior. Nesta mesma linha, Rita de Cassia Moura e Graziela Bortz (2012) desenvolveram uma pesquisa sobre a prática de estudantes de música na cidade de São Paulo, utilizando-se de conhecimentos da neurociência para elucidar a origem das dores sentidas por estes alunos durante e após suas práticas.

Em pesquisa recente, o flautista e tubista Ricardo Garcia (2010) defendeu o conceito de Dystonia Focal como um distúrbio neurológico capaz de impactar a vida e a carreira do músico instrumental. Segundo o autor, a DF caracteriza-se por contrações e espasmos musculares involuntários e frequentes, que se manifestam apenas no momento da execução instrumental. Os pacientes deste distúrbio costumam queixar-se de uma perda do controle voluntário em determinada zona muscular como nas mãos, nos dedos ou na embocadura (musculatura oral), no caso dos instrumentistas do naipe de metais, durante a execução do instrumento. Contudo, o pesquisador afirma que esses sintomas geralmente não se manifestaram durante outras atividades dos instrumentistas por ele entrevistados (GARCIA, 2010).

Mostra-se necessário aumentar as pesquisas neste campo para que se propicie maior conhecimento e entendimento a respeito da distonia focal e com isso ampliar as possibilidades de prevenção e tratamento deste distúrbio, além de gerar referências em língua portuguesa e propor reflexões sobre uma prática musical mais crítica e consciente.

3. PESQUISA DE CAMPO

A pesquisa de campo constituiu-se na aplicação de 3 questionários: ISSL – Inventário de Sintomas de Stress para Adultos Lipp, M-KPAI – *Kenny Music Performance Anxiety Inventory* e um questionário adicional solicitando informações específicas da atuação do músico criado para o projeto em andamento da coordenadora do projeto de Pesquisa “Performance Musical e Estresse: um estudo sobre o impacto do estresse na formação e atuação de músicos no Brasil” do qual a autora é participante (registro de aprovação no CEP-Conselho de Ética UFG 029/12).

O ISSL – Inventário de Sintomas de Stress para Adultos Lipp, mais conhecido como Inventário Lipp, foi validado em 1994 após 15 anos de investigações da pesquisadora Marilda Emmanuel Novaes Lipp (Unicamp). Sua importância está em apresentar o modelo quadrifásico, que identifica 4 fases de stress (“alerta”, “resistência”, “quase-exaustão” e “exaustão”) substituindo o Inventário ISS (modelo trifásico de Selye, 1984) que não detectava a fase “quase-exaustão”. Com o aumento do detalhamento pode-se também ampliar os estudos de detecção e minimização dos efeitos do stress em atividades específicas. O Inventário avalia quatro níveis de estresse: fase “Alerta”, fase “Resistência”, fase de “Quase-exaustão”, e fase de “Exaustão”. A fase denominada “Sem Estresse” é a fase natural e até mesmo (nível aceito-nenhum dano). A fase “Alerta” é considerada positiva, pois nela o sujeito está preparado para desafiar situações. Na fase “Resistência” o estresse já se prolongou por longos períodos dentro da fase “Alerta” e o organismo luta para evitar mais acúmulo de energia. Se a ação for tomada o estresse pode ser interrompido sem dano. Na fase “Quase-exaustão” o organismo não consegue manter a tensão, oscila com frequência e ações precisam ser tomadas. Na fase “Exaustão” ocorre a ruptura total da resistência e o organismo se mostra danificado psicologicamente e fisicamente (LIPP)

O K-MPAI – *Kenny Music Performance Anxiety Inventory* recentemente traduzido para português é uma escala que tem o objetivo de medir níveis de ansiedade na performance musical. “A performance musical requer alto nível de habilidade em diversos parâmetros, como coordenação motora, atenção e memória, o que a torna particularmente suscetível aos estados de ansiedade. Pesquisas nessa área têm avançado com a introdução de instrumentos específicos para abordar a ansiedade na performance musical, como é o caso da escala” (Rocha; Dias-Neto; Gattaz, 2011). O Inventário K-MPAI é composto por

40 questões que visam medir níveis de ansiedade na performance musical. Foi traduzido para português em 2011 e aqui utilizado com a autorização do autor da validação brasileira. A medição é feita por uma escala de 0 a 240 pontos. Os níveis de incidência de ansiedade foram definidos em publicação recente por Ray et al (2013) e ficaram assim determinados: baixo = até 90 pontos, moderado = entre 90 e 138 pontos, e alto = acima de 138 pontos. O erro de estimação é de aproximadamente 11%.

O questionário adicional solicita informações específicas da atuação do músico, no caso instrumentistas do naipe de metal de nível avançado e profissional, que permitirá várias leituras dos resultados sobre atuação docente, artística, níveis de escolaridade, tipo de repertório, hábitos relacionados a prática do instrumento bem como hábitos de cuidado com corpo e mente. É composto por 11 questões de resposta mista que busca completar informações específicas da prática diária do instrumentista de forma a conhecer como ele lida com aspectos técnicos, físicos e emocionais da prática musical.

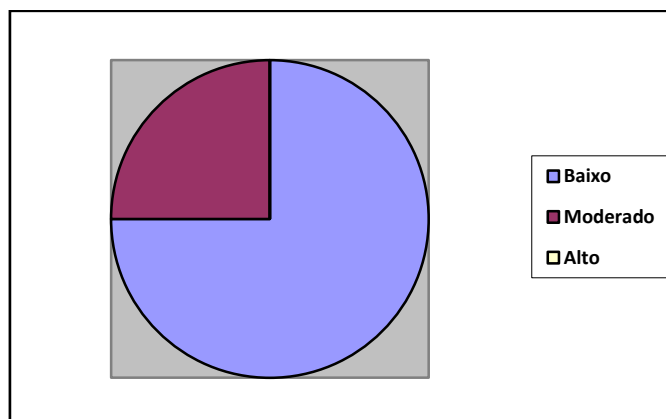
3.1 Procedimento de Coleta dos dados

As amostras foram coletadas de quatro músicos com pelo menos dez anos de prática instrumental e diagnosticados previamente com sintomas de Distonia Focal nos lábios, conforme correspondência (anexo II) a autora onde todos afirmam que receberam tal diagnóstico de seus médicos. Os quatro sujeitos atuam profissionalmente ministrando aulas e como instrumentistas de orquestra ou banda sinfônica. Eles utilizam instrumentos com tamanhos variados de bocais, uma vez que dois deles são tubistas, um eufonista e o outro trompetista. As coletas foram feitas de forma individual e presencial todas na mesma data na cidade de Goiânia e com a presença obrigatória do psicólogo-pesquisador da equipe do projeto maior, Rodrigo Dueti CRP 09004868-GO. Os sujeitos demoraram em média 20 minutos para responder aos três questionários e não apresentaram dúvidas significativas sobre as questões.

3.2 Resultados

3.2.1 Sobre os níveis de estresse em geral e de ansiedade na performance musical

Os dados do inventário K-MPAI revelaram que três dos entrevistados apresentam baixo nível de ansiedade e apenas um apresenta nível moderado de ansiedade no exercício da performance (Quadro 1).

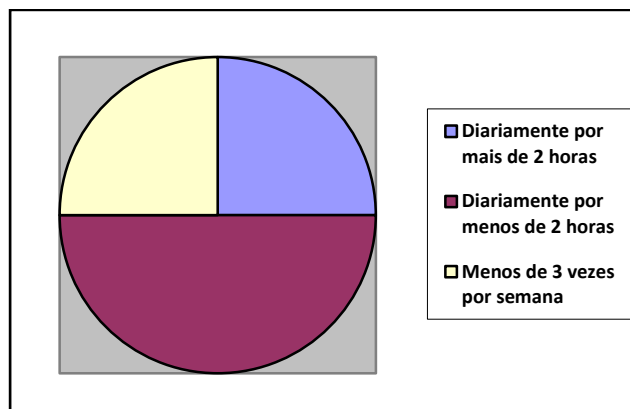


Quadro 1: Resultado do K-MPAI

Os dados do Inventário LIPP revelaram que os quatro sujeitos estão dentro da categoria “Sem Estresse”, o que significa que eles apresentam um nível de estresse que não afeta as atividades diárias de uma pessoa e, portanto, é considerado como nulo.

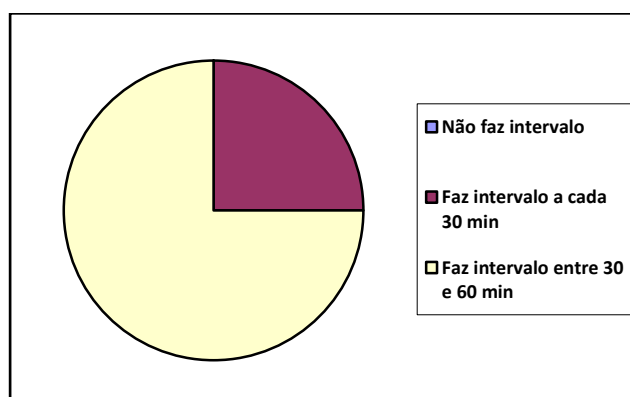
3.2.2 Hábitos na prática do instrumento

Os dados do questionário adicional sobre a prática da performance revelaram atitudes distintas entre os quatro sujeitos. Dois sujeitos estudam diariamente por um período menor que 2 horas, um deles estuda diariamente entre 2 e 4 horas e um estuda duas vezes por semana em sessões de uma hora e meia (Quadro 3).



Quadro 3: resultados sobre a prática da performance: estudos diários

Três dos entrevistados realizam seu intervalo entre 30 e 60 minutos, e apenas um o faz entre os primeiros 30 minutos (Quadro 4).

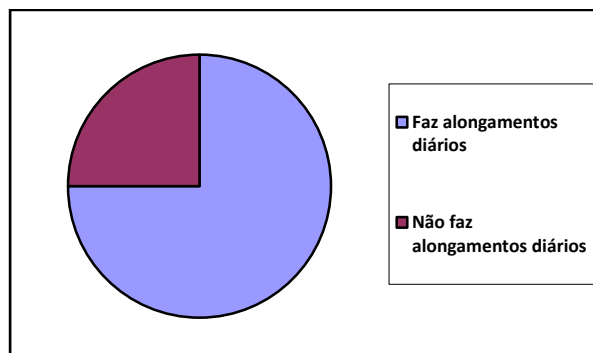


Quadro 4: resultados sobre a prática da performance: intervalo de estudo

Todos os entrevistados relataram que já tiveram lesões físicas na prática do instrumento musical e também já sentirão dores localizadas.

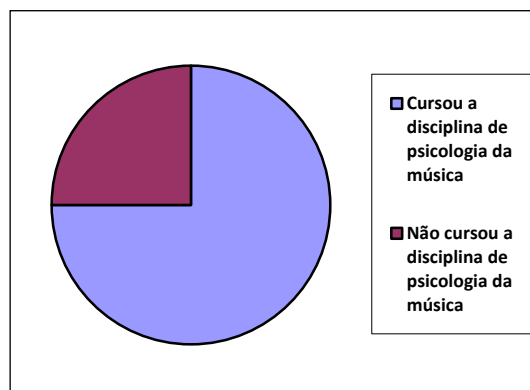
3.2.3 Uso do corpo em geral

Apenas um dos entrevistados não realiza algum tipo de alongamento diariamente (Quadro 7).



Quadro 7: Alongamento diário

Todos fazem algum tipo de exercício físico regularmente e apenas um dos entrevistados nunca cursou alguma disciplina sobre psicologia da música (Quadro 9).



Quadro 9: Conhecimento sobre psicologia da música

Os entrevistados demonstraram de um modo geral, boas condutas relacionadas ao estudo e prática instrumental. Todavia, estas práticas não foram suficientes para minimizar ou mesmo isentá-los dos danos causados pelo distúrbio. Assim sendo, mostra-se imprescindível uma compreensão mais aprofundada por parte dos instrumentistas a respeito do fato gerador do referido distúrbio.

4. REFLEXÃO SOBRE OS DADOS COLETADOS E CRUZAMENTO DESTES COM A REVISÃO

A aplicação dos questionários teve por objetivo recolher dados que possam subsidiar a análise quanto aos hábitos na preparação e prática da performance musical de músicos com distonia focal. O enfoque principal é detectar até que ponto estes hábitos possam comprometer o resultado do trabalho do intérprete ou ainda estar contribuindo para a evolução do quadro de adoecimento ocupacional, principalmente no que concerne à manifestação da distonia focal do músico.

4.1 Sobre os níveis de estresse em geral e de ansiedade na performance musical

De acordo com os resultados da aplicação do inventário LIPP e do K-MPAI, os níveis de estresse apresentados pelos sujeitos estão dentro da faixa de normalidade. A maioria demonstra ter conhecimento sobre psicologia da música e todos possuem grande experiência com o instrumento e com situações de performance. Esta condição, contudo, não foi suficiente para evitar o quadro de distonia focal, contrapondo experimento similar com instrumentistas de banda iniciantes realizado por Sousa e Ray (2013) onde os autores apontam a informação sobre estratégias de lidar com a ansiedade como possível elemento de prevenção quanto ao surgimento de distúrbios como a distonia.

4.2 Hábitos na prática do instrumento

Todos os entrevistados atuam profissionalmente e desenvolvem seu trabalho com o instrumento há pelo menos dez anos. A quantidade com que praticam seu instrumento varia entre eles de acordo com sua carga de trabalho profissional, todavia, todos praticam seu instrumento semanalmente, o que demonstra que desenvolvem uma prática regular no instrumento.

Todos os entrevistados realizam intervalos regularmente, porém apenas um deles utiliza este tempo para atividades de alongamento. Os demais costumam tomar água e comer algo, dois deles conversam durante este intervalo, e dois deles aproveitam o tempo para estudar um trecho de difícil execução no instrumento.

Apenas um dos sujeitos relatou que não se informa sobre lesões físicas desenvolvidas por instrumentistas, bem como sobre as formas de evita-las. Três dos entrevistados procuram ajuda especializada e um relata não ter podido dar continuidade à prática instrumental profissionalmente devido o elevado grau de danos físicos e psicológicos causados pelo distúrbio.

4.3 Uso do corpo em geral e informações sobre psicologia da performance

Três dos entrevistados fazem alongamentos diários, dois deles entre 30 e 60 minutos e um deles apenas antes de iniciar a prática no instrumento. Todos os entrevistados praticam atividades físicas e três deles o fazem tendo como prioridade a busca por maior resistência física, dentre outros aspectos. Com relação às práticas corporais, dois dos quatro sujeitos conhecem *Hatha Yoga*, Pilates, *Ai-ki-dô*. Apenas um conhece RPG e Técnica de Alexander. Um dos sujeitos pratica Técnica de Alexander e outro RPG em conjunto com suas práticas de atividades físicas diárias.

Três dos entrevistados relatam terem cursado a disciplina de psicologia da música direcionada à preparação para performance durante sua graduação universitária ou em cursos de menor duração promovidos por seminários ou festivais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho verificou que a pesquisa sobre problemas de saúde resultantes da performance musical têm experimentado aumento significativo nas últimas décadas, demonstrando que a compreensão neurológica e psicofísica da performance é necessária à prevenção e otimização do trabalho musical. Em relação à distonia focal do músico, percebemos que ainda não há total compreensão deste distúrbio e principalmente não há muita divulgação entre a população musical, o que provavelmente corrobora para o grande crescimento no número de instrumentistas que sofrem com o problema, comprometendo suas carreiras e até mesmo encerrando-as.

De acordo com o resultado dos questionários, o impacto da ansiedade no processo de preparação para a performance mostrou-se de forma geral baixo. Todavia, todos os sujeitos relataram ter sofrido lesões graves que resultaram até mesmo na descontinuidade da prática instrumental em função da ansiedade (declarações confidenciais). Como o presente trabalho analisa as práticas atuais dos entrevistados, para que se possa ter conhecimento dos possíveis hábitos que deram origem ao distúrbio, será necessário desenvolver uma nova pesquisa que reconstitua os hábitos desenvolvidos pelos músicos no momento em que deram início as manifestações da DF.

Esperamos que esta pesquisa contribua para a prevenção e divulgação do tema, buscando que seja difundida uma prática musical mais consciente, no intuito de evitar desvios que possam de alguma forma prejudicar o trabalho do interprete e também possibilitar o surgimento de problemas ocupacionais como a distonia focal do músico.

6. REFERÊNCIAS

ALTENMÜLLER, E.; JABUSCH, H. C. Focal Distonia In Musicians: phenomenology, pathophysiology, triggering factors and treatment. *Medical Problems of Performing Artists*, v.25, p. 3-9, 2010.

ANDRADE, E. Q. de; FONSECA, J. G. M. Artista-Atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas. *Revista PerMusí*. Belo Horizonte, v. 2, 2000. p. 118-128.

BORTZ, G.; MOURA, R. C. R. A percepção da dor em estudantes de música da cidade de São Paulo. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 8., Florianópolis, 2012. *Anais do...*, Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2012.p.11-23.

CUERVO, Luciane. Articulações entre música, educação e neurociências: ideias para o ensino superior. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 7., Brasília, 2011. *Anais do...*, Brasília: Universidade de Brasília, 2011.p. 419-429.

GARCIA, Ricardo Rosembergue. Distonia focal e a atividade do performer musical: uma breve revisão da literatura. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 1., Rio de Janeiro, 2010. *Anais do...*, Rio de Janeiro: PPG Unirio, 2010. p.855-863.

LIE-NEMETH, Theresa J., *Focal Dystonia in Musicians. Physical Medicine and Rehabilitation Clinics of North America*, 2006; Elsevier Saunders. Pags.781-787.

LLOBET, J. R. Existe alguna solución para el llamado “cáncer del músico”? *Revista 12 Notas*, n. 31, p. 1, 2002.

LLOBET, J. R. Problemas de embocadura (VI). Lesiones nervosas. *Revista 12 Notas*, n.51,p.1-3. 2006.

OLIVEIRA, A. H. S., Métodos e Ensino de Trombone no Brasil – Uma reflexão pedagógica. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 1., Rio de Janeiro, 2010. *Anais do...*Rio de Janeiro: PPG Unirio, 2010.p. 138-147.

RAY, Sônia; MARQUES, Xandra Andreola. O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações. In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), Rio de Janeiro, 2005. *Anais da...*,Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ, 2005.

ROCHA, S. F.; DIAS-NETO, E.; GATTAZ, W. F. (2011). Ansiedade na performance musical: tradução, adaptação e validação do Kenny Music Performance Anxiety Inventory (K-MPAI) para a língua portuguesa. *Revista Psiquiatria Clínica*. v.38, no 6: 217-221.

SOUSA, Aurelio; RAY, Sonia. O processo de preparação para performance dos alunos da banda marcial do C. E. Jayme Câmara em Goiânia-Go: um estudo sobre o impacto da

ansiedade. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, 13.,Goiânia, 2013. *Anais do...*, Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, 2013.

TANAKA, Harue. Prática para músicos (performers) aliada na prevenção da LER e do DORT1: o *Yôga*. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 5., Goiânia, 2009. *Anais do...*, Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, 2009.p. 535-540.

WATSON, Alan H. D. *The Biology of Musical Performance and Performance: related injury*. Maryland: The Scarecrow Press, Inc. 2009.