

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

**ANSIEDADE NA PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE NO
ENSINO DE INSTRUMENTOS DE BANDA**

AURÉLIO NOGUEIRA DE SOUSA

Goiânia

2015

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):		Aurélio Nogueira de Sousa	
E-mail:		aurelio_trumpete@hotmail.com	
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? ☒ Sim ☐ Não			
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento:		Sigla:	
País:	Brasil	UF:GO	CNPJ:
Título: ANSIEDADE NA PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE NO ENSINO DE INSTRUMENTOS DE BANDA			
Palavras-chave: Preparação da performance, ansiedade na performance, prática em bandas de música.			
Título em outra língua:	PERFORMANCE ANXIETY IN PREPARATION IN BAND INSTRUMENTS OF COLLECTIVE EDUCATION		
Palavras-chave em outra língua:	Performance Preparation, Anxiety in Performance, Practice in Music Bands.		
Área de concentração:	Música na Contemporaneidade Linha de Pesquisa: Música, Educação e Saúde		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	31/03/2015		
Programa de Pós-Graduação:	Em Música EMAC		
Orientador (a):	Prof ^a . Dr ^a . Sônia Marta Rodrigues Raymundo		
E-mail:	soniaraybrasil@gmail.com		
Co-orientador(a):*			
E-mail:			

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Assinatura do (a) autor (a)

Data: ____ / ____ / ____

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

**ANSIEDADE NA PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE NO
ENSINO DE INSTRUMENTOS DE BANDA**

AURÉLIO NOGUEIRA DE SOUSA

Produto Final (Dissertação) apresentado ao curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade

Linha de Pesquisa: Música, Educação e Saúde

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sônia Ray

Goiânia
2015

Ficha catalográfica elaborada automaticamente
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Sousa, Aurélio Nogueira de Sousa
ANSIEDADE NA PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE NO ENSINO
COLETIVO DE INSTRUMENTOS DE BANDA [manuscrito] / Aurélio
Nogueira de Sousa Sousa. - 2015.
i viii, 1 a 49 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Sônia Marta Rodrigues Raymundo .
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de
Música e Artes Cênicas (Emac) , Programa de Pós-Graduação em
Música, Goiânia, 2015.
Bibliografia. Anexos.

1. Preparação da performance. 2. Ansiedade na performance, . 3.
Prática em bandas de música.. I. , Sônia Marta Rodrigues Raymundo
, orient. II. Título.

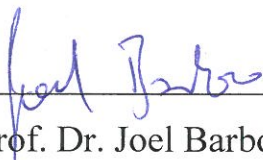
AURÉLIO NOGUEIRA DE SOUSA

“Ansiedade na preparação da performance no ensino coletivo de instrumentos de banda”

Trabalho final de curso defendido e aprovado em trinta e um de março de dois mil e quinze, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:



Prof. Dra. Sônia Marta Rodrigues Raymundo
Orientadora e Presidente da Banca



Prof. Dr. Joel Barbosa
UFBA/BA



Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso
EMAC/UFG

Dedico este trabalho a minha mãe Ebe Veraci,
ao meu irmão, Gleibson Carreiro,
a minha esposa, Mara Rúbia, que tanto amo,
e a minha professora Sônia Ray.
Todos eles grandes mestres e incentivadores
da minha caminhada musical,
sem eles e sem a proteção de Jesus e Maria
eu não teria chegado até aqui.

AGRADECIMENTOS

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

Aos professores e amigos Gilson Pires, Rogério Rosembergue, Antônio Cardoso pelo apoio e pelas valorosas contribuições ao ensino e pesquisa sobre bandas de música.

Ao professor Estércio Marquez Cunha, pelos conselhos e ensinamento ao longo da minha carreira tanto na graduação e pós-graduação.

A todos os alunos e professores das bandas de música da cidade de Goiânia e do estado de Goiás, que me receberam em suas escolas para a realização desta pesquisa.

Aos meus padrinhos, Valdirene Alves de Oliveira e César Pereira do Nascimento, minha madrinha Suely Pereira Borges, minha Mãe Ebe Veraci e minha esposa Mara Rúbia, pela ajuda, carinho e paciência nos momentos difíceis. Sem contar com o amor e a fonte inspiradora de toda a minha vida atualmente o meu filho Lucas Emanuel Nogueira da Cruz.

RESUMO

O presente trabalho aborda o processo de preparação da performance dos alunos das bandas de música de Goiânia, particularmente o impacto que a ansiedade pode causar nesse processo. Desde meados do século XX, os estudos sobre a preparação para a performance musical com apoio em outras áreas do conhecimento como a psicologia e a neurociência intensificaram-se. Na realidade das bandas, alguns estudos observam que alunos e professores precisam lidar com problemas de ordem psicológica que interferem de várias formas no processo de ensino-aprendizado. No sentido de contribuir para o avanço desses estudos, este trabalho tem por objetivo principal identificar qual o impacto causado pela ansiedade no processo de preparação da performance dos alunos das bandas de música de Goiânia. A metodologia foi dividida em duas etapas principais. A primeira foi uma revisão da literatura sobre ensino coletivo de instrumentos de banda e sobre o processo de musicalização nas bandas de música no Brasil. A segunda etapa foi a aplicação do K-MPAI – Kenny Music Performance Anxiety Inventory, e da consulta específica sobre prática da performance dos músicos das bandas de música de Goiânia. Como resultado parcial da etapa de aplicação do inventário desta pesquisa, pode-se concluir que o nível da ansiedade no processo de preparação para a performance dos alunos nas vinte bandas goianienses investigadas é moderado. Contudo, detectou-se que alguns indivíduos mais experientes apresentam níveis de ansiedade altos associados a dores, à falta de informação sobre psicologia da música, bem como desconhecimento sobre cuidados do corpo na prática musical indicando que os músicos mais novos carecem de medidas de prevenção.

Palavras-Chave: preparação da performance, ansiedade na performance, prática em bandas de música.

ABSTRACT

The present text approaches the performance preparation process of the students in the music bands from Goiânia, particularly the impact that anxiety can cause in this process. Since the mid-twentieth century the studies about the preparation for a musical performance with support in other fields such as psychology and neuroscience have intensified. In the reality of the bands, some studies observe that students and teachers need to deal with problems of a psychological nature that interfere in many ways in the teaching-learning process. With the intent of contributing to the advance of these studies, this work aims mainly at detecting what is the impact caused by anxiety in the performance preparation process of the students in the music bands from Goiânia. The methodology has been divided in two main stages. The first was a literature revision about the collective teaching of band instruments and about the musicalization process in the music bands in Brazil. The second was a field research in which the K-MPAI inventory was applied and a specific consultation about performance practice in the music bands from Goiânia has taken place. As the main result of this stage of the research, it was possible to conclude that the level of anxiety in the process of preparation for performance in the students in the 3 music bands investigated from the city of Goiânia is moderate. However, it was detected that some individuals present high levels of anxiety associated with pain, with the lack of information about music psychology as well as unawareness about body maintenance in the musical practice, what indicates that younger musicians are in the need for prevention actions.

Keywords: Performance Preparation, Anxiety in Performance, Practice in Music Bands.

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
SUMÁRIO	viii
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: REVISÃO DA LITERATURA	5
1.1 PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE	6
1.2 O ENSINO DE INSTRUMENTOS NA PRÁTICA DE BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL	10
1.2.1 Ensino individual na prática de banda de música no Brasil	10
1.2.2 Ensino coletivo na prática de banda de música no Brasil	11
1.3 A ANSIEDADE NA PERFORMANCE MUSICAL	15
1.3.1 Ansiedade na Performance de Bandas de música	16
CAPÍTULO 2: PREPARAÇÃO E REALIZAÇÃO DA COLETA DE DADOS	18
2.1 LEVANTAMENTO DAS BANDAS EXISTENTES EM GOIÂNIA	19
2.2 PREPARAÇÃO E REALIZAÇÃO DA COLETA DE DADOS	21
2.2.1 Questões no formato semi-aberto	22
2.2.2 O Inventário K-MPAI	22
2.2.3 A Coleta de dados	23
CAPÍTULO 3: RESULTADOS DA CONSULTA	24
3.1 RESULTADOS DA COLETA SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DO MÚSICO	25
3.2 RESULTADOS DA APLICAÇÃO DO INVENTÁRIO K-MPAI	29
CAPÍTULO 4: DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	33
4.1 QUANTO AO PROCESSO DA PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE NAS BANDAS	34
4.2 QUANTO AOS NÍVEIS DE ANSIEDADE REGISTRADOS NA CONSULTA	35
4.3 SUGESTÕES PARA MAESTROS DE BANDAS	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42
ANEXO I: CONSULTA	47
ANEXO II: KMPAI	48
ANEXO III: TERMO DE CONSENTIMENTO	49

INTRODUÇÃO

O presente texto aborda o processo de preparação da performance dos alunos das bandas de música de Goiânia, particularmente o impacto que a ansiedade pode causar nesse processo. Desde meados do século XX, os estudos sobre a preparação para a performance musical com apoio em outras áreas do conhecimento como a psicologia e a neurociência intensificaram-se. Na realidade das bandas, alguns estudos observam que alunos e professores precisam lidar com problemas de ordem psicológica que interferem de várias formas no processo de ensino-aprendizado.

O que motivou a realização da pesquisa foi a própria realidade do autor, que iniciou seus estudos de instrumento de forma coletiva em bandas de Goiânia e hoje exerce papel de docente, atuando diretamente na formação de centenas de jovens iniciantes na carreira de músico através da banda. Em seu trabalho, o autor observou interferências de ordem psicológica no comportamento de seus alunos que careciam de um estudo mais aprofundado para que se pudesse determinar o real impacto causado por este comportamento no processo de preparação dos mesmos para apresentações com suas bandas. Assim, o objetivo principal deste trabalho foi identificar qual o impacto causado pela ansiedade no processo de preparação da performance dos alunos das bandas de música de Goiânia.

As principais referências teóricas que norteiam esta pesquisa estão nos trabalhos do pianista e pesquisador John Rink (2000), e psicólogo Aaron Williamon (2004) e do psicólogo Al Gabrielsson (2004), particularmente em suas abordagens sobre preparação para a performance; na pesquisa da psicóloga Diana Kenny (2011), uma das maiores autoridades da atualidade em pesquisas sobre ansiedade na performance musical; no conceito de Elementos da Performance Musical (EPM) proposto pela contrabaixista e pesquisadora Sonia Ray (2005); por trabalhos de professores-pesquisadores dedicados ao ensino coletivo como Flávia Cruvinel (2003,2005,2008), Cristina Tourinho (2007,2014) e Maria Isabel Montandon (2012) e outros dedicados ao ensino coletivo em bandas como Joel Barbosa (2009), Eterno (2011, 2012) e Amarin (2014).

Os trabalhos de Rink (2000) e Williamon (2004), coincidem em pelo menos um ponto de vista sobre a preparação para a performance. Para ambos os pesquisadores ela é uma atividade que envolve o indivíduo por completo onde mente e corpo precisam ser preparados e integrados a fim de que uma performance possa ser realizada

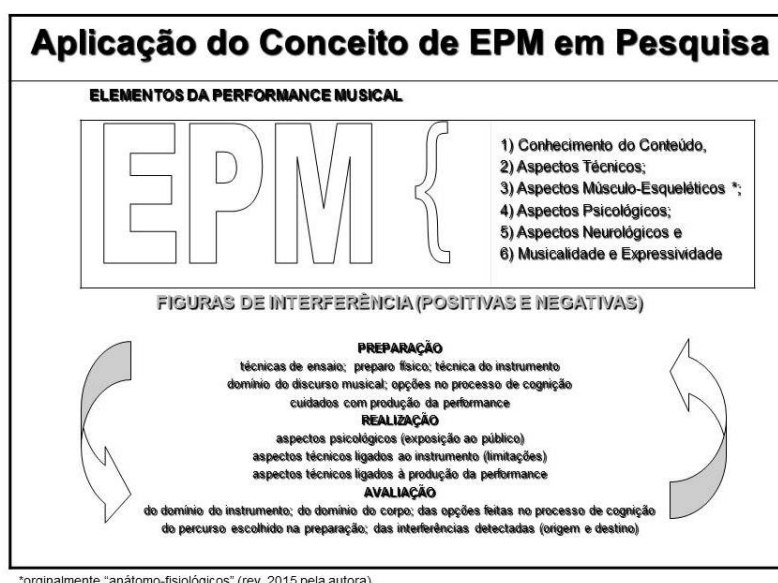
satisfatoriamente, isto é, atingindo-se o objetivo desejado. Isto fica explícito na abordagem multidisciplinar feita por ambos em suas coletâneas de textos sobre preparação para a performance.

Em seu trabalho de pesquisa, Rink (2002) explora ‘análise intuitiva e consciente’ (p.35) de obras como uma das formas de preparo do músico para o palco, mas reconhece várias outras, uma vez que reúne textos de especialistas em vários aspectos da preparação para a performance com o intuito de orientar estudantes e provocar discussão entre profissionais sobre como lidar com a questão. Dentre as discussões propostas pelos autores dos capítulos e outros por eles citados ao longo da discussão estão as propostas visões sobre concepção da partitura (Peter Hill, p.129), memorização (Aaron Williamon, p.113), técnicas de ensaio (Elaine Goodman, p.153), stage fright (Elizabeth Valentine, p.168), estratégias de preparação (Stefan Reid, p.102), Comunicação corporal (Jane Davidson, p.89) e Psicologia da performance (Eric Clarke. P.59), entre outros.

Aaron Williamon está na coordenação de um dos maiores centros de pesquisa da Europa, o Centro de Estudos em Performance Musical (CSMP) do Royall College of Music. Em seu trabalho cotidiano Williamon coordena uma equipe multidisciplinar que conta com psicólogos, neurocientistas, educadores e músicos de vários instrumentos como pesquisadores formais do CSMP o que lhe permite desenvolver estudos sobre aspectos específicos da preparação para a performance, contudo seu trabalho se concentra atualmente na memorização e reações do músico a manifestações da plateia.

Somando-se a estas visões multidisciplinares está o trabalho de Ray (2005) que propõe um caminho para se pesquisar o fenômeno da performance musical partindo de um dos seis elementos por ela definidos como componentes da performance musical, escolhendo-se um tipo de figura de interferência (positiva ou negativa) a ser estudada e localizada em um momento na atividade: preparação, realização e avaliação, conforme demonstra o quadro 1 abaixo.

Quadro 1: Proposta de estudo da performance musical por Sonia Ray, 2005 p.25.



A autora explica que os três momentos citados ocorrem de forma cíclica e contínua, podendo o pesquisador escolher partir de qualquer um deles. Porém, não se pode perder a noção de que todos os EPMs ocorrem simultaneamente assim como várias figuras de interferência podem ocorrer ao mesmo tempo. A separação para estudo indica apenas a concentração em um elemento num dado momento, e não na divisão da performance em partes isoladas. Postura corroborada pela visão multidisciplinar da performance proposta por Rink e Williamon acima expostas.

Os pesquisadores que fundamentam o ensino coletivo no Brasil foram relacionados no trabalho da educadora e musicista Flávia Cruvinel (2005). A autora apresenta o EC como uma forma de inclusão social através da música, o que explicita a capacidade que o aprendizado musical tem se associar com aspectos culturais e sociais, dentro da visão multidisciplinar aqui apresentada. A violonista e pesquisadora Cristina Tourinho (2007) conceitua a performance musical no ensino coletivo como atividade que é concebida e construída a partir da observação e imitação.

Maria Isabel Montandon (2012) e outros autores que dedicam ao ensino coletivo em bandas como Joel Barbosa (2006,2009), Eterno (2011, 2012) e Amorin (2014) – relatam que este ensino é “Uma transposição inata do comportamento humano de observação e imitação para o aprendizado musical”. A autora lista seis princípios básicos para que o Ensino Coletivo seja possível: 1-Acreditar na possibilidade de aprender um instrumento musical, 2-acreditar que todos podem aprender, 3-planejamento e direcionamento da performance no ensino coletivo, 4-relação entre

ensino coletivo e individual, 5-autonomia e decisão, e 6-importância do ensino coletivo na eliminação de horários ociosos.

Sendo assim, estes alunos inseridos nesse processo de ensino coletivo são melhores formados e capacitados. Portanto, nota-se que há certa preocupação nesse seguimento, que possibilita aos estudantes tornarem-se

“ Mais conhecedores dos processos históricos, sociais, políticos e culturais em que estão engajados como participantes de uma banda, que os conscientizem dos valores desta participação para sua formação pessoal e da comunidade possibilitando uma construção coletiva das ações pedagógicas” (Barbosa, 2006).

A metodologia implicou em uma revisão de literatura sobre preparação para a performance, bandas de música e ansiedade na performance, seguida de uma pesquisa de campo que permitiu a coleta de dados fundamentais para embasar as reflexões sobre o impacto da ansiedade no funcionamento das bandas de Goiânia.

O trabalho está assim organizado: **Capítulo 1**, no qual se apresenta uma revisão da literatura sobre preparação para a performance, ensino de instrumentos na prática de banda de música no Brasil e sobre a ansiedade na performance musical; **Capítulo 2**, relata os procedimentos nas aplicações do inventário K-MPAI e da consulta específica sobre prática da performance nas bandas de música de Goiânia; **Capítulo 3**, que apresenta os resultados a coleta de dados; **Capítulo 4**, que discute os resultados a coleta de dados e cruza tais informações com a revisão de literatura e **Considerações Finais**, onde se apresentam as conclusões finais da dissertação.

Capítulo 1

REVISÃO DA LITERATURA

Este capítulo apresenta textos de referência sobre preparação para a performance, ensino de instrumentos na prática de banda de música no Brasil e sobre a ansiedade na performance musical. A divisão dos tópicos foi feita de forma a facilitar a separação dos autores, apesar dos assuntos se cruzarem frequentemente ao longo da discussão, não significando que um autor seja exclusivo de um dos subtópicos a seguir.

1.1 PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE

Os estudos em preparação da performance têm se intensificado no Brasil nos últimos 10 anos e cada vez mais envolvido outras áreas além da música, tais como Psicologia, Neurociência, Educação e relações do músico com o seu corpo. Este trabalho entende preparação para performance segundo os pesquisadores Gabrielssohn (2004) e Ray (2005), que concordam que a atividade de performance é essencialmente cíclica, e envolve 3 etapas principais: reparação, realização e avaliação. Segundo Ray (2005), a música começa a buscar apoio em outras áreas do conhecimento como a psicologia e as neurociências, consequência de uma constante preocupação com o preparo do intérprete para uma performance. Tendo estas visões como parâmetro, os autores a seguir serão discutidos no que toca suas ideias sobre o momento da preparação do músico para uma situação de exposição pública, seja em palco, concursos ou outras situações de avaliação por bancas.

John Rink (2000), em seu guia para a compreensão da performance, dirigido a estudantes, professores e artistas de todos os níveis, mostra que a pesquisa sobre preparação da performance através dos tempos passa por conceitos históricos, analíticos e psicológicos. Sua visão coloca a performance musical como uma atividade integrada e multidisciplinar, corroborada pelas pesquisas de vários estudiosos do assunto. No Brasil, destacam-se os trabalhos apresentados nos Anais do Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais (SIMCAM) desde 2005 os quais abordam as interfaces da performance com a cognição musical a exemplo de alguns textos da última edição do evento (Campinas, 2014) de autoria de Fernando Chaib, Patricia Vanzela, Michelle Montovani, Danilo Ramos, Diana Santiago e Sonia Ray.

Neste sentido, os Elementos da Performance Musical (EPM) elencados por Ray (2005) proporciona ao pesquisador um caminho para abordagem multidisciplinar da performance. Os EPMs são seis: 1) conhecimento do conteúdo; 2) aspectos técnicos, 3) aspectos músculo-esqueléticos, 4) aspectos psicológicos, 5) neurológicos e 6)

musicalidade e expressividade. Esta visão serve também como ferramentas a serviço do *performer* no crescimento de sua atuação pedagógica e de seu próprio processo de aprendizado.

Fausto Borém (2006) apresenta as reflexões sobre os dilemas pedagógicos da performance musical na universidade e o distanciamento e a ausência de unidade nas concepções do ensino da performance musical. O autor destaca alguns pontos: a generalidade *versus* especialidade, o excesso e alienação da informação no mundo pós-moderno, a desintegração entre a teoria e a prática musical, e o distanciamento entre os educadores musicais e os pedagogos da performance. Borém considera a necessidade da formação de instrumentistas e pedagogos que possuam também habilidades de pesquisador, perfil multifacetado que condiz com a realidade da Universidade Brasileira. Como reflexão desta posição adotada por Borém, pode-se destacar vários performers-pesquisadores que têm contribuído para o desenvolvimento dos estudos nesta área.

A fagotista e pesquisadora Cristina Porto Costa (2009), discute a ergonomia na preparação para a performance pelo viés da promoção de saúde ocupacional no período de formação e a orientação de músicos para a atividade de performance. Assim como ela, Patrícia Furst Santiago (2007) discute a necessidade de se diferenciar projetos pedagógicos de projetos artísticos, a fim de que as pesquisas não percam o foco e seus resultados de fato auxiliem o músico-docente.

Há mais de 15 anos o pesquisador Fausto Borém (1997, p.72-85) detectava que o ensino da preparação da performance no Brasil sofria pela tradição dos professores de instrumento, de canto e regência, de não documentarem suas reflexões sobre a experiência de fazer e ensinar música. Recentemente, em análise de publicações sobre performance no Brasil de 2000 a 2010, Ray e Borém (2011) detectaram que os registros dos performers não só aumentaram mais as discussões sobre o tema passaram a envolver cada vez mais outras áreas do conhecimento, corroborando a tendência apontada nos estudos de Rink (2002).

Concentrados em discussões sobre preparação de aspectos técnico-musicais; encontram-se muitos trabalhos sobre vários instrumentos – principalmente publicados em Anais e periódicos, tais como: ANPPOM, ABRAPEM, SIMPOM, SIMCAM, PERMUSI, HODIE. No panorama da pesquisa em performance musical traçado por Ray e Borém (2011), ficou evidente a tendência por trabalhos discutindo decisões de interpretações baseadas em análise harmônica, análise formal, escolhas de dedilhados e

considerações partindo de aspetos musicológicos (estilo, gênero, contexto sociocultural).

Alguns destes trabalhos propõem discussões sobre: 1) Aspectos Técnicos: diretrizes gerais e específicas para a elaboração de dedilhados em violão (SANTOS, 2010); análise musical fenomenológica como ferramenta facilitadora no processo de performance (ROCHA, 2010) e; diálogo entre os dois instrumentos investigando a estrutura formal empregada (HERIDA; RONQUI, 2014); e 2) Aspectos estéticos e musicológicos: referência da filosofia aplicadas a construção crítica na música (REZENDE, 2012) e; interpretação do texto musical sob ótica de Gadamer (OESTREICH, 2014). Como estes trabalhos não passam explicitamente pela área cognitiva e não são objetos da presente investigação, razão pela qual não serão aqui amplamente discutidos. São citados para referência e ciência de sua importância no grande cenário das pesquisas em performance musical.

Já dentro do olhar dos estudos cognitivos da música, o trabalho de Beatriz Ilari (2009) torna-se relevante por sintetizar a origem das ciências cognitivas, sua inserção na música e seus desdobramentos nas pesquisas atuais. Segundo a autora, desde final a década de 1960 os estudos de cognição vem ganhando cada vez mais espaço em pesquisas interdisciplinares envolvendo música, sobretudo estudos sobre aprendizado e realização musical.

Em uma pequena revisão bibliográfica, o trabalho de Lisboa; Santiago (2006), discute emoção em música e os meios comuns utilizados por executantes para tomar decisões interpretativas durante a construção da performance. Durante o processo de estudo de uma obra musical, o intérprete se depara com inúmeras questões interpretativas, e a escolha de soluções para estas questões podem seguir diversos caminhos que passam por processos cognitivos.

Trabalhos desenvolvidos no Centro de Estudos para a Ciência da Performance em Londres apresentam como resultados estratégias e técnicas aplicadas ao controle da ansiedade e estresse do performer (WILLIAMON, 2004). Em outro estudo, GINSBORG; CHAFIN; NICHOLSON (2006) abordam análise de comentários dos músicos feitos em ensaios e os utilizam para sugerir pontos em comum nas estratégias de preparação da performance em conjunto. Gerling, Santos e; Domenici;(2008) relatam os resultados de investigação da emoção pretendida e a emoção percebida na execução musical. Observa-se que os processos de aprendizagem voltados à projeção de aspectos estruturais em detrimento de expressão emocional.

Em poucas palavras, poderíamos dizer que as neurociências oferecem um grande potencial capaz de nortear as pesquisas referentes ao funcionamento do cérebro e, a partir disso, da capacidade cognitiva do ser humano. Segundo Levitin (2008), o cérebro pode representar toda a música em termos de códigos mentais ou neurais. Os neurocientistas tentam decifrar esses códigos, entender sua estrutura e como se traduzem em experiência. Os psicólogos cognitivos tentam compreender esses códigos a em um nível um pouco mais elevado, não no das ativações neurais, mas no dos princípios gerais.

Ao traçar a trajetória teórica da cognição musical, os autores Bernardo e Beatriz Ilari (2010), afirmam que o estudo da cognição relacionado à atividade musical tem suas origens no contexto da psicologia da música. Afirmam ainda que esses estudos frequentemente se convergem para um mesmo ponto, principalmente a partir do desenvolvimento das ciências cognitivas. Ray (2005) afirma que os aspectos neurológicos estão diretamente ligados a tudo que o corpo faz e que os estudos de neurociência, aplicados a realidade da preparação para a performance, traz ao pesquisador maior compreensão sobre o funcionamento do cérebro e pode ajudar o performer a ter uma maior compreensão das cobranças internas e externas desta atividade.

No âmbito da educação, Penna (2008) repensa o que é musicalização e seu papel na prática musical. A autora aponta que a musicalização não pode ser um trabalho pré-musical, mas sim uma atividade musical orientada promovendo a participação mais ampla de aspectos da cultura socialmente produzida pelos alunos em suas diversas realidades do ensino aprendido da música, inclusive do instrumento musical. Neste sentido, é corroborado por Swanwick (2003) que trata o aprendizado musical como um processo constante de avaliação e auto-avaliação de professores e alunos.

Leão (2013); afirma que a observação e vivência de métodos educacionais são altamente necessários para o sistema de ensino de música. Estas práticas podem valorizar o processo de preparação da performance e o próprio ensino de instrumento musical. Diferentes concepções pedagógicas do século XXI são discutidas por Mateiro;Ilari (2013), que apontam a dificuldade atual na escolha de um método, de forma que o professor pode tender a ser um mero técnico e dificuldades em encontrar a ferramenta adequada para preparar seus alunos de música, sobretudo quando se trata das particularidades de instrumentos, vozes e regência – os performers.

Nesta revisão sobre preparação para performance foram discutidos os principais autores desta temática tendo como objetivo a relação entre esta preparação nos aspectos técnicos, psicológicos, neurológicos e educacionais.

1.2 O ENSINO DE INSTRUMENTOS NA PRÁTICA DE BANDA DE MÚSICA NO BRASIL

No ensino de bandas é perceptível o emprego de várias metodologias ou a fusão de vários métodos que, muitas vezes, são utilizados de forma empírica por maestros e professores. Porém, o conhecimento de diferentes filosofias, conceitos, instrumentos pedagógicos e práticas educativas, no âmbito do ensino coletivo em música na atualidade, pode ser analisado e aplicado à luz das principais problemáticas educativas e didáticas encontradas nas atividades relacionadas à musicalização em bandas. Desse modo, a investigação atual de novas propostas metodológicas referentes ao ensino coletivo vem trazendo contribuições que fundamentam e aprimoram o trabalho das atividades da prática musical em diversas áreas.

O processo de ensino em bandas no Brasil tem se dado em três formas principais: ensino individual, ensino coletivo geral (toda a banda) e ensino coletivo por naipe. A revisão mostrou que o ensino individual prevaleceu no momento inicial da formação das bandas de música no Brasil sendo que ele era orientado pelo “Mestre de Banda” aquele que tinha o conhecimento básico de todos os instrumentos de metais, madeiras e percussão. A partir do século XIX as bandas brasileiras começaram a sofrer influências das bandas reais e militares dos países europeus, sendo que por esta influência o ensino coletivo de naipe se torna chave fundamental no processo de ensino de banda. Com o aumento das bandas e a pouca contratação de docentes para cada instrumento que compõe a banda, este ensino passou gradualmente para a forma coletiva, viabilizando a existência das bandas bem como a iniciação musical através dela.

1.2.1 Ensino individual na prática de banda de música no Brasil

Este processo de ensino individual começou nas bandas de fazendas, onde o processo de ensino aprendido se deu com os Chameleiros (organizadores na

formação de ternos) nas irmandades religiosas, e nas bandas de fazenda isto no século XVII e XVIII (SILVA, 2009 e 2011). Este processo se deu primeiramente nas regiões Sudeste e Nordeste do Brasil, sendo posteriormente adotado em outras regiões do Brasil. Na região Centro-Oeste, particularmente da cidade de Goiânia, as bandas surgem em 1942 dentro das festividades do batismo cultural da cidade, com a apresentação da Banda da Polícia Militar, da antiga capital da cidade de Goiás (PINA, 2002). O ensino nas bandas de música no formato individual é uma realidade nos interiores e nas grandes capitais, isto se dá pela falta de estrutura financeira das prefeituras em busca de corte de gastos.

O desenvolvimento da banda se dava pela formação de seu mestre, que detinha a capacidade de tocar todos os instrumentos da banda e a obrigação de ensiná-los a cada músico, principalmente pelo fato de haver apenas um profissional na maioria das bandas para ministrar essas aulas, observa-se também que este tipo de ensino é preponderante em outros países como Portugal. Segundo Mota (2009), o ensino de instrumentos de banda era feito pelo maestro da corporação, tendo como objetivo a inserção do aluno o mais rápido possível na banda de música, modelo português adotado no Brasil desde tempos coloniais e com reflexos até os dias de hoje na formação de instrumentistas. Este ensino está presente ainda nos estados norte, nordeste e sudeste. Isto não acontece por escolha, mas sim pela tradição europeia que foi consolidada e também pela falta de mão de obra qualificada para atender tantas bandas existentes em nosso país. Com essa realidade o ensino por naípe se faz presente, em sua grande maioria existe o mestre de banda, e ele designa o melhor instrumentista de cada naípe para auxiliá-lo no ensino instrumental da banda, mesmo tendo este auxiliar e notória que a realidade diretamente se dá de forma coletiva, mas sim de forma individual por naípe.

1.2.2 Ensino coletivo na prática de banda de música no Brasil

O ensino coletivo historicamente proporciona vivências de criação e imaginação em seus espaços nos quais aluno e professor aprendem simultaneamente. Os pesquisadores Nazário e Mannis (2014), colocam o ensino coletivo como um modelo referencial para o desenvolvimento criativo e afirmam que a realização de atividades nestes ambientes estimula a imaginação, a construção de espaços e a interação com outras áreas do conhecimento.

Alves (2011) entende o ensino coletivo em duas categorias: ensino coletivo homogêneo, quando um mesmo instrumento é lecionado em grupo; e ensino coletivo heterogêneo, quando instrumentos diferentes são trabalhados em um mesmo grupo (ALVES, 2011). No Brasil, conservatórios, escolas, organizações não-governamentais (ONG) e projetos de extensão universitária adotam o ensino coletivo (homogêneo e heterogêneo) na preparação para a performance de suas bandas. “O ensino coletivo nestas instituições, além de motivar os alunos, é também uma maneira de fazê-los estudar de forma colaborativa” (TOURINHO, 2014). Além da motivação, o estudo coletivo é um importante fator de transformação social na construção de cidadãos para uma sociedade melhor. Tal transformação é observada no Brasil desde “as primeiras bandas de escravos, ainda no período colonial... posteriormente as bandas oficiais, as fanfarras, e os grupos de choro e samba” (CRUVINEL, 2005).

A metodologia de ensino coletivo, principalmente aquela relacionada à banda, é aplicada de forma sistemática e consolidada nos Estados Unidos e em outros países. No Brasil, porém, esta metodologia ainda é utilizada timidamente, apesar da grande tradição de bandas. O país ainda carece de pesquisas que proponham mais métodos que possam ampliar resultados positivos nesse campo, salvo exceções como os aplicados no Projeto Guri, Aço e o método “Da Capo”. Encontrar soluções para a uma melhor atuação dos profissionais de banda com base numa reflexão sobre o seu próprio percurso de aprendizagem pode ainda gerar novas e diversificadas respostas para diferentes problemas de ensino-aprendizagem no âmbito de uma visão pluralista da metodologia musical coletiva.

A primeira empreitada do ensino musical coletivo no Brasil é comumente atribuída a Heitor Villa Lobos na década de 1930 durante o governo Vargas como proposta de implementação do Canto Orfeônico no ensino musical nas escolas. Porém, Rosa Fuks (2007) afirma que, antes deste período houve uma importante contribuição da iniciação musical proposta por Antônio de Sá Pereira e Liddy Chiaffarelli Mignoni. Isso ocorria nas escolas especializadas e nas escolas particulares do Rio de Janeiro (FULKS, 2007). Posteriormente, demais nomes surgiram no cenário da educação musical coletiva. Segundo Cruvinel:

No Brasil nomes como Alberto Jaffé (pioneiro no ensino coletivo de cordas), José Coelho de Almeida (pioneiro no ensino coletivo de sopros), Pedro Cameron, Maria de Lourdes Junqueira, Diana Santiago, Alda Oliveira, Cristina Tourinho, Joel Barbosa, Maria Isabel Montandon, Abel Moraes, João Maurício Galindo, utilizam o ensino coletivo como metodologia eficiente na iniciação instrumental (CRUVINEL, 2003).

Em relação ao ensino coletivo de banda, o Brasil tem hoje um trabalho representativo e importante, o supra citado método “Da Capo”. Esse método, elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda, foi proposto pelo professor Dr. Joel Barbosa da Universidade Federal da Bahia. Porém este não foi pensando no contexto de uma banda marcial, pois, os estudos direcionados a esse modelo de banda podem ser sistematizados com uma idiomática voltada especificamente a linguagem dos instrumentos de metais e percussão.

As bandas, ao longo da história do Brasil, tiveram uma grande influência na sociedade como também na formação musical de renomados profissionais da área. Nascimento (2003) verificou que

(...) um grande número de músicos profissionais recebe alguma influência por meio da banda de música em sua formação musical. Tal influência é causada muitas vezes, pelo contexto social da banda, que participa de eventos sociais de naturezas diversas como missas, procissões, festas, retretas, desfiles cívico-militares, eventos esportivos etc., encantando o público pela sua música. Há de se lembrar que, até pouco tempo atrás, a banda de música era um dos mais populares veículos de acesso a cultura musical para a sociedade, encerrando nas apresentações não somente a oportunidade do entretenimento musical, mas importante estímulo ao talento musical do indivíduo, levando-o a participar da banda de música e a aprender a tocar um instrumento musical (NASCIMENTO, 2003).

Ainda sobre o método “Da Capo”, José Alípio de Oliveira Martins (2003) afirma que

O Método Da Capo é sem dúvida nenhuma uma das ótimas possibilidades de resultados imediatos e facilmente adaptáveis em uma estrutura pedagógica regular em qualquer unidade escolar brasileira. Portanto o Da Capo, sendo um ensino musical coletivo, proporciona a interação no contexto musical entre os aprendizes e eles com as ações de relações coletivas dessa prática (MARTINS, 2003).

Porém, o método Da capo sendo hoje uma opção brasileira usual para o ensino coletivo de banda, foi elaborado pensando em um conjunto maior, o da banda musical,

que abrange uma instrumentação de sopros mais completa englobando o além dos naipes de metais e percussão, o naipe de madeiras. Assim o método satisfaz as necessidades de um grupo ou banda que disponha de todos estes instrumentos de sopros citados. No caso da banda marcial, que tem em sua formação somente instrumentos dos naipes de metais e percussão, observam-se certas lacunas nos exercícios e músicas propostas pelo método, necessitando-se assim de uma abordagem idiomática e de linguagem direcionada para a formação do estudo da banda marcial.

A pesquisadora Tais Dantas (2010), aponta a importância e relevância da publicação de trabalhos sobre ensino coletivo de bandas de forma a enriquecer e contribuir para o aumento de materiais que possam gerar novas pesquisas.

...publicações constituem-se num rico material bibliográfico sobre o ensino coletivo a ser utilizado, mas ainda há muito a se desbravar. Diante deste contexto destacamos também O Encontro Nacional do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais – ENECIM, que vem promovendo importantes reflexões e discussões acerca da utilização desta metodologia (DANTAS, 2010).

A performance no ensino coletivo de instrumentos musicais é conceituada como uma transposição inata do comportamento humano de observação e imitação para o aprendizado musical, para isso Tourinho (2007) lista seis princípios básicos para este ensino que são: 1-Acreditar na possibilidade de aprender um instrumento musical, 2-acreditar que todos podem aprender, 3-planejamento e direcionamento da performance no ensino coletivo, 4-relação entre ensino coletivo e individual, 5-autonomia e decisão, e 6-importância do ensino coletivo na eliminação de horários ociosos (Tourinho, 2007).

Neste sentido, pode-se dizer que no processo coletivo de ensino exista uma convivência maior com realidades distintas entre alunos e professores, o que possibilita que os participantes, nas palavras de Barbosa, se tornem...

... mais conhecedores dos processos históricos, sociais, políticos e culturais em que estão engajados como participantes de uma banda, que se [sic] conscientizem dos valores desta participação para sua formação pessoal e da comunidade possibilitando uma construção coletiva das ações pedagógicas. (BARBOSA, 2006 p. 1).

O pesquisador César (2011); chama a atenção para a necessidade de professores que lidam com o ensino de instrumentos na banda terem conhecimento de diversos procedimentos didáticos para que o desenvolvimento do aluno seja sólido e duradouro. Bertunes (2005); afirma que a didática dos professores de bandas pode otimizar o aprendizado do aluno até na escola regular, uma vez que a socialização no processo de

ensino-aprendizado na banda possibilita uma visão mais ampla do contexto onde o aluno está inserido.

As pesquisas sobre bandas nos últimos dez anos no Brasil apontam que mais que 40% das temáticas abordadas pelas teses e dissertações tratam de processos de ensino-aprendizado de instrumentos de banda (Kandler; Figueiredo, 2010). Segundo os autores, as regiões Sudeste e Sul concentram maior número de pesquisas sobre este assunto, seguidas pelo Centro Oeste e Nordeste.

Na região Sudeste, trabalhos como os dos Sulpicio e Guglielmetti (2011) e Rodrigues (2009); tratam de problemas relacionados a participações das bandas em campeonatos e desfiles tais como: falta de formação musical adequada dos professores de banda, pouca oferta de literatura específica sobre ensino de música em bandas, e falta de cursos acadêmicos de música voltados para a formação de regentes de banda. Todos estes fatores agravam o processo de ensino que desencadeia toda a preparação da *performance* destas bandas em concertos, festivais e concursos de bandas de música por todo o Brasil. Na região Sul, dentre os diferentes processos de ensino de instrumentos de banda no estado de Santa Catarina, pouco mais de 45% das bandas adotam o ensino coletivo (seja por naipe ou por toda a banda) e, aproximadamente 55% das delas adotam a metodologia de ensino individual (KANDLER, 2012).

No Centro Oeste, pesquisadores relatam que o ensino coletivo com toda a banda e o ensino coletivo de naipe prevalece (ETERNO, 2012; CAMPOS, 2008), seja pela carência de professores para cada instrumento ou por adotarem o conceito de inclusão social onde alunos novatos e veteranos aprendem juntos. Na região Norte também predomina o ensino coletivo o qual atinge 95% das bandas (AMORIM, 2014). Na região Nordeste, não há definição que qual tipo de ensino predomina, mas observa-se reflexos da experiência de banda de música na prática profissional do músico em todas as áreas de atuação profissional (NASCIMENTO, 2003).

A realidade do ensino coletivo em bandas faz presente em todos estados de nosso país, a representatividade de pesquisadores e métodos fez com que este ensino se consolida-se como metodologia principal no ensino de bandas. É notório que esta metodologia teve crescimento no Brasil a partir dos meados dos anos 50 com Villa-Lobos.

1.3 A ANSIEDADE NA PERFORMANCE MUSICAL

Definir ansiedade na performance musical é o primeiro e essencial passo para a análise e eventual entendimento deste fenômeno, afirma a psicóloga e maior autoridade atual no assunto, Dianna Kenny (2011). A ansiedade da performance ainda não foi classificada dentro do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais da Associação Psiquiátrica Americana (APA) e, mesmo entre os pesquisadores de música, não há consenso quanto à um conceito de ansiedade na preparação da performance.? Segundo Kenny (2011), alguns sinônimos têm sido adotados por pesquisadores tais como ‘uma construção dimensional’, estresse ocupacional’, ‘um transtorno de ansiedade focal’, ‘ansiedade social’ ou ‘transtorno de ansiedade social (fobia social)’, e ‘um transtorno do pânico’. Kenny observa que as características das pessoas que sofrem de ansiedade na performance; incluem traços de ansiedade, neuroticismo, afetividade negativa, introversão, e inibição do comportamento, medo da avaliação negativa, baixo autoconceito, baixa estima e perfeccionismo, entre outros.

Com essa visão da ansiedade na performance musical, vários pesquisadores estudam estratégias aplicáveis no seu controle. Williamon (2004); apresenta novas perspectivas e orientações práticas para o melhor desenvolvimento da performance e do controle do estresse que, segundo ele, normalmente acompanha as situações de uma performance. O texto mostra ao leitor estratégias e técnicas aplicadas no contexto mais amplo da performance e incentivando formas de controle da ansiedade e estresse do *performer*.

Além destas estratégias para o desenvolvimento do controle da ansiedade na performance, as escalas de medição do nível de ansiedade são de grande valia no acompanhamento e tratamento deste sintoma. Atualmente a mais conhecida e utilizada no Brasil é a escala K-MPAI (Kenny Music Performance Anxiety Inventory) desenvolvida por Dianna Keny, traduzida, adaptada e validada no Brasil por Rocha;Neto;Gattaz (2011). É o inventário mais completo de medição de ansiedade especificamente na performance musical. Entre os trabalhos que já utilizam esta escala no Brasil estão os estudos publicados por Ray; Kaminski; Fonseca; Dueti *et ali* (2013). Além deste, o trabalho dos pesquisadores Sinico, Gualda e Winter (2013), mostram o ensino aprendizado de 142 flautistas tendo como foco a identificação dos diferentes níveis do estado da ansiedade por meio de questionário on-line. Outro trabalho importante aborda a aplicação da escala K-MPAI no estudo da ansiedade na performance de vinte alunos estudantes de música de Bélem (Miranda et Alli., 2013).

A trajetória das pesquisas brasileiras abordando estudos de cognição na performance musical no Brasil dos últimos 10 anos é discutida por Ray (2014). A autora revisa trabalhos publicados nos anais do SIMCAM (Simpósio de Cognição e Artes Musicais), os quais mostram a diversidade das contribuições das pesquisas sobre ansiedade e estresse na performance musical.

1.3.1 Ansiedade na Performance de Bandas de música

Na realidade das bandas de música por todo o Brasil, alunos sofrem na exposição ao público frequentemente por problemas de afetividade e baixa autoestima (Lima, 2005). Segundo ao autor, o grande fator que gera ansiedade na performance em concursos e festivais é a expectativa por conseguir uma boa colocação, no ganho de troféus e recursos financeiros como prêmios.

Levy, Castille, e Farley (2011) fazem um estudo investigativo sobre a ansiedade na preparação da performance em artistas de marcha, aqueles que atuam em bandas e fanfarras, presentes tanto em instituições de ensino fundamental e médio como em instituições de nível superior. Com uma amostra de 780 performers concluíram que o nível de ansiedade dos participantes era baixo, em comparação com estudos anteriores feitos com artistas adolescentes e jovens.

Pesquisadores afirmam que “o estudo de psicologia está se apresentando cada vez mais necessário não apenas como ferramenta de ensino, mas também como um recurso de aprendizado [inclusive em grupos mistos como orquestras e bandas]. Não somente proporciona a detecção de hábitos a serem corrigidos (ou modificados) no aprendizado do instrumento como também se transforma em ferramenta de auto-avaliação, nesse sentido, elemento indispensável para o aprimoramento do artista”. (KAMINSKY; RAY, 2012, pag.2465).

Nesta breve revisão de literatura, pode-se observar resultados de pesquisas recentes sobre preparação para performance, situação do ensino (individual e coletivo) em bandas e aspectos da ansiedade na performance musical. Pode-se também lançar um olhar sobre os principais referenciais teóricos que norteiam a presente pesquisa e fundamentam as escolhas traçadas pelo pesquisador para investigar o impacto causado pela ansiedade no processo de preparação da performance dos alunos das bandas de música de Goiânia.

Capítulo 2

APLICAÇÃO DO INVENTÁRIO K-MPAI E CONSULTA ESPECÍFICA SOBRE PRÁTICA DA PERFORMANCE

Este capítulo propõe um olhar sobre a realidade das bandas de música da cidade de Goiânia. A atual pesquisa de campo concentrou-se na coleta de dados no Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte da Secretária Estadual de Educação do Estado de Goiás, secretaria municipal de cultura e nas instituições privadas. Em um primeiro momento foi feito a coleta de dados das bandas em funcionamento na cidade de Goiânia, a fim de averiguar o estado do impacto da ansiedade na preparação da performance dos alunos destas bandas. Para tal, este capítulo foi organizado em 3 partes a saber: levantamento das bandas existentes em Goiânia, preparação e realização da coleta de dados e tabulação dos resultados da coleta.

2.1. LEVANTAMENTO DAS BANDAS EXISTENTES EM GOIÂNIA

Num estudo preliminar foi apurado que na cidade de Goiânia existem bandas subsidiadas por instituições públicas (municipais e estaduais), privadas, religiosas e organizações não governamentais (ONGs) e que a maioria destas bandas está sediada em instituições públicas. O levantamento propriamente dito se iniciou em reuniões com a coordenação geral do Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte da Secretária Estadual de Educação, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, instituições privadas e religiosas.

Detectou-se que constam no cadastro do Departamento de Bandas da Secretaria Estadual de Educação de Goiânia 355 bandas. 155 bandas estão na capital e 200 no interior, sendo que das 155 existentes na capital, somente 30 estão em pleno funcionamento. As demais 200 bandas estão com seu quadro de professores defasados por falta de contrato temporário de sub-secretária de educação ou até mesmo por falta de profissionais qualificados para atender a demanda. Por outro lado, todas as 30 bandas ativas têm seu quadro de professores completo, isto é, cinco professores por naipe, salas para ensaio, instrumentos, acesso a material pedagógico e local para apresentações.

;

Importante ressaltar a divisão político-geográfica da cidade de Goiânia para que se compreenda a concentração de bandas em uma mesma região. A cidade é dividida em sete regiões: Centro, Sul, Sudoeste, Leste, Noroeste, Norte e Oeste. Dessas sete regiões, a Noroeste, que conta com dezoito bairros, é a mais populosa da cidade, onde se concentram seis das bandas participantes desta pesquisa.

Iniciou-se então a etapa de detalhamento das 24 bandas marciais ativas. Apurou-se que todas estas bandas existem como projetos extras curriculares nas escolas estaduais do Estado, atendendo também às novas diretrizes do MEC que inclui ensino de música como matéria obrigatória no ensino fundamental. O levantamento preliminar resultou no quadro n.1 abaixo.

Quadro 1: 21 Bandas ativas na cidade de Goiânia

Banda (de Música) do	Especificação	Tipo
1. CEP EM ARTES BASILEU FRANÇA	Musical	Estadual
2. C. E. ASSIS CHATEAUBRIAND	Marcial	Estadual
3. C. E. BANDEIRANTES	Musical	Estadual
4. C. E. DEPUTADO JOSÉ DE ASSIS	Marcial	Estadual
5. C. E. ESCOLA CENTRO DE VALORIZAÇÃO DO ADOLESCENTE E DA MULHER	Marcial	Estadual
6. C. E. JARDIM AMÉRICA	Marcial	Estadual
7. C. E. JAYME CÂMARA	Marcial	Estadual
8. C. E. JOSÉ LOBO	Marcial	Estadual
9. C. E. LYCEU DE GOIÂNIA	Marcial	Estadual
10. C. E. MURILO BRAGA	Marcial	Estadual
11. C. E. PEDRO GOMESC.	Marcial	Estadual
12. C. E. SENADOR TEOTÔNIO VILELA	Musical	Estadual
13. C. E. SEVERIANO DE ARAUJO	Marcial	Estadual
14. C. E. TANCREDO NEVES	Marcial	Estadual
15. C.E NOVO HORIZONTE	Musical	Estadual
16. C.E. AÉCIO D OLIVEIRA DE ANDRADE	Marcial	Estadual
17. C.E. JARDIM EUROPA	Musical	Estadual
18. C.E. JARDIM GUANABARA	Musical	Estadual
19. C.E. JOSÉ HONORATO	Marcial	Estadual
20. C.E. PARQUE AMAZÔNIA	Marcial	Estadual
21. C.E. POLIVALENTE GOIANY PRATES	Musical	Estadual
22. C.E. PROFESSOR JOSÉ CARLOS DE ALMEIDA	Marcial	Estadual
23. CONVENTO MÃE DOLOROSA	Marcial	Religiosa
24. CPMG – AYRTON SENNA	Marcial	Estadual
25. CPMG – HUGO DE CARVALHO RAMOS	Marcial	Estadual
26. CPMG – POLIVALENTE MODELO VASCO DOS REIS	Marcial	Estadual
27. E. E. OLAVO BILAC	Marcial	Estadual
28. INSTITUTO DE EDUCAÇÃO DE GOIÁS	Musical	Estadual
29. MUNICIPAL DE GOIÂNIA	Marcial	Municipal
30. SESC (Serviço Social do Comércio)	Marcial	Privada

No quadro 1 acima é perceptível que o número de bandas marciais (21) é superior ao das bandas musicais (9). Isto se dá, em parte, pela facilidade da manutenção dos

instrumentos deste tipo de banda que utiliza menos instrumentos da família das madeiras (flauta, clarineta, oboé, fagote e saxofones), os quais são de alto custo de aquisição e manutenção. Destas 29 apenas 20 puderam ser incluídas no levantamento mais detalhado e na coleta de dados individual, pois 4 delas se encontravam em período de mudança no quadro de professores e em reinício de atividades, portanto sem um quadro completo que permitisse a elaboração completa dos dados necessários para a realização da pesquisa. A divisão por naipes e quantidade de instrumentos das 20 bandas ativas participantes pode ser observada no quadro n.2 abaixo.

Quadro 2: Quantidade de instrumentos por naipes das 20 bandas participantes

Nome da Banda	Detalhamento (veja detalhamento por instrumentos no anexo)		
	madeiras	metais	percussão
1. Banda CEP em Artes B. França	12	25	4
2. Banda do Convento Mãe Dolorosa	0	28	18
3. Banda Municipal de Goiânia	0	33	15
4. C. E. Assis Chateaubriand	0	27	10
5. C. E. Dep. José de Assis	0	12	9
6. C. E. Escola Centro de Valorização do Adolescente e Mulher	0	24	6
7. C. E. Jardim América	0	41	16
8. C. E. Jayme Câmara	0	21	8
9. C. E. José Lobo	0	35	18
10. C. E. Lyceu de Goiânia	0	20	15
11. C. E. Murilo Braga	0	20	15
12. C. E. Olavo Bilac	0	17	7
13. C. E. P. J. Carlos de Almeida	0	38	11
14. C. E. Parque Amazônia	0	10	10
15. C. E. Prof. Pedro Gomes	0	25	8
16. C. E. Severiano de Araújo	0	17	11
17. C. E. Tancredo Neves	0	16	6
18. CPMG Ayrton Senna	0	53	20
19. CPMG Hugo Carvalho Ramos	0	17	22
20. CPMG Pol. Mod. Vasco dos Reis	0	22	17

Na divisão por naipes das 20 bandas ativas confirma-se que a inclusão de instrumentos da família das madeiras é muito pequena. Por outro lado, instrumentos de metais, que caracterizam o som das bandas marciais, estão em grande quantidade em quase todos os grupos. O número de percussionistas varia muito, assim como a oferta de

instrumental nas bandas. Alguns instrumentos de percussão são de difícil aquisição em função do alto custo, além de demandarem grande espaço para mantê-los.

2.2 PREPARAÇÃO E REALIZAÇÃO DA COLETA DE DADOS

A construção do formulário para a coleta de dados se deu em duas etapas: a elaboração de premissas que geraram 11 questões em formato semi-aberto (Mucchieri, 1979); e a preparação da apresentação do K-MPAI para apresentação aos sujeitos participantes da pesquisa.

2.2.1 - Questões no formato semi-aberto

A consulta busca completar informações específicas da prática diária do instrumentista de forma que se conheça como ele lida com aspectos técnicos, físicos e emocionais da prática musical em 11 questões de resposta mista. O formato semi-aberto, de acordo com o pesquisador Roger Mucchieri (1979) implica que as respostas possam ser dadas como itens de múltipla escolha que ofereçam ao sujeito também a opção de escrever livremente sua resposta de forma sucinta. Seguindo esta referência, as 11 questões foram elaboradas a partir das seguintes premissas: 1) Músicos de banda não costumam ler sobre psicologia da performance; 2) Integrantes de bandas escolares frequentemente atuam em mais que um grupo e estudam em escolas regulares tendo pouco tempo do dia dedicado a prática do instrumento por grande parte destes alunos estudarem em escolas de públicas de tempo integral; 3) poucos músicos praticam esporte ou mantém o hábito de cuidar do corpo ou fazer alongamentos; 4) concursos e provas aumentam a ansiedade dos músicos de banda e 5) o desempenho emocional dos estudantes de banda é prejudicado pela falta de informação sobre psicologia da música. A questão número 6 (figura n. 1 abaixo) ilustra o formato ‘cafeteria’ (consulta completa encontra-se no anexo).

6. Você procura se informar quanto à formas de evitar lesões na sua prática musical?
Sim (☐) Não (☐)
Se sim, qual (is): _____

Com esta questão procura-se investigar se o sujeito cuida do aspecto físico. Esta questão, somada a outras vão confirmar ou negar a premissa número 3, que diz respeito a hábitos relacionados ao corpo.

2.2.2 – O Inventário K-MPAI

O Inventário K-MPAI é composto por 40 questões que visam medir níveis de ansiedade na performance musical. Foi traduzido para o 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. O estabelecimento dos graus de ansiedade ‘baixo’, ‘moderado’ e ‘alto’ foi feito em pesquisa recente de Ray; Kaminski; Fonseca; Dueti et alli (2013) que defiram a seguinte divisão: baixo = até 90 pontos, moderado = entre 90 e 138 pontos e alto = acima de 138 pontos. O erro de estimação é de aproximadamente 11%.

2.2.3 – A Coleta de dados

A coleta foi realizada em 2 dias em cada banda, durante os horários de ensaios entre junho e dezembro de 2013 e entre janeiro e junho de 2014. Os sujeitos das 20 bandas participantes foram informados sobre o conteúdo da pesquisa através de leitura e assinatura do termo de consentimento livre esclarecido (TCLE) bem como seus respectivos coordenadores e diretores de instituição (além de pais, quando os sujeitos eram menores de 18 anos), conforme prevê o Comitê de Ética da UFG.

Em um primeiro momento nas bandas da região noroeste da cidade que participaram da pesquisa houve interesse e participação de professores e alunos e, praticamente, em uma semana foi realizada toda a coleta em três bandas desta região. Nas bandas da região Sul, Sudeste e Norte houve um pouco de dificuldade por falta de apoio das coordenações das instituições mantenedoras. Contudo, a coleta de dados foi realizada no prazo previsto.

Capítulo 3

RESULTADOS DA CONSULTA

3.1 RESULTADOS DA COLETA SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DO MÚSICO

Os resultados da consulta sobre a formação e atuação do músico está resumido no quadro 3 abaixo:

Quadro 3: Resultado da consulta sobre a formação e atuação do músico

RESPOSTAS DOS 569 PARTICIPANTES DE 20 BANDAS

1. Há quanto tempo você estuda instrumento/canto/regência?

(90% = 513 sujeitos) menos de 5 anos

(5% = 28 sujeitos) entre 5 e 10 anos

(3% = 20 sujeitos) entre 10 e 15 anos

(2% = 8 sujeitos) mais de 15 anos

2. Você estuda seu instrumento/canto/regência:

(5% = 20 sujeitos) diariamente por mais de 4 horas

(5% = 20 sujeitos) diariamente de 2 a 4 horas

(40% = 250 sujeitos) 5 dias por semana em sessões de mais de 2 horas.

(40% = 250 sujeitos) 5 dias por semana em sessões de menos de 2 horas.

(10% = 29 sujeitos) Outro: Estudam somente no horário da banda na escola.

3. Você faz algum tipo de alongamento relacionado ao seu estudo diário de música?

(70% = 401 sujeitos) Sim.

(30% = 168 sujeitos) Não.

3a - Se sim,

(30% = 233 sujeitos) antes de começar a estudar

(20% = 112 sujeitos) durante o estudo

(10% = 56 sujeitos) após o estudo

4. Você faz algum tipo de exercício físico regularmente?

(40% = 224 sujeitos) Sim

(60% = 354 sujeitos) Não

4a - Se sim, enumere seus objetivos em ordem de prioridade:

(20%) (1) Promover maior resistência física

(10%) (2) Equilíbrio emocional

(2%) (4) Questões estéticas

(6%) (3) Relaxamento físico

(1%) (5) Indicação médica

(1%) (6) Outro: Não souberam enumerar por ordem prioritária.

5. Você já desenvolveu algum tipo de lesão no exercício da sua atividade musical?

(10% = 65 sujeitos) Sim. Qual? Dor na mão e formigamento na boca.

(90% = 506 sujeitos) Não

6. Você procura se informar quanto a formas de evitar lesões na sua prática musical?

(60% = 336 sujeitos) procura se informar sobre lesões.

(40% = 224 sujeitos) não se procura se informar sobre lesões.

6a - Se sim, onde você busca estas informações?

(5%) se informa com compra de livros e revistas.

(10%) pesquisa na internet sobre o assunto.

(5%) conversa com os amigos.

(35%) busca informações através do seu professor.

(5%) Outro: Não busca nenhuma informação sobre o assunto

Quadro 3: continuação

7. Quando você sente dores localizadas, tensões musculares, stress físico, você:
(10%=56 sujeitos) fica um período sem praticar o instrumento.
(5%=26 sujeitos) procura ajuda especializada.
(50%=284 sujeitos), dos entrevistados continuam estudando.
(35%=173 sujeitos), Nunca sinto dores localizadas nem tensões musculares.
(5%=28 sujeitos), Outro
8. Marque abaixo com “C” as práticas corporais que você **conhece** e com “P” aquelas que você **pratica**.
(45 %=250 sujeitos) Hatha Yoga; (1%=6 sujeitos), Técnica de Alexander;
(45%=250 sujeitos), Pilates; (9%=50 sujeitos) Outro: Judô, Tai-Ke-Do, natação.
9. Você cursou alguma disciplina sobre psicologia da música na universidade?
(100%=569 sujeitos) Não
10. Você costuma fazer intervalos durante seu estudo diário?
(100%=569 sujeitos) Sim
10a - Normalmente seus intervalos acontecem
(50%=284 sujeitos), nos primeiros 30 minutos.
(30%=173 sujeitos), entre 30 e 60 minutos.
(10%=56 sujeitos), entre 60 e 90 minutos.
(10%=56 sujeitos), depois de 90 minutos.
10b - Há alguma regularidade na duração ou frequência desses intervalos?
(100%= 569 sujeitos) Não
11. O que você costuma fazer nos intervalos dos ensaios (câmara, orquestra, coral...)?
(2%=12 sujeitos) tomam café; (1%=5 sujeitos) fumar; (10%=56 sujeitos), conversar;
(20%=115 sujeitos) estudar uma passagem difícil; (5%=28 sujeitos), ler;
(5%=29 sujeitos) comer; (50%=284 sujeitos) Tomar água; (1%=5 sujeitos) ingerir bebida alcoólica;
(3%=18 sujeitos) ficar sozinho; (2%=12 sujeitos) fazer alongamentos;
(1%=5 sujeitos) Outro: internet ou ajudar seu professor como monitor

Quanto à metodologia de ensino empregada nas bandas da cidade de Goiânia, das vinte bandas participantes desta pesquisa usam como procedimento metodologia a seguinte prática: metodologia: aula de teoria musical – ministrada quatro vezes por semana; aula prática de instrumento – ministrada diariamente; ensaios gerais – ministrados duas vezes por semana; treinamento de marcha com a banda – ministrado duas vezes por semana; treinamento de coreografia com a linha de frente – ministrado diariamente e grande ensaio geral realizado nos finais de semana.

Referente ao ensino de instrumento musical as bandas da cidade de Goiânia atualmente possuem professores de cada naipe, totalizando um quadro total de sete professores de música para cada banda. Aquelas bandas que não possuem seu quadro completo de docentes detém de pelo menos quatro professores na sua banda. O ensino teórico é concomitante ao ensino instrumental, isto é, os alunos aprendem teoria musical ao mesmo tempo em que aprende a tocar um instrumento, isto se dá pelo ensino

coletivo de instrumentos musicais que é adotado em pelo menos 70% de todas as bandas da cidade.

Marcelo Eterno (2014) em parceria com a instituição Goiana Ciranda da Arte lançou a publicação “Tocar Junto: método de ensino coletivo para bandas marciais”, partindo do mesmo princípio metodológico empregado desde os meados do ano de 2004 com o método “Da Capo” do professor Joel Barbosa. Apesar da disposição do material, cerca de 30% dos professores da cidade ainda adotam o ensino individual em suas práticas pedagógicas. Com isso, os resultados dos instrumentistas alunos das bandas são alcançados através de informações recebidas diretamente de seus professores.

Como mencionado anteriormente a cidade de Goiânia, atualmente, está dividida em sete regiões: Centro, Sul, Sudoeste, Leste, Noroeste, Norte e Oeste. Para efeito de divisão, os bairros da região nordeste são considerados com os da Região Norte e os da região sudeste são considerados com os da Região Sul. Dessas sete regiões, a Noroeste, que conta com dezoito bairros, é a que apresenta maior número de pessoas por metro quadrado, isto é, a mais populosa da cidade. Nesta região há seis bandas e fanfarras funcionando em escolas públicas e são estas responsáveis pela formação musical de um grande número de alunos.

Em Goiânia os docentes de bandas constroem a preparação da performance baseada na realidade da instituição onde atuam. Em algumas delas esta preparação se destina a concertos, recitais pedagógicos, apresentações cívicas, em outras se destina especificamente a participação em concursos e campeonatos de bandas.

Goiânia conta com 70% dos docentes que atuam em bandas realizando formação superior em música. Somente 30% têm 100% de sua formação adquirida exclusivamente da prática nas bandas. Assim, os docentes de banda estruturam suas aulas com critérios que conheceram em sua formação acadêmica. Quase todos utilizam os seguintes procedimentos: 1) apresentação dos instrumentos de madeiras, metais e percussão e suas características; 2) promovem a escolha de instrumento pelo aluno; 3) Realizam aulas coletivas e individuais de instrumentos; 4) Ministram aulas de teoria musical com o instrumento; 5) explicam a relação corpo- instrumento no aprendizado e 6) ministram aulas coletivas envolvendo alunos novatos e veteranos.

Se pelo menos 70% das bandas de Goiânia adotam este procedimento. Por outro lado, em outras bandas escolares nota-se que, além de poucos profissionais com habilitação específica para a função, o resultado desse hábito freqüente nas bandas gera uma baixa qualidade de ensino musical além do desinteresse por parte dos alunos.?

Uma vez que alguns profissionais estão inseridos nestas bandas não por um trabalho profissional para a sua vida inteira, com isso o ensino aprendido dos alunos fica comprometido.

A idade dos músicos das bandas participantes varia entre 12 e 24 anos, 90% desses estudam seu instrumento há menos de cinco anos, sendo a maioria inexperiente e dividindo seu tempo e atenção com a formação escolar. Cerca de 35% dos sujeitos relataram ter o hábito de tomar café e 10% afirmaram hábitos de fumar nos intervalos de ensaios. Detectou-se também que há pouco conhecimento sobre práticas de educação corporais como a anti-ginástica, a técnica de Alexander, o pilates ou RPG.

Uma pequena parcela de 10% dos pesquisados são professores que passaram por curso formal de música nas universidades locais têm informações sobre medidas de prevenção de lesões e fazem intervalos no período de estudos com seus alunos. Estes professores também relatam ter participado de congressos, simpósios e festivais por todo Brasil onde foram informados sobre psicologia da música.

Pelo menos 60% dos entrevistados relataram que realizam exercício físico regularmente para o desenvolvimento da resistência física e do relaxamento muscular. 50% dos alunos estudam menos de cinco horas de instrumento por dia e os outros 50% estudam diariamente por menos de duas horas por dia. Estes últimos nunca tiveram nenhuma lesão física e não têm nenhum conhecimento sobre psicologia da música. Os resultados indicam que, ainda que a informação sobre lesões seja pouco conhecida por estes estudantes, apenas cerca de 10% já tiveram alguma lesão. Todos dependem de seus professores para receberem informações sobre o assunto.

3.2 RESULTADOS DA APLICAÇÃO DO INVENTÁRIO K-MPAI

Os resultados da consulta sobre a aplicação do inventário K-MPAI está resumido no quadro abaixo:

Quadro 4: Resultado do inventário K-MPAI

Nome da Banda	Inventário K-MPAI (ansiedade)			Quantidade de Instrumentos		
	Baixa 0-90	Média 90-138	Alta 138-200	Calibre Fino	Calibre Grosso	Percussão
1. C. E. Assis Chateaubriand	6	4	1	2	4	5
2. Banda Municipal de Goiânia	13	34	1	13	20	15
3. C. E. Dep. José De Assis	7	9	1	6	2	9
4. C. E. ECOVAM	14	15	1	13	11	6
5. C. E. Jardim América	17	13	2	18	8	3
6. C. E. Jayme Câmara	11	13	2	9	9	8
7. C. E. José Lobo	15	14	8	21	10	6
8. C. E. Lyceu De Goiânia	8	8	3	9	7	6
9. C. E. Murilo Braga	8	8	3	9	7	6
10. C. E. P. J. Carlos de Almeida	5	6	1	2	2	8
11. C. E. Parque Amazônia	7	8	5	6	4	10
12. C. E. Prof. Pedro Gomes	4	9	2	8	4	3
13. C. E. Severiano De Araujo	2	11	1	3	3	8
14. C. E. Tancredo Neves	8	8	3	9	7	6
15. CEP em Artes B. França	7	26	8	20	17	4
16. Convento Mãe Dolorosa	19	24	3	20	8	18
17. CPMG Ayrton Senna	22	15	3	16	10	14
18. CPMG H. Carvalho Ramos	13	13	2	11	5	12
19. CPMG Pol. Mod. Vasco Dos Reis	12	15	1	9	7	12
20. E. E. Olavo Bilac	3	8	1	5	5	2
21. Inst. de Educ. de Goiás	8	2	1	6	3	2

Nesta etapa, foram analisados os resultados do inventário K-MPAI, sendo que todos os inventários serão analisados e comparados entre os participantes das vinte bandas participantes desta pesquisa. Os níveis de ansiedade na performance musical dos músicos envolvidos foi determinado por meio da aplicação do Inventário K-MPAI, que é composto por 40 questões propostas por sua autora Diana Kenny (2011). A versão aplicada foi traduzida para português (ROCHA et al., 2011) e é aqui utilizado com a autorização do autor da validação brasileira. A medição é feita por uma escala de 0 a

240 pontos onde: 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 nível baixo de ansiedade (0-90 na escala) foi o resultado da maior parte dos participantes, mais de 50%, particularmente nas bandas localizadas na periferia e na região central de Goiânia. A análise dos dados do K-MPAI mostra que o baixo nível de ansiedade ocorre, sobretudo, associado à autovalorização do indivíduo, à pouca preocupação com o público, às lembranças positivas de uma apresentação. Esta parcela dos sujeitos parece lidar bem com a ansiedade em função de conhecerem fundamentos básicos da psicologia da música e de serem assistidos por uma equipe qualificada de professores e gestores, conforme corroborado pela consulta complementar. Outro fator que merece destaque foi o fato de 90% destes músicos relatarem que têm sua vida sobre controle, os que fica claro nas respostas sobre as relações entre família, sociedade e controle da ansiedade. Essas respostas mostraram um equilíbrio e controle positivo destes sujeitos.

A análise dos sujeitos divididos por naipe de calibre grosso (trombone, tuba, euphonium), calibre fino (trompete, trompa, flugelhorn, cornet) e instrumentos de percussão evidenciou níveis baixíssimos de ansiedade, particularmente nos naites de trompete e trombone, cujos resultados chegaram a 22 pontos. Outro número interessante foi o do naipe de percussão no qual os participantes, aproximadamente 32 músicos, apresentaram nível baixo de ansiedade.

O nível moderado de ansiedade (90-138 pontos) foi detectado em bandas que, além de desenvolver o trabalho com música, são ligadas a outras funções e cujos participantes recebem algum tipo de benefício financeiro e social. São 8 bandas sendo 2 são interligadas a instituições religiosas com vínculo à Secretaria de Assistência Social; 1 coordenada pela Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado de Goiás; 1 que além de pertencer à Secretaria de Educação, faz parte do ciclo de escolas militares e 1 que pertence à Secretaria de Cultura do Município de Goiânia, que concede uma bolsa de meio salário mínimo para todos os seus participantes.

Nos resultados do K-MPAI, questões como controle da vida pessoal, estímulo da família, auto avaliação da performance e sintomas da ansiedade tiveram os maiores índices moderados indicados por respostas que não confirmam nem negam controle da vida pessoal. No que se refere à auto avaliação, cerca de 50% dos sujeitos se preocupam excessivamente e os demais não se importam com esta questão. Sintomas como preocupação, nervosismo, desistência de performance e secura na boca e na garganta

são os casos mais graves acontecidos em um total de 60% dos entrevistados. Porém, estes sintomas, isolados de outras questões, não configuram um quadro de ansiedade acentuada. Observando-se as respostas a partir dos naipes de instrumentos, os naipes dos instrumentos de calibre fino tiveram a maior incidência de nível moderado de ansiedade na performance, seguidos pelo naipe da percussão e pelos naipes dos instrumentos de calibre grosso. Observou-se ainda que, nas bandas onde o nível moderado de ansiedade prevalece, existe uma sistematização de trabalho com arranjos e composições específicos para banda, onde solos e grandes participações são distribuídos em todos os instrumentos de metais.

O nível alto de ansiedade (acima de 138 pontos na escala) somente foi detectado em 10% das bandas analisadas. Essas bandas são aquelas consideradas bandas juvenis semi-profissionais que contam com instrumentistas com maior qualificação. 70% dos participantes dessas bandas são alunos de licenciatura em música ou de bacharelado em instrumento musical de instituições de ensino superior (Instituto Federal de Goiás ou Universidade Federal de Goiás).

Nas respostas dos 96 participantes com índice alto de ansiedade, evidenciaram-se questões como a preocupação excessiva ‘ser uma característica comum na família’, relatos de sentir ‘um pulsar forte no peito’ e ‘aumento da frequência cardíaca’ antes ou durante uma apresentação e o sentimento de que o futuro não trará alegrias’ de forma geral. Desse modo, pode-se detectar que o grau de ansiedade destes sujeitos está relacionado à preocupações do contexto familiar e com uma expectativa negativa em geral do indivíduo com relação à vida.

O naipe de trompete apresenta maior nível de ansiedade que os demais. Acredita-se que isto ocorra porque a maioria do repertório das bandas são transcrições de obras para orquestra e coro, que destinam os principais solos para o naipe de trompete. Boa parte das bandas adquiriu o hábito de destinar aos instrumentos de calibre fino os solos da banda. Comparando com os outros naipes das bandas, o maior número de alunos de bandas que já trabalha profissionalmente é do naipe dos trompetes.

Há indícios que o alto nível de ansiedade se dê nos sujeitos que, além de serem músicos profissionais, voltam para suas bandas de origem para valorizar e participar do fazer musical prazeroso. Alguns sujeitos relatam que as dificuldades familiares influenciam sua performance na banda e, em sua grande maioria, os músicos relatam que em concursos e apresentações, a ansiedade é a razão para o desencadeamento de erros.

Em geral, pode-se afirmar que os níveis de ansiedade ficam de baixo a moderado, sendo que pouco menos de 10% dos participantes apresentam nível alto de ansiedade na performance. O impacto da ansiedade no processo de preparação para a performance dos alunos mostrou-se de forma geral moderado, uma vez que não há relatos de lesões específicas de instrumentistas de metais por não terem estudo ou acompanhamento de atividade físicas diárias. Observa-se que o nível de ansiedade na performance é mais alto em bandas sendo que relatam lesões, dores, falta de atividade física, falta de informação sobre psicologia da música e sobre cuidados do corpo na prática musical.

Os hábitos dos alunos participantes mostraram que o conhecimento sobre a disciplina psicologia da música ainda é baixo na grande maioria das bandas analisadas, e aquelas que conhecem são desenvolvidas por seus professores. 90% dos alunos estudam instrumento há menos de cinco anos. Isso mostra que esses alunos ainda têm uma longa jornada no ensino aprendizado da música.

Esta discussão vem reforçar a importância de se trabalhar com o conhecimento musical associado a outras áreas do conhecimento, como a psicologia, para que se ampliem as possibilidades de preparo da performance musical sem prejuízo à saúde e com eficiência.

Capítulo 4

DISCUSSÃO DOS DADOS COLETADOS

A discussão dos resultados da aplicação do K-MPAI e da consulta sobre prática da performance seguem aqui organizados em 3 tópicos: (4.1) quanto ao processo da preparação para a performance nas bandas, (4.2) Quanto aos níveis de ansiedade registrados na consulta e (4.3) Sugestões para maestros de bandas.

4.1 QUANTO AO PROCESSO DA PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE NAS BANDAS

Os resultados da consulta evidenciou que o processo de preparação para performance nas bandas acontece, em sua maioria, de forma coletiva. Aponta também que os músicos das bandas envolvidas procuram se informar sobre lesões, dores e práticas corporais com seu professor e não em publicações específicas. quase todos os sujeitos relataram estudar pouco menos de duas horas por dia e alunos que estudam o instrumento a mais de dez anos têm hábitos frequentes do uso de cafeína antes das performances.

Os participantes da pesquisa demonstraram não ter conhecimento sobre praticas corporais, psicologia da música, e sobre cuidados com corpo em geral. Como estes são indispensáveis para o desenvolvimento saudável do instrumentista (Ray, 2005), a divulgação de informações sobre o tema se faz urgente entre músicos de banda. Da mesma forma seria útil uma tradução do guia de John Rink (2000) como fonte de informações sobre preparação para performance em geral. Esta publicação é um caminho importante para se buscar maior conhecimento sobre conceitos históricos, analíticos e psicológicos que fazem parte da realidade dos músicos de banda entre outros.

Outra ação que pode ajudar a mudar esta realidade de pouca informação sobre preparação para performance seria incentivar professores a manterem registro de suas atividades pedagógicas, como sugerem Ray e Borém (2011). Pesquisadores brasileiros há mais de quinze anos já relatam em suas pesquisas os dilemas da preparação da performance, contudo a utilização destas pesquisas ainda é insuficiente para que problemas como dores e lesões sejam sistematicamente evitadas.

A tradição dos professores de instrumento, de canto e regência, de não documentarem suas reflexões sobre a experiência de fazer e ensinar música, amlamente discutida por Borém (1997, 2006), continua sendo uma questão que precisa ser

abordada mais seriamente por todos que atuam com performance, principalmente professores e regentes, que são responsáveis pela formação de outros músicos.

Penna (2008) propõe a participação de toda a comunidade no processo de musicalização promovendo a interação maior de docentes e discentes de todas as esferas do ensino de música, para a promoção e ampliação de uma cultura socialmente produzida pelos alunos em suas diversas realidades do ensino-aprendizado da música, inclusive do instrumento musical. Esta ação poderia ajudar a mudar o quadro de desinformação sobre preparação para performance nas bandas de Goiânia.

Outro aspecto que chamou a atenção foi a falta de uma rotina de preparação com o corpo para a atividade musical dos alunos, mostrando um possível despreparo por parte dos professores para orientar o planejamento do estudo de seus alunos.

4.2 QUANTO AO NÍVEL DE ANSIEDADE NA PERFORMANCE

O K-MPAI revelou que o nível de ansiedade na performance nas bandas consultadas foi em geral moderado. Mais de 300 sujeitos ficaram na faixa de pontuação 90-138. O nível de ansiedade também não foi questão preocupante em uma pesquisa realizada nos EUA pelos pesquisadores Levy, Castille, e Farley (2011), que investigaram artistas de marcha de instituições de ensino fundamental e médio como em instituições de nível superior. Os pesquisadores concluíram que o nível de ansiedade era em geral baixo. Contudo, os sujeitos que apresentaram níveis moderados a altos de ansiedade chamaram a atenção para a necessidade de providências a fim de que estes níveis não aumentem. O diálogo entre os músicos em ensaios é fortemente sugerido por pesquisadores (GINSBORG; CHAFIN; E NICHOLSON, 2006), com o objetivo de construir estratégias coletivas de preparação da performance.

Outro fator que se revelou possível causador de nível elevado de ansiedade na performance foi a exposição ao público relacionada a problemas de afetividade e baixa autoestima do indivíduo. A atividade das bandas inclui frequente participação em concursos e festivais de forma competitiva pela conquista de prêmios em troféus e/ou de recursos financeiros (Lima, 2005). Ansiedade nestas atividades de performance não raramente gera erros técnicos diante do público, os quais tendem a se ampliar em eventos de maior importância (MIRANDA; YAMADA; FIGUEIREDO; MARIA, 2013).

Os fatores que mais se destacaram com contribuintes para o surgimento de ansiedade na performance, segundo as respostas dos sujeitos, são o pouco conhecimento sobre psicologia da performance e a pouca prática de atividades físicas regulares. Contudo, muitos participantes relataram o seu desejo em ampliar o conhecimento sobre o tema com o objetivo de aplicá-lo na sua realidade buscando melhora no resultado final das performances programadas.

Este quadro reforça a importância e necessidade de associação da música com a psicologia, pois a falta de conhecimento sobre o tema ainda é uma grande preocupação, apesar de haver publicações como os anais (ANPPOM, ABRAPEM, SIMPOM, ABEM, SIMCAM) e periódicos (PERMUSI, OPUS, HODIE, PERCEPTA, ABEM) específicos da área de música, onde se discute não somente psicologia da música mas também outros aspectos relevantes da performance musical. Uma grande revisão da literatura nacional sobre o tema pode ser verificada no trabalho recente de Ray; Borém (2011). Igualmente recomendado é o trabalho de Lisboa; Santiago (2006), entre outros, que coloca em discussão a emoção na música e os meios comuns utilizados por executantes para tomar decisões interpretativas durante a construção da performance. Decisões que passam por processos cognitivos e são objetos de pesquisa da psicologia da performance.

4.3 SUGESTÕES PARA MAESTROS DE BANDAS

A discussão dos dados levantados na coleta de dados evidencia a necessidade de ampliação das informações sobre preparação da performance para maestros de bandas, particularmente sobre procedimentos que os ajudem a organizar de forma efetiva o estudo dos integrantes de suas bandas, bem como orientá-los sobre procedimentos que auxiliem na minimização da ansiedade na preparação para performance de suas bandas.

4.3.1 Resultado da experiência profissional

- Promova momentos de apresentações curtas de duos, trios, quartetos etc. entre os integrantes de sua banda para que eles se familiarizem com a exposição em público aos poucos. Estes momentos podem incluir também uma breve exposição dos alunos sobre compositor e sobre as obras, estimulando-os a pesquisar minimamente o repertório estudado;
- Estimule seus professores a realizarem duetos com os alunos nas aulas individuais para praticar percepção e música de câmara;
- Ofereça aos os alunos o máximo de informações sobre a natureza de seus instrumentos e sobre onde encontrar material para evitar problemas gerados por vícios técnicos (solicite ajuda dos instrumentistas profissionais que atuarem em sua região e promova pequenos seminários por naipe);
- Mantenha constante observação no comportamento de seus alunos, particularmente os de metais e madeiras, para detectar o quanto antes um possível problema de tensão excessiva que possa causar algum distúrbio muscular (nas referências deste trabalho há várias fontes sobre prevenção destes problemas como Rosembergue, Bertunes e Ray, entre outros);
- Procure trocar experiências com outros maestros de banda sobre seus procedimentos e não se isole em seu trabalho. Esta atitude pode trazer benefícios mútuos pra você, seus colegas e seus alunos. Informação é pra ser difundida e não guardada. Seja generoso com o seu conhecimento;
- Sempre que possível grave ensaios e concertos e ouça-os com seus alunos para que todos tenham consciência do que de fato estão aptos a realizar evitando expectativas não condizentes com o potencial do grupo;

- Promova o contato de seus músicos com outros profissionais convidando maestros de outras bandas para reger a sua;

_____. Rodas de conversa na prática do ensino coletivo de bandas. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM, 6., Goiânia, 2006. *Anais...* Goiânia: ABEM, 2006. 1 CD-ROM.

_____. Tradição e inovação em bandas de música. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA – BANDAS DE MÚSICA, 1., Ouro Preto, 2009. *Anais...* v.1. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 65-72.

TOURINHO, A. C. G. S. Aspectos atuais do ensino de instrumentos musicais no Brasil: Pesquisas e novas tecnologias. In: M. A. Toledo e A. A. Stervinou (Orgs.). *Educação Musical no Brasil e no Mundo: reflexões e ressonâncias*. Fortaleza: Editora da UFCE, 2014. p. 165-178.

RAY, Sonia. Os Conceitos de EPM, Potencial e Interferência inseridos numa proposta de mapeamento de Estudos sobre Performance Musical. In: *Performance Musical e suas Interfaces*. Sonia Ray (Org). Goiânia: Vieira/Irokun, 2005.

4.3.2 Resultados da pesquisa

- Procure sempre saber minimamente da realidade de seus alunos (família, moradia, relação com pais, namorados/as) para poder exercer o papel de orientador caso ele precise ser encaminhado a um conselheiro pro questões emocionais. Isto pode ser realizado de maneira informal, antes do início das aulas ou ensaios. É importante que o diálogo entre docente e discente seja constante para que problemas extra-musicais sejam detectados antes que causem problemas emocionais na atividade musical do aluno;
- Procure momentos como o grupo todo para apresentação de vídeos sobre práticas corporais (RPG, Pilates, Yoga, Técnica de Alexander, etc.) para que seus alunos conheçam opções para o cuidado com o corpo;

- Planeje intervalos regulares durante os ensaios e cumpra os horários evitando a fadiga muscular e emocional; O cansaço na musculatura facial é sintomas frequente de instrumentistas de metais e madeiras que desenvolvem lesões;
- Promova um breve momento de alongamento antes de iniciar cada parte do ensaio e incentive seus professores a fazer o mesmo em aulas individuais. Informe-se sobre exercícios simples que gastam 5 minutos mas podem prolongar a saúde do músico (Ray;Andreola, Música Hodie, 2005);
- Promova em sua banda o acesso a informações sobre a psicologia da performance através de palestras e atividades interativas. Busque apoio de professores-pesquisadores de universidade e institutos de pesquisa de sua cidade e proximidades (muitos pesquisadores o farão por generosidade, porém, deve-se providenciar uma carta convite formal ou certificado para constar em seus currículos);
- Exercícios de respiração, relaxamento e postura com o corpo no instrumento antes do inicio do ensaio geral da banda são fortemente recomendados como forma de estratégia de concentração e controle da ansiedade;
- Procure dar atenção especial para alunos aparentemente tímidos buscando expô-los aos poucos aulas individuais e coletivas de forma que ele se habitue aos poucos a exposição e também se sinta necessário no grupo;
- Procure saber sobre apoio de psicólogos na instituição onde você trabalha e nos órgãos públicos na sua cidade. Você pode precisar pra você ou pra encaminhar um aluno;
- Promova atividades informais que envolva as famílias de seus músicos buscando obter mais apoio para as atividades que você desenvolve e buscando motivação para os alunos. O apoio da família pode ser forte elemento gerador de auto-confiança;

- Sempre que possível, reúna seus alunos após performances e faça uma auto-avaliação coletiva do grupo (e estimule auto-avaliações individuais) de forma a buscar estratégias para acertar problemas para futuras apresentações e reconhecer os acertos conquistados;
- Escolha seu repertório respeitando o nível técnico do seu grupo evitando gerar sentimentos de frustração pela incapacidade de realização em seus alunos. Quanto o nível técnico é adequado as chances de sucesso na performance são maiores. Assim como é maior a chance de satisfação pessoal e crescimento musical dos membros do grupo;
- Procure se informar sobre técnicas de ensaio. Existe literatura sobre isto e você pode se surpreender com ideias que não havia experimentado na sua formação como professor ou regente;
- Simule ensaios em situações mais próximas possível de uma real situação de performance como preparação para concursos e festivais. Promover ensaios gerais abertos á comunidade é recomendado;

Questões utilizadas:

Questionário: PERFORMANCE MUSICAL E ESTRESSE: um estudo sobre o impacto do stress na formação e atuação de músicos no Brasil

Questões:

3. Você faz algum tipo de alongamento relacionado ao seu estudo diário de música?
4. Você faz algum tipo de exercício físico regularmente?
5. Você já desenvolveu algum tipo de lesão no exercício da sua atividade musical?
8. Marque abaixo com “C” as práticas corporais que você conhece e com “P” aquelas que você pratica. () Hatha Yoga () Anti-ginástica () Técnica de Alexander () Ai-ki-dô () RPG () Pilates () Outro:
10. Você costuma fazer intervalos durante seu estudo diário?

Questões utilizadas:

Inventário K-MPAI

25. Após uma apresentação, eu sempre me pergunto se minha *performance* foi boa o suficiente.

31. Sinto aumento na tensão muscular antes ou durante uma apresentação.

39. Eu me preocupo com o meu próprio julgamento acerca de como será a minha *performance*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho abordou o processo de preparação da performance dos alunos das bandas de música de Goiânia, tratando particularmente do impacto que a ansiedade pode causar nos alunos de bandas da cidade de Goiânia. Participaram cerca de 569 sujeitos (músicos instrumentistas e regentes) de 20 bandas de música na cidade de Goiânia.

A realidade das bandas de Goiânia, conforme os resultados da pesquisa de campo realizada, mostra que alunos e professores precisam ter acesso a informações sobre preparação para a performance, incluindo técnicas de ensaio e prevenção de problemas de ordem física e psicológica. A revisão de literatura aqui apresentada (capítulo 1) somada às sugestões apresentadas no capítulo 4 oferecem uma contribuição para minimizar estes problemas, pois reúne pesquisas realizadas no Brasil e no exterior sobre preparação para performance, ensino de instrumentos de banda e ansiedade na performance.

Quanto ao impacto a ansiedade na performance das bandas participantes constatou-se que mais que 50% dos sujeitos têm nível moderado de ansiedade e que esta não é uma questão que muda o comportamento destes músicos. Contudo, a parcela menor na qual se detectou nível alto de ansiedade (10%) chama a atenção e merece cuidado. Esta é formada por instrumentistas que, em sua maioria, são profissionais da música, e continuam atuando nas bandas onde começaram seus estudos como professores ou colaboradores. Estes músicos tendem a ter maior responsabilidade assumindo solos importantes no repertório das bandas, nos concursos e campeonatos dos quais suas bandas participam.

Somado a este fato estão as constatações de que, em geral, 1) há pouco conhecimento sobre psicologia da música, 2) o nível de ansiedade na performance de 90% dos alunos é baixo e, ainda, 3) estes músicos estudam há menos de cinco anos seu instrumento. Evidenciam-se aqui indícios de algum comportamento esteja causando aumento da ansiedade na performance na medida em que estes músicos se desenvolvem e se profissionalizam. O fato de os 10% de músicos mais experientes terem vindo da mesma prática e apresentarem hoje alto nível de ansiedade indica que estes alunos precisam de informação e prevenção sobre o assunto para que sua longa jornada de estudos em performance não venha a ser prejudicada por problemas de ordem psicológica.

A presente pesquisa fomentou o interesse e colaborou para o conhecimento e a compreensão de formas, cuidados e maneiras na preparação da performance das bandas analisadas. Desse modo, os participantes da pesquisa entraram em contato com aspectos do fazer musical que estão diretamente ligados a processos emocionais, objetos de estudo da cognição musical aqui discutida na revisão de literatura.

Espera-se, contudo, que a discussão ora realizada venha a colaborar com o aprimoramento do trabalho que vem sendo feito não somente nas bandas participantes, mas que sirva como orientação a todos os músicos envolvidos com esta área ou que tenham interesse pelo o tema.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cristiano Siqueira. Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de musica com enfoque no ensino da clarineta. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

ALVES, Marcelo Eterno. Aplicabilidade do ensino coletivo em música no Curso Técnico de Música do IFG, Relatório de Pesquisa PROAPP, Instituto Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

_____. Método Aplicado ao Ensino Coletivo de Banda Marcial. Coleção Ciranda da Arte. Goiânia: Secretaria Estadual de Educação de Goiás, 2012.

AMORIM, Herson Mendes. *Bandas de Música: espaço de formação profissional*. São Paulo: Scortecci, 2014.

BARBOSA, Joel. *Da Capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda*. Jundiaí: Keyboard, 2004.

_____. Rodas de conversa na prática do ensino coletivo de bandas. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM, 6., Goiânia, 2006. *Anais...* Goiânia: ABEM, 2006. 1 CD-ROM.

_____. Tradição e inovação em bandas de música. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA – BANDAS DE MÚSICA, 1., Ouro Preto, 2009. *Anais...* v.1. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 65-72.

BORÉM, Fausto . O Ensino da Performance Musical na Universidade Brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 10., Goiânia, 1997. *Anais...* Goiânia: UFG, 1997. v. 1. p. 72-85.

BORÉM, Fausto. Entre a Arte e a Ciência: reflexões sobre a pesquisa em performance musical. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM PERFORMANCE MUSICAL, 1., Belo Horizonte, 2000. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2000. v. 1. p. 142-148.

BORÉM, Fausto; RAY, Sonia;. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. In: 2º SIMPOM (Simpósio de Pós-Graduandos da UNIRIO), 2012, Rio de Janeiro. *Anais do 2º SIMPOM*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. v. 1. p. 121-168.

COSTA, Cristina Porto. Variabilidade e performance musical: uma relação a considerar no ensino instrumental. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 20, p.89-95, set. 2008.

CRUVINEL Flávia Maria. Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: A educação musical como meio de transformação social. Goiânia: Dissertação de Mestrado. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2003.

_____, Flávia. Maria. Educação Musical e Transformação Social: uma experiência com ensino coletivo de cordas. Goiânia-GO: ICBC Editora, 2005. v. 1. 256p.

_____, Flávia Maria. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical. VIII Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 1º Simpósio sobre o Ensino e a Aprendizagem da Música Popular e III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, Brasília, 2008.

DANTAS, Taís. O Ensino Coletivo de Instrumentos de Cordas Friccionadas em Salvador-Ba: cenário comparativo entre os anos de 2007 e 2009. IX ENCONTRO REGIONAL DA ABEM NORDESTE, II FÓRUM NORTE-RIO-GRANDENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, Natal, 2010.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira. A legislação brasileira para a educação musical nos anos iniciais da escola. Anais do XVI Congresso da ANPPOM. São Paulo: UNESP/ANPPOM, CD-ROM, 2007

FUCKS, Rosa (1991). Prática Musical da Escola Normal: Uma História não Escrita. Cadernos de Estudos: Educação Musical, Nos. 2/3, Fevereiro-Agosto, 26-34.

GINSBORG, Jane; CHAFIN, Roger; NICHOLSON, George. Shared Performance Cues in Singing and Conducting: a content analysis of talk during practice. *Psychology of Music*, vol. 34 (2), 2006. p.167-194.

HEREDIA, H. C. A.; RONQUI, P. A. Da Invenção de Bach à Lacerda: uma perspectiva interpretativa na obra 1a Invenção para Trombeta e Trombone. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE EM MÚSICA, 2., Vitória: UFES, 2014, *Anais...* Vitória: UFES, 2014.

ILARI, Beatriz Senoi; ARAÚJO, Roseane Cardoso de (Orgs). *Mentes em Música*. Curitiba: DeArtes – UFPR, 2010.

LEÃO, Eliane. *Pesquisa em música: apresentações de metodologias, exemplos e resultados*. Curitiba: CRV, 2013.

LEVY, Jacob J.; CASTILLE, Christopher M., FARLEY, Justina A. An Investigation of Musical Performance Anxiety in the Marching Arts. *Medical Problems of Performing Artists*: v. 26 n.1, Março, 2011.

LISBOA, Christian Alessandro ; SANTIAGO, D. . A utilização das emoções como guia para a performance musical - resumo. In: XVI Congresso da ANPPOM, 2006, Brasília. Caderno de resumos do XVI Congresso da ANPPOM. Brasília: Editora da UNB. p. 156-156.

MARTINS, José Alípio de Oliveira. O método Da Capo: Banda de Música Educação Sociologia e Pontos de convergência. Alagoas – SE.

MIRANDA, Jonathan; YAMADA, Elizabeth; FIGUEIREDO, Sergio; CHADA, Sonia. Ansiedade de performance musical entre estudantes de música de Belém do Pará: Investigação através da escala K-MPAI. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 9., 2013, Belém. *Anais...* Belém: ABCM, 2013.

MONTANDON, M. I. ; Scarambone, Denise. . As várias formas de ensinar em grupo: relatos de experiência. In: II Encontro Internacional de Piano em Grupo, 2012, Goiânia. Anais do II Encontro Internacional de Piano em Grupo, 2012. p. 53-56.

MOTA, Graça. *Crescer nas Bandas Filarmônicas*: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses. Lisboa: Afrontamento, 2009.

MUCCHIELLI, Roger. *O Questionario na Pesquisa Psicossocial*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

NASCIMENTO, M. A. T. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 14., Brasília, 2006. *Anais...* Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

_____, Marco Antonio Toledo. A banda de música como formadora de músicos profissionais, com ênfase nos clarinetistas profissionais do Rio de Janeiro. Monografia de final de curso, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2003.

NAZARIO, Luciano da Costa; MANNIS Augusto José: Entre explorações e invenções: vislumbrando um modelo referencial para o desenvolvimento criativo em ambientes de ensino coletivo. *Revista da Abem*, Londrina, v.22, n.32, p.65-76, jan./jul. 2014.

OESTREICH, D. G. Interpretação e Performance do Texto Musical pela Hermenêutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer. *Música Hodie*, Goiânia, V.14 - n.1, 2014, p. 183-196

PINA FILHO, Braz Wilson Pompeu de. *Memória Musical de Goiânia*. Goiânia: Kelps, 2002.

RAY, Sonia. Os Conceitos de EPM, Potencial e Interferência inseridos numa proposta de mapeamento de Estudos sobre Performance Musical. In: *Performance Musical e suas Interfaces*. Sonia Ray (Org). Goiânia: Vieira/Irokun, 2005.

_____; MARQUES, Xandra A. O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio. Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

_____. Considerações sobre pânico de palco na preparação de uma performance musical. In: ILARI, B; ARAÚJO, R. (Org.). *Mentes em Música*. Curitiba: DeArtes

_____. Fatores de estresse e ansiedade na performance musical. *Percepta*, [s.l.], v. 1, n.2, p. 115-126, maio, 2014.

Ray, Sonia ; Kaminsky, Leonardo . PSICOLOGIA DA PERFORMANCE NA FORMAÇÃO ACADÊMICA DO PERFORMER apresentado e publicado nos anais do 22o Congresso da Anppom. João Pessoa, ago 2012. In: Congresso da ANPPOM, 2012, João Pessoa. Anais do XXII Congresso da ANPPOM. João Pessoa: ANPPOM, 2012. p.2463-2469.

RAY, Sonia; KAMINSKI, Leonardo; FONSECA, Carlos, DUETI, Rodrigo, et alli. Performance Psychology Information Impact on Stress and Anxiety Level of Brazilian Music Performers. In: INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON PERFORMANCE SCIENCE, 1., Vienna, 2013. *Anais...* Viena, 28-31 Ago 2013.

KANDLER, Maria Ana. FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Bandas de Música: um levantamento sobre as pesquisas no Brasil em cursos de pós-graduação *stricto sensu* entre 1983 e 2009. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19., 2010. Goiânia. *Anais...* Goiânia: ABEM, 2010. p. 495-506.

RINK, John. Musical Performance: a guide to understanding. In: RINK, John (Ed). *Musical Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

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

ROCHA, Sérgio. Fenomenologia aplicada à performance musical: um recorte na peça Bajulans de Manoel Dias de Oliveira. *Per Musi*, v. 18, p. 90-94, 2008.

RODRIGUES, Lutero. Coreto Paulista: I Festival de Bandas em Serra Negra, o que foi e o que nos ensinou o evento. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA – BANDAS DE MÚSICA, 1., Ouro Preto, 2009. *Anais...* v.1. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 84-88.

SANTIAGO, Patrícia Furst e PEDERIVA, Patrícia Lima Martins. Cognição e corpo na performance musical. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS INTERNACIONAL, 3., Salvador, 2007. *Anais...* Salvador: ABCM, 2007. p. 287-291.

SANTIAGO, Patrícia Furst. Mapa e síntese do processo de pesquisa em performance e em pedagogia da performance musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, 2007, v.17, p.17-27.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. Bandas de música no Brasil: um pouco da história. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 20., 2009, Curitiba. *Anais...* Curitiba: ABEM, 2009. p. 223-226.

_____. Um Espaço para a banda de música: a escola. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., 2009, Londrina. *Anais...* Londrina: ABEM, 2010. p. 1202-1206.

SANTOS, Regina Márcia Simão. Jaques-Dalcroze, avaliador da instituição escolar: em que se pode reconhecer Dalcroze um século depois? Debates 4 – Caderno do Programa de pós-graduação em Música. UNIRIO/CLA, Rio de Janeiro, 2001.

SINICO, André; GUALDA, Fernando; LOUREIRO, Leonardo. Ansiedade na performance musical: um estudo sobre flautistas. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 9., 2013, Belém. *Anais...* Belém: ABCM, 2013.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Musica Musicalmente*. Trad. L. Hentschke e J. Souza. São Paulo: Moderna, 2003.

TOURINHO, A. C. G. S. Aspectos atuais do ensino de instrumentos musicais no Brasil: Pesquisas e novas tecnologias. In: M. A. Toledo e A. A. Stervinou (Orgs.). *Educação Musical no Brasil e no Mundo: reflexões e ressonâncias*. Fortaleza: Editora da UFCE, 2014. p. 165-178.

_____. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos e um pouco de história. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM E CONGRESSO REGIONAL DA ISME NA AMÉRICA LATINA, 16., 2007, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: [s.n.], 2007.

WILLIAMON, A. *Musical Excellence: strategies and techniques to enhance performances*. New York: Oxford University Press, 2004.

ANEXO I: CONSULTA

Consulta sobre a formação e atuação do músico

Parte do Projeto: PERFORMANCE MUSICAL E ESTRESSE (Coord. Sonia Ray)

Nome completo: _____

Instituição: _____

() Instrumento principal: _____ () Canto: voz? _____

() Regência: coral ou orquestral? _____

MARQUE APENAS UMA RESPOSTA PARA CADA QUESTÃO, EXCETO QUANDO O ENUNCIADO PEDIR DIFERENTE

1. Há quanto tempo você estuda instrumento/canto/regência?

() menos de 5 anos () entre 5 e 10 anos () entre 10 e 15 anos () mais de 15 anos

2. Você estuda seu instrumento/canto/regência:

() diariamente por mais de 4 horas () diariamente de 2 a 4 horas () diariamente por menos que 2 horas
() 5 dias por semana em sessões de mais de 2 horas () 5 dias por semana em sessões de menos de 2 horas
() Outro: _____

3. Você faz algum tipo de alongamento relacionado ao seu estudo diário de música?

Sim () ou Não () 3a - Se sim,
() antes de começar a estudar: () sempre () As vezes () Nunca () Quase sempre
() durante o estudo: () sempre () As vezes () Nunca () Quase sempre
() após o estudo: () sempre () As vezes () Nunca () Quase sempre

4. Você faz algum tipo de exercício físico regularmente?

Sim () ou Não ()
4a - Se sim, enumere seus objetivos em ordem de prioridade
() Promover maior resistência física () Equilíbrio emocional () Questões estéticas
() Relaxamento físico () Indicação médica () Outro: _____

5. Você já desenvolveu algum tipo de lesão no exercício da sua atividade musical?

Sim () Qual? _____ Não ()

6. Você procura se informar quanto a formas de evitar lesões na sua prática musical?

Sim () Não ()
6a - Se sim, onde você busca estas informações?
() Compro livros e revistas () Pesquisa na Internet sobre o assunto () Converso com amigos
() Através de meu professor () Outro: _____

7. Quando você sente dores localizadas, tensões musculares, stress físico, você:

() Fica um período sem praticar o instrumento () Procura ajuda especializada
() Continua estudando () Nunca sinto dores localizadas nem tensões musculares
() Outro: _____

8. Marque abaixo com “C” as práticas corporais que você **conhece** e com “P” aquelas que você **pratica**.

() Hatha Yoga () Anti-ginástica () Técnica de Alexander () Ai-ki-dô
() RPG () Pilates () Outro: _____

9. Você cursou alguma disciplina sobre psicologia da música na universidade?

Sim () qual? _____ Não ()

10. Você costuma fazer intervalos durante seu estudo diário?

Sim () se sim, responda 10a e 10b ou Não () se não, siga para questão 11

10a - Normalmente seus intervalos acontecem

() Nos primeiros 30 minutos () Entre 30 e 60 minutos () Entre 60 e 90 minutos () Depois de 90 minutos

10b - Há alguma regularidade na duração ou frequência desses intervalos?

Sim () qual? _____ ou Não ()

11. O que você costuma fazer nos intervalos dos ensaios (câmara, orquestra, coral...)?

() Tomar café () Fumar () Conversar () Estudar uma passagem difícil () Ler () Comer () Tomar água
() Ingerir bebida alcoólica () Ficar sozinho () Fazer alongamentos () Outro: _____

ANEXO II: K-MPAI

Rocha SF, et al. / Rev Psiq Clín. 2011;38(6):217-21

221

Apêndice. Versão para a língua portuguesa da K-MPAI

Nome _____

Contatos: celular: (____) _____ telefone (____) _____

E-mail: _____

A seguir, estão relacionadas questões que, em linhas gerais, expressam como você se sente durante, ou antes, de uma apresentação. Por favor, marque o número que indique o quanto você concorda ou discorda das afirmações.

	Discordo plenamente						Concordo plenamente
1. Geralmente sinto que tenho minha vida sob controle.	6	5	4	3	2	1	0
2. Confiio facilmente em outras pessoas.	6	5	4	3	2	1	0
3. Às vezes me sinto deprimido sem saber por quê.	0	1	2	3	4	5	6
4. Acho difícil reunir forças para realizar tarefas.	0	1	2	3	4	5	6
5. Preocupação excessiva é característica comum em minha família.	0	1	2	3	4	5	6
6. Frequentemente, sinto que a vida não tem muito a me oferecer.	0	1	2	3	4	5	6
7. Quanto mais preparo uma peça para uma apresentação, mais cometo erros graves.	0	1	2	3	4	5	6
8. Sinto dificuldades em depender de outras pessoas.	0	1	2	3	4	5	6
9. Meus pais frequentemente eram compreensíveis e atenciosos com relação às minhas demandas.	6	5	4	3	2	1	0
10. Tenho sensações de pânico antes ou durante as apresentações.	0	1	2	3	4	5	6
11. Nunca posso prever se minha apresentação será um sucesso.	0	1	2	3	4	5	6
12. Antes ou durante uma apresentação, sinto garganta e boca secarem.	0	1	2	3	4	5	6
13. Frequentemente, sinto que não tenho tanto valor enquanto indivíduo.	0	1	2	3	4	5	6
14. Durante uma apresentação, começo a pensar se serei capaz de chegar até o fim da peça.	0	1	2	3	4	5	6
15. Pensar sobre como eu possa ser avaliado interfere em minha apresentação.	0	1	2	3	4	5	6
16. Antes ou durante uma apresentação, sinto mal-estar estomacal ou vertigens.	0	1	2	3	4	5	6
17. Mesmo nas apresentações mais estressantes, tenho confiança de que me sairei bem.	6	5	4	3	2	1	0
18. Frequentemente me preocupo com uma reação negativa da plateia.	0	1	2	3	4	5	6
19. Às vezes me sinto ansioso sem motivo aparente.	0	1	2	3	4	5	6
20. Desde o início de minha carreira musical, lembro-me de estar sempre nervoso em apresentações.	0	1	2	3	4	5	6
21. Preocupo-me que uma má apresentação possa arruinar minha carreira.	0	1	2	3	4	5	6
22. Antes ou durante uma apresentação, sinto aumento da frequência cardíaca como um pulsar forte no peito.	0	1	2	3	4	5	6
23. Quase sempre fui ouvido por meus pais.	6	5	4	3	2	1	0
24. Eu desisto de boas oportunidades de apresentação em virtude da ansiedade.	0	1	2	3	4	5	6
25. Após uma apresentação, eu sempre me pergunto se minha <i>performance</i> foi boa o suficiente.	0	1	2	3	4	5	6
26. Minha preocupação e nervosismo sobre a interpretação interferem na minha concentração.	0	1	2	3	4	5	6
27. Quando criança, frequentemente me sentia triste.	0	1	2	3	4	5	6
28. Frequentemente me preparo para um concerto com um sentimento de desastre iminente, ou mau presságio.	0	1	2	3	4	5	6
29. Um de meus pais ou ambos eram muito ansiosos.	0	1	2	3	4	5	6
30. Sinto aumento na tensão muscular antes ou durante uma apresentação.	0	1	2	3	4	5	6
31. Frequentemente, sinto que o futuro não me trará alegrias.	0	1	2	3	4	5	6
32. Após terminar a apresentação, continuo repetindo-a em minha mente.	0	1	2	3	4	5	6
33. Meus pais me estimularam a tentar coisas novas.	6	5	4	3	2	1	0
34. Preocupo-me tanto antes de uma apresentação que não consigo dormir.	0	1	2	3	4	5	6
35. Quando toco sem a partitura, considero minha memória confiável.	6	5	4	3	2	1	0
36. Antes ou durante uma apresentação, sinto tremores no corpo.	0	1	2	3	4	5	6
37. Sinto-me confiante tocando de memória.	6	5	4	3	2	1	0
38. Preocupa-me ser "examinado" por outras pessoas.	0	1	2	3	4	5	6
39. Eu me preocupo com o meu próprio julgamento acerca de como será a minha <i>performance</i> .	0	1	2	3	4	5	6
40. Permaneço engajado com as apresentações, mesmo me causando grande ansiedade.	0	1	2	3	4	5	6

©Sérgio Rocha (2011) – Versão em português da K-MPAI de Kenny DT (2009).

ANEXO III: TERMO DE CONSENTIMENTO



Serviço Público Federal - Ministério da Educação e do Esporte
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Escola de Música e Artes Cênicas

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário, em uma pesquisa. Após ser esclarecido (a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado (a) de forma alguma. Em caso de dúvida você pode procurar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFG pelos telefones 62-3521-1075 ou 62-3521-1076 ou 62-3521.1215

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: O PROCESSO DE PREPARAÇÃO PARA PERFORMANCEDOS ALUNOS DA BANDA MARCIAL DO COLÉGIO CPMG POLIVALENTE VASCO DOS REIS EM GOIÂNIA-GO: UM ESTUDO SOBRE O IMPACTO DA ANSIEDADE.

Pesquisador Responsável: Aurélio Nogueira de Sousa

Contato: 62-84321775 (OD); Por e-mail: aurelio_trumpete@hotmail.com

Trata-se do projeto **O PROCESSO DE PREPARAÇÃO PARA PERFORMANCEDOS ALUNOS DA BANDA MARCIAL DO COLÉGIO CPMG POLIVALENTE VASCO DOS REIS EM GOIÂNIA-GO: UM ESTUDO SOBRE O IMPACTO DA ANSIEDADE**. Um estudo sobre o impacto da ansiedade na formação e na preparação da performance dos alunos da Banda Marcial do Colégio CPMG Polivalente Vasco dos Reis Goiânia-GO. Espera-se determinar os vários níveis de ansiedade de músicos voluntários, investigar o impacto desta ansiedade na formação e atuação dos mesmos e, por fim, levantar indicações de como esta questão pode ser abordada por docentes-pesquisadores de forma a aperfeiçoar o potencial artístico desta comunidade.

O voluntário deverá responder a dois questionários curtos: um com seis questões sobre estresse e outro com 11 questões sobre sua atuação como músico. Ambos os questionários são formados de questões de múltipla escolha e diretas. Para responder aos dois questionários somados o tempo estimado é de 10 a 15 minutos por pessoa. O estudo não oferece risco aos participantes, o professor pesquisador Aurélio Nogueira estará disponível no local para esclarecer suas eventuais dúvidas. O local será uma sala de aula regular cedida pelo Colégio visitado onde será resguardada a privacidade dos voluntários bem como a liberdade de não se responder a quaisquer questões. Após a coleta, os dados pessoais dos voluntários serão preservados quanto a confidencialidade e privacidade. A participação dos voluntários é de grande valia para a ampliação das pesquisas na área de música, em particular sobre Performance Musical. Você tem o direito de retirar sua participação em qualquer momento.

Pesquisador responsável: Aurélio Nogueira de Sousa _____

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, _____, RG/ CPF/ ou n.º de matrícula _____, abaixo assinado, concordo em participar do estudo, **O PROCESSO DE PREPARAÇÃO PARA PERFORMANCEDOS ALUNOS DA BANDA MARCIAL DO COLÉGIO CPMG POLIVALENTE VASCO DOS REIS GOIÂNIA-GO: UM ESTUDO SOBRE O IMPACTO DA ANSIEDADE**, como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo (a) pesquisador (a) _____ sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade ou interrupção de meu acompanhamento/ assistência/tratamento.

Local: _____ Data ____/____/____

Nome e Assinatura do sujeito ou responsável: _____

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e aceite do sujeito em participar. Testemunhas (não ligadas à equipe de pesquisadores): _____