



HUMANIDADES, CULTURA E ARTE

GIOVANNA ADRIANA TAVARES GOMES
(ORGANIZADORA)

 **Atena**
Editora

Ano 2019



HUMANIDADES, CULTURA E ARTE

GIOVANNA ADRIANA TAVARES GOMES
(ORGANIZADORA)

Atena
Editora

Ano 2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
H918	Humanidades, cultura e arte [recurso eletrônico] / Organizadora Giovanna Adriana Tavares Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-753-6 DOI 10.22533/at.ed.536191111 1. Artes. 2. Cultura. 3. Humanidades. I. Gomes, Giovanna Adriana Tavares. CDD 909
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Trata-se da coletânea de artigos com temáticas diversas envolvendo pesquisas de extrema importância para as humanidades, cultura e arte. Destaque para os seguintes conteúdos como: Educação, violência, ensino, música, dança, cinema, resistência, performances, espetáculos, teatro, poesia, imagens, desenhos, arte contemporânea entre outros títulos. Sem dúvida uma obra “plural” com textos de escritas primorosas e muita criticidade. A proposta do E-book vai ao encontro de reflexões fundamentais para o “tempo” que estamos vivendo. O discurso social se faz presente na percepção dos valores atribuídos nos textos, quando influenciados pela afetividade e experiências de seus autores. Ressalta os espaços louvados, e determina uma característica tipofilica da relação dos indivíduos com o meio. A sociedade contemporânea é marcada pela pluralidade e pela diversidade, que se funde em produções culturais híbridas. A partir desse entendimento, é preciso então considerar que todos os aspectos do indivíduo em sua relação com o ambiente, com a sociedade e consigo mesmo, serão mediados por elementos simbólicos, sejam no âmbito da reflexão ou da ação, do pensamento e do sistema de crenças ou do comportamento e das atitudes ou da cultura. Nesse sentido, pensar a apropriação que uma dada sociedade faz de um determinado ambiente é pensar, além dos elementos concretos dessa apropriação, pensar, sobretudo, os elementos simbólicos e subjetivos que justificaram, ou que motivaram aquela apropriação, em sua forma e função.

Giovanna Adriana Tavares Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“A VIDA PELA FLOR” COMO FORMA DE ESTUDO NA CLARINETA: ASPECTOS TÉCNICOS E COMPARATIVOS AO MÉTODO KLOSÉ	
Daniel Souza de Araujo Johnson Joanesburg Anchieta Machado	
DOI 10.22533/at.ed.5361911111	
CAPÍTULO 2	10
A ARTE DA XILOGRAVURA PORTUGUESA NO SÉCULO XVI: REFLEXOS NO <i>AUTO DE INÊS PEREIRA</i> (1523), DE GIL VICENTE (C. 1465-1537)	
Denise Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.5361911112	
CAPÍTULO 3	23
A MONTAGEM DE “A HISTÓRIA DO SOLDADO”, DE IGOR STRAVINSKY, EM GOIÂNIA/GO: A RELAÇÃO ENTRE MÚSICA, ENCENAÇÃO E MITO NA CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO	
Saulo Germano Sales Dallago	
DOI 10.22533/at.ed.5361911113	
CAPÍTULO 4	33
A PROFISSIONALIZAÇÃO DO EDUCADOR NO ENSINO DE MÚSICA	
Eliane Hilario da Silva Martinoff	
DOI 10.22533/at.ed.5361911114	
CAPÍTULO 5	45
AGRESSIVIDADE E VIOLÊNCIA COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO: A COREOGRAFIA SOCIAL DO FEMININO ENTRE NÓS	
Beatriz Torres Lorangeira	
DOI 10.22533/at.ed.5361911115	
CAPÍTULO 6	55
AS IMAGENS DA HISTERIA PELA ÓTICA DE GEORGES DIDI-HUBERMAN E A SOBREVIVÊNCIA DA IMAGEM GROTESCA NO TEATRO	
Melize Deblandina Zanoni	
DOI 10.22533/at.ed.5361911116	
CAPÍTULO 7	67
CORAL CÊNICO DO CAMPUS DO MUCURI	
Danilo Pereira Bispo Sharon Doty da Cruz Soares Maria Clara Costa Ramos Marcela Costa Souza Veiga Wandouglas Gonçalves Batista André Luiz Nascimento Dias Vanessa Juliana da Silva Valéria Cristina da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.5361911117	

CAPÍTULO 8	76
DESENHO DEPOIS DO DESENHO: REFLEXÕES SOBRE O LUGAR DO DESENHO NA ARTE CONTEMPORÂNEA E SEU ENSINO	
Italo Bruno Alves	
DOI 10.22533/at.ed.5361911118	
CAPÍTULO 9	83
DIÁRIOS: ESCRITAS DE SI COMO REFERÊNCIA DE IDENTIDADE	
Adriana de Oliveira Tavira	
DOI 10.22533/at.ed.5361911119	
CAPÍTULO 10	94
DO ENSINAR E DO APRENDER TEATRO NA SALA DE AULA: CRIANDO E IMPROVISANDO NO COLÉGIO ESTADUAL ODORICO TAVARES	
Ana Lucia Ribeiro da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5361911110	
CAPÍTULO 11	118
FOTOGRAFIA EM CAMPO EXPANDIDO - A PALAVRA COMO PARTE DA MATERIALIDADE DA OBRA	
Mari Gemma De La Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.5361911111	
CAPÍTULO 12	129
MOTIVAÇÃO: UM RETRATO DO PERFIL DOS ALUNOS DO BALÉ POPULAR DO TOCANTINS	
Giorgya Lima Justy de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.5361911112	
CAPÍTULO 13	135
MUDANÇAS NA RELAÇÃO ENTRE RAZÕES MATEMÁTICAS E INTERVALOS MUSICAIS: ASPECTOS HISTÓRICO/CULTURAIS	
Oscar João Abdounur	
DOI 10.22533/at.ed.5361911113	
CAPÍTULO 14	147
NO HORIZONTE DA PALAVRA: A POÉTICA DE VIRGÍLIO DE LEMOS	
Camila de Toledo Piza Costa Machado	
DOI 10.22533/at.ed.5361911114	
CAPÍTULO 15	153
O ENSINO DA MÚSICA NA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE BELÉM COMO ELEMENTO QUE EMERGE DA CULTURA	
Raquel dos Anjos Veiga	
DOI 10.22533/at.ed.5361911115	

CAPÍTULO 16	165
O ESPAÇO CULTURAL GOIANDIRA DO COUTO NA PERSPECTIVA DE USO COMO EMPREENHIMENTO TURÍSTICO PARTICULAR	
Washington Fernando de Souza Giovanna Adriana Tavares Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.53619111116	
CAPÍTULO 17	178
O PALCO E SEUS PROBLEMAS: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA PARA DIMINUIR A ANSIEDADE PRÉ-PERFORMANCE E AUXILIAR NO ESTUDO DE UMA OBRA MUSICAL	
Daniel Souza de Araujo Francisco Vanderlei Alves dos Santos Ana Clara Vieira Amaral Brenno Menezes Faleiro	
DOI 10.22533/at.ed.53619111117	
CAPÍTULO 18	190
OS ESPETÁCULOS LÍRICOS E A CONSTRUÇÃO DO GOSTO MUSICAL DAS ELITES DE SÃO LUÍS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX	
João Costa Gouveia Neto Alexandre Guida Navarro Cesar Augusto Castro	
DOI 10.22533/at.ed.53619111118	
CAPÍTULO 19	199
PARA ALÉM DO SAMBA DA LEGITIMIDADE: SAMBISTAS FORA DO COMPASSO DO “ESTADO NOVO”	
Adalberto Paranhos	
DOI 10.22533/at.ed.53619111119	
CAPÍTULO 20	214
QUESTÕES RELATIVAS À PRESERVAÇÃO DOS MÉTODOS CONSTRUTIVOS UTILIZADOS PELO ARTISTA ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO	
Vanessa Magalhães Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.53619111120	
CAPÍTULO 21	223
RECURSOS TÉCNICOS E EXPRESSIVOS DA <i>ÉCOLE DE GARCÍA</i> NA PERFORMANCE VOCAL MODERNA	
Luiz Henrique Ramos Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.53619111121	
CAPÍTULO 22	236
REVISITANDO OS LUGARES DA MEMÓRIA, DA HISTÓRIA, DO ESQUECIMENTO: RICOUER, UM CLÁSSICO DA HISTORIOGRAFIA CONTEMPORÂNEA	
Izaias Euzébio Amâncio	
DOI 10.22533/at.ed.53619111122	

CAPÍTULO 23	244
TRANSBORDAMENTO DO CORPO SEGUNDO O FILME HANAMI – CEREJEIRAS EM FLOR	
Andréia Hiromi Toma	
DOI 10.22533/at.ed.53619111123	
CAPÍTULO 24	256
UM ESTUDO DA COMUNICAÇÃO NA <i>PERFORMANCE</i> MUSICAL, AS INTERAÇÕES ENTRE OS PARTICIPANTES	
Cláudia de Araújo Marques	
Vitor Barbosa Finco	
Thamyres Alves do Nascimento Finco	
DOI 10.22533/at.ed.53619111124	
CAPÍTULO 25	267
VINTE E CINCO PEÇAS DE JOSÉ URSICINO DA SILVA (MAESTRO DUDA) TRANSCRITAS E ADAPTADAS PARA TROMBONE SOLO E PIANO	
Daniel Victor Silva de Freitas Lima	
DOI 10.22533/at.ed.53619111125	
SOBRE A ORGANIZADORA	279
ÍNDICE REMISSIVO	280

O PALCO E SEUS PROBLEMAS: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA PARA DIMINUIR A ANSIEDADE PRÉ-PERFORMANCE E AUXILIAR NO ESTUDO DE UMA OBRA MUSICAL

Daniel Souza de Araujo

Instituto Federal de Goiás/Campus Goiânia
Goiânia - Goiás

Francisco Vanderlei Alves dos Santos

Instituto Federal de Goiás/Campus Goiânia
Goiânia - Goiás

Ana Clara Vieira Amaral

Instituto Federal de Goiás/Campus Goiânia
Goiânia - Goiás

Brenno Menezes Faleiro

Instituto Federal de Goiás/Campus Goiânia
Goiânia - Goiás

RESUMO: Este artigo é resultado da pesquisa desenvolvida pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC -EM) dos alunos de Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical (CTIIM) do Instituto Federal de Goiás (IFG) e teve como objetivo identificar através de uma revisão bibliográfica os fatores que podem causar ansiedade no palco e um modo amenizar seus efeitos. Nos últimos anos, o número de pesquisa envolvendo a performance musical tem aumentado. Portanto, para a realização da revisão bibliográfica leu-se os seguintes autores: Borém e Ray (2012), Castilho (2000), Cerqueira (2011), Cerqueira; Zorzal; Ávila (2012), Sinico (2013), Dourado (2008), Kageyama, Kodama (2008), Laboissière (2007),

Provost (1998), Santos (2018), entre outros. Durante o processo de pesquisa detectou-se alguns fatores que elevam a ansiedade no palco. Entre os vários fatores podemos citar: psicológico, insegurança derivada pela falta ou pelo pouco estudo da obra, a relação aluno-professor durante a formação do instrumentista, diferença entre espaços físicos. Destacamos que a ansiedade não está presente somente durante a apresentação mas, também é característico do período pré-performance. Para diminuir o impacto psicológico e fisiológicos foi sugerido estratégias para amenizar a ansiedade e nervosismo no palco durante o ato da performance musical, bem como medidas para evitar problemas fisiológicos que venham atrapalhar o músico durante a apresentação da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Preparação de uma obra musical, ansiedade e pânico na performance musical, palco e seus problemas.

THE STAGE AND ITS PROBLEMS: A BIBLIOGRAPHIC REVIEW TO REDUCE PRE-PERFORMANCE ANXIETY IN THE STUDY OF A MUSICAL WORK

ABSTRACT: This article is the result of research developed by the Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-EM) of high school students of the Integrated Technical

Course in Musical Instrument (CTIIM) of the Federal Institute of Goiás (IFG) and aimed to identify through a literature review of the factors that can cause stage anxiety and a way to soften their effects. In recent years, the number of researches involving musical performance has increased. Therefore, to perform the literature review, the following authors were read: Borém and Ray (2012), Castilho (2000), Cerqueira (2011), Cerqueira; Zorzal; Avila (2012), Sinico (2013), Dourado (2008), Kageyama, Kodama (2008), Laboissière (2007), Provost (1998), Santos (2018), among others. During the research process some factors that raise anxiety on stage were detected. Among the various factors we can cite: psychological, insecurity due to the lack or little study of the work, the student-teacher relationship during the formation of the instrumentalist, difference between physical spaces. We emphasize that anxiety is not only present during the presentation but is also characteristic of the pre-performance period. To reduce the psychological and physiological impact, strategies were suggested to alleviate anxiety and nervousness on the stage during the act of musical performance, as well as measures to avoid physiological problems that may disturb the musician during the performance of the work.

KEYWORDS: Preparation of a musical work, anxiety and panic in musical performance, stage and its problems.

INTRODUÇÃO

A performance é um substantivo difícil de definir em poucas palavras. Para Dourado (2008, p.249) a performance é a “Execução ou apresentação, de forma geral, de qualquer atividade artística, da música e da dança ao teatro e outras manifestações chamadas performáticas”.

Segundo Santos (2018)

A performance musical é a realização artística em um instrumento musical. O ato da execução musical em um determinado instrumento é o produto final de todo um processo de construção e desconstrução de conhecimentos pertinente ao aspecto técnico e musical do instrumentista. (SANTOS, 2018, p.10)

Borém e Ray (2012, p.124-125) afirmam que por muito tempo o músico *performer* carregou o rótulo de “Classe inferior, ignorante”, uma vez a sociedade refletia conceitos que se baseavam no “pensar” música e não no “fazer” música. Contudo, nas últimas décadas esse pensamento tem mudado com o aumento de publicações com o tema *performance* devido à inclusão da música em programas de pós-graduação das Universidades Federais e o incentivo da pesquisa nesta área.

A performance, no contexto musical, é entendida como o ato momentâneo da apresentação musical à um público, que é o produto final de um processo de preparação que engloba as fases de preparação e execução.

Segundo Cerqueira (2011), durante a etapa de estudo e execução de uma obra, temos as seguintes ferramentas:

Análise da obra (observação e definição dos movimentos através de dedilhado, digitação, golpe de arco, impositação vocal e embocadura, entre outros), **Estudo da forma** (estratégia baseada na forma da peça estudada, exigindo Compreensão e análise musical), **repetição** (estratégia para armazenamento das informações, utilizada para consolidação dos vários tipos de Memória na etapa Estudo e reforço destas informações na etapa Execução), **variação** (modificação das estruturas musicais para aquisição de novas habilidades técnicas) **Gravação (estratégia utilizada para desenvolver a autocrítica na interpretação musical e atenuar a ansiedade na Performance)**, **Apresentação Pública** (mesmo sendo o produto final do trabalho, pode ser utilizada sob finalidades didáticas, permitindo observar pontos que necessitam de mais estudo, amadurecer o repertório em público e desenvolver a autocrítica, visando ao crescimento musical e melhoria nas apresentações futuras) e **Ensaio Mental** (estratégia onde não há realização prática externa, baseada na imaginação da sonoridade e as habilidades necessárias para sua realização. Ensaio Mental: estratégia onde não há realização prática externa, baseada na imaginação da sonoridade e as habilidades necessárias para sua realização). (CERQUEIRA, 2011, p. 19-20, grifo nosso)

A Apresentação de uma obra não é somente a reprodução de notas. Exige do músico a interpretação dos signos musicais de forma lógica e coerente, buscando criar o discurso musical. Na verdade, o ato fazer música durante uma performance no palco é arte, e arte é uma atividade humana de manifestação não só de ordem estética, mas comunicativa, que por sua vez tem sua própria linguagem. Essa linguagem, no caso a música, precisa ser decodificada pelo intérprete de forma que esse possa assimilar melhor que matéria prima está trabalhando (o som), e conseguir êxito comunicativo através da sua arte na relação público-intérprete.

De acordo com Laboissière (2007, p.15) a interpretação (um dos conceitos da performance) é uma das mais importantes características da produção cultural nos dias atuais e “[...] a *performance* pressupõe uma determinada teoria da interpretação e vai além das análises técnicas da partitura e do desenvolvimento dos movimentos necessários à sua realização”. Laboissière (2007, p16)

Todos os músicos passam por etapas ao tocar um instrumento. Precisam ler as notas musicais, fazer o dedilhado no instrumento, tocar os ritmos e as articulações, além de perceber através da audição o resultado sonoro. Todo esse processo é realizado em fração de segundos. Assim, para um músico em formação, iguais aos que encontramos no Curso Técnico Integrado em Instrumento Musical do Instituto Federal de Goiás CTIIM - IFG, Campus Goiânia, subir no palco para tocar um instrumento musical pode trazer ansiedade por diversos fatores.

Estes fatos produzem questionamentos: Como diminuir a ansiedade e os problemas que podem surgir no palco durante a performance? A ansiedade é algo da natureza humana ou uma doença externa? Como estudar uma obra musical e obter um resultado aceitável? Até que ponto a ansiedade pode atrapalhar ou contribuir para a performance musical?

Antes de responder perguntas como essas, é de fundamental importância estabelecer o conceito de ansiedade, uma vez que ela se manifesta em diversas circunstâncias costumeiramente em diferentes atividades de ordem humana

ANSIEDADE

Segundo Sinico e Winter (2012) ansiedade “é um estado psicológico e fisiológico caracterizado por componentes somáticos, emocionais, cognitivos ou comportamentais.” E esse estado psicológico e fisiológico fazem parte do espectro normal das experiências humanas e pode efetivamente afetar o desempenho do indivíduo na realização de uma tarefa.

Todo as pessoas já se sentiram ansiosas para a realização de uma tarefa. Na música não é diferente, quando a apresentação musical é ordem natural que os músicos se sintam nervosos uma vez que estão prestes a se expor, seja para uma prova ou apresentação no palco. Contudo, é essencial que o músico tenha ferramentas que o auxiliem durante uma performance musical, porque quanto mais rico é o entendimento relacionado ao aspecto musical do intérprete, maiores serão as possibilidades de alcançar êxito na execução.

Por esta razão, compreender a ansiedade pode oferecer ao músico suporte necessário para que ele consiga controlá-la e obter um melhor desempenho na hora da performance.

Ansiedade apresenta componentes psicológicos, fisiológicos e comportamentais, sendo parte integrante e propulsora do desempenho humano. Ansiedade pode estar presente em diferentes etapas da prática musical: da preparação à performance, apresentando características diferenciadas do pânico de palco. Estudar o fenômeno da ansiedade, suas causas, sintomas, estratégias e tratamentos é vital para compreender uma parte importante da atividade à qual intérpretes musicais estão sujeitos. A performance musical pode ser influenciada positivamente ou negativamente pela ansiedade e os sintomas podem variar conforme a pessoa, a tarefa e a situação. (SINICO; WINTER 2012, p. 60-61).

Além do fato de compreender do que se trata o fenômeno da ansiedade, ela pode contribuir de forma positiva no ato da execução musical. Apesar da maior parte das pessoas pensarem que a ansiedade é tão-somente responsável por uma mal desempenho, ela pode ser propulsora para um bom desempenho, uma vez que o indivíduo se encontra em um estado de ansiedade por enfrentar uma situação de exposição, este possuindo conhecimentos básicos do relacionados à ansiedade, pode direcionar o foco e obter um maior nível de concentração e ter atingido um bom desempenho. Portanto, A ansiedade pode influenciar tanto negativamente como positivamente a performance musical por meio de causas e sintomas variados.

FATORES QUE ELEVAM A ANSIEDADE NA PERFORMANCE

Durante o processo de pesquisa detectou-se alguns fatores que elevam a ansiedade no palco. Entre os vários fatores podemos citar: psicológico, insegurança derivada pela falta ou pelo pouco estudo da obra, a relação aluno-professor durante a formação do instrumentista, diferença entre espaços físicos.

A ansiedade é um dos fatores psicológicos que atrapalham a apresentação

musical. Esta sensação é produzida (na maioria das vezes) pela exposição ao público e pela insegurança que essa sensação gera no músico.

Segundo Castilho (2000, p.1)

a ansiedade é um estado emocional com componentes psicológicos e fisiológicos que fazem parte do espectro normal das experiências humanas, sendo propulsora do desempenho. Por características inatas, a performance musical pode ser influenciada tanto positivamente quanto negativamente pela ansiedade e essa reação pode variar conforme a pessoa.

A partir dessa definição, compreendemos que com esse estado de ansiedade e muitas outras sensações se derivam como: medo, pânico, angústia e preocupação. Em uma pesquisa realizada por Sinico (2013) com estudantes flautistas, ele observou em seus recitais diferentes reações ao meio por parte dos *performers*:

O nervosismo (relatado por onze participantes) e falta de concentração (por dez dos autistas). Pensamentos negativos foram reportados por sete participantes, medo (de errar, ser avaliado, etc.) e “boca seca” por seis e cinco participantes, respectivamente. Falta de ar, aumento dos batimentos cardíacos, mãos e pernas trêmulas foram relatados por quatro estudantes de flauta; sudorese e insegurança por três participantes, seguidos da tensão, apreensão e decepção relatados por dois participantes como sintomas de ansiedade. Em último lugar, os sintomas experienciados por apenas um estudante de flauta foram: dor de cabeça, perda do controle motor fino das mãos, agitação, autoavaliação durante a performance musical e a subestimação do erro. (SINICO, 2013, p.19)

Observamos que todas essas reações partiram da premissa de que estavam diante do público, ou seja em uma situação de exposição, por este fato começam a surgir todos esses sentimentos e reações físicas como uma resposta do sistema nervoso à situação. Os problemas da parte fisiológica do músico no momento de ansiedade e nervosismo no palco estão diretamente relacionados com o psicológico. Não obstante, Lehmann et al., (2007, p. 152) apud Sinico, (2012, p.44) afirma que “a maneira como os músicos pensam, suas atitudes, crenças, julgamentos e objetivos, determinam em grande parte a extensão à qual percebem a performance como ameaçadora”. Ou seja, durante a performance o artista reflete suas convicções com seu corpo e seu instrumento.

A ansiedade não está presente somente durante a apresentação. Entretanto, faz-se presente durante o período pré-performance. A pré-performance é toda a prática instrumental realizada para corrigir problemas técnicos e musicais de uma determinada peça.

São duas fases que compreende a prática instrumental na etapa de preparação de uma obra: Estudo e Execução. Em conformidade com Cerqueira; Zorzal; Ávila (2012):

Estudo: primeira fase, concentrada na compreensão do repertório e aprimoramento ou evocação dos movimentos necessários à sua execução. A principal característica desta etapa é a necessidade de construir os elementos da memória,

portanto, envolve prioritariamente consciência e movimento. [...] Execução: última fase, baseada na manutenção do repertório na memória e preparação para a performance. Requer ferramentas de estudo apropriadas para evitar a perda – esquecimento – de informações, tendo em vista a Ansiedade na Performance que ocorre nas apresentações públicas. (CERQUEIRA; ZORZAL; ÁVILA, 2012, p. 100)

Para Kodama (2008, p.23-24) os critérios de seleção no qual uma informação é armazenada pela memória de longo prazo são: foco (estas informações são capturadas durante uma sessão focada de estudos e são mantidas ativas na mente por um determinado tempo) , repetição (está ligado a memória cinestésica e a sinapse uma vez que a informação é transmitida dentro do sistema nervoso de um neurônio a outro. Se a informação ocorre repetidamente ficam permanecem facilmente) e o grau de emoção proporcionado pela informação (É o hipocampo que é responsável pelo armazenamento da memória que é estimulado pela sensação de dor, prazer ou outras emoções, assim a informação só será armazenada por um longo tempo se a mesma lhe trazer ligações emotivas). KODAMA (2008, p.14) também afirma que “A concentração no estudo de música é fundamental para se conseguir apurar todos os aspectos técnicos e mentais necessários para uma plena execução musical”.

Outro ponto que necessitamos abordar é a motivação para a prática do instrumento e a realização da performance. Conforme (CERQUEIRA; ZORZAL; ÁVILA, 2012, p. 100) ”o tempo dedicado ao estudo deve se basear em condições satisfatórias de concentração, motivação e solução de aspectos performáticos não desejados”.

Quando falamos de motivação várias teorias já foram geradas. A teoria de Maslow, apesar de questionada em termos de validade, ainda hoje é a teoria sobre motivação mais conhecida. De acordo com Marson (apud SILVA; RESENDE; ULLER, 2015, p.2) “o modo como um indivíduo é motivado se difere dos demais, em decorrência da grande variedade de necessidades e da resposta aos diferentes estímulos motivacionais”. Assim, Silva; Resende; Uller, (2015) concluem que o tema “motivação” pode ser abordado em duas perspectivas distintas: em relação ao conteúdo (uma visão mais ampla das necessidades humanas) e ao processo (proporciona uma compreensão dos aspectos que influenciam o comportamento humano). Em outras palavras, a motivação é a reação de um indivíduo a um estímulo seja ele interna ou externa.

Uma pessoa pode ser motivada por várias necessidades. Considerando isso, recorreremos à teoria motivacional do psicólogo Abraham Maslow (1908 -1970) para compreender como essas necessidades são hierarquizadas, bem como isso pode influenciar na performance. A seguir serão descritas as cinco categorias de necessidades (fisiológicas, segurança, sociais, estimas, auto realização) disposta por Maslow.

De acordo com Hesketh; Costa (1980, p.60-61) o Nível fisiológico aborda as necessidades relativa a vida (fadiga, fome, sede, condições de moradia, falta de ar

devido a falta de ventilação, falta de conforto pessoal). Nível de segurança relativo à segurança e estabilidade na realização de um trabalho. Nível social geralmente está ligado falta de laço afetivo entre o indivíduo com outras pessoas, seja dentro ou fora de uma organização social. Nível de estima, a maioria das queixas estão ligadas a perda de dignidade, à ameaça do prestígio, à autoestima. Nível de auto realização (metamotivação) está voltado para a perfeição, para ser aquilo que o indivíduo tem potencial para ser ou busca como meta.

Logo, para que uma pessoa possa praticar um instrumento, às necessidades mais básicas (fisiológica), que estão na base da pirâmide exposta por Maslow, devem ser atendidas, uma vez que as demais necessidades serão satisfeitas durante o processo de preparação para a performance. Fato é que o topo da pirâmide (auto-realização) só poderá ser alcançado com a apresentação performática da obra.

Outro fator que influencia na ansiedade, pré e durante a performance, é a relação aluno e professor, que o artista teve durante a sua vida acadêmica. Sendo a metodologia utilizada pelo professor um possível agente causador de problemas no palco. Para (HARNONCOURT, 1988, p.29) o processo de ensino de um instrumento ocorre basicamente através do processo audição e imitação, ou seja, através da transmissão oral do conhecimento.

Hoje, existe inúmeras tendências e práticas pedagógicas. Não sendo nosso foco enumerá-las, escolhemos o autor Libâneo (1983) apud RANGEL (2000, p. 3) para identificar as duas principais vertentes de ensino no Brasil. A primeira tendência é classificada como Liberal, que define a escola como um agente que deve preparar o aluno para a sociedade em que ele está inserido de acordo com as suas predisposições, no caso a sociedade capitalista, assim o discente tem que se adaptar às normas vigentes do corpo social. Na pedagogia liberal é tratada a vertente tradicional e tecnicista da educação, podendo ser equiparada ao modelo de ensino existente nos conservatórios de música.

A segunda tendência apontada como progressista tem por objetivo formar o aluno como um indivíduo autônomo na sociedade. Libâneo (1983) apud RANGEL (2000, p. 3) afirma que esse modelo de ensino é mais adotado como uma forma de resistência dos professores à metodologia Liberal do sistema capitalista. A educação progressista cria uma relação onde o educador não tem como papel preparar o aluno para a sociedade e nem mesmo é o único dotado de conhecimento, mas sim é um mediador da realidade, além de criticar o ensino liberal por ser o responsável “domesticador” do discente. Dentro das metodologias apontadas, a partir da nossa vivência no CTIIM do Instituto Federal de Goiás, percebemos que ambas possuem falhas que afetam direta ou indiretamente na performance dos alunos.

A pedagogia Liberal, considerando seu aspecto mais conservador, tende a limitar as possibilidades do educando com relação à interpretação de uma obra musical, uma vez que o docente julga que o aluno não tem bagagem teórica interpretativa e autonomia para tomar algumas decisões performáticas. A escolha do repertório é

de acordo com a leitura do professor, bem como a técnica que será utilizada para a execução da obra. Esse fator também pode vir a dificultar o desenvolvimento da musicalidade do discente, pois este se sente moldado pelos anseios e objetivos que o docente coloca, gerando nele um medo de não alcançar o “som perfeito” ou a “interpretação ideal”.

Observando, por outro lado, a metodologia progressista tende criar um aluno mais crítico. Contudo, se o mesmo não tiver a base necessária para tomar decisões, esta tendência pedagógica pode deixar o aluno sem um ponto norteador, culminando no desinteresse do aluno, ou na falta de segurança do mesmo durante a performance, por não compreender as bases que forma a técnica de seu instrumento. Assim, a pedagogia libertadora torna-se ideal para o aluno que tenha uma formação sólida no instrumento. Caso contrário o aluno “[...] se sente “nu” diante da plateia, e seu domínio técnico é colocado à prova na primeira frase executada” (RAY, 2009, p. 156).

Outro agente da ansiedade no palco está a diferença acústica e espacial entre o local de estudo e o local da performance. Tal diferença, demandaria uma forma diferente de tocar, além de gerar um pessimismo e uma desconcentração no que se está executando. Ao considerar a performance em si, o momento de apresentação da obra, levando em conta que o músico já esteja seguro devido o estudo da sua obra em um determinada sala de estudo o contato com uma sala de concerto no qual a acústica ainda é desconhecida. Tal fato traz ao músico ansiedade.

SUGESTÕES PARA TRABALHAR UMA OBRA MUSICAL, BUSCANDO AMENIZAR A ANSIEDADE NA PERFORMANCE

A seguir especificaremos algumas ferramentas de preparação para a performance que servem para o aprimoramento de habilidades motoras necessárias para o controle do instrumento, conhecimento e amadurecimento musical, todas disponibilizadas por CERQUEIRA; ZORZAL; ÁVILA(2012); PROVOST(1998); KAGEYAMA.

É consenso que a rotina de estudo ajuda não somente na preparação de uma obra musical como diminui o stress e ansiedade durante performance. Conforme Provost (1998, p.7) para desenvolver uma rotina de estudo com sucesso devemos observar os elementos: Físicos (relativos as questões técnicas instrumental e corporal), Musical (estudo da obra com todas as implicações), mental (todos os aspectos que envolve o objetivo e os processos para conseguir alcançá-los), Aural (a audição da obra como um todo).

A repetição é sem dúvida a ferramenta mais usada para reforçar o estudo da técnica de um instrumento em área que necessitamos aperfeiçoar. Contudo, não determina o desempenho por completo.

Para Provost (1998, p.8) “uma forma de acrescentar produtividade em seus estudos é estabelecer objetivos claros e bem definidos” Sem dúvida a organização

de uma agenda de estudos com horários regulares é importante para manter uma prática saudável para a preparação de uma obra. Optamos por separar o estudo em duas fases para a melhor contextualização dessas ferramentas, sendo a primeira fase o conhecimento da peça e a segunda a preparação para a performance em si.

A fase inicial compreende a *Análise dos recursos físicos* que consiste em definir a digitação, articulação e respiração a serem usadas durante a performance, partindo da leitura da peça em pequenos trechos de maior ou menor dificuldade, “resume-se à utilização eficiente do corpo na performance musical, a partir do desenvolvimento da consciência corporal e do controle motor”(CERQUEIRA, D, L; ZORZAL, R.C; ÁVILA, G, A 2012 p. 94-109). A partir daí *executa-se os trechos em andamento lento* buscando a “consciência dos movimentos” e “aprimorando as habilidades motoras” através de uma auto observação, não sendo recomendado o uso dessa ferramenta para buscar a compreensão e fluência musical (CERQUEIRA, D, L; ZORZAL, R.C; ÁVILA, G, A 2012 p. 94 - 109). O estudo com o *metrônomo*, visa a “automatização dos movimentos e aprimoramento da regularidade rítmica”, porém o uso dessa ferramenta pode trazer limitações musicais por não permitir mudanças de agógicas. Seguindo, podemos fazer o uso da *variação* rítmica, dinâmica e de articulação sobre os trechos para o controle e compreensão musical da peça.(CERQUEIRA, D, L; ZORZAL, R.C; ÁVILA, G, A 2012 p. 94 - 109).

Na fase seguinte *executa-se a peça completa*, com foco na aquisição de resistência e preparação para a performance. Para que essa ferramenta seja utilizada é necessária segurança e consciência. Faz-se também o *estudo por pontos de referência* para a compreensão dos trechos de maior importância na peça. Por fim, o estudante se *apresenta para um público restrito* onde caracteriza-se uma situação de exposição pública, o que pode auxiliar o performer a diminuir sua tensão no momento da apresentação e perceber quais falhas precisam ser corrigidas, falhas essas que não tinham sido notadas no estudo individual.

Para a preparação para a performance, no quesito palco, Kageyama em seu artigo “Sete dicas chaves para estar mais preparado em seu próximo recital”¹ traz sete estratégias para “bloquear” os problemas que o palco pode trazer, abordando a parte: fisiológica, técnica, ambiente (acústica) e estudo.

Com relação a parte fisiológica, ele aborda a alimentação, sono e a roupa. Ele expõe que a alimentação no dia anterior de um recital é essencial para diminuir os distúrbios fisiológicos. Assim ele recomenda que seja ingerido alimentos leves de fácil digestão (frutas) e bebidas não estimulantes como café. É indiscutível que uma boa noite de sono resultará em uma performance diferenciada. Portanto, recomenda-se dormir entre 9 a 10 horas por dia pelo menos nas duas ultimas semanas que antecede o recital. Assim a fadiga resultante da rotina estudo e ensaio será reparada pelos benefícios de descansar bem. Sobre a roupa é exposto a necessidade de adequar

1 Disponível em : <https://bulletproofmusician.com/use-these-7-key-preparation-tips-to-be-more-successful-at-your-next-audition/>

a roupa que você irá tocar. Para tanto, alguns ensaios devem ser realizados com as roupas e calçados que se usará (os sapatos, por exemplo) no recital para que o instrumentista não estranhe na hora da performance no palco, desviando sua atenção. Esta precaução dar-se uma vez que, geralmente, o estudo da obra é realizado com roupas e sapatos mais leves.

Questões técnicas e instrumentais estão ligadas aos instrumentistas que não podem levar o seu próprio instrumentos como exemplo, o piano. Instrumentos grandes ou de difícil transporte geralmente são oferecidos pelas grandes salas de concertos. Para que não haja estranhamento do instrumentista, faz-se necessário o contato prévio do instrumentista com o instrumento que irá tocar.

A diferença de ambiente já foi abordada nesse artigo. Geralmente estudamos em salas menores com acústica bastante diferente da qual tocaremos em uma sala de concerto. Para instrumentistas em geral, Kageyama, recomenda que o instrumentista tenha um ensaio (se possível) no dia anterior na sala que irá tocar como parte da preparação mental para a performance. Esta preparação ajuda a diminuir o estranhamento da acústica, dando ao músico noção do espaço e permitindo-o fazer os ajustes necessários.

Com relação ao estudo, ele destaca a importância da rotina pré performance, da rotina de aquecimento e da escolha do repertório que se iniciará a apresentação. A peça que irá fazer parte do repertório a ser apresentado deve ser escolhido atentamente. A obra que se iniciará o recital deve ser a que tenha maior familiaridade. Deve ser estudado repetidamente pelo menos duas linhas de sistemas (aproximadamente 8 a 12 compassos) para que haja segurança (pela memorização) e conforto no início da música, eliminando assim parte da tensão pré performance. Outro ponto importante é a rotina pré performance que consiste em criar uma rotina mental que ajudará a eliminar as distrações, limpar a mente e concentrar na tarefa que tem em suas mãos para fazer. Um exercício simples, contudo, eficaz, é ouvir mentalmente os primeiros compassos da música que irá tocar. A rotina de aquecimento é um hábito quase meditativo que deve ser criado para ajudar a limpar a mente das distrações diárias e preparar para estudar ou para a performance. Para tanto, o aquecimento deve acontecer antes de abrir o estojo e a montagem do instrumento. Ao revisar mentalmente o que foi estudado no dia anterior e o que precisa ser melhorado, ao colocar o andamento no metrônomo, ao reler as indicações escritas na partitura, ao ouvir a gravação do que foi realizado no último ensaio.

CONCLUSÃO

Vimos que a ansiedade é um estado emocional com componentes psicológicos e fisiológicos. Esta sensação é produzida (na maioria das vezes) pela exposição ao público e pela insegurança que essa sensação gera no músico. Durante o processo de pesquisa detectou-se alguns fatores que elevam a ansiedade no palco.

Entre os vários fatores podemos citar: psicológico, insegurança derivada pela falta ou pelo pouco estudo da obra, a relação aluno-professor durante a formação do instrumentista, diferença entre espaços físicos. Destacamos que a ansiedade não está presente somente durante a apresentação pois também é característico do período pré-performance. Para que uma obra seja executada em público, faz-se necessário considerar a prática instrumental para resolver problemas técnicos e musicais de uma determinada peça. Essa prática envolve o processo de estudo onde é preciso que construamos “elementos de memória e movimento”. Nesse caso a memória é entendida como o “armazenamento de informações adquiridas através de estímulos internos e externos” e o movimento é o “deslocamento do corpo no espaço”. Para diminuir o impacto psicológico e fisiológicos foi sugerido estratégias para o estudo de forma diminuir as surpresas no palco bem como medidas para evitar problemas fisiológicos que venham atrapalhar o músico durante a apresentação da obra.

REFERÊNCIAS

- BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. **Anais do SIMPOM**, v. 2, n. 2, 2012.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. **Compêndio de pedagogia da performance musical**. São Luís: Ed. do Autor, 2011.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos; ZORZAL, Ricieri Carlini; ÁVILA, Guilherme Augusto de. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. **Per musi**, n. 26, p. 94-109, 2012.
- HARNONCOURT, Nikolaus. **O Discurso dos Sons: Caminhos para uma nova compreensão musical**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1988.
- HESKETH, José Luiz; COSTA, Maria TPM. Construção de um instrumento para medida de satisfação no trabalho. **Revista de Administração de Empresas**, v. 20, n. 3, p. 59-68, 1980.
- KODAMA, Marcia Kazue. Tocando com concentração e emoção. São Paulo: Editora Som, 2008.
- LABOISSIÈRE, Marília. **Interpretação Musical: a Dimensão**. Annablume, 2007.
- LIBANEO, José Carlos. Tendências pedagógicas na prática escolar. **Revista da Associação Nacional de Educação—ANDE**, v. 3, p. 11-19, 1983.
- PROVOST, Richard. **The Art & Technique of Performance: Pre-concert Preparation, Programming & Programs, Publicity..** Guitar Solo Publ., 1994.
- RAY, Sonia. Considerações sobre o pânico de palco na preparação de uma performance musical. In: **Mentes em Música**. Ilari, B. e Araujo, R.C. (Orgs). Curitiba: Deartes, 2009. Pgs.158-178.
- SANTOS, Francisco Vanderlei Alves dos. **Memória, Motivação e Prática Deliberada Na Preparação à Performance Musical**. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Música - Habilitação Clarineta.) - Escola de Música e Artes Cênicas – EMAC - da Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, 2018.
- SILVA, Vander Luiz et al. ANÁLISE DA MOTIVAÇÃO DE PESSOAS: um estudo baseado em princípios

da Hierarquia de Necessidades de Maslow. **Revista Foco**, v. 10, n. 2, p. 148-166, 2017.

SINICO, Andre; WINTER, Leonardo L. Ansiedade na Performance Musical: definições, causas, sintomas, estratégias e tratamentos. **Revista do Conservatório de Música**, n. 5, 2012.

SINICO, André; WINTER, Leonardo L. **Ansiedade na *performance* musical: causas, sintomas e estratégias de estudantes de flauta**. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 239-264, jun. 2013.

SOBRE A ORGANIZADORA

Giovanna Adriana Tavares Gomes - Doutorado em Performances Culturais pela UFG em andamento / 2019 - 2022, Mestrado Acadêmico na área das Ciências Sociais Aplicadas em Turismo e Hotelaria pela UNIVALI - SC (2007-2010) / CONCEITO CAPES 5 – Foco: Planejamento Participativo e desenvolvimento de base local, Especialista em Gestão em Turismo e Hotelaria pela Faculdade Lions - GO (2004-2005), Bacharel em Turismo pela Faculdade Cambury - GO (2003), MBA Executivo em Coaching, (2018) na Faculdade Cândido Mendes. cursando atualmente: Especialização em Administração do Setor Público, Especialização em Administração em Marketing de Serviços e Social e MBA em Gestão de Projetos (previsão de término dezembro 2019 - Faculdade Faveni). Atua na área de Pesquisa aplicada como pesquisadora em diversas áreas do mercado: Turismo, hotelaria, eventos, pesquisa censitária, gestão comercial e de negócios, sendo atualmente Professora Universitária na Faculdade Cambury nos cursos de Eventos e Gestão Comercial e na Coordenação Geral do evento institucional Círculo do Conhecimento desde 2015. Membro da ANPTUR - Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Turismo. É servidora pública do Estado de Goiás na Área Técnica da Agência Estadual de Turismo - GOIÁS TURISMO - Coordenadora do OBSERVATÓRIO DO TURISMO DO ESTADO DE GOIÁS. Presidente da ABBTUR - GO / Associação Brasileira de Turismólogos(as) e Profissionais de Turismo - Seccional Goiás. Atuou como: Professora do MBA em Promoção e Gestão de Eventos na disciplina: Planejamento e Coordenação de Eventos e Orientação de TCC pelo IESB – Instituto de Educação Superior de Brasília, Professora no IF Goiano - EAD no curso de Eventos, Professora na Faculdade Lions de (2013 a 2016) nos cursos de Turismo, Hotelaria e Administração; Faculdade de Tecnologia SENAC – Goiás (De 2007 a 2014) na Elaboração de projetos, coordenação e docência na Pós Graduação em Gestão de Empreendimentos Turísticos e Eventos e no Curso superior de Gestão de Turismo (ênfase em eventos) e somente como docente nos cursos de: Gestão Comercial, Gestão Ambiental, Gestão da Tecnologia da Informação e Produção Multimídia. Possui vasta experiência em disciplinas nas áreas de gestão (Planejamento Estratégico e Empreendedorismo), eventos, turismo, hotelaria, pesquisa, metodologia e atividades de campo/visitas técnicas. Consultora da ONG Araucária - Organização Pró-Desenvolvimento Integrado Sustentável desde 2010, cuja atuação é na área de planejamento e desenvolvimento em turismo, com experiência em elaboração e execução de projetos para MTur, Governo do Estado de Santa Catarina, Prefeituras Municipais e setor privado. Consultora da PDCA desde 2013 - Assessoria e Treinamento: Turismo, Hospitalidade e Eventos.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ansiedade 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 263, 264
Aritmetização em teoria musical 135
Arte brasileira 128
Arte contemporânea 76, 77, 80, 81, 118, 121, 124, 215, 216
Ator 16, 28, 31, 55, 56, 97, 105, 111, 112, 116, 124, 263
Auto de Inês Pereira 6, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 22
Avaliar 86, 111, 113, 129, 141, 142

B

Banda de música 1, 2, 268

C

Cena 20, 23, 27, 29, 30, 31, 50, 55, 57, 61, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 75, 100, 103, 104, 106, 107, 109, 115, 116, 118, 200, 249, 250
Cênico 24, 25, 31, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 196
Clarineta 1, 2, 3, 4, 8, 9, 28, 188
Coral 28, 30, 31, 32, 37, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 277
Coreografia social 45
Corpomídia 45, 46, 49, 51, 52
Cultura escolar 33, 34, 44

D

Dança 23, 24, 41, 43, 50, 99, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 179, 212, 244, 245, 246, 249, 250, 254
Diários 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93
Dramaturgia 10, 23, 24, 31, 56, 57, 73, 198

E

Elo entre as artes 147
Empreendimento turístico 165, 166, 172
Ensino de música 33, 39, 69, 163

F

Formação de professores 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 75

G

Gestualidade 55, 220
Gil Vicente 6, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 21
GoianDIRA do couto 165, 168
Grotesco 55, 56, 58, 59, 60, 61, 65, 66

H

Henry Klosé 1, 2

Histeria 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65

História 8, 13, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 40, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 62, 63, 65, 80, 83, 85, 86, 88, 92, 93, 97, 98, 105, 106, 107, 108, 124, 125, 135, 136, 144, 145, 154, 155, 163, 166, 167, 175, 176, 190, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 207, 211, 212, 214, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 254, 265, 266, 277

I

Identidade 52, 53, 83, 84, 86, 88, 92, 160, 202

Imagem 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 45, 46, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 80, 88, 112, 117, 118, 119, 124, 125, 126, 127, 128, 149, 151, 168, 205, 209, 226, 238, 245

Improvisação 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 113, 114

J

Joaquim Naegele 1, 2, 3, 7

Jogo teatral 94, 112

L

Literatura portuguesa 10

M

Machismo 45, 46, 49, 51

Metalinguagem 147, 203

Metodologias 78, 80, 153, 156, 159, 162, 184

Método para clarineta 1

Mitologia 23, 25

Motivação 110, 129, 130, 131, 133, 183, 188

Mudanças conceituais 135, 162

Museu 44, 80, 165, 166, 167, 171, 172, 175, 176, 177, 215

Música 1, 2, 3, 8, 9, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 67, 68, 69, 73, 75, 99, 103, 116, 129, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 153, 154, 155, 156, 157, 161, 162, 163, 179, 180, 181, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 194, 195, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 223, 229, 234, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278

Música na história 135

N

Número em música teórica 135, 137, 138, 139

P

Palco e seus problemas 178

Pânico na performance musical 178

Patriarcalismo 45, 46, 49
Poesia moçambicana 147
Preconceito de gênero 45
Preparação de uma obra musical 178, 185
Processo criativo 94, 96, 97, 113, 114, 121, 122

R

Relação matemática 135

S

Shoá 83, 84, 85, 89, 91, 92

T

Teatro 10, 16, 21, 23, 32, 41, 43, 45, 51, 55, 56, 58, 61, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 179, 190, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 254, 272

Teorias de razão 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143

Turismo 165, 166, 167, 168, 172, 173, 176, 177, 279

U

Universidade 1, 10, 21, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 44, 45, 52, 53, 54, 55, 67, 69, 75, 76, 79, 81, 94, 101, 111, 134, 135, 163, 164, 165, 168, 188, 190, 198, 199, 212, 214, 222, 234, 235, 236, 267, 269, 275, 277

V

Violência contra a mulher 45, 48, 52, 54

Virgílio de Lemos 147

X

Xilogravura 10, 12, 13, 14, 18, 19, 21, 22

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-753-6



9 788572 477536