



Influências de estratégias de estudo criativas, sem o uso do instrumento, na construção da performance musical

Vana Bock De Biaggi¹

Joel Silva de Souza²

Robert Suetholz³

Nahim Marun Filho⁴

Categoria: Comunicação.

Resumo: O objetivo desse artigo é refletir sobre a importância de estratégias de estudos criativas, utilizadas por instrumentistas, na construção de suas performances musicais. Dentre as possibilidades de processos criativos envolvidos, este artigo se restringirá àqueles que acontecem sem o uso do instrumento, tanto no estudo preliminar, como entre as várias sessões de estudo. Na primeira parte do artigo, discutiremos as ideias de processos criativos e performance musical, a partir dos conceitos elaborados por J. Rink (2017) e colaboradores. Na segunda parte, discutiremos pesquisas que conectam estudos da neurociência e cognição musical, demonstrando a importância do estudo preliminar, como importante ferramenta da prática instrumental. Ao final do artigo, traremos dados obtidos na pesquisa de mestrado em andamento, sobre o uso de estratégias de estudo criativas utilizadas no cotidiano da preparação da performance musical de violoncelistas, sem o uso do instrumento.

Palavras-chave: Performance musical. Processos criativos. Estratégias de estudo instrumental. Estudo preliminar. Violoncelo.

Influences of creative study strategies, without the use of the instrument, in the construction of musical performance

Abstract: The purpose of this article is to reflect on the importance of creative study strategies used by instrumentalists in the construction of their musical performances. Among the possibilities of creative processes involved, this article will be restricted to those that happen without the use of the instrument, both in the preliminary study and between instrument study sessions. In the first part of the article, we discuss the ideas of creative processes and musical performance elaborated by J. Rink (2017) and collaborators. In the second part, we make a bibliographic survey of research that connect studies of neuroscience and musical cognition, demonstrating the importance of preliminary study, as an important study tool and strategy. At the end of the article, we bring data obtained from the ongoing Master's research about the

¹ Mestranda em Música, USP, Departamento de Música da ECA, vanabock@gmail.com.

² Doutorando em Música, UNESP, Departamento de Música do Instituto de Artes, joelcello@hotmail.com.

³ Doutor em Música, USP, Departamento de Música da ECA, suetholz@usp.br.

⁴ Doutor em Música, UNESP, Departamento de Música do Instituto de Artes, nahim.marun@gmail.com.



creative study strategies, in the preparation of cellist's performances, without the use of the instrument

Keywords: Musical performance. Creative processes. Instrumental study strategies. Preliminary study. Cello.

Introdução

Essa comunicação é fruto de duas pesquisas em andamento: uma de mestrado, na USP e outra de Doutorado, na UNESP, ambas realizadas por violoncelistas que se dedicam à performance, à pesquisa e ao ensino do instrumento em importantes instituições de ensino de São Paulo.

Esse artigo pretende refletir sobre as estratégias de estudo e o uso da criatividade, utilizadas por instrumentistas na construção de suas performances musicais. Dentre as várias estratégias possíveis, abordaremos aquelas utilizadas sem o uso do instrumento, por acreditarmos que elas são fundamentais na consolidação e aprofundamento do aprendizado musical. Ao compreendermos a preparação da performance musical como um amplo processo, contínuo e não linear (RINK, 2017), nota-se que vários episódios criativos podem ocorrer quando músicos não estão necessariamente praticando seu instrumento, mas sim, entre uma sessão de estudo e outra, ou mesmo antes de começar a tocar uma obra, no estudo preliminar. Os autores deste artigo compreendem o estudo preliminar como sendo toda estratégia utilizada antes da prática instrumental propriamente dita, ou nos momentos que permeiam as várias sessões de estudo do instrumento e, em alguns casos, paralelamente ao estudo do instrumento. Frequentemente os músicos empreendem essas estratégias, quando, por exemplo: cantam a música em sua mente; ouvem gravações para absorver a música de forma mais abrangente; pensam formas de melhorar passagens tecnicamente desafiadoras, modificando, no caso de instrumentos de cordas, arcadas e dedilhados mentalmente; criam possíveis narrativas através de determinada obra musical; entram em contato com as emoções que aquela obra suscita ou então emoções que pretendem transmitir ao público através da performance da obra. Embora o uso dessas estratégias seja feito de forma pouco consciente, acreditamos que o aprofundamento do



conhecimento desta temática contribuirá para maior discussão e divulgação de sua importância, tanto no cotidiano da vida de instrumentistas, como no meio acadêmico.

Para aprofundar essa discussão, traremos a visão de J. Rink (2017) e colaboradores, importantes pesquisadores na área da Performance Musical, que discutem a relevância do uso da criatividade nos processos de estudo dos instrumentistas. Discutiremos também pesquisas nas áreas de neurociências e cognição, que procuram compreender a inter-relação do funcionamento do cérebro com as atividades musicais, tanto no que diz respeito à percepção quanto à performance. Pretendemos assim, refletir sobre possibilidades de usar a criatividade ao estudar, sem o instrumento, propondo que sejam estratégias de estudo que venham a ser utilizadas com mais frequência no aprendizado de obras musicais novas e/ou desafiadoras e mesmo na aprendizagem do instrumento. Essa discussão se aplica tanto na fase de estudante como na vida profissional de instrumentistas.

O termo “criatividade”, utilizado nesse artigo, tem como base teórica os estudos do pesquisador inglês John Rink (2017). Segundo o pesquisador, se antes a criatividade no músico era vista como uma qualidade inata, recentemente ela passa a ser considerada como um **processo** (RINK, 2017). Tal processo criativo também se relaciona com a construção da performance musical, já que ele acontece no fazer musical, ao longo do tempo e da carreira do intérprete – sendo, portanto, um processo infinito. Cada vez que uma obra musical for tocada por diferentes intérpretes, ela poderá ter leituras e concepções diferentes, que serão amplamente influenciadas pelo processo criativo de cada um. Além disso, ao longo de sua trajetória cada intérprete poderá tocar uma mesma obra de formas diferentes, de acordo com suas novas ideias musicais, domínio do instrumento e processos criativos.

Dentro das estratégias de estudo criativas, sem o uso do instrumento, consideramos o estudo preliminar como importante ferramenta de aprendizagem motora e cognitiva. Entendemos o estudo preliminar como sendo toda estratégia utilizada antes da prática instrumental propriamente dita, ou realizada entre uma e outra sessão de estudo do instrumento. Ele é uma alternativa importante ao sistema de aprendizado instrumental baseado na repetição da tentativa e erro, ainda muito utilizado por profissionais e estudantes. Em repertórios desafiadores, passagens com dificuldades



técnicas frequentemente criam tensões físicas e emocionais, que podem prejudicar a performance do músico. Daí a importância de acharmos soluções para que estas passagens possam ser aprendidas de forma saudável, consciente e criativa.

Finalmente, esse artigo trará alguns exemplos práticos de como violoncelistas profissionais do Brasil e do exterior, com sólida carreira como artistas e professores, utilizam a criatividade nas estratégias de estudo, sem o uso do instrumento. A metodologia de análise de dados, na futura dissertação, será realizada numa perspectiva mista, quali-quantitativa, com base em Michel (2009). No final deste artigo apontaremos apenas alguns dados parciais, quantitativos.

1. A criatividade e o uso do estudo preliminar na preparação da performance musical

A complexidade do tema da criatividade na performance musical pode ser aprofundada na coletânea de livros organizada por John Rink, entre os quais o livro *Musicians in the making: pathways to creative¹ performance* se destaca. Esse livro teve origem a partir de um projeto de pesquisa do Research Centre for Musical Performance (CMPCP www.cmpcp.ac.uk) que procurava investigar como a ‘voz criativa’ individual do músico se desenvolve ao longo do tempo, principalmente durante a adolescência tardia e o início da vida adulta. O intuito do livro é o de contribuir com a compreensão do desenvolvimento da criatividade dos músicos e da performance criativa, a fim de trazer contribuições para *performers* e professores de música para o processo de estudo do instrumento. Segundo os autores, músicos não costumam seguir rotinas rígidas pré-estabelecidas no seu desenvolvimento como artistas, sendo tal desenvolvimento fruto de um processo individual, não linear, contínuo, que se estende por toda a vida, sem um objetivo final pré-definido, e muito influenciado pelo contexto cultural. Uma contribuição importante dos autores é que a criatividade do performer não é necessariamente uma qualidade inata, mas pode sim ser desenvolvida, refinada e provocada, influenciando na busca de identidade do performer.

[...] a necessidade de avaliar e reavaliar as percepções e aspirações musicais é uma característica central da vida como intérprete, seja preparando uma peça pela primeira vez ou realizando-a muitas vezes,



forjando novas parcerias ou mantendo parcerias estabelecidas, abordando novos desafios ou permanecendo em rotas familiares (RINK, 2017, p. xxii)².

Num dos artigos do livro, *“Performers in the practice room”* (JAMES, RINK, WISE, 2017)³ os pesquisadores tentam trazer um panorama de ideias sobre o tema da criatividade e a prática instrumental. Segundo os autores, a forma como algumas estratégias de estudo tem se perpetuado nas últimas décadas pode até limitar a possibilidade de processos criativos emergirem, caso sejam focadas apenas na quantidade de horas e no estudo, sem reflexão do que precisa ser melhorado e de como construir esse processo. Nesse artigo, os autores procuram ampliar o horizonte das estratégias de estudo do instrumento, tornando-as mais prazerosas e construtivas ao invés de maçantes e solitárias.

O espaço privado da sala de estudo tem várias associações ambivalentes. Por um lado, muitas das atividades que os músicos realizam na sala de estudo são necessariamente repetitivas e podem ser monótonas - aparentemente a antítese da criatividade. Por outro lado, as salas de estudo oferecem espaço para experimentação, reflexão e desenvolvimento de ideias interpretativas. Embora a prática possa ser vista e abordada como um processo criativo (KLICKSTEIN, 2009), pouco se sabe sobre o seu papel e significado no desenvolvimento do músico criativo, e como as atividades nas salas de prática podem levar a performances com qualidades criativas - se este último for definido em termos de sua originalidade, percepção interpretativa, frescor, espontaneidade, comunicação ou outros aspectos (WISE, JAMES, RINK IN RINK, 2017, p. 143)⁴.

Os autores criticam a quantidade de literatura não acadêmica na área da prática instrumental que se resume a dar várias orientações de como estruturar e autorregular o tempo de estudo, tornando-o o mais eficiente possível. Para eles, esses conselhos têm utilidade na construção das habilidades técnicas e musicais básicas, melhoram a fluência e aumentam a confiança na performance; porém o uso da criatividade aparece como algo mais ou menos inerente a esse processo, nunca discutido de forma explícita. James, Rink e Wise (2017) observam que tal literatura não aponta, de fato, de que maneira tais estratégias potencializam o aspecto criativo da performance, como influenciam na interpretação de uma obra, e como elas se relacionam com os processos criativos durante a performance, como por exemplo vivenciar circunstâncias não previstas ou correr riscos.



O artigo de Rink, Wise e James traz uma importante pesquisa nas áreas da performance musical e criatividade, realizada pelos próprios autores: analisar a construção de uma interpretação de cunho mais pessoal de uma obra solo, através de entrevistas, gravações e diários de estudo de cinco músicos estudantes de nível avançado (um trompista, uma violinista, um percussionista, um organista e uma contrabaixista), cursando a pós-graduação em Londres. Com isso, procuraram compreender a relação existente entre os processos criativos no estudo e na performance, bem como a ligação entre eles.

A maioria dos episódios criativos identificados pelos nossos participantes envolveu a resolução de problemas em vários níveis, incluindo a integração e negociação de elementos de intenção musical, expressão emocional e realização técnica (WISE, JAMES, RINK apud RINK, 2017, p. 150)⁵.

Para todos os participantes, desenvolver sua própria interpretação, denominado na pesquisa como: *"making it 'your own'"*⁶, envolve a necessidade de fazer decisões sobre o que gostaria de comunicar com a obra, num processo contínuo e interativo de:

1. Desenvolver um conceito da obra musical
2. Estabelecer as intenções musicais
3. Sentir-se bem na performance, com conforto ou pelo menos controle físico e emocional.

Somam-se a estes três principais aspectos, outros também relevantes na forma de organizar as estratégias de estudo com consciência e criatividade:

- Procurar e nomear diferentes caracteres da obra.
- Encontrar e enfatizar contrastes
- Experimentar e explorar diferentes ideias musicais
- Clarear ideias e opiniões próprias
- Identificar e solucionar problemas



·Revisar as ideias, com o tempo

Os pesquisadores também tentaram encontrar episódios de processos criativos durante a prática dos participantes, através das gravações, entrevistas e dos diários de estudo. Muitos desses episódios ocorreram sem o uso do instrumento, como por exemplo: cantar as frases musicais ou a obra toda, improvisar palavras que tenham conexão com a música, tocar alguns trechos da obra no piano (não sendo ele o instrumento principal do músico), reger ritmicamente, bater o ritmo até ficar natural, estalar os dedos, *self-talk*⁷, associar imagens à obra e contar uma história, uma narrativa, através da música. Embora alguns dos estudantes pesquisados não considerassem esses episódios como ‘estudo de fato’, outros os consideram vitais para melhorar o potencial do estudo do instrumento, como relata, por exemplo, a contrabaixista:

Eu não sou incrivelmente criativa quando eu estudo...me sinto mais criativa quando não estou tocando...como realmente pensar sobre a peça e depois pensando, oh, o que eu gostaria de melhorar aqui ou ali, andando para casa e pensando, pensando na melodia e então tentando...apenas cantando na minha cabeça...o que poderia funcionar...ou em casa, antes de ir dormir ou chegando antes de estudar, por exemplo, na minha sala de estudo... Agora eu faço mais isso enquanto estou tocando também (WISE, JAMES, RINK apud RINK, 2017, p. 159-160)⁸.

Conforme o relato da musicista entrevistada, o estudo passou a ser mais leve e criativo, sem ser maçante e apenas repetitivo. Os autores concluem que para melhor compreender como as práticas de estudo criativas podem influenciar performances mais expressivas e com personalidades próprias, a troca e colaboração entre artistas, professores e pesquisadores precisa se intensificar. Dessa forma, o processo das tantas horas de dedicação do instrumentista poderá ser mais agradável, construtivo e com objetivos, ao invés de ser uma atividade monótona, solitária e repetitiva.

A partir da pesquisa de Rink e colaboradores sobre os processos criativos, vimos que várias estratégias de estudo ocorrem sem o uso do instrumento. Dentre as várias estratégias de estudo, esse artigo se propõe a aprofundar no estudo preliminar e sua relação com a neurociência e cognição musical.



2. Contribuições neurocientíficas à preparação da performance musical

A prática de um instrumento musical é uma atividade que requer planejamento, iniciação, execução, monitoramento e correção de ações. A repetição é o que alimenta nossa memória procedural, ou seja, nossa memória motora, de movimentos de precisão automatizados. É a repetição que faz com que as informações do novo movimento sejam transferidas da memória de curto prazo para a memória de longo prazo (SNYDER, 2000, p. 49). Para que memórias de movimentos bem-sucedidos e o aprendizado de novas competências motoras não sejam sobrepostas por movimentos indesejados, é importante evitar o estudo da repetição do erro, ou tentativa e erro. Isso é possível através de um bom conhecimento prévio do movimento correto desejado (fase cognitiva), envolvendo já, todos os aspectos técnicos e musicais e planejando de maneira criativa e otimizada o necessário estudo por repetições. Este estudo preliminar, já dá início à aprendizagem motora e cognitiva dos movimentos desejados, necessários à execução da prática instrumental, sob o ponto de vista técnico e musical.

Estudos sobre a relação entre a percepção da ação (ou estado de simulação), também conhecido como mecanismos espelho, principalmente durante a prévia escuta musical, demonstram que aprendemos muito apenas ao olhar e escutar, ainda antes de iniciarmos a leitura de uma partitura no instrumento musical. O conteúdo dessas pesquisas auxilia na compreensão da importância do estudo preliminar como uma estratégia de estudo mais eficiente e criativa.

O sistema motor está envolvido não somente com a produção do movimento, mas também com os seus aspectos representacionais, tais como o reconhecimento e o aprendizado de ações através da observação, e a capacidade de simulação mental de movimentos. É hoje consenso que pelo menos uma parte dos mecanismos neurais envolvidos no planejamento de um movimento seja também recrutada durante os estados de simulação, os chamados estados S. Entre os estados S estão as simulações mentais de movimentos, as ações pretendidas, imaginadas, as ações representadas em sonhos etc. Os estados S corresponderiam às situações em que os sistemas motores antecipam a ação manipulando os "conteúdos" ou, neurofisiologicamente falando, às redes neurais que codificam aquela ação, mas não a realizam (LENT, 2010, p.446).



No aprendizado de uma nova música, a reação mais comum é a de iniciar a leitura da partitura já utilizando o instrumento musical. Para o músico, o ato de aprender algo novo está sempre diretamente relacionado ao ato de fazer, da ação, realizando várias tentativas até conseguir. Em nossa opinião, esse tipo de estudo pode criar um desequilíbrio entre as quantidades de movimentos desejados e indesejados. Com o aumento do estudo preliminar e uma constante revisão e auto-observação durante as várias sessões de prática instrumental, pode-se alcançar resultados mais efetivos.

Assim como em todas as atividades motoras, a percepção visual e auditiva preliminares têm papel importante como estratégia na aprendizagem motora de uma nova habilidade. Simplesmente ouvir uma música pode, automaticamente, desencadear os processos relacionados à ação. A ação pode ser um movimento, ou um agrupamento de movimentos, voluntariamente ou não, que podem ser corrigidos durante a execução, se necessário. Ela é moldada pela antecipação de um efeito de ação específico e podem ser encadeadas em sequências de ações, cada uma com um sub-objetivo e efeitos relacionados para uma sequência de movimentos do objetivo final (MAIDHOF e KOELSCH, 2013).

Wolfgang Prinz conduziu um estudo sobre as codificações comuns entre a percepção e a ação. Foi observado que as ações não são apenas representações de consequências perceptuais, mas que os últimos estágios da percepção se sobrepõem aos primeiros estágios da ação, e que também compartilham um formato representacional comum, por exemplo, um código neural comum (PRINZ, 1990). A utilização de ressonância magnética em humanos permitiu identificar os Sistemas-Espelho, cuja atividade aumenta quando o indivíduo observa outras pessoas realizando movimentos conhecidos (LENT, 2010). Portanto, a função Espelho desses neurônios pré-motores é um correlato fisiológico da Codificação Comum de Prinz e é fundamental para os estudos da relação entre a percepção e a ação.

Também podemos citar estudos na música que observaram a relação entre a percepção e a ação durante a escuta da música. A observação se deu da seguinte maneira: com a utilização de magnetoencefalografia, pianistas e não-músicos ouviram música de piano. Os pianistas mostraram atividade neuronal na área pré-motora, já os não-músicos não mostraram atividade nessa área. Enquanto os pianistas ouviam a música, o centro da atividade neuronal para notas que costumam ser tocadas com o dedo mínimo estava



localizado logo acima do centro de atividade para notas que normalmente seriam tocadas com o dedo polegar, ou seja, mesmas áreas somatotópicas de representação desses dedos enquanto os pianistas estão tocando. Isso comprovou que a atividade neural observada era pré-motora (HAUEISEN e KNOSCHE, 2001). Ativações semelhantes foram observadas através de ressonância magnética quando violinistas ouviram música de violino (DICK et al, 2011).

Estudos comportamentais, que demonstram o estreito acoplamento entre a ação e a percepção, também foram realizados. Pianistas e não-músicos foram instruídos a tocar diferentes intervalos seguindo estímulos visuais correspondentes. Simultaneamente com os estímulos visuais foram apresentados sons, que poderiam ser congruentes ou incongruentes com o estímulo visual. Nesta pesquisa, por exemplo, o participante foi instruído visualmente a tocar um intervalo de terça e simultaneamente ouviu o som de um intervalo diferente. Os pianistas reagiram mais devagar aos estímulos visuais quando o som era incongruente com o estímulo, enquanto em não-músicos não houve diferença. Além disso, os sons ouvidos podiam induzir respostas incorretas, como por exemplo: pianistas tocaram o intervalo ouvido ao invés do intervalo instruído visualmente. Devido ao treinamento musical do piano, os pianistas adquiriram fortes associações entre movimentos e seus efeitos auditivos resultantes (DROST et al, 2005).

Em outro estudo sobre efeitos do treinamento musical em não-músicos, estes foram treinados por 5 dias para tocar uma melodia com a mão direita no piano. Após o período de treinamento, o ato de simplesmente ouvir a melodia aprendida ativou o córtex pré-motor. Ouvir uma melodia diferente da aprendida não ativou o córtex pré-motor. Observou-se com isso que, nos estágios iniciais de aprendizagem, a mediação entre a Percepção e a Ação depende de padrões musicais aprendidos bastante específicos (LAHAV et al, 2007). Por outro lado, em músicos, essa atividade não deixa de acontecer quando se ouve melodias não familiares (DICK et al., 2011).

Todas estas pesquisas em neurociências relacionadas à cognição musical mostram que há um importante caminho a ser aprofundado nas estratégias de estudo implementadas pelos músicos, paralelamente ao estudo do instrumento. Na nossa visão, os músicos, ao utilizarem a criatividade junto à capacidade de auto-observação no processo de preparação da performance, aumentando a consciência na forma de estudar,



passam a estudar com mais eficiência, evitando desperdícios de horas de estudos maçantes, monótonas e repetitivas.

3. Resultados parciais da pesquisa de mestrado em andamento

Como parte da pesquisa de mestrado em andamento, foi elaborado um questionário que procura, entre outros aspectos, compreender como o uso de estratégias de estudo criativas e sem o uso do instrumento influenciam a construção da performance musical de violoncelistas profissionais de referência no Brasil e no exterior. Foram aplicados questionários *on-line*, com questões abertas e caixas de seleção. Até o momento em que esse artigo foi escrito, 33 violoncelistas já responderam o questionário, entre eles, 17 brasileiros e 16 estrangeiros.

A diversidade de respostas propiciará uma ampla análise qualitativa sobre o tema. No presente artigo traremos alguns dados quantitativos pertinentes à temática deste artigo, representados nos gráficos abaixo:

1. Quanto ao uso da criatividade e maior eficiência na forma de estudar, ao longo de suas carreiras:

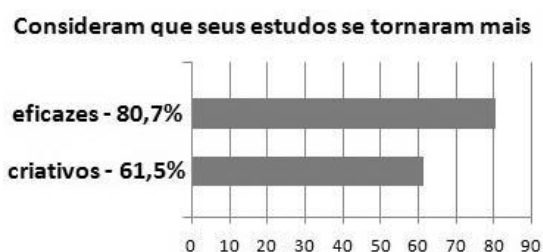


Fig. 1: Criatividade e eficiência na forma de estudar, na vida profissional.

2. Quanto às estratégias utilizadas na vida profissional, paralelas ao estudo do instrumento, que servem como exemplos práticos do estudo preliminar:



Fig. 2: Estratégias de estudo sem o uso do instrumento.

3. Quanto a acreditarem que o uso da criatividade interfere de forma positiva na construção da performance musical e auxilia a busca da plenitude artística e da autorrealização profissional:

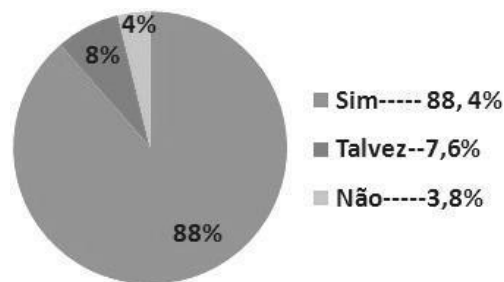


Fig. 3: Formas de preparação e auto realização profissional.

Estes gráficos demonstram a importância da criatividade na forma de estudar e traz exemplos práticos de que forma tais estratégias ocorrem no dia a dia na vida profissional dos violoncelistas.

4. Considerações finais

Diante das revisões bibliográficas e dos dados das pesquisas em andamento, podemos afirmar que, estudos realizados sem o uso do instrumento, podem conter estratégias de estudo relevantes no processo de aprendizagem dos instrumentistas. Muitos deles podem ser aplicados na aprendizagem de um novo repertório musical ou passagem técnica desafiadora, iniciando e melhorando o processo de aprendizagem motor, otimizando a qualidade das repetições necessárias para essa aprendizagem e estimulando a criatividade para soluções técnicas, musicais e da percepção geral da obra.



Interessante notarmos que, grande parte desse processo, pode ser feito antes mesmo de pegar no instrumento, no estudo preliminar, ou nas pausas do processo de estudo propriamente dito. Escutar as mais diversas gravações; assistir apresentações ao vivo ou em vídeo; solfejar a partitura; cantar; ler aspectos históricos sobre a obra; analisar a harmonia; estudar mentalmente determinada passagem musical desafiadora, planejando dedilhados e arcadas, sentindo-se emocionalmente livre e sem tensões; e procurar diferentes caracteres musicais e aspectos emocionais na interpretação da obra são exemplos da influência destas importantes ferramentas de estudo, sem o uso do instrumento, que podem ocorrer ante do estudo propriamente dito, e/ou durante o processos de preparação da performance musical de determinada obra. Em relação à aprendizagem sensório-motora, o estudo preliminar previne o aprendizado errado, causado pelo excesso de estudo pautado na tentativa e erro.

Concluimos assim, que estratégias de estudo realizadas sem o uso do instrumento, podem ser formas criativas de estudar, além de trazerem benefícios ao contínuo processo de aprendizagem instrumental e construção da performance musical. Faz-se necessária a constante troca entre pesquisadores, performers, profissionais e estudantes para aplicação e reflexão sobre os aspectos abordados nesse artigo, a fim de que possam ser aprofundados.

Referências

- DICK, F.; LEE, H.; NUSBAUM, H.; PRINCE, C. Auditory-motor expertise alters “speech selectivity” in professional musicians and actors. **Cerebral Cortex**. v. 21, p. 938-948, 2011.
- DROST, U.; RIEGER, M.; BRASS, M.; GUNTER, T. C.; PRINZ, W. Action-effect coupling in pianists. **Psychological Research**. v. 69, p. 233-241, 2005.
- HAUEISEN, J.; KNÖSCHE, T. Involuntary motor activity in pianists evoked by music perception. **Journal of Cognitive Neuroscience**. v. 13, p. 786-792, 2001.
- KLICKSTEIN, G. **The Musician’s Way: a Guide to Practice, Performance, and Wellness**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- LAHAV, A.; SALTZMAN, E.; SCHLAUG, G. Action representation of sound: audio motor recognition network while listening to newly acquired actions. **Journal of Neuroscience**. v. 27, p. 308-314, 2007.
- LENT, R. **Cem Bilhões de Neurônios: Conceitos Fundamentais de Neurociência**. Ed. 2ª. Rio de Janeiro: Atheneu, 2010.



MAIDHOF, C. KOELSCH, S. Music and Action. Sound – Perception - Performance. **Current Research in Systematic Musicology**. Alemanha, v. 1, p. 157-180, 2003.

MICHEL, M. H. **Metodologia e Pesquisa Científica em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 2009.

PRINZ, W. A common coding approach to perception and action. In: O. Neumann & W. Prinz. **Relationships between perception and action**. New York: Springer, 1990. p. 167-201.

RINK, J. **Musical Performance: a Guide to Understanding**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

_____; GAUNT, H.; WILLIAMON, A. **Musicians in the Making: pathways to creative performance**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

SNYDER, B. **Music and memory: an introduction**. London: MIT Press, 2000.

Notas (traduções nossas)

¹ Músicos em formação: caminhos para a performance criativa (tradução nossa, como são todas as traduções desse trabalho).

² (...) the need to evaluate and re-evaluate musical perceptions and aspirations is a central feature of life as an interpreter, whether it is preparing a play for the first time or performing it often, forging new partnerships or maintaining established partnerships, addressing new challenges, or remaining on familiar routes (RINK, 2017, p. xxii).

³ *Performers* na sala de estudos.

⁴ The private space of the practice room has a number of ambivalent associations. On the one hand, many of the activities that musicians carry out in the practice room are necessarily repetitive and can be dull – seemingly the antithesis to creativity. On the other hand, practice rooms offer space for experimentation, reflection and the development of interpretational ideas. Although practice can be viewed and approached as a creative process (KLICKESTEIN 2009), little is known about its role and significance in the development of the creative musician, and how the activities in practice rooms might lead to performances with creative qualities - whether the latter are defined in terms of their originality, interpretational insight, freshness, spontaneity, communication or other aspects (WISE, JAMES, RINK IN RINK, 2017, p. 143).

⁵ The majority of creative episodes identified by our participants involved problem solving on multiple levels, including integrating and negotiating elements of musical intention, emotional express and technical realization (WISE, JAMES, RINK apud RINK, 2017, p. 150).

⁶ Fazendo ser seu.

⁷ Falar consigo mesmo.

⁸ I'm not incredibly creative when I practise... I feel more creative when I'm not playing... like actually thinking of the piece and then thinking, oh what I would like to achieve here, walking home and thinking, thinking of the melody and then trying... by just singing it in my head... what might work... or at home before going to sleep or coming before my practise for example before going to the practice room... Now I do it more in my playing as well... (WISE, JAMES, RINK apud RINK, 2017, p. 159-160).