

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

**A RELEVÂNCIA DOS ASPECTOS COGNITIVOS SOBRE A
INTEGRAÇÃO CORPO-MENTE- INSTRUMENTO NA ARTE
MUSICAL: AVALIAÇÃO DA PERCEPÇÃO POR PROFISSIONAIS,
ACADÊMICOS E ESTUDANTES DE MÚSICA NO BRASIL.**

Tese de Doutorado em Ciências da Educação

MARIA BEATRIZ LICURSI CONCEIÇÃO

Orientação: Professor Doutor Levi Leonido Fernandes da Silva

Professora Doutora Harlei Elbert



VILA REAL, 2017

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

**A RELEVÂNCIA DOS ASPECTOS COGNITIVOS SOBRE A
INTEGRAÇÃO CORPO-MENTE- INSTRUMENTO NA ARTE
MUSICAL: AVALIAÇÃO DA PERCEPÇÃO POR PROFISSIONAIS,
ACADÊMICOS E ESTUDANTES DE MÚSICA NO BRASIL.**

Tese de Doutoramento em Ciências da Educação

MARIA BEATRIZ LICURSI CONCEIÇÃO

Orientação

Professor Doutor Levi Leonido Fernandes da Silva

Professora Doutora Harlei Elbert

Composição do Júri:

José Manuel Cardoso Belo
Levi Leonido Fernandes da Silva
Francisco Luís da Costa Barros
Rita Gizela Martins Azevedo
Ângelo Miguel Quaresma Martingo
Paulo Vaz de Carvalho
Sofia Lourenço da Fonseca
Sandra Cristina da Costa Santos
José António Matos Esteves da Neves

VILA REAL, 2017

Tese de Doutorado em Ciências da Educação, de acordo com o disposto no Artigo 16.º do Regulamento n.º467/2011 publicado em Diário da República, 2.º série –N.º 149 – 4 de Agosto de 2011, apresentado na Universidade de Trás-os- Montes e Alto Douro.

A presente pesquisa foi submetida ao Conselho de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Rio de Janeiro no Brasil, aprovada por estar adequada ética e metodologicamente conforme os preceitos da Resolução 196/96 do Conselho Nacional de Saúde, e lhe foi atribuído o Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE): 49645115.9.0000.5257

É autorizada a reprodução integral desta tese, apenas para efeitos de investigação.

(Mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete).

DEDICATÓRIA

Aos meus pais *in memoriam* e ao meu irmão Moacyr

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade e possibilidade de poder realizar este estudo, pela coragem de enfrentar dificuldades superadas crendo que todos os esforços são abençoados e recompensados por Ele que tantas pessoas de bem disponibilizou em minha difícil e árdua trajetória contribuindo para a conclusão digna e justa desta importante etapa da minha vida acadêmica.

Aos meus pais in memoriam por terem acreditado em meus ideais, por terem me dado educação de amor e respeito ao próximo, senso de responsabilidade e condições de estudar me ensinando valores morais e religiosos os quais procuro sempre aplicar em meu ofício e convivência humana.

Ao meu querido irmão, Moacyr Licursi Conceição, grande apoio incansável de momentos sensíveis e delicados, orgulho da minha vida.

Agradeço aos Professores Doutores da Escola das Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Aos meus colegas brasileiros com os quais obtive preciosos e inesquecíveis momentos de convivência e crescimento humano mediante o contato com as diversas culturas de nosso país e a todos que se disponibilizaram a contribuir com este estudo na qualidade de sujeitos da pesquisa.

Agradeço muito especialmente à Marianina Impagliazzo e família, nobreza de caráter em pessoa, pelo seu irrestrito e total apoio. Sua sensibilidade e competência foram importantíssimos neste processo para eu seguir rumo ao objetivo alcançado.

Com grande estima e admiração agradeço especialmente aos Professores Doutores Levi Leonido e Harlei Elbert, meus orientadores. Seus saberes e senso de responsabilidade me dirigiram e me apoiaram neste desafio rumo à conclusão deste ciclo de estudos. MUITO OBRIGADA!

RESUMO

Considerando o corpo humano um consistente instrumento de comunicação, reconhecemos sê-lo dotado de habilidades instintivas e espontâneas, o que lhe faculta a capacidade de expressar-se artisticamente. Por esta razão julgamos ser importante desenvolver uma pesquisa salientando o estudo da neurociência em seus respectivos tópicos pertinentes à arte musical que está vinculada à integração corpo-mente-instrumento. Nossa formulação do problema faz uma consulta sobre a percepção dos músicos a respeito da relação entre os processos cognitivos, motivacionais e emocionais integrados corporalmente e a construção e resultado da performance musical. Portanto, nosso objetivo geral é avaliar as percepções dos músicos sobre o papel do corpo na execução musical, determinando o problema. Assim sendo, valorizamos a apreciação da relevância dos aspectos cognitivos sobre a integração corpo-mente-instrumento na arte musical sob a ótica de alunos e profissionais brasileiros a fim de obtermos distintas alumiações e considerações sobre o tema da pesquisa além de possivelmente trazer novas formas de percepção sobre o assunto. Foram aplicados questionários utilizando a escala Likert, questionário fechado, em conjunto com a abordagem qualitativa através do questionário de opiniões. Nossa hipótese geral é a de que encontra-se presente na percepção dos músicos desde a sua formação a ideia de que a performance musical é otimizada pela integração corpo-mente-instrumento. Mediante a aplicação do coeficiente alfa Cronbach, método aplicado no tratamento estatístico, constatamos que o questionário fechado estruturado por 30 questões, aplicado para a análise quantitativa, possui boa consistência interna. Para uma avaliação qualitativa, optou-se pelo método Bardin de análise de conteúdo para o questionário de opiniões. Música e Neurociências são interações multidisciplinares que possibilitam a ampliação de nossos horizontes em uma prática que integra profissionais. De acordo com a aprovação das dez hipóteses abordadas no questionário fechado e a análise do questionário de opiniões, parece estar claro que de fato os aspectos cognitivos são importantes para a integração corpo-mente-instrumento, na arte musical.

Palavras-chave: Neurociências, Música, Mente, Cognição Musical, Performance Musical

ABSTRACT

Considering the human body a consistent instrument of communication, we recognize it endowed with instinctive and spontaneous abilities, which enable it to express itself artistically. For this reason we deem important to develop a research highlighting the study of neuroscience in your respective topics related to musical art which is linked to the integration of body-mind-instrument. Our formulation of this problem formulates a query regarding the perception of musician in relation to cognitive, motivational and emotional processes integrated corporeally and the construction and result of the musical performance. Therefore, our objective is to evaluate the perceptions of musicians over the role of the body in the musical execution, determining the problem. With that in consideration, we value the importance of the cognitive aspects in regards to the integration of body-mind-instrument in musical art through the perspective of Brazilian students and professionals aiming to achieve distinct clarifications and considerations on the subject of the research while also possibly bringing forth new ways of perception on the subject. A closed survey utilizing the Likert scale were applied, alongside with a qualitative approach through an opinion survey. Our general hypothesis is that it finds itself present in the perception of the musicians since its conception the idea that the musical performance is optimized through the body-mind-instrument integration. Through the application of the Cronbach alpha coefficient, method applied in the statistical treatment of the data, we observe that the 30 question structured survey, applied for quantitative analysis, shows satisfactory internal consistency. For the qualitative evaluation of the opinion survey the Bardin method of analysis was used. Music and Neuroscience are multidisciplinary interactions that allow the amplification of our horizons in a practice that integrates professionals. According to the approval of the ten hypothesis covered in the closed survey and the qualitative analysis of the opinion survey, we observe an important interaction and correlation between the cognitive aspects and the body-mind-instrument integration in musical artistic expression.

Keywords: Neuroscience, Music, Mind, Music Cognition, Musical Performance

ÍNDICE GERAL

Agradecimentos	v
Resumo	vi
Abstract	vii
Índice	viii
Índice de Tabelas	xii
Índice de Gráficos	xvi
Índice de Gravuras e Quadros	xvii

INTRODUÇÃO

1. Caracterização do Estudo	30
1.1. O problema	30
1.2. Justificativa	31
1.3 Objetivo geral	32
1.3.1Objetivos Específicos	32
1.4 Hipóteses	32
1.5 Plano Geral do Estudo	33

CAPÍTULO I - QUADRO TEÓRICO

1. MÚSICA	37
1.1. Historia da Música	37
1.2 Arte Musical	45
1.2.1 Ritmo	50
1.2.2 Melodia	53
1.2.3 Harmonia	55
1.2.4 Timbre	57
1.2.5 Altura	58
1.2.6 Intensidade	60
1.3. Música e Filosofia	62
2. NEUROCIÊNCIAS	67
2.1. Sistema Nervoso	68
2.1.1. Encéfalo	71
2.1.2. Cérebro	71
2.1.3. Telencéfalo (córtex) -Hemisférios- Lobos	74

2.1.4. Cerebelo	76
2.1.5. Hipocampo	76
2.1.6. Memória	77
2.1.6.1. Memória Sensorial	78
2.1.6.2. Memória a Curto Prazo / Memória de Trabalho	79
2.1.6.3. Memória a Longo Prazo	79
2.1.7. Córtex Auditivo	81
2.2. Córtex motor	83
3. COGNIÇÃO MUSICAL	84
3.1. Neuroplasticidade	97
3.1.1. Plasticidade e formação musical	101
3.1.2. Plasticidades e períodos	103
3.1.3. Plasticidade e audição	104
3.2. Habilidades Multimodais	105
3.3. Plasticidade nos músicos	108
3.3.1. Funções Executivas dos Músicos	109
3.4. Neurotransmissores	111
3.4.1. Dopamina	113
3.4.2. Serotonina	114
3.4.3. Noradrenalina	115
4. PERFORMANCE MUSICAL	116
4.1. Corpo, Instrumento e Gesto Musical	125
4.2. Habilidade Musical	134
4.2.1. Expressão Musical	138
4.2.2. Ouvido absoluto e relativo	139
4.2.3. Memória Musical	144
4.2.3.1. Percepção e o Desenvolvimento auditivo	147
4.2.3.2. Memória e habilidades musicais	151
4.3. Música e Emoção	154
4.3.1. Emoção Musical e Emoção Estética	165
4.4. Inteligência	167
4.4.1. Inteligência Intrapessoal	169
4.4.2. Inteligência Interpessoal	170
4.4.3. Inteligência Corporal-Cinestésica	171

5. GENÉTICA E TALENTO	173
5.1. Talento Musical	175
 CAPÍTULO II - QUADRO METODOLÓGICO	
1. METODOLOGIA	179
1.1. Natureza do Estudo	180
1.2. Tipo de Estudo	181
1.2.1. Desenho da pesquisa	182
1.2.1.1. Amostra	185
1.2.1.2. População	185
1.3. Instrumento de Análise	186
1.3.1. A Validação do Questionário	187
1.3.2. Tratamento de Dados	188
 CAPÍTULO III – ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS	
1. ANÁLISE ESTATÍSTICA	191
1.1. Alfa de Cronbach	191
1.2. Teste de Igualdade de Duas Proporções	191
1.3. P-valor	192
1.4. Resultados	193
1.4.1. Tabelas	213
1.4.2. Gráficos	224
2. ANÁLISE DE CONTEÚDO	
3. DISCUSSÕES DOS RESULTADOS	
3.1. Validação das hipóteses	236
3.2. Análise dos resultados	246
 CONCLUSÃO GERAL E PERSPETIVAS FUTURAS	
Reflexões finais	261
Implicações da Investigação	266
Orientações para investigação futura	266
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 269

ANEXOS

ANEXO I - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	289
ANEXO II –Documento Comprobatório da Consentimento da Instituição Coparticipante	293
ANEXO III –Termos de Encaminhamento do Projeto	297
ANEXO IV – Questionários e respostas do questionário aberto	301

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Alfa de Cronbach	192
Tabela 2: Legenda das Perguntas	193
Tabela 3: Distribuição da Pergunta 1	194
Tabela 4: P-valores da tabela 3	194
Tabela 5: Distribuição da Pergunta 2	194
Tabela 6: P-valores da tabela 5	194
Tabela 7: Distribuição da Pergunta 3	194
Tabela 8: P-valores da tabela 7	195
Tabela 9: Distribuição da Pergunta 4	195
Tabela 10: P-valores da tabela 9	195
Tabela 11: Distribuição da Pergunta 5	195
Tabela 12: P-valores da tabela 11	195
Tabela 13: Distribuição da Pergunta 6	196
Tabela 14: P-valores da tabela 13	196
Tabela 15: Distribuição da Pergunta 7	196
Tabela 16: P-valores da tabela 15	196
Tabela 17: Distribuição da Pergunta 8	196
Tabela 18: P-valores da tabela 17	197
Tabela 19: Distribuição da Pergunta 9	197
Tabela 20: P-valores da tabela 19	197
Tabela 21: Distribuição da Pergunta 10	197
Tabela 22: P-valores da tabela 21	197
Tabela 23: Distribuição da Pergunta 11	198

Tabela 24: P-valores da tabela 23	198
Tabela 25: Distribuição da Pergunta 12	198
Tabela 26: P-valores da tabela 25	198
Tabela 27: Distribuição da Pergunta 13	198
Tabela 28: P-valores da tabela 27	199
Tabela 29: Distribuição da Pergunta 14	199
Tabela 30: P-valores da tabela 29	199
Tabela 31: Distribuição da Pergunta 15	199
Tabela 32: P-valores da tabela 31	199
Tabela 33: Distribuição da Pergunta 16	200
Tabela 34: P-valores da tabela 33	200
Tabela 35: Distribuição da Pergunta 17	200
Tabela 36: P-valores da tabela 35	200
Tabela 37: Distribuição da Pergunta 18	200
Tabela 38: P-valores da tabela 37	201
Tabela 39: Distribuição da Pergunta 19	201
Tabela 40: P-valores da tabela 39	201
Tabela 41: Distribuição da Pergunta 20	201
Tabela 42: P-valores da tabela 41	201
Tabela 43: Distribuição da Pergunta 21	202
Tabela 44: P-valores da tabela 43	202
Tabela 45: Distribuição da Pergunta 22	202
Tabela 46: P-valores da tabela 45	202
Tabela 47: Distribuição da Pergunta 23	202

Tabela 48: P-valores da tabela 47	203
Tabela 49: Distribuição da Pergunta 24	203
Tabela 50: P-valores da tabela 49	203
Tabela 51: Distribuição da Pergunta 25	203
Tabela 52: P-valores da tabela 51	203
Tabela 53: Distribuição da Pergunta 26	204
Tabela 54: P-valores da tabela 53	204
Tabela 55: Distribuição da Pergunta 27	204
Tabela 56: P-valores da tabela 55	204
Tabela 57: Distribuição da Pergunta 28	204
Tabela 58: P-valores da tabela 57	205
Tabela 59: Distribuição da Pergunta 29	205
Tabela 60: P-valores da tabela 59	205
Tabela 61: Distribuição da Pergunta 30	205
Tabela 62: P-valores da tabela 61	205
Tabela 63: Legenda das Hipóteses	206
Tabela 64: Distribuição da Hipótese 1	207
Tabela 65: P-valores análise intragrupo da hipótese 1	207
Tabela 66: P-valores análise intergrupo da hipótese 1	207
Tabela 67: Distribuição da Hipótese 2	207
Tabela 68: P-valores análise intragrupo da hipótese 2	208
Tabela 69: P-valores análise intergrupo da hipótese 2	208
Tabela 70: Distribuição da Hipótese 3	208
Tabela 71: P-valores análise intragrupo da hipótese 3	208
Tabela 72: P-valores análise intergrupo da hipótese 3	208
Tabela 73: Distribuição da Hipótese 4	209

Tabela 74: P-valores analise intragrupo da hipótese 4	209
Tabela 75: P-valores analise intergrupo da hipótese 4	209
Tabela 76: Distribuição da Hipótese 5	209
Tabela 77: P-valores analise intragrupo da hipótese 5	209
Tabela 78: P-valores analise intergrupo da hipótese 5	210
Tabela 79: Distribuição da Hipótese 6	210
Tabela 80: P-valores analise intragrupo da hipótese 6	210
Tabela 81: P-valores analise intergrupo da hipótese 6	210
Tabela 82: Distribuição da Hipótese 7	210
Tabela 83: P-valores analise intragrupo da hipótese 7	211
Tabela 84: P-valores analise intergrupo da hipótese 7	211
Tabela 85: Distribuição da Hipótese 8	211
Tabela 86: P-valores analise intragrupo da hipótese 8	211
Tabela 87: P-valores analise intergrupo da hipótese 8	211
Tabela 88: Distribuição da Hipótese 9	212
Tabela 89: P-valores analise intragrupo da hipótese 9	212
Tabela 90: P-valores analise intergrupo da hipótese 9	212
Tabela 91: Distribuição da Hipótese 10	212
Tabela 92: P-valores analise intragrupo da hipótese 10	212
Tabela 93: P-valores analise intergrupo da hipótese 10	213

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Comparação Intragrupo para a Hipótese 1	213
Gráfico 2: Comparação dos Grupos para a Hipótese 1	214
Gráfico 3: Comparação Intragrupo para a Hipótese 2	214
Gráfico 4: Comparação dos Grupos para a Hipótese 2	215
Gráfico 5: Comparação Intragrupo para a Hipótese 3	215
Gráfico 6: Comparação dos Grupos para a Hipótese 3	216
Gráfico 7: Comparação Intragrupo para a Hipótese 4	216
Gráfico 8: Comparação dos Grupos para a Hipótese 4	217
Gráfico 9: Comparação Intragrupo para a Hipótese 5	217
Gráfico 10: Comparação dos Grupos para a Hipótese 5	218
Gráfico 11: Comparação Intragrupo para a Hipótese 6	218
Gráfico 12: Comparação dos Grupos para a Hipótese 6	219
Gráfico 13: Comparação Intragrupo para a Hipótese 7	219
Gráfico 14: Comparação dos Grupos para a Hipótese 7	220
Gráfico 15: Comparação Intragrupo para a Hipótese 8	220
Gráfico 16: Comparação dos Grupos para a Hipótese 8	221
Gráfico 17: Comparação Intragrupo para a Hipótese 9	221
Gráfico 18: Comparação dos Grupos para a Hipótese 9	222
Gráfico 19: Comparação Intragrupo para a Hipótese 10	222
Gráfico 20: Comparação dos Grupos para a Hipótese 10	223

ÍNDICE DE GRAVURAS E QUADROS

Gravura 1: Figuras ou valores musicais	51
Gravura 2: Divisão proporcional dos valores	51
Gravura 3: Chopin-Grande Valsa Brilhante	52
Gravura 4: Schubert- Marcha Militar	52
Gravura 5: Debussy-Reflets dans l'eau	56
Gravura 6: Claude Debussy	56
Gravura 7: Timbres	58
Gravura 8: Altura do som	59
Gravura 9: Frequência das notas musicais	60
Gravura 10: Sinais de dinâmica musical	61
Gravura 11: Ária- Variações Goldeberg	66
Gravura 12: Encéfalo- Sistema Nervoso Central	69
Gravura 13: Sistema Nervoso Periférico	69
Gravura 14: Rede de neurônios	70
Gravura 15 : Corpo caloso	70
Gravura 16: Tálamo- Córtex- Cerebelo-Tronco encefálico	70
Gravura 17 : Sinapse	71
Gravura 18: Cérebro	72
Gravura 19: O córtex cerebral I	74
Gravura 20: hemisférios cerebrais	74
Gravura 21: Lobos cerebrais	75
Gravura 22: Cerebelo	76
Gravura 23: Cerebelo	76
Gravura 24: Hipocampo	77
Gravura 25: Memória Sensorial.	78

Gravura 26: Memórias a Longo Prazo	79
Gravura 27: Córtex auditivo	82
Gravura 28: Aparelho auditivo	82
Gravura 29: Córtex motor	84
Gravura 30: Visão lateral-parte frontal à esquerda.	91
Gravura 31: Visão lateral- o interior do cérebro.	92
Gravura 32: Exames de Ressonância Magnética Funcional	96
Gravura 33: Circuito neuronal	99
Gravura 34: Esquema de um corte do cérebro	99
Gravura 35: Lobos do cérebro	101
Gravura 36: Giro de Hesch	105
Gravura 37: Sinapses nervosa	112
Gravura 38: Neurotransmissores	113
Gravura 39: Dopamina	114
Gravura 40: Serotonina	115
Gravura 41: Noradrenalina	115
Gravura 42 : Edward Elga-Pompa e Circunstância	119
Gravura 43: Música na mente	143
Gravura 44: Desenvolvimento tonotópico da cóclea	148
Gravura 45: Modos gregos	158
Gravura 46: Sistema Tonal-Escalas modelo - modos maior e menor	158
Quadro 1: Imagem e objetos de origem	95
Quadro 2: Tipos de memória	152
Quadro 3 : Associações de sensações aos modos gregos. Adaptado	159
Quadro 4: Pistas acústicas utilizadas pelos músicos	161
Quadro 5: Probelma – Hipótes e Objetivos	184

*“ Toda ciência tem início em algo poético.
Se a poesia acabasse, a ciência não existiria.
Isso significa que, para que eu possa pesquisar alguma coisa,
terei a necessidade de encontrar algo bonito que encha
meu espírito de admiração. ”*

Adolpho de Mello

INTRODUÇÃO

“O ato físico de reger pode ser facilmente aprendido, mas o aspecto intangível, espiritual, tem de vir de algum lugar dentro do regente” (LEBRECHT, 2002, p. 17).

Partindo da citação de Lebrecht (2002) esta pesquisa destina-se a realizar uma investigação científica sobre como o corpo, um instrumento de expressão, um instrumento de mensagens através do qual percebemos e produzimos música, atua no processo de elaboração e realização da arte musical.

Menuhin (1990) enfatiza que a música se torna parte do que somos e o quanto a música é extremamente importante nos rituais das culturas africanas. Uma vez que sentimentos são expressos e compartilhados com a intensidade que lhes são próprios, seriam inatingíveis através de palavras. Para o autor, há uma contraposição entre a arte e a ciência. Enquanto a arte abrange o domínio humano, vivente, a ciência trata dos fenômenos mensuráveis do nosso mundo. Pensamentos e sentimentos se fundem na música, sem palavras.

“A música pode ser expressiva, comunicativa, comovente e inspirada, mas raramente é acidental, mesmo quando recorda os eternos sons do mar ou a espontaneidade da canção dos pássaros. O choro do recém-nascido é o som intrínseco da música tanto quanto é o estrondo do trovão ou o ciciar do vento no trigal. Regalamos-nos com nossos sentidos, assim como nos regalamos com os poderes de nossa mente e de nossa alma” (MENUHIN, 1990, p. ix).

Parafraseando este autor, os sentimentos humanos são inevitavelmente mais atingidos e envolvidos pela música do que qualquer outro meio de expressão artística como a poesia e demais produções literárias. Em sua visão, a arte musical reflete hábitos culturais de um meio social, sendo “um espelho do próprio processo do pensamento” (MENUHIN, 1990, p. 1). Aliada à música, as culturas desenvolveram seus gestos corporais a serem apresentados em tais eventos. Podemos observar a relevância da linguagem corporal que através da música expressa a sensibilidade de suas reverências e sentimentos por ocasião das celebrações.

Para Gainza (1988) a música e o som, enquanto energia estimulam o movimento impulsiona o sujeito à ação e ocasionando múltiplas condutas de diferentes qualidades e graus. “A conduta musical reflete os diferentes aspectos e o nível de integração atingido no processo de musicalização, representado pela equação dinâmica e bidirecional homem-música (GAINZA, 1988, p. 24)

Albergaria (2010) relata que o maestro Leonard Bernstein sempre declarava que através do poder metafórico da música tentávamos “nomear o que não tem nome e conhecer o insondável. (...) A música tem o poder da expressividade e o ser humano tem a capacidade inata de responder a ela” (ALBERGARIA, 2010, p. 1).

Observamos que a representação musical das partituras experimenta uma extensa gama de emoções tal qual um ator em cena, o que não deixa de ser, de certa forma. Reconhecemos nas performances teatral e poética, a fala melodiosa do ator de acordo com a obra representada. O primeiro contato com o texto musical é um fator de extrema importância para a concepção da interpretação musical como bem nos esclarece Chueke. “A partir da primeira abordagem da partitura se realiza o aspecto mágico da performance musical, significando a verdadeira essência da obra de arte” (CHUEKE, 2013, p. 11).

Na música, também há uma linguagem carregada de significados através dos sons e melodias, com suas frases e pontuações. Deparamo-nos igualmente com uma plurissignificação a ser transmitida musicalmente. Emoções afloram nos músicos que se expressam facial e corporalmente. Percebemos as “danças” dos músicos, sobretudo ao apreciarmos a regência do maestro através de seus gestos corporais em sincronia com a obra em ação, seja utilizando as mãos, a batuta assim como através de movimentos corporais mais amplos, sempre de maneira espontânea e natural.

Cada inciso, intervalo, frases, seções e períodos envoltos na dinâmica e agógica artísticas, promove todo um espetáculo de beleza plástica e sonora. As obras musicais têm seus registros escritos de maneira muito peculiar. A escrita musical é única em todo o Universo. Porém, a representação musical da partitura jamais será a mesma, uma vez que as performances têm personificações exclusivas para os momentos vivenciados pelos músicos.

Ao ouvir uma obra é possível identificarmos quem está atuando. É como se reconheçêssemos a “impressão digital” do músico.

O escritor inglês Aldous, em seu ensaio intitulado “Música na Noite”, expressa sua visão bastante clara e objetiva sobre música a qual apreciamos e concordamos, pois é exatamente o que devemos ter em mente ao tratarmos da arte musical. “A música **“diz coisas”** sobre o mundo, mas em termos especificamente musicais. Qualquer tentativa de reproduzir essas afirmações musicais *“em nossas próprias palavras”* está necessariamente condenada ao fracasso” (HUXLEY, 2014, p. 45). A sensibilidade artística do escritor é ampla e profunda como se fosse um autêntico músico. O autor destaca que para sabermos o que a música nos diz precisamos ouvi-la. A expressividade na arte é o mais importante.

Em Sekeff (2002) temos a exposição de que o homem é um ser biocognitivo, transformado continuamente pelo simbólico. Os sons, diz a autora, nos permitem pensar espaços ausentes. A música sempre propicia lacunas a serem preenchidas pelo imaginário do ouvinte. Sendo o discurso musical essencialmente multívoco, os sons expressam sempre mais do que “dizem”.

O texto musical transmite sensibilidade ao músico- leitor que, à primeira vista, pela leitura mental sem emissão sonora, já ouve a sua partitura até aquele momento inerte como uma música morta. Cabem aos músicos a representação da arte musical e suas emoções registradas na partitura. Apenas eles são capazes de compreender e transformar em sons um texto rico em tanta simbologia e beleza artística.

Citamos a seguir três obras literárias, dentre tantas, transformadas em obras musicais por célebres compositores: a criação musical de Liszt (1811-1886), ao compor três peças inspiradas em três “Sonetos de Petrarca”, que receberam o mesmo título, escritos para um amor idealizado, a ópera “*Madame Butterfly*” de Giacomo Puccini (1858-1924), com libreto de Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, baseado na história do dramaturgo norte-americano David Belasco, que relata a paixão de um tenente da marinha por uma gueixa; e na atualidade destacamos o compositor brasileiro João Guilherme Ripper (1959-), autor da obra musical intitulada “Ciclo Portinari e outras telas sonoras” (2015). Poemas do pintor Cândido Portinari descrevem impressões, cores e formas cujas sensações são reproduzidas através da música para piano e voz.

Corpo, mente e instrumento trabalham inseparavelmente para uma beleza única e sublime, a beleza da arte. Na cultura musical não prescindimos da poesia nem do gesto que

demandam à mente e ao corpo requintes de expressão corporal e sonora como a apresentação de mágicas invisíveis e refinadas que tanto nos atingem e nos provocam reações sensíveis e belas. A interdisciplinaridade se faz presente desde a gênese da obra artística, ainda que de maneira inconsciente. Desta forma, a reconhecemos significativamente indispensável à criação e suas representações através das quais se perpetuam no Universo.

O diálogo entre a música e a ciência é um fator muito importante pois as trocas e desenvolvimento de experiências são relevantemente benéficos aos músicos como intérpretes e como educadores. O conhecimento sob a ótica do músico esclarecido e enriquecido pelas descobertas e resultados das discussões de profissionais da área neurocientífica, ou sobretudo por aqueles que sejam atuantes em ambas, ampliará as perspectivas em relação a esta aprendizagem, pois acreditamos que resultados mais abrangentes elucidarão muitas interrogações relacionadas às habilidades específicas através da integração corpo, mente e instrumento.

Existem características básicas das capacidades musicais e seus mecanismos cognitivos cuja compreensão de fatores subjacentes poderá contribuir expressivamente para a performance musical e a orientação do educador. De acordo com o Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, cognição significa “aquisição de um conhecimento, percepção, sabido. Do latim *cognitus*, *cognoscere*, *conhecer*” (CUNHA, 2001, p. 193). Portanto afirmamos em consonância com Caldas Aulete que cognição é a “capacidade ou processo de adquirir e assimilar percepções, conhecimentos etc” (AULETE, 2012, p.176). Os aspectos cognitivos como o pensamento, a atenção, a concentração, a associação, a memória, a linguagem, a imaginação, o raciocínio e a compreensão, entre outros, estarão explícitos e implícitos nos desdobramentos desta pesquisa. Podemos afirmar, então, que cognição é a maneira como o cérebro aprende, lembra e raciocina sobre as informações recebidas através dos cinco sentidos, a saber: audição, visão, tato, olfato e paladar. Mencionamos também a sólida necessidade e importância do desenvolvimento motor para que se estabeleça o progresso da educação musical assim como o aprimoramento dos ensaios para a performance artística em toda sua plenitude.

Neste trabalho apresentaremos uma organização de estudo que abordará questões importantes a respeito dos aspectos cognitivos sobre a integração corpo-mente-instrumento na arte musical. Pretendemos contribuir para atender aos interesses de músicos - acadêmicos, profissionais e estudantes - quanto às condições natas e adquiridas favoráveis ao desenvolvimento das habilidades pertinentes para que se cumpra a performance musical com ênfase na integração desta tríade, seja como educador ou como artista de palco. Não temos a pretensão de darmos o assunto por encerrado, pois a área científica se apresenta continuamente em franco progresso em suas pesquisas, nos proporcionando, ininterruptamente, a expectativa da obtenção de novos conhecimentos.

Assim sendo, apresentaremos conceitos, posicionamentos e resultados de trabalhos da autoria de consagrados pesquisadores músicos, educadores e neurocientistas para fundamentarmos as razões pelas quais os aspectos cognitivos são importantes para a integração corpo-mente-instrumento na arte musical. A percepção desta relevância por parte de profissionais, acadêmicos e estudantes de música no Brasil nos trará uma informação nova mais próxima do real sobre o quanto nós, brasileiros, conhecemos ou reconhecemos a dimensão do que é essencial para a união destes três fatores em nossas atividades profissionais. Podemos prever que muitos músicos, por razões de profunda identificação com a arte musical e entrega durante a performance, de maneira inconsciente realiza esta integração. Pressupomos por nossas próprias experiências profissionais que seria impossível fazer música sem a integração corpo-mente-instrumento.

Ressaltamos que nem todos os músicos têm a oportunidade de serem letrados e/ou alfabetizados musicalmente, mas o envolvimento acontece mesmo assim, espontaneamente, sem a necessidade da aquisição de estudos específicos. Novos recursos tecnológicos como a imagem por ressonância magnética funcional, por exemplo, possibilitam maior quantidade e melhor qualidade nos exames para a observação e análise de informações sobre a atividade cerebral durante o engajamento musical. Estamos conscientes de que provavelmente alguns tópicos e discussões a serem propostos serão pontos de identificação com situações experimentadas, resolvidas ou não, pelos músicos do nosso país.

Observamos que indivíduos em diversos níveis de capacidade musical evoluem em gradações diferenciadas. As pesquisas ressaltam que condições ambientais podem fazer

toda a diferença para o desenvolvimento musical como bem observamos em Sloboda: “Fatores sociais, motivacionais e emocionais permitem o desenvolvimento de resultados musicais em graus elevados e incomuns” (SLOBODA, 2008, p. XIV).

Corroborando com os pesquisadores das áreas musical, filosófica e científica, a vasta experiência como músicos *performers* e professores nos capacita atestar que música não existe sem movimento. Levitin (2009, p. 218) esclarece que “o som é transmitido através de moléculas. Portanto, algum movimento físico de vibração é necessário para definir essas moléculas vibrando em primeiro lugar, seja batendo, soprando ou forçando o ar através das cordas vocais”. O autor destaca ainda que as propriedades identificadas como perceptuais da música, ou seja, “afinação, timbre, tempo, ritmo e sonoridade, entre outros, podem se manifestar de forma variada e independente” (LEVITIN, 2009, p. 213).

Reconhecemos que cada cultura humana desenvolve e transmite suas próprias tradições artísticas e culturais de acordo com seus hábitos e recursos naturais, incluindo a criação de seus próprios instrumentos musicais e a aplicação das características perceptuais citadas por Levitin sem as quais não se pode fazer música.

É fato que a linguagem corporal dos músicos se torna mais fluida à medida que a performance se desenvolve. Gardner, professor de Cognição e Educação na Universidade de Harvard declara que “de todos os talentos com que os indivíduos podem ser dotados, nenhum surge mais cedo do que o talento musical” (GARDNER, 1994, p. 78). Segundo o autor, a revelação dos fundamentos neurológicos da música poderá esclarecer como fatores emocionais e motivacionais estão entretecidos com fatores puramente perceptuais. Concordamos com a posição de Jordi Jauset (2013b) ao afirmar que é viável analisarmos comportamentos que seguem a consciência, porém não há recursos que possibilitem avaliar como se processam experiências subjetivas advindas dos processos cerebrais. No entanto, podemos observar, inclusive por meio de ressonância magnética funcional, e experimentar os efeitos da música sobre as estruturas cerebrais e o comportamento humano. Registros por parte de profissionais e atuantes na área musical comprovam o quanto a música, bem orientada, é benéfica para a saúde assim como práticas musicais no âmbito social.

Como educadores e profissionais artísticos, podemos observar pelo processo de experiência, o quanto o ser humano é potencialmente criativo. Victorio (2008) registra que

a psique humana é rica em impressões sonoras e por isso somos seres relacionais capazes de nos exprimir musicalmente. Paralelamente, Sacks (2007, p. 103) afirma que “o talento musical é muito variável”, porém as pesquisas indicam que praticamente todos possuem alguma musicalidade inata, afirmativa esta corroborada por muitos neurocientistas. Estudos afirmam que todos somos mais capazes musicalmente do que imaginamos, pois, nosso cérebro está profunda e diretamente conectado à música.

“O que se denomina musicalidade abrange uma vasta gama de habilidades e receptividades, das mais elementares percepções de tom e ritmo aos aspectos superiores da inteligência e sensibilidade musical, e todas elas, em princípio, são indissociáveis umas das outras. Na verdade, todos somos mais fortes em alguns aspectos da musicalidade, mais fracos em outros” (SACKS, 2007, p. 104).

O maestro diante de uma orquestra expressa através de gestos, palavras e expressões faciais, as sutilezas artísticas da obra a ser interpretada. A cada solicitação do regente a orquestra se transforma, o som muda, a performance de cada músico torna-se uma única performance. À medida que tocam, a linguagem corporal dos instrumentistas torna-se mais fluida. Os arcos executam um bailado em sincronia perfeita enquanto os músicos atentos às observações do maestro as traduzem em música através dos sons e da essência artística da obra em performance. Para o maestro Roger Nierenberg (2011), há sempre uma lacuna entre duas versões da obra a reger, que são eliminadas nos ensaios. “Enquanto ouço a orquestra, estou também, no íntimo, ouvindo o som imaginário com que sonhei antes do ensaio. Ao ouvir as duas versões da obra sobreposta, a real e a imaginária, descobrem as diferenças entre elas” (NIERENBERG, 2011, p. 30). Para Oliver Sacks (2007) a imaginação musical poderá ser desenvolvida pois é fato que o ser humano tem a capacidade de criar imagens mentais de maneira espontânea, musicais ou não. “A expectativa e a sugestão podem intensificar notavelmente a imaginação musical e até produzir uma experiência quase perceptual” (SACKS, 2007, p. 43).

A música é relevante socialmente. Podemos afirmar categoricamente o quanto é importante a educação musical, pois o ser humano poderá se beneficiar, permanentemente, das mudanças estruturais ocasionadas no cérebro, graças às requisições cerebrais para a aprendizagem musical tais como: concentração, coordenação motora, memorização

musical, criatividade para improvisar e atividades grupais, entre outras. Observamos este fato em nosso cotidiano, sobretudo em atividades infantis adequadamente orientadas. Os estudos de Kirschner e Tomasello (2012) valorizam a inserção de atividades musicais na formação educacional infantil como conferimos na citação seguinte:

“As crianças têm uma propensão inata para produzir e desfrutar de comportamentos musicais. Esta tendência, juntamente com a eficiência da música na coordenação de voz e ação, destacando, assim, a intenção compartilhada de agir em conjunto, incentiva-as para se comportarem mais cooperativa e pró-social para com o outro” (KIRSCHNER & TOMASELLO, 2012, p. 354).

A partir da revisão realizada sobre cognição, cognição musical, integração corpo-música – *performer* e seus desdobramentos, estabelecemos um diálogo entre as considerações teóricas e os escritos de autores importantes nesta abordagem como John Sloboda, Daniel Levitin, António Damásio, Edgard Willems e Isabelle Peretz, entre outros.

O referencial teórico adotado é centrado nos resultados e perspectivas apontadas em estudos científicos realizados por músicos, professores, psicólogos e neurocientistas. Para versarmos sobre a experiência musical sob um olhar científico, apresentaremos uma exposição sobre a anatomia da estrutura do cérebro e redes de processamento cognitivo para que possamos compreender artística e cientificamente o conjunto de fatores que são ativados para que a cognição, a motivação e a emoção se integrem corporalmente na elaboração e representação da performance musical. Podemos destacar que as atividades musicais promovem a construção de interfaces favoráveis à criação de novas sinapses, assim como de agregações, e integração de áreas artísticas como, por exemplo, o teatro e a poesia. A emoção é predominantemente um fator inseparável de todas as ações que envolvem música.

Ao longo de tantos anos ininterruptos dedicados às diversas modalidades de atividades musicais, constata-se o quanto a execução de uma obra musical demanda a participação unificada do corpo, mente e instrumento, ligando intimamente a percepção do corpo à percepção musical. Sloboda (1986), membro da *British Psychological Society*, reconhecido internacionalmente por seu trabalho sobre a psicologia da música, afirma que a performance pode ser entendida a partir de vários sentidos com um conceito mais abrangente, considerando performance todo tipo de execução musical, em qualquer

contexto. O importante é que a performance seja uma execução consciente do músico. “A música é um potente instrumento que permite facilitar a educação de valores, aqueles que na realidade nos fazem humanos, tão necessários para alcançar o equilíbrio e a maturidade necessária em nossa sociedade” (JAUSET, 2013a, p. 16).

A música, um universo sonoro, considerada por muitos um enigma, vem estimulando no meio científico investigações e estudos relacionados à mente, ao cérebro e ao fazer musical. A experiência sonora, ao invadir o cérebro, com variados timbres, alturas e intensidades, requisita uma percepção, particularmente detalhada que será imprescindível a uma específica organização neuroanatômica. “A música tem características psicofísicas que fazem dela uma forma muito especial e muito complexa de estimulação sonora difícil de definir a partir de uma perspectiva neurobiológica” (JAUSET, 2013a, p.16).

Podemos afirmar que a técnica instrumental é algo necessário a ser adquirido, porém extingüível. Mas a vivência musical nos proporciona de maneira relevante e contínua, o envolvimento com a criatividade, a expressão musical, a sensibilidade e as emoções, além do desenvolvimento de relacionamentos intra e interpessoais. Pesquisadores e profissionais da área científica e musical são unânimes quanto ao fato do ser humano ser essencialmente musical.

Sacks (2007) constatou em seus estudos que todo ser humano tem imagens mentais musicais voluntárias.

“Há numerosos indícios de que os humanos possuem, tanto quanto o instinto da linguagem, um instinto musical, independentemente do modo como ele tenha evoluído. Nós, humanos, somos uma espécie musical além de linguística. Isso assume muitas formas. (...). Construimos a música na mente usando muitas partes do cérebro” (SACKS, 2007, p. 10).

Na arte musical há inesgotáveis possibilidades a serem reconhecidas e experimentadas ao se trabalhar a interpretação. A integração corpo-mente-instrumento é imprescindível neste processo. As habilidades comportamentais e artísticas poderão nos conduzir à resultados significativamente expressivos na representação da arte musical. A cultura brasileira, essencialmente mestiça, nos oferece uma diversidade importante de pré-disposições artísticas, sobretudo para a música e demais artes que a envolvem como a dança, por exemplo.

A pesquisa sobre os aspectos cognitivos e artísticos para arte musical na população brasileira nos possibilitará a aquisição de conhecimento e reconhecimento consideráveis sobre a nossa cultura musical e social, uma vez que artistas, cientistas e plateias de todas as partes do mundo afirmam, em uníssono, que o Brasil é um país de riqueza e talentos musicais incomparáveis.

Sendo possível reconhecer o quanto é importante a criatividade ao se trabalhar uma obra musical, serão abordados os aspectos neurobiológicos relacionados ao processo de construção da interpretação musical.

1. CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO

Neste ponto procede-se ao enquadramento do estudo realizado iniciando pela apresentação do problema seguindo para a justificativa, definição dos objetivos e hipóteses. Para concluir, refere-se às limitações do estudo.

1.1. O problema

O músico é um ser humano possuidor de um corpo que abrange o físico, o cognitivo e o emocional. Não podemos tratar o intérprete como se este fosse uma “máquina de fazer música”.

Os motivos psicológicos e as ocasiões corporais entrelaçam-se porque não há movimentos em um corpo vivo que sejam uma eventualidade absoluta em relação às intenções psíquicas, como também não existem atos psíquicos que não tenham origem, ou pelo menos seu germe ou seu esboço geral nas disposições fisiológicas.

A união entre alma e corpo se realiza a cada instante no movimento da existência. A atividade postural e a atividade sensória motora são o ponto de partida da atividade intelectual no desenvolvimento. O movimento é a expressão e o primeiro instrumento do psiquismo. A ação recíproca entre funções mentais e funções motoras é o que o autor se esforçou por demonstrar ao longo de sua obra (FONSECA, 2005).

Baseado nas ações, representações e pensamentos, cujos processos mentais permitem a comunicação do músico configura-se a problemática da pesquisa:

Qual a percepção dos músicos a respeito da relação entre os processos cognitivos, motivacionais e emocionais integrados corporalmente e a construção e resultado da performance musical?

1.2. Justificativa

Apesar do crescente aporte de dados neurobiológicos a respeito do fazer e apreciar musical faltam, na literatura presente, dados associados à percepção dos aspectos cognitivos que influenciam a integração corpórea durante a performance musical.

Gardner (1994), afirma existir uma inteligência corporal nos seres humanos que abrange o controle dos movimentos do corpo e a capacidade de manusear objetos com habilidade. Em propósitos funcionais ou expressivos, a habilidade de uso do corpo existe integrada à habilidade de manipulação de objetos.

A dissociação entre mental (reflexivo), e físico (ativo), não foi deste modo estabelecida em diversas outras culturas, não sendo um imperativo universal. A atividade mental também pode ser encarada como um meio, onde o fim é a ação a ser executada. A ação do cérebro deve ser igualmente conceituada como um meio para o refinamento adicional do comportamento motor, um direcionamento maior para futuras ações e geral adaptação e valor para a sobrevivência.

O sistema perceptual e o sistema motor apresentam sutil interação na atividade motora. Movimentos motores passam continuamente por um processo de refinamento e regulação, de *feedback* altamente articulado, comparando a meta pretendida e a posição real dos membros ou partes do corpo em determinados momentos.

O corpo também é recipiente do senso de Eu do indivíduo. Mais do que meramente uma máquina, carrega sentimentos, aspirações e a entidade humana. Este corpo especial, que se modifica perpetuamente, influencia pensamentos, comportamentos e relações humanas.

A relevância desta pesquisa está em conhecer o grau de percepção por parte dos agentes musicais dos processos cognitivos relacionados ao fazer musical que envolve o desenvolvimento total do corpo, conclamando o sentido aural, tátil e da consciência kinestésica. (“sensação” de espaço e movimento). Trabalhar em uma perspectiva integralizada, causará mudanças altamente positivas na performance musical (LIEBERMAN, 1991).

O conhecimento e a prática de exercícios específicos à competência cognitiva, sobretudo a musical, oferecerão mais discernimento e estrutura do pensamento musical ao se adquirir e desenvolver as habilidades musicais.

1.3 Objetivo geral

O objetivo geral deste trabalho é **avaliar as percepções dos músicos sobre o papel do corpo na execução musical.**

1.3.1 Objetivos específicos

- ✓ Mapear na literatura os estudos neurocientíficos que abordam os processos da cognição musical.
- ✓ Avaliar o papel da linguagem corporal no processo de interpretação musical.
- ✓ Verificar a importância dos aspectos cognitivos sobre a integração corpo-mente-instrumento para a formação de músicos concertistas e professores.
- ✓ Identificar a percepção da relevância desses aspectos sob a ótica de profissionais, acadêmicos e estudantes de música no Brasil.

1.4 Hipóteses

H⁰-Encontra-se presente na percepção dos músicos desde a sua formação a ideia de que a performance musical é otimizada pela integração do corpo-mente- instrumento.

H¹-A integração corpórea na arte musical é importante para músicos.

H²-A integração corpórea na performance musical depende da imaginação e percepções.

H³-A performance musical é subordinada ao desenvolvimento da percepção e intelecção da obra musical.

H⁴-A participação do corpo durante a performance musical é um importante recurso do músico para o controle emocional no palco.

H⁵-A participação do corpo na performance musical deverá promover a união dos elementos corpo-mente- instrumento.

H⁶-Uma coordenação motora diferenciada é condição essencial para músicos.

H⁷-A expressão facial é importante para a performance musical.

H⁸-Os movimentos corporais são componentes importantes para a performance musical.

H⁹-A atitude do músico estabelece a comunicação com a plateia.

H¹⁰-Atividades infantis como coral e banda estimulam o desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical.

1.5 Plano geral do estudo

Na 1ª parte da tese são apresentadas as categorias de análise e o quadro teórico abordando as seguintes frentes de estudo: A Música, A Neurociência, A Cognição Musical, A Performance Musical, A Genética e Talento.

Na 2ª parte da tese apresentamos o Quadro Metodológico com a metodologia utilizada neste estudo. Procede-se à caracterização do estudo, onde se define o problema, se caracteriza a amostra, definem-se as variáveis e hipóteses a testar. Descreve-se a seleção da técnica de recolha de dados e a elaboração e validação do instrumento utilizado. Mencionamos as condições de recolha de dados e o tratamento realizado aos dados recolhidos.

Na 3ª parte da tese no Quadro de Análises, Discussões e Conclusões apresentamos os dados recolhidos ao longo do estudo com as respectivas análises e a discussão dos resultados. Por último relatamos as conclusões e implicações da investigação realizada, assim como as orientações e recomendações para pesquisas futuras que este trabalho sugere.

CAPÍTULO I - QUADRO TEÓRICO

1. MÚSICA

1.1. História da Música

A história da Música imerge na história do Homem. Não há certezas sobre a sua origem e será muito difícil descobrir o porquê da sua gênese. Em termos concretos, o que se sabe dos primórdios da nossa atividade musical provém, essencialmente, de alguma iconografia que sobreviveu a milhares de anos, as pinturas rupestres na caverna de “Les Trois Frères”¹, consideradas como o mais antigo testemunho da nossa história musical e que parecem evidenciar que o Homem pré-histórico já usava os sons de forma intencional.

A Grécia antiga foi palco da transição entre duas formas de expressão, a oral e a escrita, e duas formas de pensamento, a mítica e a lógico-empírica. Bem apresentado por Granja (2010), com o surgimento das inovações filosóficas, essa transição obteve seu auge, e procuraram desmitificar o mito em nome do logos e da razão.

Na música, a articulação entre o mito e o logos repercutiu amplamente na cultura grega. Música e mito se aproximaram no âmbito da manifestação sonora e a presença da música na recitação de poemas e nos antigos épicos investia a palavra de um poder sagrado típico do mito. O caráter mítico da música aparece nos mitos de Apolo e Dionísio, em que a música representa alguns princípios opostos que caracterizam a natureza humana: o bem e o mal, o espiritual e o corporal, o racional e o instintivo, a vida e a morte, o belo e o feio. A criação do alfabeto possibilitou a representação dos sons da língua, dos números e dos sons. A música passou a ser decodificada e escrita por meio de símbolos, ultrapassando sua dimensão estritamente sonora e permitindo uma aproximação com a filosofia e com a matemática. A presença da dimensão mítica e o surgimento da dimensão lógica na música foi fundamental para que, a partir de então, ela ocupasse um lugar central na educação grega.

O conceito da música para os gregos, segundo Granja não se limitava apenas à sua dimensão sonora. Era um conceito amplo e complexo que englobava também a dança, a poesia, a filosofia e a metafísica. A música, ou *mousiké*, estava inserida num complexo de

¹Les Trois-Frères é uma caverna decorada do Paleolítico Superior, localizada na França, na região de Midi-Pyrénées na qual foram descobertas numerosas figuras parietais que datam do período Magdaleniano.

atividades relativas não só à cultura, mas também à educação e ao conhecimento. Etimologicamente, a palavra *mousiké* vem de mousa, que significa musa. Filhas de Júpiter e Mnemosine, as musas eram as deusas da poesia e da educação, que na época englobava não apenas o conhecimento da literatura, mas da dança, do canto e dos instrumentos musicais. Aos homens, as musas doavam inspiração poética e conhecimento. *Mousiké* era a arte das musas, ou seja, a poesia, a dança, o canto e a prática da lira. O conceito de música ultrapassava a dimensão sonora, envolvendo de um modo geral as artes que tinham como denominador comum o ritmo. Por volta do século VI a.C. surge a ideia de uma música que não se ouve, mas é pensada antes como fenômeno sonoro, representada por símbolos e por razões matemáticas. Já, para Lia Tomás (2002), *mousiké* abrangia o que envolvia produção sonora e também se aproximando de harmonia, estava relacionado à organização do pensamento. Portanto *mousiké* significava, considerando esses dois âmbitos, um conjunto de valores que se complementavam. A extensão do significado de *mousiké* na Grécia forneceu condições para uma organização abundante na percepção da música, incluindo, portanto, a dança, o canto, a poesia, assim como uma ampliação conceitual mais relacionada a ideias e aprofundamentos do pensar.

Para Dauetrmmer (1973) “Música é uma linguagem que utiliza os sons combinados, justapostos ou agrupados de maneira artística para exprimir ideias interpretáveis”.

Desde o surgimento do mundo, o som e o ritmo são elementos do Universo que delimitam o tempo e o espaço vivenciados pelo homem. Soam e dão ritmo ao planeta, inerentemente, compondo variadas cadências ‘musicais’.

Entretanto, a partir do momento em que os sons e/ou ruídos foram organizados, estruturados pelo homem no tempo e no espaço, deu-se origem ao que é chamado de música, ou até mesmo, a uma “paisagem sonora” (SCHAFER, 2001). A partir dessas organizações sonoras, constata-se que a música, no decorrer da história, faz-se presente em diversos momentos da vida do homem.

O estudo de traços da música, percepção e cognição, no campo científico, tem suas origens à experimentação com instrumentos musicais na Grécia antiga e na China. Aristóxeno (séc. IV a.c.), filósofo grego, teórico da música, talvez tenha sido o

primeiro teorista cognitivo da música a argumentar que se deve estudar a mente do ouvinte, e não apenas o amontoado de sons que incidem sobre o ouvido. Ou seja,

“a história da música começa com a história do homem” (COROPOS & LOUSADA, 2013, p. 30). Ao se movimentar vivendo na natureza, o homem escutava, imitava e criava sons. Seus recursos naturais e o próprio corpo, o fizeram descobrir que através da voz seria possível cantar e se comunicar. A música, como linguagem, é “uma característica humana universal. Ao longo da história em todas as culturas as pessoas produziram e gostavam de música” (PERETZ, 2006, p.10).

A música, arte da expressão, do tempo e da articulação sequencial, arte que se dá no espaço e no tempo dos sentimentos, na apresentação de Sekeff (2002), é discurso de produção de sentido com possibilidade de interpretação das mais plurais. Situa o valorformador da música na essência mais profunda e instigante: revitalização da sensibilidade, centralização e intensificação da atenção, experimentação do sentimento de êxtase e contato com o sublime. Praticá-la é trabalhar a educação dos sentimentos e do raciocínio, já que sentidos musicais auxiliam o desenvolvimento do pensamento lógico.

“A música favorece o crescimento de potencialidades, do desenvolvimento de sua equação pessoal; ou seja, pretende-se uma maior consciência da dimensão educacional de uma linguagem que, com seus múltiplos sentidos, fala diretamente ao corpo, da mente e das emoções. Assim, longe de ser mera experiência estética, o exercício da música é também uma experiência fisiológica, psicológica, mental, com o poder de nos fazer sentir” (SEKEFF, 2002, p. 13).

Gainza (1988) esclarece que processos receptivos e expressivos estão solidamente interconectados; a audição estimula a resposta sonora ou musical, gerando então, a equação dinâmica e bidirecional, ou seja, um circuito contínuo entre o indivíduo e a música, sendo este, condição essencial para a evolução nos estudos destinados ao desenvolvimento da musicalidade. “ A conduta musical expressa, por um lado e de forma direta, um determinado nível de musicalização individual, ou seja, um certo grau de sensibilidade, compreensão, treinamento e cultura em relação à música” (GAINZA,1988, p. 38).

A música é uma forma de expressão universal. É arte de organizar de modo sensível e com lógica a combinação coerente de silêncios e sons ao longo do tempo. Brécia (2003, p. 25) corrobora com esta ideia, quando afirma que música “[...] é a arte de escolher, dispor e combinar os sons. ”

Jeandot (1997) conceitua música como sendo uma linguagem universal, porém com muitos dialetos. Estes dialetos variam de cultura para cultura, envolvendo a maneira de tocar, de cantar, de organizar os sons e de definir as notas básicas e seus intervalos.

Ellmerich (1977, p. 20) define música como sendo:

“Uma criação da inteligência humana, contendo dois fatores: o primeiro é de ordem artística porque a música é arte na manifestação do belo por meios dos sons; o segundo, é científico porque a produção e combinação dos sons são reguladas por leis físicas”.

Quanto à origem da música, o filósofo Rousseau (1999, p. 303) acrescenta que “[...] os cantos e a palavra têm origem comum [...] os primeiros discursos constituíram as primeiras canções; as repetições periódicas e medidas do ritmo e as inflexões melodiosas dos acentos deram nascimento, com a língua, à poesia e à música [...]”.

Falar sobre a natureza daquilo que se constitui como música, ou mais especificamente, do que é a música é uma atividade extremamente sedutora. Essa sedução tem um duplo sentido: por um lado, a música se constitui numa das mais ricas e difundidas atividades culturais da sociedade atual, enquanto que, por outro, ela conserva um caráter de abstração que resiste a qualquer definição fechada ou precisa. Quer dizer, embora estejamos o tempo todo imersos num mundo povoado por músicas de todas as espécies, a nossa relação com a música é algo extremamente difícil de ser formalizado e cuja compreensão se dá na esfera da sensível e do intuitivo (IAZETTA, 2001). Somos envolvidos e nos comunicamos sonoramente desde o nascimento. Temos também na Bíblia, evidências da importância da música na vida cristã.

“A Bíblia, mostra que os judeus desenvolveram a música como parte essencial do culto como, por exemplo, ao passarem pelo Mar Vermelho e quando Moisés ensinava o povo de Israel. Mas foram os gregos que organizaram os sons da música e deram os primeiros passos para que a música se transformasse numa linguagem universal” (COROPOS & LOUSADA, 2013, p. 33).

É bastante significativo o pronunciamento de Victorio (2011, p. 10) ao afirmar que “fazer música é inerente ao ser humano, afinal, ela foi a sua primeira manifestação de expressão e comunicação”. Os estados emocionais quando não relatados em palavras são transmitidos através de expressões sonoras, muitas vezes sendo o único recurso. Nem

sempre o sentimento emocional pode ser expresso verbalmente, mas sim representado por sons extraídos de nossas percepções tão profundas diante de acontecimentos no cotidiano. Assim sendo, podemos compreender Sekeff (2002) quando afirma que a música lida com a emoção e responde a diferentes necessidades humanas, através da vibração sonora (fisiologicamente) ou da experiência estética (psicologicamente). A música é uma atividade que envolve construção, performance e escuta, sendo movida pela emotividade que nasce do homem e o afeta integralmente.

Podemos afirmar que o som é para nos fazer bem. Por meio da música observamos o quanto o ser humano pode adquirir mais expressividade e tranquilidade obtendo melhor capacidade de atenção. O contato com a música poderá resultar na possibilidade de evolução no processo de aprendizagem para capacidades as quais ainda eram desconhecidas.

A música age intensamente sobre ativação motora, sensorial, emocional e intelectual. Promove evocações, associações e integrações de experiências. Jamais passiva, tem conexão com o homem, brota da mente, dialogando entre emoções e suas percepções. Concordamos com Sekeff (2002, p. 20) quando declara que a música “através de simbolismos aparentemente inocentes (duração, altura, intensidade, timbre, densidade, notas, pausas, escalas, sistemas, funções, relações), se expressa nosso eu.

Interessante a apresentação de Schafer (1997, p. 54) sobre a relação de bem-estar causada pelos cantos dos pássaros quando afirma que “em muitas partes do mundo o canto dos pássaros é rico e variado, sem ser imperialisticamente dominador. Assim, São Francisco de Assis adotou os pássaros como símbolo da docilidade(...)”. Neste sentido do bem viver apreciamos a declaração de Victorio sobre a ética e o bem viver relacionados com a música.

“A ética do bem viver em consonância com os valores do coração e da razão e a estética da beleza do sentir necessitam caminhar juntas em direção à vida plena e abundante. A música, por contemplar aspectos éticos/objetivos relacionados ao código musical e estéticos/subjetivos, pela sua sensibilidade e expressividade, tem o poder de contribuir para uma educação biófila, encantada pela e para a vida” (VICTORIO, 2011, p. 1).

Rossini, importante compositor italiano, também apresenta sua visão sobre a música e a felicidade da alma:

“A influência da música sobre a alma, sobre o seu progresso moral, é reconhecida por todo o mundo. A harmonia coloca a alma sob o poder de um sentimento que a desmaterializa. Tal sentimento existe num certo grau, mas se desenvolve sob a ação de um sentimento similar mais elevado. A música exerce uma influência feliz sobre a alma. E a alma, que concebe a música, também exerce sua influência sobre a música. A alma virtuosa, que tem a paixão do bem, do belo, do grande, e que adquiriu harmonia, produzirá obras-primas capazes de penetrar as almas mais encorajadas e de comovê-las” (BALLONE, 2010, p.1).

A música pode possibilitar no imaginário da pessoa a passagem para um mundo desconhecido, sabe-se que, é da própria natureza da música nos encantarmos com grandes fantasias e imaginações, ou seja, tudo isso pode ocorrer com o simples fato de ouvi-la. Conforme observa Jeandot (1997, p. 12):

“O conceito da música varia de cultura para cultura. Embora a linguagem verbal seja um meio de comunicação e de relacionamento entre os povos, constatamos que ela não é universal, pois cada povo tem sua própria maneira de expressão através da palavra, motivo pelo qual há milhares de línguas espalhadas pelo globo terrestre”.

Muitos autores apresentam diversas definições sobre *o que é música*. Porém Dalcroze, um dos nomes mais importantes e sempre atual na literatura pedagógico-musical já expressava suas inquietações e necessidade de inovador procedimento quanto à educação musical² criando seu método Eurritmia³ que valoriza a participação do corpo na aprendizagem musical. Em consonância com esta postura dalcroziana nos identificamos

² É fato que para educadores o potencial das atividades musicais proporciona a aquisição da capacidade de se ter empatia além de conhecer, apreciar e contribuir para as culturas do mundo. Para ilustrar esse testemunho podemos citar Victorio (2008) que nos revela o quanto a música molda e determina valores e comportamentos sociais bem como reassegura a pertinência do indivíduo na sua cultura. É clara a importância do indivíduo na sua cultura e da música em qualquer sociedade, pois é um meio de expressão de crenças e identidades uma vez que os sons são desde muito cedo uma forma de interação com o mundo.

³ Émile Jaques-Dalcroze (1865 -1950). Realizou seus estudos em Paris e no Conservatório de Genebra. Músico e compositor fluente, sua obra inclui algumas óperas, dois concertos para violino, três quartetos de cordas, peças para piano e muitas canções. Desenvolveu o sistema Dalcroze Eurhythmics de treinamento musical. Objetivo da Eurhythmics: Através do ritmo, criar uma corrente de comunicação rápida, regular e constante entre o cérebro e o corpo, transformando o sentido rítmico numa experiência corporal, física. A Eurritmia de Dalcroze estuda todos os elementos da música através do movimento, partindo de três pressupostos básicos: Os movimentos usados na Eurritmia são improvisados pelos próprios alunos e não propostos pelo professor; A dança é uma arte em si mesma; A eurritmia é um meio para se atingir a plena musicalidade.

com a definição seguinte sobre o que é música. “Música é, antes de mais nada, movimento” (MORAES, 2001, p. 7).

Para Aaron Copland, um dos mais famosos e premiados compositores americanos, é importante relacionar o que se ouve com o que aconteceu e com o que estará por vir. “A música é uma arte que se desenrola no tempo ” (COPLAND, 1974, p. 20).

Porém, devido ao fato dos acontecimentos musicais serem mais abstratos, não é tão simples reorganizá-los na imaginação, ao contrário do que ocorre ao se ler um romance. O compositor afirmar categoricamente que “conhecer a melodia na sua exposição e segui-la até a sua última metamorfose, é condição *sine qua non* para se acompanhar e compreender o desenvolvimento de uma obra” (COPLAND, 1974, p. 21).

Outra definição importante empregada para se definir música é a da Academia Real Espanhola: “A música é a arte de combinar os sons da voz humana ou dos instrumentos, ou de ambos, de maneira que produzam deleite, comovendo a sensibilidade, seja alegre ou tristemente” (JAUSET, 2013, p. 23). Nesta visão, o autor ressalta que fisicamente pode-se dizer que música é a sensação agradável que percebemos devido ao resultado da energia acústica que se propaga através de um meio. Observamos que o primeiro impacto poderá ser de ordem física, porém quase que instantaneamente a música invadirá todo o nosso ser despertando emoções inclusive por associações de pensamentos.

Outra abordagem interessante sobre a música encontramos em Sekeff (2002) quando afirma que a música apresenta recurso de expurgação, catarse, maturação (emocional, sócia, intelectual), tendo em vista o quanto se aprende a “organizar pensamento, a estruturar o saber adquirido, assim como recurso de prazer (música pela música, pelo simples prazer de fazer música) e de sublimação (movimento pulsional, dirigido para um determinado fim)” (SEKEFF, 2002, p. 14).

A definição da música se encaixa nos requisitos mínimos de modo macro. Desde o primeiro músico, Jubal (Gênesis 4: 21) muitas definições são dadas. Alguns teorizam sobre a música como sendo um elemento organizador da obra em série, buscando uma uniformidade ilusória para essa disciplina. Fato é que a música é um mecanismo útil na preservação das espécies. Na cultura japonesa, por exemplo, a arte musical era

indispensável na vida do Imperador, a música o elevou ao longo do tempo e espaço. A música era considerada uma linguagem divina que podia expressar emoções em sons.

A música está presente na humanidade desde as mais remotas civilizações e esta foi, em todas as épocas, uma maneira de manifestar os sentimentos, principalmente religiosos. Sob o ponto de vista de Bréscia (2003), a música se faz presente, há muito tempo em quase todos os rituais religiosos. A esse respeito, em concordância com Sachs (1966), a música está inserida na vida social e do indivíduo em todos os povos e culturas. Seja no trabalho, na religião, no entretenimento, a música faz parte do cotidiano do ser humano. Para o autor, é inverossímil supor a existência de um povo sem música.

A música é uma manifestação humana presente em todas as diferentes culturas do planeta e não se tem notícia de nenhum tipo de civilização ao longo da história que tenha desenvolvido um nível mínimo de produção cultural que não tenha tido manifestações através dessa arte. Assim afirmamos que a música não é uma arte representativa em sua essência. Segundo Xenaxis, (1996) a Música é uma arte que faz parte da vida, e deverá ser encarada como um meio da cultura humana.

Podemos ainda lembrar que a música, como nos informa Sekeff (2002, p. 127), possui quatro funções características relevantes no diálogo com a Educação: cognitiva, reflexiva, extensiva e expressiva.

A função cognitiva tem como premissa permitir o conhecimento de seus sentimentos de forma direta, total, garantindo-lhe a possibilidade de contemplá-los e entendê-los sem a mediação de conceitos, de exprimi-los em formas simbólicas e de captar “os meandros dos sentimentos da comunidade humana”

A função reflexiva tem o sentido de ampliar nossa compreensão do mundo. E aí se observa que a percepção estética tem muito a ver com a chamada percepção sincrética, apreensão do discurso como um todo, percepção global das formas expressivas.

A função extensiva aborda o quanto a linguagem musical favorece a comunicação com sentimentos a situações mais longes do dia a dia, trabalhando em nós os alicerces para as compreender. A função expressiva evidencia o caráter metafórico do conhecimento reportando a uma específica cultura.

1.2. Arte Musical

Gainza (1988, p. 105), declara que a arte musical percorreu, desde o início de 1950, um caminho caracterizado pela exploração cada vez mais exaustiva da matéria sonora. Continua afirmando que graças a este fato, obtivemos a consolidação e o amadurecimento da música, a música eletroacústica, que integra as representações da música concreta (sons gravados, produzidos por fontes “naturais”) e da música eletrônica (de fontes eletrônicas). Difundem-se novas formas grafismos, modernos instrumentos e recursos sonoros, que seriam explorados de maneira não convencional. Abre-se um importante espaço para a improvisação e a composição aleatória.

Ressalta ainda que em relação ao espírito criativo, inerente a todo artista, a arte requisita a integração dos aspectos básicos da experiência musical. Portanto, na sua visão, o que foi experimentado auditivamente poderá ser recriado. Para Gainza, o mais importante é que, independente de como se procede a experiência, diante da audição passiva (recepção) e audição ativa (manipulação da expressão sonora) se estabeleça um equilíbrio para que se encerre com a adição da atividade complementar, a qual chama de “recepção-expressão ou expressão-recepção. Só o contínuo fluir da música dentro e fora do indivíduo assegurará a plenitude da experiência musical, coroada, como toda experiência profunda, pela compreensão e pela consciência mental” (GAINZA, 1988, p. 107). Na arte “a única constante é o movimento, a busca interna e a exploração da realidade circundante” (GAINZA, 1988, p.112).

A música, entre outras artes, tem sido reconhecida como parte fundamental da história da civilização e como excelente ferramenta para o desenvolvimento de inúmeras capacidades humanas, fazendo parte do cotidiano das pessoas e “sendo socialmente incorporada em seus diferentes usos e funções e nos mais distintos meios sociais” (SOBREIRA, 2012, p. 9).

Para Garcia (2012) Música como arte, é uma linguagem de comunicação universal, utilizada como forma de “sensibilizar” o outro esse faz presente em diversos momentos da vida.

Para Silva (2010), a música, é uma forma de manifestação de arte que exerce um papel importante na formação do ser humano desde a infância desenvolvendo a linguagem oral, as artes corporais e a afetividade.

No entendimento de Barros (1993), a música é de todas as artes, a mais dinâmica e comunicativa. É uma arte sublime, bela, expressiva, seja nas suas manifestações populares, seja nas suas formas folclóricas, líricas ou clássicas. É a única linguagem universal que os homens possuem e entendem e ela melhora e consagra em intercâmbios artísticos, individuais ou coletivos, cada vez mais íntimos e frequentes.

A infinita gama de possibilidades de representações da arte musical necessita de uma organização que sustente a criação da obra de arte, seja a própria composição ou a interpretação desta. Trata-se do ritmo. Em seu livro *O Som e o Sentido*, Wisnik (2004, pp. 19-20) declara que “toda a nossa relação com os universos sonoros e a música, passa por certos padrões de pulsação somáticos (pulso sanguíneo, respiração) e psíquicos (ondas cerebrais), com os quais jogamos ao ler o tempo e o som”.

Compreende-se então que a organização rítmica é o instinto de sobrevivência do corpo humano que será manifestada infinitamente através de representações artísticas envolvendo corpo (instrumento de expressão) e a música como componentes indissociáveis do fazer musical.

Wisnik (2004) afirma que em música, ritmo e melodia, durações e alturas, se apresentam simultaneamente, dependendo necessariamente um do outro, um funcionando como o portador do outro.

“Os sons são emissões pulsantes, que são por sua vez interpretadas segundo os pulsos corporais somáticos e psíquicos. As músicas se fazem nesse ligamento em que diferentes frequências se combinam e se interpretam porque se interpenetram” (WISNIK, 2004, p.20).

Na visão da psicóloga e arteterapeuta Victorio o pulso como elemento básico, organiza o sentido musical. “O pulso, o tempo e o som nos fazem pensar em ritmo que dará um sentido, um entendimento à manifestação sonora a que chamamos de música ” (VICTORIO, 2008, p.65). Diante desta exposição constata-se o quanto é importante a

organização temporal de uma obra musical sobre a qual nos elucidamos Soria (2011, p. 47) na seguinte citação:

“A organização temporal de uma peça musical se sustenta em duas relações fundamentais: dividir uma sequência em grupos com base no seu comprimento temporal e extrair uma regularidade temporal, subjacente ou compasso. Neles não só estão envolvidas as áreas auditivas, o cerebelo e os gânglios da base, bem como o córtex pré-motor dorsal e área motora suplementar que são responsáveis pelo controle motor e percepção temporal. Podemos dizer, portanto, que há interações entre os sistemas auditivo e motor que são ativados para a análise do ritmo quando ouvimos ou imaginamos música”.

Portanto, compreendemos que ritmo é gerador da vida. O corpo humano trabalha com o ritmo sendo por isso essencial para o corpo, para a vida e para a música.

Devemos destacar que a arte musical não é um domínio reservado a uma elite. Muitos apreciadores e amantes da música conhecem as obras, são sensíveis musicalmente e não possuem formação acadêmica.

Pierre Charvet (2003) declara que o prazer desfrutado musicalmente existe em variados níveis. Para o referido autor, a sensibilidade artística deverá ser estimulada preferencialmente, desde cedo. O incentivo do ambiente é importantíssimo para despertar interesse pela arte musical com a possibilidade de que o indivíduo alcance projeções profissionais artísticas de alto nível a exemplo de grandes compositores como Mozart e Beethoven.

Estudo em diversas áreas do conhecimento salientam a importância de se estimular pela prática da musicalização. Nesta perspectiva, a música é concebida como um universo que conjuga expressão de sentimentos, ideias, valores culturais e facilita a comunicação do indivíduo consigo mesmo e com o meio em que vive. A presença da música no cotidiano auxilia a percepção, estimula a memória e a inteligência, relacionando-se ainda com habilidades linguísticas e lógico-matemáticas ao desenvolver procedimentos que ajudam o educando a se reconhecer e a se orientar melhor no mundo.

Para Charvet (2003) não há necessidade de ter uma cultura musical completa ou saber ler uma partitura para ser sensível às cores sonoras, às melodias, aos ritmos, às formas, em

atmosferas apaziguadas ou turbulentas. Podemos simplesmente ser atraídos pela ternura humana de Schubert, pela elevação espiritual e dimensão metafísica de Bach, ou pela alegria de Mozart .

Copland (1974) ao escrever sobre como ouvir e entender música, expressa a hipótese de que todos ouvem música em três planos distintos os quais ouvimos simultaneamente sem pensar, combinando-os. São eles: o plano sensível, o plano expressivo e o plano puramente musical. De acordo com a sua visão: 1-A maneira mais simples de ouvir música é entregar-se totalmente ao prazer do som. A mera percepção do som já é capaz de produzir um estado mental que não é menos atraente por ser desprovido de ideias; 2-Toda música tem o seu poder expressivo. Por trás das notas há um significado que constitui o que uma determinada peça pretende dizer. A música pode apontar para estados de espírito, a que não corresponde palavra alguma em língua conhecida. Não existem palavras apropriadas para a expressão do sentido musical, e mesmo se elas existissem não haveria necessidade de procura por elas, e 3- A música existe no plano das próprias notas e manipulação (COPLAND, 1974, p. 25).

A música não se limita a uma partitura. As personalidades artísticas do compositor e intérprete entrelaçadas apresentarão o resultado desejado pelo autor. A experiência anteriormente adquirida através da cognição sobre a integração corpo-mente-instrumento na arte musical é fator importante para a performance, pois nenhuma realização artística surge do nada. A prática da improvisação que muito contribui para o desenvolvimento desta integração, é muita rica devido à demanda contínua da criatividade instantânea e fluida, não por um texto escrito, mas sim através da realização mental em fração de segundos, que antecede a execução instrumental.

Violeta de Gainza (1988) valoriza a prática da improvisação musical equiparando-a ao ato de falar com naturalidade. A execução de obras musicais é equivalente a recitar poesias e textos de teatro. “Improvisar música é o ato mais próximo da expressão da linguagem comum. É necessário integrar à música de fora, àquela que levamos em nosso interior. Este é o caminho para um acesso mais maduro a si mesmo” (GAINZA, 1988, p. 7).

De fato, a necessidade da arte passa pela necessidade de agenciar um *outro corpo* e portanto é preciso “admitir a existência de um corpo, e, em particular, a existência de uma experiência do corpo que precisa de ser pensada, em arte” (CRESPO, 2013, p. 99).

A autora, ao comparar os movimentos abstratos do pensamento com os movimentos abstratos do corpo durante a performance musical, mostra-nos o resultado do movimento da sensação do som.

Pois, quando o pianista move os dedos em alta velocidade sobre o teclado (na execução de um arpejo, para adotarmos um exemplo muito simples), ele já não pensa no encaixe dos dedos relativamente aos intervalos que existem entre as teclas, nem na articulação dos dedos entre si (como teve de fazer na aprendizagem inicial desses movimentos), mas tem do movimento uma sensação abstrata que será porventura como a composição de uma linha ou de uma onda (que sobe e que depois desce, com os cotovelos desenhando uma espécie de séries de arcos) e que por sua vez se relaciona estreitamente com o traçado intensivo do som – uma linha de notas em pontos finos que são como pequenas gotas muito distintas ou como pérolas. Quer dizer, há um traçado do movimento do som que corresponde ao mesmo tempo a um movimento abstrato do corpo (a onda que o braço desenha, adejando os dedos como se fossem asas) e a um movimento na sensação do som (a linha intensiva que sobe e desce feita como que de minúsculas gotas) (CRESPO, 2013, p. 108).

Para Gainza, na arte musical a linguagem é o que conseguimos conscientizar através da experiência participando mentalmente do que está fazendo. Significa dominar, conceitos básicos como tonalidade, modo, valores rítmicos, harmonia etc. A sensibilização possibilitará ao intérprete melhor recepção e consciência de sua própria vivência artística. “Os aspectos absorvidos influirão em diferentes graus os aspectos característicos do objeto musical, a saber: timbre, ritmo, melodia, harmonia, estrutura formal. Mas também se refletirão no processo de assimilação os diferentes aspectos ou níveis de integração individuais” (GAINZA, 1988, p. 119).

Destacamos que os pianistas de jazz, por exemplo, durante suas improvisações, estão nitidamente tão integrados à música, ao instrumento e à mente musical, que muitas vezes causam a impressão de estarem numa situação “de transe” durante a performance.

“A música possuía característica psicológica, a indução. É indutora de nossa atividade motora, afetiva e intelectual, em razão de seus elementos constitutivos (ritmo, melodia, timbre), de seus parâmetros formadores (duração, altura, intensidade, textura) e de seus movimentos sintáticos e relacionais, com o poder de co-mover o receptor que responde afetiva, intelectual e corporalmente a todos esses elementos de comunicação postos por ela” (SEKEFF, 2002, p. 43).

Diz um provérbio chinês que “quando um homem está emocionado usa a palavra, se a palavra não é suficiente usa a melodia e se a melodia não é suficiente usa o corpo”.

Parece-nos interessante uma breve apresentação dos elementos da música assim como das propriedades físicas do som para uma melhor compreensão das nossas abordagens musicais e neurocientíficas.

1.2.1. Ritmo

A palavra ritmo, de origem grega “*Rhythmos*”, significa fluir, mover regularmente. Portanto podemos dizer que ritmo é o que nos faz movimentar o corpo, dançar ou simplesmente por meio de manifestações expressivas batendo palmas ou pés.

Segundo Lussy (1978), os antigos gregos dispunham de uma nomenclatura tão admirável para fazer distinção entre os diferentes ritmos entre si, que um músico na época tinha condições de captar a ideia plena do seu significado, de acordo com sua estrutura.

“La denominación que llevaba el respectivo ritmo les revelaba a los músicos gregos asimismo el género al que pertenecía, esteticamente, la composición; es decir: si era de índole calmosa o apasionada, melancólica o jocosa, como también las emociones que debía provocar esta música y los sentimientos que habría de despertar en el alma del oyente” (LUSSY, 1978, p. 8).⁴

Lussy destaca ainda que para os gregos, o ritmo era um elemento essencialmente ativo e audaz da música além de representar um relevante componente gerador das paixões humanas. Para o autor, o ritmo estabelece à matéria sonora uma sólida autenticidade, ou

⁴A denominação que recebiam os respectivos ritmos revelava aos músicos gregos o gênero a que pertencia, esteticamente, a composição. Quer dizer, se era de índole calma ou apaixonada, melancólica ou jocosa, assim como também as emoções que deveria provocar e os sentimentos que haveria de despertar na alma do ouvinte.

seja, sua vida e sua energia espiritual. Sem o ritmo a música não tem sentido, representa o movimento perceptível enquanto que na poesia, aviva o pensamento.

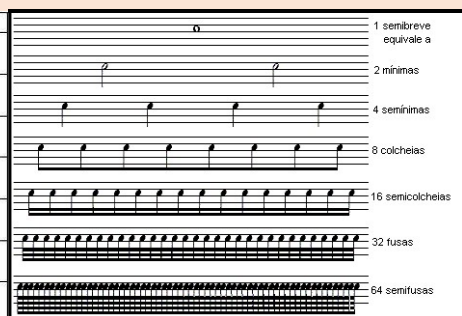
Para Levitin (2010) o ritmo diz respeito à duração de uma série de notas, e à maneira como se agrupam em unidades.

Podemos então definir ritmo como uma sucessão de valores musicais representados por figuras de som ou “figuras positivas” que representam a duração sonora de acordo com a divisão proporcional destes valores assim como de suas respectivas pausas ou “valores negativos” que, teoricamente, representam a ausência da emissão do som.

A métrica, na visão de Levitin, é criada por nosso cérebro por meios da extração de informações do ritmo e do volume e se refere à maneira como as notas são agrupadas no tempo. Ilustrando esta afirmação, o autor cita a métrica da valsa que organiza os sons em grupos de três assim como a marcha, em grupos de dois ou quatro.

Por esta razão a valsa é regida pelo compasso ternário e as marchas pelo compasso binário ou quaternário

Figuras	Valores positivos	Valores negativos
semibreve		
mínima		
semínima		
colcheia		
semicolcheia		
fusa		
semifusa		



Gravura 1: Figuras ou valores musicais⁵

Gravura 2: Divisão proporcional dos valores⁶

⁵ www.musicar.comunidades.net

⁶ www.musicaeadoracao.com.br



Gravura 3: Chopin-Grande Valsa Brilhante⁷

Gravura 4: Schubert- Marcha Militar⁸

Outra concepção interessante sobre ritmo, nos apresenta Jourdain (1998) afirmando que a música proporciona os mais longos objetos sonoros que nossos cérebros encontram. O ritmo é construído por uma sucessão de configurações sonoras irregulares, que são combinadas por inúmeras possibilidades.

“O cérebro está sempre à espreita de indícios referentes ao local onde começam e terminam os objetos musicais. O que chamamos de “ritmo”, existe, na música, para ajudar o cérebro nessa tarefa. O ritmo desenha linhas em torno de figuras musicais. Uma sequência de marcadores rítmicos diz ao cérebro: “Este é o começo, ou o fim, de um objeto musical”. Assim, o cérebro sabe que adquiriu todas as informações de que precisa, para entender uma figura musical particular. Há uma hierarquia de compreensão semelhante à compreensão de palavras e frases completas, que se desdobra ao ouvirmos música. Os marcadores rítmicos simplificam nossa percepção de tais hierarquias e assim as tornam possíveis” (JOURDAIN, 1998, p. 168).

Jourdain (1998, p. 168) afirma, complementarmente, que “sem marcadores rítmicos o cérebro ficaria esmagado por um aglomerado de observações”.

⁷ [www. www.pt.cantorion.org/music](http://www.pt.cantorion.org/music)

⁸ [www. imslp.org/wiki](http://www.imslp.org/wiki)

Basicamente pode-se afirmar que ritmo é o movimento sonoro ordenado. Na visão de Sekeff (2002), através da duração, o ritmo penetra em nossa vida fisiológica; pela intensidade, em nossa vida psicológica, “mexendo” fisiológica e psicologicamente com o indivíduo, em nível talâmico, induzindo esquemas de movimento e mobilizando formas de comportamento.

“O ritmo provoca emoção beneficiando o ouvido, o sistema muscular e o sistema nervoso. O ouvido porque estimula as suas qualidades receptivas; o sistema muscular, tendo em vista que atua dentro de um tempo e de uma duração determinados, induzindo os músculos a responderem numa ordem e duração estabelecidas.; e o sistema nervoso, em virtude de possibilitar o desenvolvimento de mecanismos de comportamento no tempo e no espaço” (SEKEFF, 2002, p. 45).

Para Pignatari (1978, p. 17), “Ritmo é um ícone que resulta da divisão e distribuição do tempo – ou no tempo-espaço – de elementos verbocovisuais (= verbais, vocais, visuais)”.

1.2.2. Melodia

Para Lussy (1978) a nossa música, assim como a dos gregos, se baseia em dois elementos: o ritmo e a melodia (entonação). Caso um desses elementos seja negligenciado, a obra musical ficará prejudicada. Por outro lado, Wisnik (2004, p. 21) muito bem nos evoca que “em música, ritmo e melodia, durações e alturas se apresentam ao mesmo tempo, um nível dependendo necessariamente do outro, um funcionando como o *portador* do outro”. Copland (1974) realiza uma interessante observação ao informar que nenhuma análise foi capaz de esclarecer o poder da melodia de nos comover. O autor relata que enquanto escreve a sua música, o compositor aceita ou rejeita melodias que lhes vêm espontaneamente. Em nenhum outro plano da composição ele está forçado a confiar tão inteiramente na orientação do seu instinto musical. Levitin (2010) apresenta diferentes conceitos sobre “melodia” de acordo com o gênero musical. Todos nós, músicos compreendemos a posição importante da melodia na composição musical onde podemos ter mais de uma melodia dialogando entre si. Para o autor a melodia tem a posição importante de tema principal de uma obra musical, ou seja, a sua parte “cantante” a qual temos a tendência de reproduzi-la vocalmente. Discorrendo sobre o gênero musical Levitin (2010, p. 26) apresenta o seguinte:

“O conceito de melodia é diferente de acordo com o gênero. No rock, em geral temos uma melodia para os versos e outra para o coro, sendo os versos diferenciados por uma mudança na letra e às vezes na instrumentação. Na música clássica, a melodia é o ponto de partida para que o compositor crie variações sobre esse tema, que pode ser usado de diferentes formas em toda a peça”.

Na visão de Sekeff (2002) a melodia é o elemento central em determinadas culturas, apresentando a sucessão temporal de sons e silêncios com sentido e direcionalidade. Reconhece seu caráter físico (sensorial) porque as relações sonoras, base material da melodia, induzem prazer e/ou desprazer. Falam à nossa sensibilidade, propriedade psicofísica do indivíduo que possibilita a vivência de estímulos; e psicológica (afetiva), porque as relações sonoras dotadas que são de sentimento, induzem movimentos afetivos correspondentes, em que os elementos duração e intensidade acabam por se tornar vitais na ação do poder emocional do discurso melódico.

“A melodia induz respostas privilegiadamente afetivas, quer por seu aspecto físico/acústico-som, base material da música, quer seja por seu aspecto psíquico- relações sonoras com sentido- colaborando na aproximação do homem com ele mesmo. Apoiando-se no acento, ela explora o jogo agógico /dinâmico, indo do pianíssimo ao fortíssimo, do lento ao prestíssimo, numa infinita gama de variações, comprometendo nossas emoções e estimulando a liberação do substrato da nossa psique mais ligada à esfera afetivo-instintiva” (SEKEFF, 2002, p. 46).

Outro autor importante, Jourdain (1998), declara que as melodias são invenção singular de som, máquina inteligente que estimulam nossas mentes gerando sensações refinadas. Uma grande melodia é mágica- mágica por seu simples poder e mágica porque, de alguma forma, um cérebro a desenterrou do meio de zilhões de possíveis melodias ruins. Jourdain continua afirmando que “o contorno é fundamental para nossa experiência da melodia. Um contorno melódico gracioso pode provocar um equilíbrio tão agradável quanto uma linha num desenho de Picasso” (JOURDAIN, 1988, p. 115). O autor relata que a psicologia da gestalt explica como reunimos fragmentos melódicos, para assim formar melodias integrais. Pelo que chamam de lei da *completeza* a mente aprecia modelos completos. Saltos melódicos interrompem a suavidade do fraseado sendo pouco empregados. A lei da continuidade estabelece que a mente aproxima automaticamente linhas ou fragmentos, seguindo a mesma trajetória.

Estudos comprovam que em todos os aspectos da percepção musical o cérebro, é estimulado a funcionar quase por inteiro. Em se tratando de melodias, “deslocam-se” do hemisfério esquerdo para o direito, proporcionalmente de acordo com o desenvolvimento das habilidades musicais.

1.2.3. Harmonia

Copland (1974) faz uma comparação entre ritmo, melodia e harmonia chegando à conclusão de que a harmonia é o mais sofisticado desses três elementos da música. Desconhecida na música até meados do século IX, a música consistia de uma linha melódica. Os compositores anônimos que experimentaram os efeitos da harmonia revolucionaram a música que viria depois deles, pelo menos no mundo ocidental. O autor ressalta que o desenvolvimento do sentido harmônico foi um dos fenômenos mais notáveis da história da música.

Dentre as várias definições encontradas sobre “harmonia” achamos muito ampla e imbuída de um sentido mais musical, a proferida por Levitin (2010), um dos neurocientistas mais importantes na área musical. Para o autor, harmonia significa o conjunto de relações entre as diferentes alturas das notas musicais inseridas em contextos tonais, geram expectativas. Além disso, Levitin também considera harmonia a superposição de uma melodia paralela à principal ou pode ainda se referir a uma sucessão de acordes que são grupos de notas que formam um contexto e um plano de fundo sobre o qual repousa melodia.

Já, para Jourdain (1998), a harmonia, na música, é semelhante à dimensão na pintura. Alguns musicólogos chegam a considerar a harmonia uma terceira dimensão da música, dimensão da profundidade sendo as duas primeiras dimensões a largura do tempo e a altura do espaço do diapasão, estas facilmente observadas pela cóclea e pelo tronco cerebral, facilitando a audição de ritmos e melodias simples. A harmonia exige requer uma boa familiaridade antes de ser examinada com profundidade.

Levitin (2010), parece corroborar com Jourdain e realiza então uma brilhante comparação entre a arte musical e as artes visuais para bem se compreender a harmonia na música. Ele diz:

“O que transforma um conjunto de linhas e cores em arte é a *relação* entre as linhas; a maneira como uma forma ou cor responde a outra numa área diferente da tela. Esses traços e linhas transformam-se em arte quando forma e fluxo (a maneira como nosso olho é conduzido pela tela) são gerados a partir de elementos perceptivos mais elementares. Quando são combinados harmoniosamente, acabam dando origem à perspectiva, primeiro plano e segundo plano, à emoção e outros atributos estéticos. E, tal como nas artes visuais, a música não vem apenas das notas que soam, mas também das que não soam” (LEVITIN, 2010, p. 27).

Destacamos que Claude Debussy (1862-1918), um dos músicos mais instintivos da história, foi o primeiro compositor moderno que ousou fazer do ouvido seu único juiz a respeito do que era bom harmonicamente.



Gravura 5: Debussy-Reflets dans l'eau⁹

Gravura 6: Claude Debussy¹⁰

⁹ www.onlinesheetmusic.com

¹⁰ www.biografieonline.it

Concordamos com Copland quando menciona que a questão da dissonância e consonância é muito relativo. Depende do ouvinte, da época e de sua posição no contexto da obra musical.

1.2.4. Timbre

“O conceito abstrato aparentemente simples de timbre refere-se comumente à cor ou à qualidade do som” (LOUREIRO *et al.*, 2006).

É a qualidade através da qual distinguimos a fonte de sons emitidos, independente da altura. Este “colorido” é gerado em parte pelos harmônicos ou parciais que vibram no instrumento. Por esta razão podemos identificar através da percepção auditiva os instrumentos musicais ou qualquer outra fonte sonora.

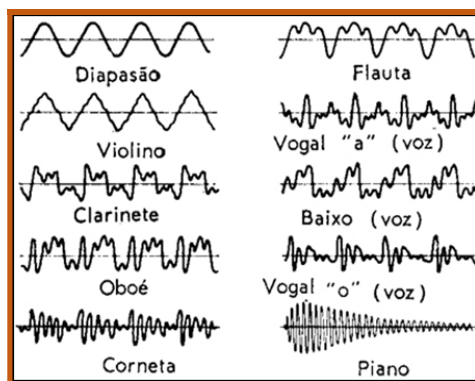
Loureiro (2006) nos apresenta uma abordagem bastante interessante e clara sobre o assunto.

“Um instrumento musical é caracterizado por sua extensão de alturas e de níveis de intensidade e pela qualidade sonora ou timbre dos sons produzidos por ele. A representação sonológica de um instrumento musical envolve a estimação dos parâmetros físicos que contribuem para a percepção de cada um destes três atributos: *altura, intensidade e timbre*. Dentre eles, o timbre é o que apresenta maior complexidade na medição e na especificação dos parâmetros envolvidos na sua percepção. É percebido a partir da interação de inúmeras propriedades estáticas e dinâmicas do som, agregando não apenas um conjunto extremamente complexo de atributos auditivos, mas também uma enorme gama de fatores que traduzem aspectos psicológicos e musicais” (LOUREIRO *et al.*, 2006, p. 57).

Levitin (2010, p. 28) informa que devido a discordâncias a respeito da definição para “timbre” a Sociedade de Acústica da América oficialmente declarou que “timbre é tudo aquilo que diz respeito ao som que não seja volume nem altura.”

Para Copland (1974, p. 64) “a música só pode existir através de um determinado colorido sonoro”. O autor defende a importância de o compositor ter ciência sobre a natureza imprescindível de cada instrumento a fim de que possa empregá-lo da melhor forma possível em suas criações artísticas segundo suas características individuais. Destacamos que em muitas obras pianísticas é claramente indicado pelo compositor a

reprodução de timbres de outros instrumentos, sejam melódicos ou percussivos como por exemplo a Dança do Índio Branco da autoria de Villa-Lobos onde deve-se reproduzir o som de atabaques assim como timbres de violão, efeitos do naípe de cordas e sopros, dentre outros, são sugeridos em muitas das obras do repertório pianístico. Para satisfazer esta particularidade interpretativa é desejável que o pianista possua amplo conhecimento tímbrico dos instrumentos musicais.



Gravura 7: Timbres¹¹

De acordo com o instrumento musical, os sons emitidos formam ondas sonoras específicas. Este resultado está vinculado ao material (madeira, metal, cordas percutidas ou friccionadas etc), ao design e tamanho do instrumento. É importante o desenvolvimento da percepção dos diferentes instrumentos e suas características para amplo conhecimento das finalidades expressivas dos compositores.

1.2.5. Altura

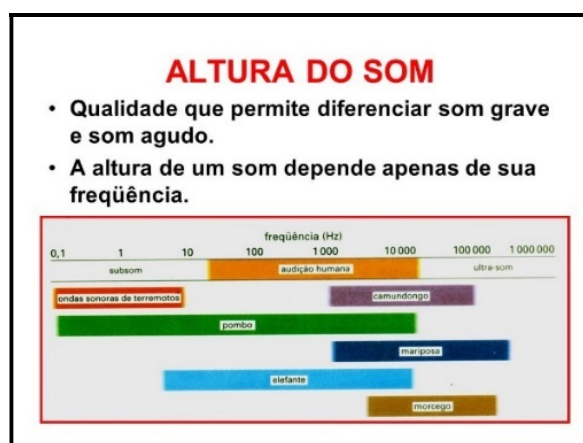
Na visão de Levitin (2010), altura é um conceito psicológico relacionado à frequência de determinado som e sua função na escala musical. O autor declara que o conceito de altura se refere à representação mental que um organismo tem de frequência fundamental de um som. Segundo sua experiência, trata-se de um fenômeno puramente psicológico relacionado à frequência de vibração das moléculas de ar.

¹¹ www.fonologia.org

“Psicológico porque está em nossas cabeças e não no mundo exterior; é o produto final de uma cadeia de fenômenos mentais que dá origem a uma representação ou qualidade mental inteiramente subjetiva e interna. As ondas sonoras - moléculas de ar vibrando em diferentes frequências - não têm altura em si mesmas. Seus movimentos e oscilações podem ser medidos, mas é necessário um cérebro humano (ou animal) para transformá-la nessa qualidade interna. As ondas sonoras atingem o pavilhão auricular e os tímpanos, desencadeando uma série de fenômenos mecânicos e neuroquímicos, cujo resultado é uma imagem mental interna a que chamamos de altura” (LEVITIN, 2010, p. 31).

Para Wisnik (2004) a onda sonora é complexa apresentando superposições de frequências que se interferem. Este é o som real, que é sempre, em alguma medida, impuro. Destaca ainda que as alturas são “movimentos melódico-harmônicos” (Wisnik, 2004, p. 26).

A altura dos sons nos possibilita identificar distintamente os graves e os agudos. Quanto maior a frequência, mais agudo será o som. Pela altura também identificamos as notas musicais, sejam graves ou agudas, de acordo com as frequências específicas.

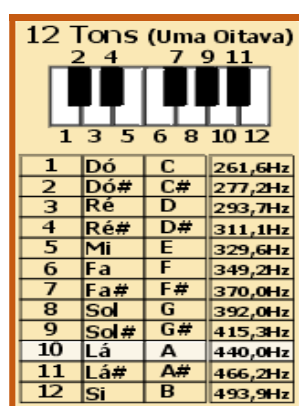


Gravura 8 : Altura do som¹²

Segundo Levitin, o sistema que utilizamos é o denominado Lá 440, porque foi determinado, arbitrariamente, que a nota localizada no centro do teclado do piano teria esta frequência. Ressalta ainda que na época de Mozart usavam-se padrões diferentes das atuais. Compreendemos, portanto, que podemos estabelecer as alturas pois o que importa é precisamente a relação entre elas. Reconhecemos o quanto é fundamental o desenvolvimento do ouvido relativo pois a música está submetida a esta condicionalidade, a relação entre os sons.

¹² www.slideplayer.com.br

“As frequências específicas das notas podem ser arbitrárias, mas a distância entre uma e a seguinte - e, portanto, entre uma nota e outra em nosso sistema musical — não o é em absoluto. Cada nota é espaçada de maneira uniforme aos nossos ouvidos (mas não necessariamente aos ouvidos de outras espécies). Embora não exista uma mudança uniforme nos ciclos por segundo (Hz) à medida que subimos de uma nota para a seguinte, a distância entre elas soa igual. A capacidade de detectar diferenças de altura é uma questão fisiológica e varia de um animal para outro. A membrana basilar do ouvido interno humano tem células ciliadas seletivas, que são ativadas apenas em reação a uma certa faixa de frequências” (LEVITIN, 2010, pp. 37-43).



12 Tons (Uma Oitava)

2 4 7 9 11

1 3 5 6 8 10 12

1	Dó	C	261,6Hz
2	Dó#	C#	277,2Hz
3	Ré	D	293,7Hz
4	Ré#	D#	311,1Hz
5	Mi	E	329,6Hz
6	Fa	F	349,2Hz
7	Fa#	F#	370,0Hz
8	Sol	G	392,0Hz
9	Sol#	G#	415,3Hz
10	Lá	A	440,0Hz
11	Lá#	A#	466,2Hz
12	Si	B	493,9Hz

Gravura 9: Frequência das notas musicais¹³

Muitos artistas que se dedicam à música barroca preferem utilizar instrumentos da época devido ao resultado sonoro diferenciado além de terem sido projetados para a performance musical respeitando o padrão original de afinação, o que tem sua importância musical.

1.2.6. Intensidade

Relacionado à amplitude física do som. Essa propriedade do som é provocada pela pressão que a onda exerce sobre o ouvido ou sobre algum instrumento medidor da intensidade sonora, como um decibelímetro ou um dosímetro, por exemplo. Quanto maior a pressão maior será a intensidade medida por esse aparelho (SANTOS, 2010). Wisnik (2004) apresenta um importante discurso sobre intensidade relacionando-a situações interpretativas com as quais nos deparamos num texto musical. Ao considerar intensidade

¹³ www.stellfner.com.br

um resultado energético da fonte sonora, expõe uma reflexão a respeito da aplicação ampla dos variados graus de intensidade que sensivelmente selecionamos para a performance musical, decorrente dessa energia sonora.

“Sua conotação primeira, isto é, sua semântica básica, está ligada justamente a estados de excitação energética, sempre dentro da margem de ambivalência (ou multivalência) em que se inscreve todo e qualquer sentido em música. O som que decresce em intensidade pode remeter tanto à fraqueza e à debilitação, que teria o silêncio como morte, ou à extrema sutileza do extremamente vivo (podendo sugerir justamente o ponto de colamento e descolamento desses sentidos, o ponto diferencial entre a vida e a morte, aí potencializados). O crescendo e o fortíssimo podem evocar, por sua vez, um jorro de explosão protéica e vital emanando da fonte ou a explosão mortífera do ruído como destruição, como desmanche de informações vitais. Falta ou excesso de intensidade (embora a rigor só possam ser avaliados no contexto formal em que aparecem, denunciando a sua estratégia específica) são índices diferenciais de força (potenciômetro das medidas humanas diante dos movimentos do mundo). As intensidades tecem todas as gradações dos crescendo e diminuindo (cambiantes apresentados em progressão que se somam às melodias) ou todo o quadro, importantíssimo das pontuações: destaques, fortes ou pianos súbitos, acentuações minimais que são decisivas para o resultado das pulsações (as intensidades são um elemento auxiliar das durações na configuração do suingue, do balanço, da levada, da curvatura do fluxo, do contínuo no descontínuo, do descontínuo no contínuo” (WISNIK, 2004, p. 26)

Levitin (2010, p. 30) tem uma percepção muito particular sobre intensidade considerando-a de natureza psicológica conectada à amplitude física do som. “A distância que a corda percorre a cada oscilação é traduzida por nosso cérebro em termos de intensidade; a velocidade com que oscila traduz-se em termos de altura”. No âmbito da interpretação musical, a dinâmica da obra é indicada por sinais gráficos e abreviaturas gradativos de intensidade que vão do *pianíssimo* ao *fortíssimo*.

Dynamic Sign	Italian	English
<i>ppp</i>	<i>pianississimo</i>	Very, very soft.
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	Very soft.
<i>p</i>	<i>piano</i>	Soft.
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	Moderately soft.
<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	Moderately loud.
<i>f</i>	<i>forte</i>	Loud.
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	Very loud.
<i>fff</i>	<i>fortississimo</i>	Very, very loud.

Gravura 10 : Sinais de dinâmica musical¹⁴

¹⁴ www.musicreadingsavant.com

A arte de interpretar obras musicais promove um diálogo sonoro que expressa afinidades e diferenciais mediante complexidades da onda sonora. Em suma, “é o diálogo dessas complexidades que engendra a música” (WISNIK, 2004, p. 26).

1.3. Música e Filosofia

Interessante trabalho temos em Branco (2012) a respeito da música e a filosofia onde destaca que para Nietzsche, a música não deve ser entendida como um domínio independente, absoluto. Provavelmente porque, mais decisivamente, não seja de todo possível pensar a música (ou qualquer gênero artístico) sem referência às outras artes ou, pelo menos, sem relação a qualquer coisa que a música não é.

Schopenhauer (2000) apresenta a música como uma arte desprovida de palavras, não é visível nem conceitual. Talvez por isso, a filosofia a tenha considerado, quer depreciativamente, como uma expressão humana deficiente que “não deixa nada para pensar” (Kant), quer, pelo contrário, como a arte que supera as restantes pelo seu estatuto metafísico, mostrando ao mesmo tempo os próprios limites da filosofia.

Percebemos que mesmo quando a depreciaram, os filósofos reconheceram que a música exerce poder sobre os homens sendo uma ameaça à racionalidade e, portanto, à própria possibilidade do pensamento. E é nesta medida que se pode talvez dizer que a música é por excelência, “o objeto rebelde ao domínio filosófico” porque “não cessa de indicar um limite da filosofia, um obstáculo secreto ao seu pleno desenvolvimento”.

Branco, (2012) destaca que a visão de Nietzsche pela música implica que esta arte oferece à filosofia instrumentos privilegiados para questionar a ideia da autonomia do sujeito, para determinar a relação da linguagem com o mundo e também para pensar o que é pensar. Para o filósofo encontrou na música a arte que parece mostrar do modo mais claro o sentido do mote da sua filosofia porque a experiência musical põe em causa tanto a oposição entre sujeito e objeto, como entre pensamento e experiência ou entre ser e devir.

Por outro lado, a sua reflexão sobre a música contribuiu certamente para o modo como pensou a linguagem e para a sua compreensão de que a relação entre as palavras e as coisas não pode ser explicada como uma relação entre instâncias fixas e significados linguísticos que as representam.

Nietzsche (1986) explicitamente diz que a música nasce do canto lírico, ou seja, que a sua origem é humana e não metafísica, e que, portanto, o âmbito musical não possui originalmente uma autonomia em relação ao âmbito da linguagem humana.

Schopenhauer (2000) concebeu a música como sendo uma arte totalmente independente da esfera representativa e conceitual ou linguística e que, por essa mesma razão, a música era capaz de expressar a realidade invisível que sustenta o mundo das representações (a Vontade), possuindo uma dignidade ontológica superior à das outras artes. Tal como para os românticos, para Schopenhauer a invisibilidade e a indeterminação conceitual que é própria da música não equivalia a uma insuficiência, sendo antes uma garantia de que o que era representado musicalmente não coincidia com as aparências empíricas.

A defesa do primado da música instrumental sobre a música vocal (e da música em geral sobre as artes plásticas) nestes autores acentuava, assim, não apenas a natureza metafísica da música, como também a sua anterioridade em relação à linguagem e à diversidade das línguas, o que lhe concedia a capacidade de falar do inefável ou daquilo que a linguagem conceptual não pode exprimir.

Em “O Mundo como Vontade e Representação” Schopenhauer (2000) afirma que a origem do canto e da ópera reside no esforço de dar figuras, imagens, a um mundo que é puramente musical, nunca devendo as palavras do canto e do libreto esquecer a sua subordinação à música, pois isso transformá-la-ia “num simples meio de expressão”.

Schopenhauer (2000) insiste neste aspecto: a música “não precisa das palavras de um poema ou da ação de uma ópera”, para ela “a própria voz humana não é senão originariamente e por essência um som modificado”, como o som de um instrumento, e “quando incorporadas na música, as palavras devem sujeitar-se a todas as exigências do som”, pois a música “está na mesma relação com o texto e a ação do que o geral com o

particular, a regra com o exemplo, sendo muito mais conveniente compor o texto para a música do que a música para o texto.

Para Nietzsche (1992), a experiência de ouvir música pode promover o exercício do pensamento e da liberdade, como um exercício de aprendizagem e de autoaprendizagem. Para o filósofo, quando ouvimos música, o que se apresenta para ouvir é tanto o som como o sentido. O sentido manifesta-se, por assim dizer, à velocidade do som, coincidindo tendencialmente com ele, e a escuta dirige-se e é suscitada pelo movimento onde o som e o sentido ressoam um no outro ou um pelo outro numa espécie de espaço comum. Assim, é uma estrutura aberta que vai sendo continuamente tecida entre o ouvido e a música que soa porque esta última não se apresenta imediatamente a nós na sua totalidade. O que é próprio da música é ir chegando, é o seu chegar e passar num fluxo que vai abrindo espaço em nós e fora de nós, um fluxo onde o tempo se transforma em espaço.

Ouvir música constitui um diálogo com os sons que se vão chegando. Nesta experiência descobrimos o quanto a música ressoa em nós mesmos como um espaço de acolhimento de algo que vai se formando à medida que vamos ouvindo. Nada é pré-determinado.

Sobre esta experiência, reproduzimos o poema que Jorge de Sena dedicou às Variações Goldberg¹⁵ BWV 988 - *Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen*¹⁶ composição de autoria de Johann Sebastian Bach:

A música é só música, eu sei. Não há outros termos em que falar dela a não ser que ela mesma seja menos que si mesma.

Mas o caso é que falar de música em tais termos é como descrever um quadro em cores e formas e volumes, sem mostrá-lo ou sem sequer havê-lo visto alguma vez.

Vejamo-lo, bem sei, calados, vendo. E se a música for música, ouçamo-la e mais nada. No entanto, nenhum silêncio recolhido nos persiste para além de alguns minutos.

E não dura na memória como silêncio. Ou, se dura, esse silêncio cala a própria música que adora.

Porque a música não é silêncio, mas silêncio que anuncia ou prenuncia o som e o ritmo.

¹⁵A obra é um grande “exercício de virtuosismo para solistas de teclado (à época de Bach, o cravo) formada por uma ária e trinta variações, e assim foi considerada até o século XIX, vista por muitos como um trabalho árduo e difícil.” (RAFAEL FONSECA, 2012).

¹⁶Exercício para o teclado consistindo em uma Ária e diversas variações.

Se os sons, porém, não são de devaneio, e sim a inteligência que no abstracto busca adinfinitum combinações possíveis bem que ilimitadas;

Se tudo se organiza como a variada imagem de uma ideia despojada de sentido;

Se tudo soa como a própria liberdade dos acasos lógicos que os grupos, e os grandes números, e as proporções conhecem necessários;

Se tudo repercute como em cânones cada vez mais complexos que não desenvolvem um raciocínio, mas o transformam de um si mesmo em si;

Se tudo se acumula menos como som que como pedras esculpidas em volutas brancas e douradas cujos recantos de sombra são um trompe l'oeil para que elas mais sejam em paredes curvas;

Se uma alegria é força de viver e de inventar e de bater nas teclas em cascatas de ordem;

E se tudo existiu na música para tal triunfo e dele descende tudo o que de arquitectura possa existir em notas sem sentido.

Como não proclamar que essa grandeza imensa não se comove com íntimos segredos (mesmo implica que não haja segredo em nada que se faça a não ser o espanto de fazer-se aquilo),

É como que uma cúpula de som dentro da qual possamos ter consciência de que o homem é, por vezes, maior do que si mesmo. E que nada no mundo, ainda que volte ao tema inicial, repete o que foi proposto como tema para se transformar no tempo que contém.

Quando, no fim, aquele tema retorna não é para encerrar num círculo fechado uma odisseia em teclas, mas para colocar-nos ante a lucidez de que não há regresso após tanta invenção.

Nem a música, nem nós, somos os mesmos já.

Não porque o tempo passe, ou porque a cúpula se erga, para sempre, entre nós e nós próprios. Não.

Mas sim porque o virtual de um pensamento se tornou ali uma evidência: se tornou concreto.

Um concreto de coisas exteriores - e o espanto é esse - igual ao que de abstracto têm as interiores que o sejam. Será que alguma vez, senão aqui, aconteceu tamanha suspensão da realidade a ponto de real e virtual serem idênticos, e de nós não sermos mais o quem que ouve, mas quem é? A ponto de nós termos sido música somente?



Gravura 11: Ária- Variações Goldeberg¹⁷

Este poema prova que se o que é próprio da música enquanto acontecimento sonoro (não visível e não linguístico) é o fato de ela não poder ser antecipada, isso não significa, porém, nem que a música vem de outro mundo, nem que ela é indizível. A música é uma criação humana e dirige-se aos ouvidos dos homens, só existindo propriamente quando soa ou ressoa em quem a escuta na sua singularidade concreta, empírica.

Em relação à música a revalorização do sensível é “a palavra de ordem da filosofia nietzschiana”. Fazer valer o que na música é irreduzível a todo o discurso já constituído de modo que, ao escutá-la, nos sintamos livres para pensar em modos de a dizer (e escrever, como fizeram tanto Nietzsche como Sena). É neste sentido que, para Nietzsche, a música promove ou deve promover um contínuo exercício do pensamento, o "pathos da filosofia", que é um exercício da liberdade e gerador de novas possibilidades discursivas e conceptuais.

Se a música não fala, ela não é, pelo menos para Nietzsche, uma expressão do inefável, nem impede a possibilidade de darmos palavras àquilo que ouvimos.

¹⁷www.free-scores.com

2. NEUROCIÊNCIAS

Muito se tem difundido sobre as neurociências havendo, portanto, algumas concepções a respeito da sua definição. De acordo com Lent (2010, p. 6), a neurociência, num modo simples porém esquemático, considera cinco grandes disciplinas neurocientíficas, a saber:

- 1- Neurociência molecular que estuda as diversas moléculas de importância funcional para o sistema nervoso e suas interações.
- 2- Neurociência celular que aborda as células que formam o sistema nervoso, sua estrutura e função.
- 3- Neurociência sistêmica através da qual se estuda a populações de células nervosas situadas em diversas regiões do sistema nervoso, que constituem sistemas funcionais como o visual, o auditivo, o motor etc.
- 4- Neurociência comportamental que estuda as estruturas neurais que produzem comportamentos e outros fenômenos psicológicos como o sono, comportamentos emocionais etc.
- 5- Neurociência cognitiva que trata das capacidades mentais mais complexas, geralmente típicas do homem, como a linguagem, a autoconsciência, a memória etc.

O sistema nervoso apresenta um conjunto de órgãos e estruturas que têm duas funções básicas: a manutenção da homeostase do organismo e a emissão de comportamentos, sendo esta última a mais complexa, na medida em que permite a adaptação dos organismos ao meio externo. Os comportamentos são resultados da interação dos fatores genéticos com o ambiente, sofrendo modificações constantes, permitindo a adaptação cada vez melhor do organismo ao meio.

Ao pesquisarmos sobre a relação da arte com os princípios da organização neurobiológica constatamos o seguinte: “Estudos comprovam que a música provoca mais emoções no ser humano do que a linguagem ou as artes visuais. Ela tem efeito imediato sobre as áreas subcorticais envolvidas no comportamento aversivo (de fuga), tal como o

giro parahipocampal e a amígdala e sobre áreas que compõem o circuito de recompensa, como o sistema mesolímbico e o córtex orbitofrontal” (ALVES *et al.*, 2013, p. 1).

Como seres humanos “vivemos como os demais animais, habitamos o planeta Terra e para nos relacionarmos com ele precisamos dos sentidos” (JAUSET, 2013, p. 30).

Nossos receptores sensoriais recebem informações do meio ambiente transmitindo-as ao cérebro para que sejam interpretadas:

“Estes sensores captam dados de naturezas diversas (química, física, eletromagnética), os convertem em impulsos elétricos, o único código ou linguagem que o cérebro entende, para que finalmente se produza a percepção, fenômeno que ainda não se pode explicar em todos os seus detalhes.(...) Este é um dos objetivos da neurociência, chegar a explicar como se produz esta transição com todos os seus detalhes” (JAUSET, 2013, p. 30).

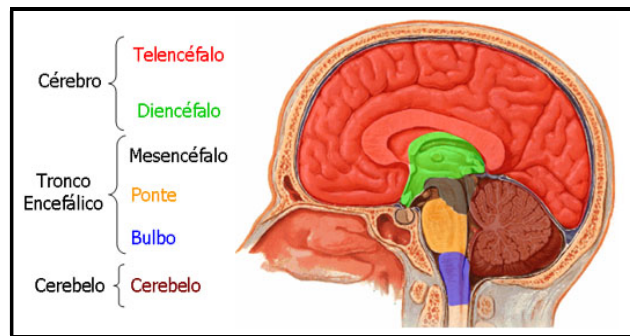
Baseada em seus estudos, Sekeff (200, p. 47) afirma que “o ritmo musical representa o gesto, a melodia corresponde à palavra, os temas são os personagens e a harmonia é o campo de ação em que se desenrola a trama musical. A vivência ativa (ritmo) e afetiva (melodia) dizem respeito particularmente a nosso sistema subcortical, a vivência intelectual nos remete ao sistema cortical”.

2.1 Sistema Nervoso

Doidge (2011), importante pesquisador da Columbia University Center, apresenta uma definição simples e clara sobre o sistema nervoso.

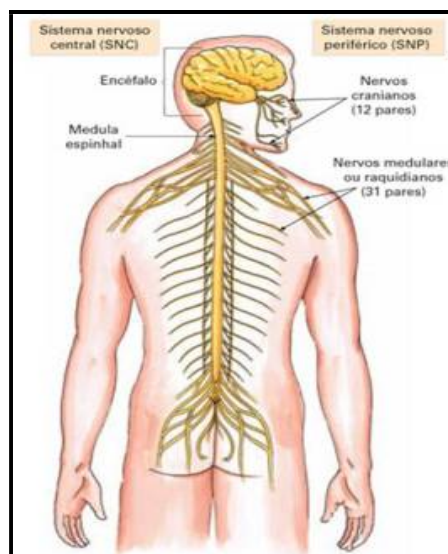
“O sistema nervoso é dividido em duas partes: a primeira é o sistema nervoso central (o cérebro e a medula espinhal), centro de comando e controle do sistema. A segunda parte é o sistema nervoso periférico, que leva mensagens dos receptores sensoriais à medula espinhal e ao cérebro e transmite mensagens do cérebro e da medula aos músculos e glândulas” (DOIDGE, 2011, p. 67).

O Sistema Nervoso Central processa informações no: 1-Encéfalo que contém o cérebro (telencéfalo e diencefalo);2-Tronco encefálico (mesencéfalo, ponte e bulbo) e no Cerebelo.



Gravura 12: Encéfalo- Sistema Nervoso Central¹⁸.

Já o Sistema Nervoso Periférico conduz informações pelo corpo através dos: 1. Nervos cranianos (encéfalo- sensitivos, motores e viscerais, sistema nervoso autônomo) e nervos espinhais, medula, 2-Gânglios e 3-Terminações nervosa



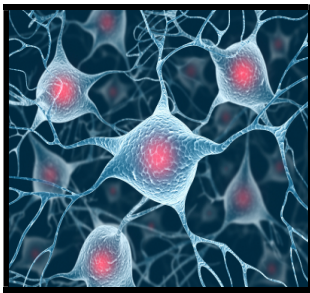
Gravura 13: Sistema Nervoso Periférico¹⁹

De acordo com o professor Furtado (2010) os neurônios são a base para toda a potencialização cerebral pois são eles que aprendem e especializam-se possibilitando o

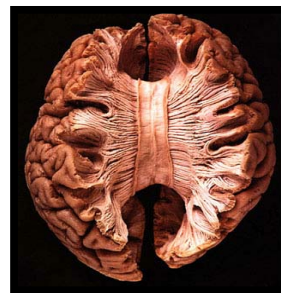
¹⁸ www.auladeanatomia.com

¹⁹ www.sergionunespersonal.blogspot.com.br

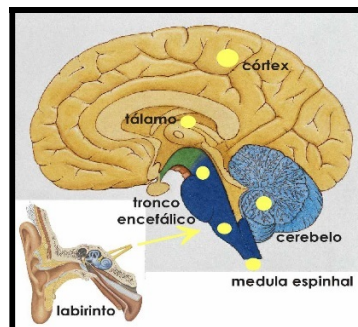
desenvolvimento de toda a competência cerebral. Muitos o consideram um universo. São de vários tipos anatômicos, são nutridos e amparados por células gliais que têm a função de suporte ao funcionamento do sistema nervoso central. São as glias (substância branca) que sustentam, protegem, isolam, nutrem os neurônios e formam o corpo caloso dividindo o hemisfério cerebral em duas partes, hemisfério esquerdo e direito. Os neurônios nascem em intermédios do tronco encefálico, muitos ao lado do quarto ventrículo e inteligentemente se deslocam para formar as diversas estruturas nervosas pelas glias: tálamo, córtex, cerebelo, substância negra e núcleos da base.



Gravura 14: Rede de neurônios²⁰



Gravura 15 : Corpo caloso²¹



Gravura 16: Tálamo- Córtex- Cerebelo-Tronco encefálico²²

Ao estudarem o cérebro de Einstein, verificaram que tinha muitas glias que são de grande importância cognitiva, responsáveis pelo desenvolvimento da competência nervosa , intelectual. O professor esclarece que os neurônios passam por muitos processos neuroplásticos (neurogênese, sinaptogênese, morte neuronal, para se auto modificar). Podemos compreender então que as nossas percepções estão embutidas em nós e que a percepção das cores assim como a do som, é uma codificação cerebral. O ambiente faz se

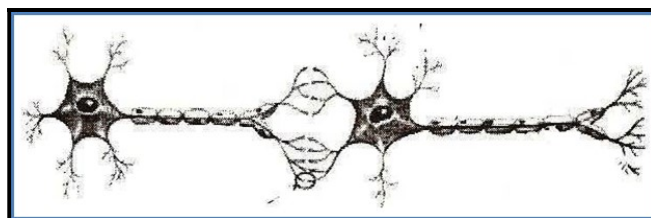
²⁰ www.tribunahoje.com

²¹ www.corpusoptima.com

²² www.vertigemetonura.com.br

especializarem mais do que nasceram para ser. Nem todos os neurônios precisam aprender. Os da marcha, por exemplo, já nascem prontos portanto os padrões de andar já nascem prontos .

Os neurônios utilizam-se de neurotransmissores (substâncias químicas que intercedem a transmissão do impulso nervoso pela sinapse) , o teor da comunicação sináptica, e contactam-se sob forma de sinapses (comunicação entre dois neurônios mediada por neurotransmissores). Os neurônios se contactam para fazer informação em todo nosso comportamento em geral e precisamos de condições cognitivas para fazer tudo na vida. Por exemplo, aprender a cantar é conduzir o aparelho fonador em cooperação com a respiração para produzir ondas vibratórias adequadas. Nós não temos esta condição, nós a produzimos.



Gravura 17 : Sinapse²³

2.1.1 Encéfalo

Encéfalo é a parte do Sistema Nervoso Central contida no interior da caixa craniana e medula espinhal , a parte que continua a partir do encéfalo no interior do canal da coluna vertebral. As funções do encéfalo são bastante complexas possibilitando a capacidade afetiva e cognitiva do seres humanos (LENT, 2010, p. 9).

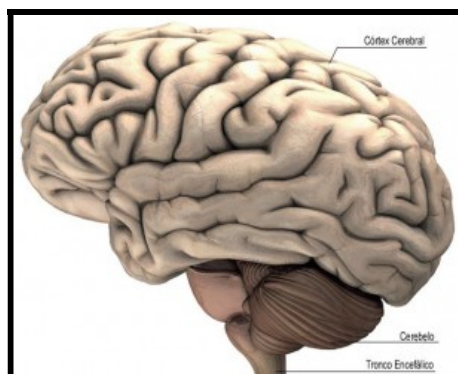
2.1.2 Cérebro

Dentre muitas definições sobre o que é o cérebro, temos em Doidge a visão de um sistema muito rico e complexo para o qual a natureza foi bastante generosa. Pesa cerca de 85% do total do encéfalo. É a parte mais desenvolvida do encéfalo ocupando cerca de 80%

²³ www.questoesbiologicas.blogspot.com

da cavidade craniana. Possui duas partes: o telencéfalo (córtex cerebral e núcleos da base) e o diencefalo (tálamo e hipotálamo).

“O cérebro é um sistema muito mais aberto do que imaginávamos, e a natureza foi muito longe para nos ajudar a perceber e apreender o mundo que nos cerca. Deu-nos um cérebro que se transforma para sobrevivermos em um mundo em constante transformação” (DOIDGE, 2011, p. 40).



Gravura 18: Cérebro²⁴

O cérebro é um dispositivo que funciona eminentemente em um regime de paralelismos, com uma ampla distribuição de operações não há um centro único relacionado à música. Algumas estruturas desempenham operações componentes e outras coordenam o processo de convergência dessas informações, ou seja, as ativações ocorrem de forma associada ocorrendo um recrutamento de redes neurais (PINTO, 2009). Para Jauset (2013a), o cérebro é um poderoso órgão complexo e fascinante que governa nossa existência.

“Anatomicamente, o cérebro é a parte mais volumosa do encéfalo (estrutura que compreende o tronco encefálico e o cerebelo) e está dividido em duas partes aparentemente simétricas, denominadas hemisférios cerebrais (direito e esquerdo) separados por um sulco ou fissura longitudinal. Funcionalmente ambos os hemisférios tanto são distintos como complementares. Cada um deles recebe informação do lado oposto do corpo e estão unidos pelo corpo caloso, um conjunto de, aproximadamente, 200000 fibras nervosas que se encarregam da intercomunicação entre ambos. O cérebro controla e regula o

²⁴ www.subconsciente.com.br

funcionamento de todo nosso organismo e é a origem de todas as funções cognitivas, das emoções e dos sentimentos. Seu funcionamento é, eletroquímico através do qual é capaz de gerar uns poucos watts de potência elétrica, visível se conectássemos uma lâmpada elétrica ao couro cabeludo mediante uma série de eletrodos. Uma potência tão pequena, porém capaz de gerar milhares e milhares de pensamentos diários com todas as suas implicações comportamentais. É um órgão em processo constante e permanente de alterações. É tão único, exclusivo, que a natureza o resguarda e o isola do resto do corpo mediante um notável crânio e um conjunto de membranas que filtram a comunicação química entre o fluxo sanguíneo e o sistema nervoso central (...) Na formação do cérebro deslocam-se bilhões de neurônios para determinadas zonas com uma informação muito precisa sobre aonde têm que se situar e com quem há de interconectar-se” (JAUSET, 2013a, pp. 38-39).

É interessante a observação de Levitin (2010) sobre o quanto é difícil apreciar a complexidade do cérebro. Nos anuncia que o cérebro é composto por cerca de cem bilhões de neurônios. “Apesar da grande quantidade de neurônios, a verdadeira força e complexidade do cérebro (e do pensamento) decorrem das conexões entre eles. Cada neurônio está ligado a outros –geralmente mil a dez mil outros”(LEVITIN, 2010, p. 101). O autor explica que o aumento do número de neurônios dispara um maior número de conexões multiplicando-se exponencialmente. Complementa informando que a quantidade de combinações possíveis, ou seja, variados pensamentos que somos capazes de ter, é maior que a quantidade de partículas do universo.

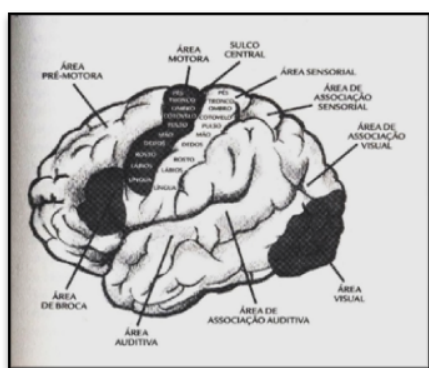
“Grande parte da capacidade de computação do cérebro decorre dessa enorme possibilidade de interconexão, do fato de que o cérebro é uma máquina de processamento paralelo, e não seriado.(...) O cérebro é capaz de trabalhar em muitas coisas ao mesmo tempo, com sobreposição e paralelismo. É assim que nosso sistema auditivo processa o som: ele não precisa esperar até descobrir a altura de um som para saber de onde procede; os circuitos neurais empenhados nessas duas operações estão simultaneamente tentando fornecer as respostas. Se um circuito neural conclui sua tarefa antes de outro, limita-se a enviar sua informação a outras regiões cerebrais conectadas, que podem começar a usá-la. Se alguma informação capaz de afetar a interpretação do que estamos ouvindo chega tardiamente, proveniente de um circuito separado de processamento, o cérebro é capaz de mudar de ideia e atualizar o que pensa ter pela frente. Nosso cérebro está permanentemente atualizando suas opiniões-especialmente quando se trata de perceber estímulos visuais e auditivos, centenas de vezes por segundo” (LEVITIN, 2010, p. 103).

O processamento musical recruta uma vasta rede de regiões situadas em ambos os hemisférios direito e esquerdo do cérebro, com uma assimetria do lado direito geral de campo baseada no processamento (ZAVALA, 2012).

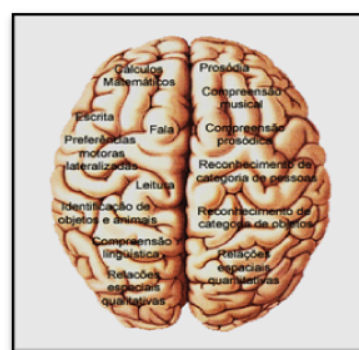
2.1.3 Telencéfalo (córtex)-Hemisférios- Lobos

O córtex cerebral é a camada mais externa e de substância cinzenta que cobre todo o telencéfalo. A estrutura é formada essencialmente por neurônios estruturados a partir da fusão do telencéfalo e diencéfalo (CHOPRA, 2013).

“A maior parte do cérebro é ocupada pelo córtex cerebral ou telencéfalo. Chamado de “cérebro racional”, ele é responsável por muitas funções que associamos à nossa condição humana: recebimento e processamento de informações sensoriais, aprendizado, memória e iniciação do pensamento e da ação, assim como o comportamento e a integração social. O córtex cerebral consiste em um tecido neural de cerca de 90 cm², formado por seis camadas que se acumulam em direção à superfície externa. (Córtex é a palavra latina para “cortiça” ou “casca”.) Para caber no crânio, esse tecido se dobra sobre si mesmo muitas vezes. No córtex existe a maior concentração de neurônios de todo o cérebro, cerca de 40 bilhões. O córtex cerebral tem três principais áreas funcionais: as regiões sensoriais, para receber e processar os cinco sentidos; as regiões motoras, para controlar os movimentos voluntários; e as áreas associadas de intelecto, percepção, aprendizado, memória e pensamento de ordem superior” (CHOPRA, 2013, p. 173).



Gravura 19: O córtex cerebral I (CHOPRA, 2013, p. 173)



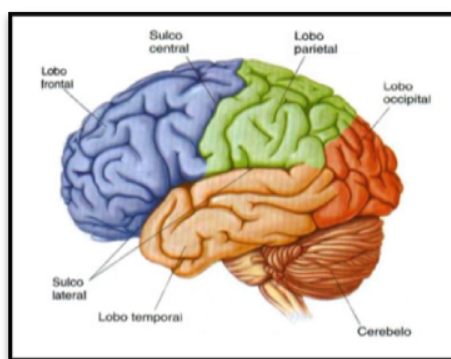
Gravura 20: hemisférios cerebrais²⁵

²⁵ www.infoescola.com

“Os hemisférios direito e esquerdo do córtex cerebral estão ligados por feixes de fibras nervosas que recebem o nome de “corpo caloso”. Ele permite que os dois lados do cérebro “conversem”. Se isso não acontecer, pode ocorrer a “síndrome da mão alheia”, na qual a pessoa não reconhece sua própria mão. Escondido sob o corpo caloso está o sistema límbico que contém o tálamo e o hipotálamo. O tálamo está envolvido na percepção sensorial e regula o movimento. O hipotálamo regula os hormônios, a glândula pituitária, a temperatura corporal, as glândulas suprarrenais e muitas outras atividades. As duas outras partes importantes do cérebro são o cerebelo, na parte posterior, que controla a coordenação motora, o equilíbrio e a postura; e o tronco cerebral (medula oblonga e ponte), que é a parte mais antiga do órgão. Conecta o cérebro à medula espinhal e regula os batimentos cardíacos, a respiração e outros processos autônomos. Equilíbrio e harmonia são as chaves de um cérebro bem-sucedido” (CHOPRA, 2013, p.174).

O neurocientista e músico Daniel Levitin (2010) informa que o cérebro humano é estruturado por regiões e funções diferenciadas sendo possível a organização em mapas cerebrais, porém é importante destacar que o complexo comportamento não pode ser reduzido a mapeamentos simplificados. Vejamos a seguir a sua descrição sobre a anatomia do cérebro.

“O cérebro humano é formado por quatro lobos: frontal, temporal, parietal e occipital, e o cerebelo. O lobo frontal é associado ao planejamento, ao autocontrole e à atribuição de sentido aos sinais densos e misturados recebidos por nossos sentidos, a chamada organização perceptiva estudada pelos psicólogos da gestalt. O lobo temporal está associado à audição e à memória; o parietal, à motricidade e à percepção espacial; e o occipital, à visão. O cerebelo está envolvido com as emoções e o planejamento dos movimentos, sendo, do ponto de vista evolutivo, a parte mais antiga do nosso cérebro” (LEVITIN, 2010, p. 99).

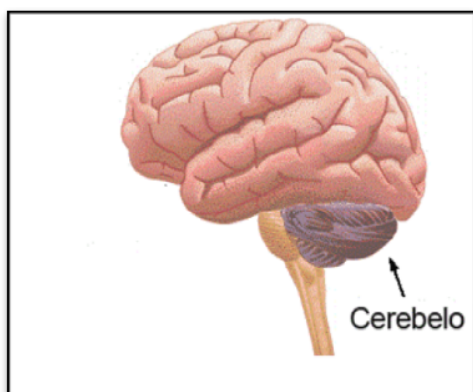


Gravura 21: Lobos cerebrais (CHOPRA, 2013, p. 173)

2.1.4 Cerebelo

Levitin (2010), afirma que o cerebelo (do latim “pequeno cérebro”) é a parte do cérebro intimamente ligado à questão do tempo e à coordenação dos movimentos do corpo. Se assemelha a um pequeno cérebro situado abaixo do chamado grande cérebro, na parte posterior do pescoço. Acrescenta que mediante testes realizados em seu laboratório, constatou fortes ativações do cerebelo quando as pessoas ouviam música. O autor revela que há envolvimento do cerebelo no acompanhamento do pulso musical e quando solicitava às pessoas que ouvissem músicas que realmente gostavam e conheciam.

Estudos revelaram que o cerebelo é envolvido também na codificação de memórias complexas, tem um papel importante na aprendizagem da memória de procedimento e de aprendizagem motora, como as habilidades que exigem coordenação e controle motor fino. Por exemplo, tocar um instrumento musical e andar de bicicleta.



Gravura 22: Cerebelo²⁶



Gravura 23: Cerebelo²⁷

2.1.5 Hipocampo

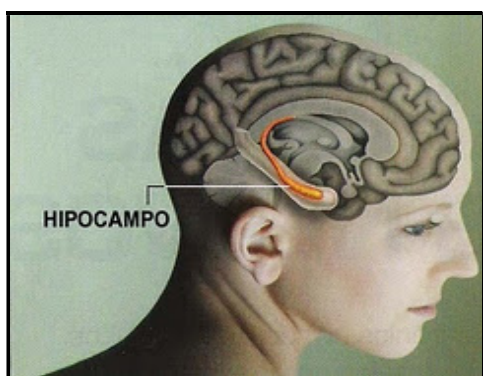
O hipocampo, cujo nome provém do parecido anatômico com o *cavalo-marinho*, é uma pequena zona do cérebro por onde *entram* as novas memórias ou lembranças no nosso cérebro, é associada a várias funções da memória. É uma estrutura cortical do lobo

²⁶ www.campusvirtual.com

²⁷ www.iqb.es

temporal medial. Após aproximadamente um mês, estas memórias são transferidas para o neocórtex, onde ficam armazenadas de forma permanente (memória a longo prazo). Pertence ao Sistema Límbico (emoções) .

O hipocampo armazena memórias de média duração, sendo fundamental para a consolidação da memória, o lento processo pelo qual as memórias são convertidas de curta a memória de longo prazo.



Gravura 24: Hipocampo²⁸

2.1.6. Memória

Na primeira metade do século XX, pouco se sabia a respeito da natureza da memória. O neuropsicólogo americano Karl Spencer Lashley foi um psicólogo americano behaviorista notável por suas contribuições influentes para o estudo da aprendizagem e memória. Seu fracasso em encontrar um único locus biológico da memória no cérebro do rato ou "engrama", como ele a chamava, sugeriu-lhe que as memórias não foram localizadas para uma parte do cérebro, mas foram amplamente distribuídas em todo o córtex cerebral. Seu trabalho com a localização e a memória ajudou na investigação futura do cérebro, o que provou que o cérebro era mais complicado do que inicialmente se pensava. O mesmo concluiu que a natureza material da memória continuaria um enigma (LASHLEY, 1958).

²⁸ www.andreiarocha-depressao.blogspot.com

Para Pinto (2009, p. 172) a capacidade de recordar fatos, música, habilidades motoras, chama-se memória, inseparável da aprendizagem. Esses fenômenos envolvem o aprendizado e a reconstrução parcial ou total de uma experiência passada. Na aprendizagem os neurônios acionados em conjunto para produzir determinada experiência são alterados e tendem a disparar juntos novamente. O disparo conjunto posterior reconstrói a experiência original, produzindo uma “lembrança” desta. Recordar aumenta a probabilidade de os neurônios envolvidos dispararem de novo; a reconstrução repetida de um acontecimento torna-o mais fácil de ser lembrado.

Croisile (2010) informa que as informações que chegam até elas são processadas de três formas primárias:

2.1.6.1. Memória Sensorial

A memória sensorial é usada para descrever nossa habilidade de reter impressões de informações que chegam através dos nossos cinco sentidos. Uma memória sensorial pode existir para qualquer desses canais sensoriais:

Memória visual- visão	Memória auditiva –audição	Memória tátil- tato
Memória olfativa -olfato	Memória gustativa- paladar	

Gravura 25: Memória Sensorial.

Cada um desses tipos de memória é importante e deficiências em qualquer um deles pode tornar certas tarefas mais difíceis. Um dos maiores fatores que separa a memória sensorial dos outros tipos de memória é que esse tipo de memória é geralmente armazenado no seu cérebro por menos de dois segundos. Essa breve janela de tempo nos dá tempo suficiente para processar, analisar e interpretar a mensagem que chega. Se julgarmos a informação importante o suficiente, nós a movemos para o próximo tipo de armazenamento.

2.1.6.2. Memória de Curto Prazo / Memória de Trabalho

Quando a informação é julgada importante, nós a movemos da memória sensorial para nossa memória de curto prazo. Através da memória de curto prazo, a maioria dos seres humanos pode lidar com aproximadamente sete informações durante cerca de trinta segundos. Podemos estender esse período “ensaando” a informação, repetindo os pensamentos em nossa mente, o que ajuda a movê-la para a memória de longo prazo. A maioria das informações é perdida (esquecida) na memória de curto prazo. Os limites da memória de curto prazo tornam impossível para qualquer um lembrar tudo que experimentam.

2.1.6.3. Memória de Longo Prazo

Se a informação sobreviver os primeiros dois estágios, terá a chance de ser processada e encontrar um lugar em sua memória de longo prazo. A informação na memória de longo prazo é classificada, arquivada e indexada de diversas formas.

Porque somos criaturas espaciais, e na maior parte organizamos nossas vidas baseadas no tempo, nossas memórias de longo prazo são organizadas por data e hora cronologicamente. O sistema de catalogação de longo prazo do nosso cérebro é complexo, mas é composto por três componentes chave:

Memória semântica: A parcela da memória de longo prazo que cuida de formular nossas ideias significados e conceitos.
Memória processual: A parcela da memória de longo prazo que nos ajuda a lembrar como de fazer as coisas.
Memória episódica: A parcela da memória de longo prazo que se refere à nossa habilidade de resgatar experiências pessoais do nosso passado.

Gravura 26: Memórias a Longo Prazo

Em 1944 neurocientistas e psicólogos da Fundação de Pesquisa em Música em Washington iniciaram uma pesquisa sobre o processo do registro de eventos musicais no cérebro, e logo em seguida John Sloboda, um nome importante na área relacionada à psicologia da música, deu continuidade correlacionando-a com a cognição musical.

Sloboda apresenta em seu livro *"A mente musical: a psicologia cognitiva da música"*, diferentes enfoques como referência para a análise das relações entre cognição e música, como o estudo sobre música e suas representações, significado e emoção, performance, percepção, aprendizagem, memória e o desenvolvimento musical. A percepção musical estimula o processo que envolve pensar, reconhecer, ouvir e emitir, consciente e, sobretudo "musicalmente", construções sonoras e rítmicas (SLOBODA, 1986).

Segundo Izquierdo (2010), o aprendizado e a memória são propriedades básicas do sistema nervoso; não existe atividade nervosa que não inclua ou não seja afetada de alguma forma pelo aprendizado e pela memória. A variedade de memórias possíveis é tão grande, que é evidente que a capacidade de adquirir, armazenar e evocar informações é inerente a muitas áreas ou subsistemas cerebrais, e não é função exclusiva de nenhuma delas.

A estrutura neuroanatômica que se destaca pelo seu envolvimento com a memória e a música é o hipocampo. Esta estrutura exerce papel central no gerenciamento das mesmas. A informação circula nesse local e logo em seguida retorna para as áreas do cérebro onde foi originada (PINTO, 2009). Posteriormente são armazenadas nas redes corticais originais que os produziram. Dessa forma a memória é amplamente distribuída por todo o cérebro (DOIDGE, 2011).

O hipocampo está localizado profundamente ao lobo temporal. As experiências fluem por ele constantemente e algumas são codificadas na pelo processo de potenciação de longo prazo. Depois disso, ele envolve-se na recuperação da maior parte dos tipos de memória. Um neurônio hipocampal se conecta as células no córtex auditivo e "ecoa" seu padrão de atividade (PINTO, 2009).

A memória poderia ser definida como sendo a plasticidade, a capacidade de remodelar as informações recebidas no ato da aprendizagem. É o processo de aquisição e armazenamento da informação ao longo do tempo, a fim de que ela esteja disponível quando necessário. Informação externa>Decodificação>Armazenamento> Recuperação. A

memória adquire informações, muda, reformula os conceitos mantendo aquele original. É um circuito no hipocampo para consolidar informação (sinápses) formando novos neurônios o resto da vida.

Todas as formas de memória são reflexos de uma remodelação sináptica de conjunto de circuitos se desfazendo ou refazendo novos circuitos. Todo mecanismo cai na sinapse. O ambiente e as mudanças são importantes para a plasticidade. A memória humana é composta por diferentes subsistemas, com diferentes redes neurais e mecanismos moleculares, responsáveis por tarefas específicas.

A memória influencia positivamente o desenvolvimento das habilidades musicais. O conhecimento dos mecanismos e da organização cerebral vinculados ao desenvolvimento auditivo (reconhecer, reproduzir e emitir) e ao circuito da memória poderá auxiliar expressivamente na aplicação dos recursos intelectuais requisitados para o desenvolvimento das habilidades musicais.

2.1.7. Córtex Auditivo

A audição é ativada pelo som, que é uma forma vibratória de energia mecânica que se propaga pelo ambiente. Como todos os sistemas sensoriais, o sistema auditivo é constituído por um conjunto de receptores que realizam a transdução (absorção da energia do estímulo seguida da gênese de um potencial bioelétrico lento) dos estímulos sonoros em potenciais receptores.

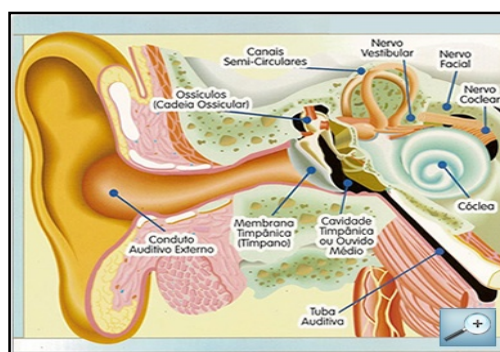
Os receptores transmitem a informação sonora traduzida para neurônios encarregados de realizar a codificação (transformação do potencial receptor em potenciais de ação).

Os axônios destes neurônios constituem o nervo auditivo sendo então a informação conduzida ao SNC, passando por sucessivas sinapses em núcleos de variados níveis do encéfalo até chegar ao córtex cerebral (LENT, 2010, p. 274).



Gravura 27: Córtex auditivo²⁹

O ouvido externo compõe-se do pavilhão auricular, da concha e do meato auditivo externo, cuja forma permite concentrar e amplificar seletivamente as ondas sonoras (LENT, 2010). O pavilhão da orelha é uma placa cartilaginosa com uma série de elevações e depressões. A cartilagem auricular confere ao pavilhão auricular o formato em C e flexibilidade, o arranjo assimétrico das corrugações da orelha é a base para sua segunda função principal: a de ajudar na localização do som. O meato auditivo externo termina na membrana timpânica posta a vibrar quando sobre ela incide o estímulo sonoro. A cóclea é o órgão sensível da audição (NOLTE, 2008). O ouvido médio possui uma cavidade cheia de ar que contém uma cadeia de ossículos articulados entre si (martelo, bigorna e estribo). Essas estruturas são capazes de transmitir vibrações do tímpano para uma membrana que veda um orifício chamado janela oval. Esta membrana separa o ouvido médio do ouvido interno, a cavidade óssea que aloja uma parte do labirinto que tem forma enrodilhada e por isso se chama cóclea. É justamente dentro da cóclea que estão os receptores auditivos (LENT, 2010).



Gravura 28: Aparelho auditivo³⁰

²⁹ www.gettyimages.com

³⁰ www.audiologica.com.br

Levitin (2010) afirma que o ato de ouvir música aprimora ou altera certos circuitos neurais, inclusive a densidade das conexões dendriformes no córtex auditivo.

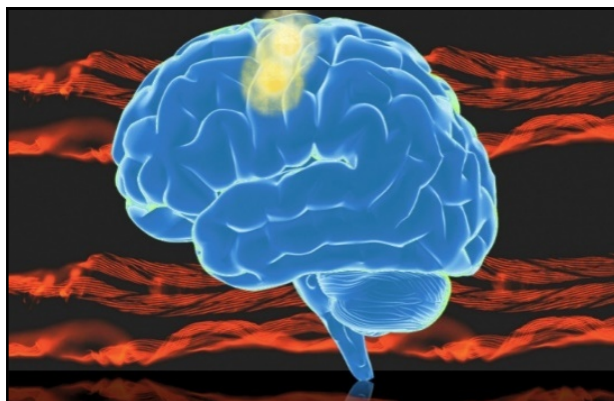
Dentre os quatro lobos cerebrais, o lobo temporal se associa à audição e à memória. O ato de ouvir música recruta inicialmente as estruturas subcorticais, de forma específica os núcleos cocleares, o tronco cerebral e o cerebelo, em seguida avança para o córtex auditivo de ambos os lados do cérebro. Acompanhar uma música conhecida mobiliza outras regiões do cérebro, entre elas o hipocampo e algumas subseções do lobo frontal, especialmente o córtex frontal inferior e os circuitos de regulação temporal do cerebelo.

No sistema auditivo se um circuito neural conclui sua tarefa antes de outro, envia sua informação a outras regiões cerebrais conectadas, que podem começar a usá-la. Se alguma informação capaz de afetar a interpretação do que estamos ouvindo chegar tardiamente, proveniente de um circuito separado de processamento, o cérebro é capaz de “mudar de ideia” e atualizar o que pensa ter pela frente. Nosso cérebro está permanentemente atualizando suas opiniões, especialmente quando se trata de perceber estímulos visuais e auditivos, centenas de vezes por segundo. A música requisita muito intensamente as habilidades do sistema auditivo assim como as do córtex motor. A prática instrumental intensa leva a reorganizações neurológicas diferenciando os cérebros de músicos dos não músicos.

2.2. Córtex motor

A música requisita muito intensamente as habilidades motoras. Um pianista executa muitos movimentos que se tornam quase involuntários - memorizados após tantos treinos e ensaios (LENT, 2010). Ao tocar a 11ª variação do Sexto Estudo sobre Paganini de Franz Liszt, deve tocar impressionantes 1800 notas por minuto. Exames de neuroimagem mostram que os músicos têm várias áreas do cérebro — o córtex motor e o cerebelo, entre outras, que diferem daquelas de não músicos. Os exames também mostram que os músicos que começam tocando antes dos 7 anos têm áreas cerebrais maiores interconectadas entre os dois hemisférios e apontam que uma mudança no córtex auditivo — um aumento de frequência na ativação — leva a mudanças no lobo frontal conectado ao córtex (DOIDGE, 2011).

Durante a aquisição da habilidade motora o movimento surge da interação entre processos múltiplos, incluindo processos perceptivos, cognitivos, motores de cada indivíduo e as interações entre indivíduo, tarefa e o ambiente (WOOLLACOTT & SHUMWAY, 2003).



Gravura 29: CórteX motor³¹

3. COGNIÇÃO MUSICAL

A ubiquidade da música vem suscitando a investigação científica por parte de profissionais de vários setores. Arqueólogos, psicólogos, musicólogos e educadores, por exemplo, buscam compreender a função da música na vida humana tendo em vista não haver barreiras para a manifestação musical nas diversas culturas. São manifestações variadas, profundas, muitas vezes ultrapassando o lúdico, trazendo significados especificamente relevantes para aqueles que ali estão expressando-se musicalmente. São momentos de alegria ou tristeza, em situações do cotidiano como casamento, rituais, o canto de trabalho, a oração cantada, a dor contida que se manifesta numa melodia, e assim a música se faz presente desde o nascimento como um recurso qualificado, vital à nossa sobrevivência.

Dias considera que “o conjunto de funções encefálicas básicas que permitem a recepção e o processamento de estímulos (externos e internos) e as respostas aos mesmos constituem as funções cognitivas” (DIAS *et al.*, 2012, p.31). Portanto é pertinente a declaração de Pederiva e Tristão ao anunciarem que “é necessário obter-se a compreensão

³¹ www.news.mit.edu

das bases neuroanatômicas e neurofisiológicas da performance musical para que se entendam os substratos neurais que fazem parte desse processo” (PEDERIVA & TRISTÃO, 2006, pp. 84-85).

Música é uma atividade que requer grandes e múltiplos recursos cognitivos sendo considerada uma das atividades mais complexas que a mente pode executar, pois a percepção e a performance musical mobilizam diversas áreas corticais e subcorticais que envolvem a totalidade do cérebro estabelecendo-se então a cognição musical. Como a música interfere na arquitetura cerebral? A música é reconhecidamente uma excelente ferramenta para se obter informações sobre a organização do cérebro e analisar as funções humanas mais desenvolvidas. Por isso as funções musicais tornaram-se alvo de estudos desenvolvidos em pesquisas científicas ao entendê-las como “o conjunto de atividades motoras e cognitivas envolvidas no processamento da música” (MUSKAT *et al.*, 2000, p. 70). O estudo neurocientífico da música está reafirmando uma das grandes mudanças de paradigmas nas últimas décadas.

“Quando se fala de música se fala de um universo sonoro. A música tem características psicofísicas que fazem dela uma forma muito especial e muito complexa cuja a estimulação sonora é difícil de se definir a partir de uma perspectiva neurológica” (JAUSET, 2013, p. 16)

As funções cognitivas nunca se realizam isoladas, mas associadas a emoções e instintos.

Mas qual seria a causa da necessidade desta arte a qual não precisa essencialmente de uma formação para o ser humano adquirir o hábito de a ela recorrer a qualquer instante, em qualquer lugar, mesmo que seja sem euforia, sobriamente? Instintivamente a mentehumana nos induz a expressões sonoras, utilizando nosso próprio corpo, que comunicam diferentes estados emocionais. Observamos que mesmo inconscientemente, por instinto, há uma integração entre o corpo e a mente para nos expressarmos sonoramente.

De acordo com Cunha (2001, p. 193) cognição é um termo que vem do latim *cognitus* – conhecer, relacionado às atividades do cérebro humano e suas expressões verbais. Portanto, entendemos cognição como processo de aquisição de conhecimentos para o qual é necessário atenção, concentração, raciocínio etc.

Música, é uma palavra derivada do grego antigo , Μοῦσα, *mousiké* , a arte das musas. Platão (2008) empregou esse termo em “A República” referindo-se aos músicos e

demais pessoas comprometidas com a educação. Relembrando, musas eram entidades da mitologia grega inspiradoras de criações artísticas e científicas. A música abrange muitos significados sendo então bastante difícil de se definir precisamente.

Nos defrontamos com duas situações: o sentir e o pensar que não são totalmente opostos. O inter-relacionamento entre ambos nos proporciona as experiências musicais.

Illari (2013b) informa que cognição musical vem sendo definida como uma área de natureza interdisciplinar, cujos objetivos são compreender os processos mentais que têm uma vasta gama de comportamentos musicais como a percepção, a compreensão, a memória, a atenção, a performance e a criação, entre outros. Uma corrente de psicólogos, cientistas e musicólogos defendiam suas opiniões e conceitos em relação aos termos cognição musical e psicologia da música que significava para alguns a mesma coisa enquanto que outra corrente defendia suas diferenças e distinções. Porém, desde a década de 1980, o termo cognição musical passou a substituir o termo psicologia da música, sobretudo em estudos referentes ao processamento de informações musicais.

Os estudos desenvolvidos sobre a natureza da mente humana vêm tomando novos rumos, pois é contínuo o interesse por novas pesquisas na área científica sobre o cérebro e suas conexões de substratos neurais das funções. Profissionais das áreas da educação e das artes também têm relevante interesse nessas pesquisas associando-as aos seus respectivos setores profissionais. “O estudo das relações entre o cérebro e a mente não é recente. Da pré-história aos dias atuais, surgiram vários tipos de questionamentos à respeito da possível materialidade e localização das funções mentais humanas” (LANDEIRA-FERNANDEZ & CASTRO, 2010, p. 141).

Diálogos profícuos entre músicos, psicólogos e neurocientistas são de alto préstimo para que barreiras interdisciplinares sejam extintas. A psicologia da música, por exemplo, tem realizado importantes trabalhos na área da ciência cognitiva relacionada à ótica do músico. Dessa forma ampliamos nossa compreensão a respeito da constituição da mente e sua capacidade proporcionando-nos um conhecimento mais abrangente de grande relevância para desempenhos acadêmicos, científicos e artísticos pois é constatado que características básicas das capacidades musicais têm fundamento em mecanismos cognitivos.

O debate na área científica a respeito do cérebro humano trouxe à luz a mensagem de que era necessário repensar o seu modelo, pois constataram que está sempre em transformação. Considerado o órgão rei por vários cientistas, é o único que se desenvolve por toda a vida. Podemos observar que cérebro e mente atuam em conjunto criando experiências subjetivas. Chopra, um dos mais respeitados pesquisadores científicos, nos apresenta importante relação entre mente e consciência. “Os pensamentos se originam no reino invisível da consciência. Para a mente, a consciência é o ventre da criação” (CHOPRA, 2013 p. 65).

Temos em Damásio (2013) importante consideração sobre a importância das investigações sobre a mente e a consciência que tantos desejos e enigmas despertam no ser humano.

“Nenhum aspecto da mente humana é fácil de investigar e, para aqueles que querem compreender os fundamentos da mente, a consciência é geralmente encarada como o problema dominante (...) O tema da mente, em geral, e da consciência, em particular, permitem ao ser humano dar largas ao desejo de compreender e à sede de se maravilhar com a sua própria natureza, desejo e sede que Aristóteles reconheceu como inconfundivelmente humanos” (DAMÁSIO, 2013, p. 20).

O autor destaca o fato de que a consciência foi fator imprescindível para permitir a evolução humana na moral, na religião, na organização social e política, nas artes, nas ciências e na tecnologia. “A consciência é a certidão que nos permite conhecer sobre a sede e a fome, o riso, as lágrimas, o fluxo de imagens a que chamamos de pensamento, os sentimentos, as palavras, as histórias, as crenças, a música e a poesia, a felicidade e o êxtase” (DAMÁSIO, 2013, p. 22). Encontramos uma importante observação sobre o fato de alguns cientistas cognitivos defenderem estar a mente relacionada aos pensamentos, desejos etc.. O autor destaca que o cérebro, é um órgão do corpo, composto por células e água, substâncias químicas e vasos sanguíneos, localizado no crânio.

A atividade cerebral dá origem aos conteúdos mentais (LEVITIN, 2010, p. 97), assim destacamos que a integração corpo-mente-instrumento é incontestável e integralmente submissa à atividade cerebral.

Na visão de Chopra, ao se limitar a consciência cerebral, se restringe o cérebro e se congela sua realidade em padrões fixos. Este não tem vontade própria nem livre-arbítrio

apesar do cérebro racional organizar decisões e escolhas. O autor declara que “o cérebro não é o criador, mas uma ferramenta de tradução. O verdadeiro criador é a mente”(CHOPRA, 2013, p. 95). É clara e comprovada a visão do professor Doidge de que “todas as ciências que lidam com a natureza humana são afetadas e precisam aceitar o fato de que o cérebro se transforma e que a arquitetura cerebral difere de uma pessoa para outra e se altera no decorrer da vida de cada indivíduo” (DOIDGE, 2011, p.14).

Com centenas de bilhões de neurônios e suas conexões, que “conjuntamente proporcionam mudanças fisiológicas de milissegundo a milissegundo, o cérebro humano representa um modelo arquetípico de um sistema complexo” (NICOLELIS, 2011, p. 35).

Destacamos que na arte musical a conduta mental para a interpretação da obra apresenta sempre algo novo resultante da transformação da partitura musical em representações sonoras inteiramente novas, algo nunca ouvido, pois cada performance traz em si a recriação da obra de arte. Emoções sentidas, sejam quais forem os motivos, são experiências que requisitam ao cérebro uma representação física. Portanto entendemos que pensamentos, sensações ou sentimentos, acarretam uma reação química sobre a qual podemos apresentar importante colocação de autoria do neurocientista Antonio Damásio.

O autor declara que o corpo ao se comunicar com o cérebro recorre aos sinais químicos e neurais sendo vastíssimo o conjunto de informações transmitidas e bastante pormenorizadas. Em sua exposição escrita esclarece que parte substancial da sinalização do corpo para o cérebro é primeiro submetida a tratamento em núcleos subcorticais, na medula espinhal e especialmente no tronco cerebral. “Sinais relacionados ao interior do corpo virão a constituir os sentimentos”(DAMÁSIO, 2011, p.129). Esclarece que não se sabe exatamente o que, em termos neurais, é adicionado ao processamento de sinais do corpo que supõe-se contribuir para a qualidade experiencial do sentimentos. Acrescenta que a atividade corporal em performance musical promove o disparo de sinais do cérebro para o corpo, neurais e químicos, consistindo em comandos para mudar o corpo. Independente do que for requerido, ele também diz ao corpo como construir um estado emocional.

Como profissionais da arte musical podemos afirmar por experiência própria o quanto a música nos afeta e altera nosso estado emocional interferindo expressivamente no sistema nervoso, cardíaco e respiratório. Compreendemos sobretudo através da experiência

de performances musicais que o processo corporal é comandado pelo cérebro quando requisitado amplamente para o desempenho artístico. Damásio (2011) realiza importante esclarecimento sobre este processo:

“Para controlar os movimentos com precisão, o corpo deve transmitir instantaneamente ao cérebro informações acerca do estado de contração de músculos esqueléticos que requer trajetos nervosos eficientes. Esses trajetos chegam a regiões cerebrais dedicadas a detectar o estado desses músculos.(...) Os canais neurais usam nervos, cujas mensagens levam à construção de músculos e à execução de ações. Os canais químicos envolvem hormônios como cortisol, testosterona e estrogênio. (...) Corpo e cérebro executam uma dança interativa contínua. Pensamentos implementados no cérebro podem induzir estados emocionais que são implementados no corpo, enquanto este pode mudar a paisagem cerebral e, assim, a base para os pensamentos” (DAMÁSIO, 2011, p. 125).

É fato comprovado pela ciência que os pensamentos, inclusive os pensamentos musicais, são representados por atividades eletroquímicas no cérebro. “Quando este deixa de funcionar, a mente se vai, mas ele pode continuar existindo, sem pensamentos, em um recipiente de algum laboratório” (LEVITIN, 2010, p. 98). Compreendemos e reconhecemos a percepção de Chopra (2013) ao afirmar que o cérebro está sempre à espreita de pensamentos, pois o que ele ouve, ele aprende.

Dentre muitas definições sobre o que é o cérebro, temos em Doidge a visão de um sistema muito rico e complexo para o qual a natureza foi bastante generosa. “Quando estamos num estado de integração de corpo ou mente, comunicamo-nos de maneira aberta” (CHOPRA, 2013, p. 68). Para o Dr. Jordi Jauset (2013a), o cérebro é um poderoso órgão complexo e fascinante que governa nossa existência.

Portanto constatamos o quanto a música é importante sensorialmente para o contínuo desenvolvimento e refinamento da cognição musical. Para Chopra (2013) todas as qualidades do mundo conhecido, como as características visuais, som, textura e sabor, são misteriosamente criadas pela interação entre mente e cérebro. O autor informa que a energia do cérebro segue abundantemente o caminho da consciência em constante movimento e se remodela acompanhando a expansão do mundo.

Apesar de autores afirmarem que o processamento musical é realizado no hemisfério direito, Zavala (2012) declara que o ato do fazer música recruta uma vasta rede de regiões situadas em ambos hemisférios cerebrais.

O cérebro auditivo humano tem uma organização hierárquica, anatomicamente e funcionalmente, aonde áreas mais baixas na hierarquia passam informações para estágios mais elevados, esse tráfego perpassa por trajetórias complexas, onde características abstratas são representadas em cada etapa. Vários estágios de processamento sucessivos representam as coleções de recursos perceptivos correspondentes a um determinado instrumento ou melodia; instrumentos simultâneos e melodias vinculam essas representações com lembranças e conhecimentos musicais importando informações de outros domínios cognitivos e, finalmente, formando um programa apropriado de resposta comportamental. O conteúdo emocional da música é analisado numa hierarquia de cérebro parcialmente independente que ajuda a dirigir a resposta comportamental e para determinar o futuro comportamento (como a busca de música ou evasão) (WARREN, 2008; CRESPO, 2013).

Como qualquer som, a música é processada primeiro na forma auditiva ascendente via da cóclea para o córtex auditivo primário. Esta transformação está essencialmente relacionada com a codificação de atributos de sons individuais e componentes de som. As etapas seguintes na hierarquia de processamento requerem o córtex cerebral. A percepção aqui 'surge' como resultado do processamento cortical do padrão global do sinal acústico, que poderia em si ser criado por vários meios físicos. Esse tipo de processamento é particularmente relevante para a música, onde efeitos perceptivos poderão contar com a emergência de padrões (por exemplo vozes) que seria difícil de prever a partir de uma análise estritamente acústica (RAMOS, 2008; XIMENDES, 2010).

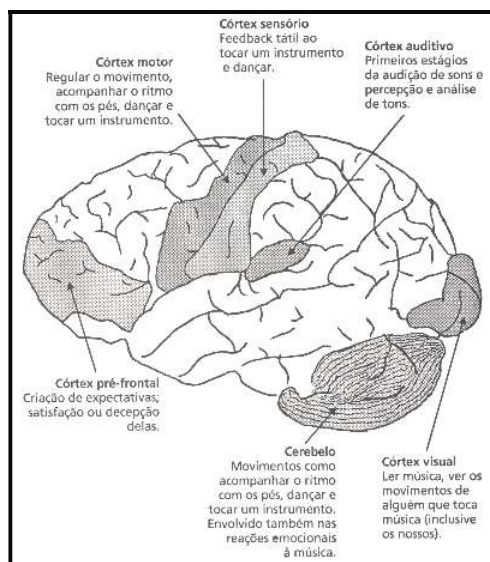
Ao selecionar bilhões de impulsos de informação estaremos organizando nossa concepção de mundo em constante adaptação e alterações. O psiquiatra Dr. Daniel Siegel pesquisador sobre a neurobiologia interpessoal, cunhou o termo técnico *sift* que significa filtrar em inglês, utilizando as iniciais de Sensation (sensação), Image (imagem), Feeling (sentimento) e Thought (pensamento). Ao afirmar que através desses canais temos a percepção de qualquer coisa como uma sensação prazerosa ou não, que a imaginamos visualmente e adquirimos um sentimento emocional e um pensamento sobre a imagem, podemos dizer que esta filtragem é um dos mistérios da mente.

É possível compreender como se processa a entrada dos estímulos no sistema nervoso mediante a citação de Chopra (2013, p. 65), a seguir:

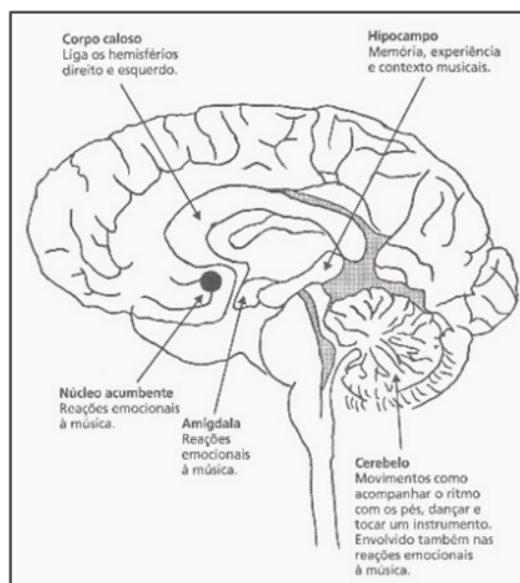
“As informações que chegam estimulam o sistema nervoso. Surge uma reação. A informação dessa reação é enviada para cada célula, e as células dizem o que pensam disso. Os bebês são perfeitas máquinas de feedback. Pode-se aprender com eles o que significa integrar a realidade. Basta fazer conscientemente o que a natureza faz no cérebro do bebê”.

De acordo com as pesquisas científicas Chopra (2013), podemos compreender a participação das células quando expressamos sentimentos ao interpretarmos a obra musical devido à ocorrência de um “ciclo de feedback que integra mente, corpo e mundo exterior em um único processo”. Corroborando Sloboda (2008, p. 3) afirma que aos “Aos olhos frios da física, um evento musical nada mais é que uma coleção de sons com várias alturas, durações e outras característica mensuráveis. De algum modo a mente musical dá significado a estes sons”

A mente é uma propriedade humana que junto ao cérebro desenvolve uma força para vencer desafios. Nas figuras 2 e 3 Levitin (2010) apresenta os principais centros de computação da música no cérebro.



Gravura 30: Visão lateral-parte frontal à esquerda (LEVITIN, 2010, p. 306).



Gravura 31: Visão lateral - o interior do cérebro (LEVITIN, 2010, p. 306).

Chopra (2013) relata que Penfield, médico pioneiro em cirurgias cerebrais na década de 1930, realizou tal procedimento a fim de comprovar o quanto era crucial a distinção entre mente e cérebro. Durante a cirurgia, ao estimular eletricamente o córtex motor, o braço do paciente se elevou e questionando o paciente sobre o ocorrido este respondeu que “o braço se mexeu”. Ao pedir-lhe que voluntariamente elevasse seu braço, a resposta foi a de que ele próprio havia levantado seu braço, ou seja, o paciente provocou o movimento.

Dessa forma, Penfield comprovou então que realmente existe uma diferença entre mente e cérebro. “Mover um braço é uma ação da mente, enquanto que o movimento involuntário é uma ação desencadeada no cérebro- e não se trata da mesma coisa” (CHOPRA, 2013, p. 97). O autor declara ainda que o sistema nervoso monitora nossas experiências controlando o corpo de forma que a estrutura física se adapta para ultrapassar seus limites.

Frequentemente nos deparamos com passagens musicais que em princípio fogem à nossa possibilidade de realização devido a limitações de extensão de mãos e/ou de dedos. No entanto, nos empenhamos para criar recursos de superação para estes casos e a nossa criatividade aplicada para este fim, sempre soluciona o aparente impasse graças ao fato de realmente nos adaptarmos satisfatoriamente para ultrapassar tais limites. Renomados autores de técnica específica para os instrumentos musicais compuseram valiosos livros de

técnica através dos quais podemos experimentar a sensação de que *a mão cresceu* graças ao resultado da prática contínua do preparo físico aliado à criatividade de posicionamento e deslocamento de mãos, do próprio tronco ou braços. O aparentemente inviável torna-se absolutamente possível graças à adaptação do nosso corpo físico para superar limites. Podemos dizer então que para a mente não há limites.

Para Damásio (2011) a mente é produzida pelas atividades dos neurônios que possuem características de outras células do corpo, porém funcionam distintamente. Os neurônios organizam-se em pequenos circuitos que formarão circuitos maiores e por fim, formarão redes ou sistemas. “Os neurônios existem em benefício de todas as outras células do corpo. (...) Assistem o corpo multicelular como um todo na gestão da vida” (DAMÁSIO, 2011, p. 56). O autor afirma que a mente surge quando a atividade de pequenos circuitos se organiza em grandes redes de modo a compor mapas representativos podendo ser toscos, refinados, concretos ou abstratos. Ou seja, “os mapas são vivenciados como imagens em nossa mente (...) não só imagens do tipo visual, mas também às originadas de um de nossos sentidos, por exemplo, as auditivas, as viscerais, as táteis (DAMÁSIO, 2011, p. 33). Ou seja,

“A maturação dos circuitos neuronais em cada cérebro é vista como sujeita a pressões de seleção resultantes da própria atividade dos organismos e dos processos de aprendizagem. Com isso mudam também os repertórios de circuitos neuronais inicialmente fornecidos pelo genoma” (DAMÁSIO, 2011, p. 34).

A descrição de Levitin (2010) sobre a maneira pela qual se processa o fenômeno musical no cérebro nos permite compreender a relação da música com a mente.

“O cérebro extrai da música características básicas valendo-se de redes neurais especializadas que decompõem o sinal em alturas, timbres, localização espacial, intensidade e o tempo de ataque das diferentes notas. Esse tipo de processamento no qual só a informação contida nos estímulos é levada em conta pelos circuitos neurais é chamado de processamento de elementos básicos em nível baixo. É a percepção de atributos fundamentais que alicerçam um estímulo sensorial. O processamento em nível alto ocorre em partes mais sofisticadas do cérebro que recebem projeções neurais dos receptores de certo número de unidades de processamento em nível baixo. Ambos os processos estão constantemente

trocando informações. O processamento em nível alto é onde tudo converge, onde nossa mente formula uma compreensão da forma e do conteúdo. É o processo chamado de integração. Nesse processo, partes superiores do cérebro trabalham para integrá-la numa percepção completa. Portanto, o cérebro constrói uma representação da realidade, baseada tanto nos componentes do que efetivamente ouvimos quanto em nossas expectativas do que achamos que deveríamos ouvir” (LEVITIN, 2010, p. 118).

Ao compreender que a mente não é física é possível reconhecer que o cérebro, é um instrumento receptor estruturado em partes definidas, um órgão que comanda todas as funções do corpo humano, estejamos conscientes ou não, e existe à disposição da mente. “A mente, e não o cérebro é a fonte da consciência. Só a consciência pode entender a consciência. Nenhuma explicação a partir de fatos mecânicos do cérebro é suficiente” (CHOPRA, 2013, p. 23). Chopra (2013) continua afirmando que o cérebro é o único órgão que pode se evoluir a todo momento.

Ao aprender a ler na infância, ocorre o desencadeamento da evolução fisiológica do cérebro. Enfatizamos então o quanto é benéfico aprender a ler música na infância, solfejar, tocar um instrumento musical, enfim, ser musicalizado. Muitas crianças inclusive, aprendem a ler música antes de serem alfabetizadas em letras estabelecendo-se assim conexões que serão requisitadas posteriormente graças à potencialização de habilidades cognitivas para além da música.

Damásio (2011) nos esclarece que ao lermos as palavras escritas, estas são processadas em nosso cérebro como imagens verbais ou imagens visuais da linguagem escrita antes do desencadeamento de evocação de outras imagens não verbais. Analogamente poderíamos então afirmar que ao lermos uma partitura musical, a linguagem musical escrita é processada no cérebro como representações sonoras do texto musical registrado graficamente antes do desencadeamento de evocação de imagens não musicais ou sonoras.

“Algumas imagens traduzem-se em composições musicais ou descrições matemáticas (...) A mente é uma combinação sutil e fluida de imagens de fenômenos em curso de imagens evocadas, em proporções sempre mutáveis. As imagens na mente tendem a se relacionar entre si de modo lógico (...)fenômenos esses inerentemente governados pelas leis da física e da biologia que definem o que consideramos lógico” (DAMÁSIO, 2011, p. 96).

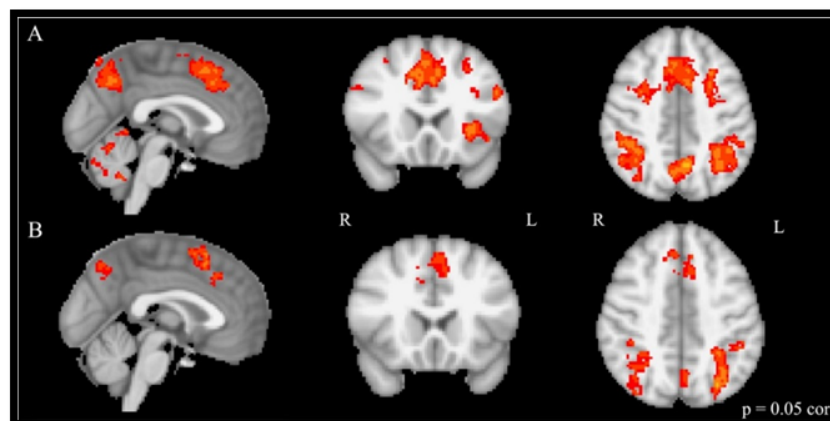
O autor destaca ainda que as imagens são consequência de mudanças a ocorrerem no corpo e no cérebro quando há a interação física de um objeto com o corpo. Podemos então compreender com bases científicas a importância da interação corpo-mente-instrumento nas artes musicais. Para Damásio (2011) as primeiras manifestações da mente encontram-se no tronco cerebral no qual existem dois núcleos, o do trato solitário e o núcleo parabraquial. Ambos participam da geração de aspectos básicos da mente, ou seja, os sentimentos suscitados pelos acontecimentos correntes da vida. “Esses importantes núcleos do tronco cerebral não produzem meros mapas virtuais do corpo; eles produzem estados corporais sentidos. Os sentimentos são imagens sentidas espontaneamente. Quando os mapas são experienciados tornam-se sentimentos” (DAMÁSIO, 2011, p. 103).

Variedades de mapas (imagens)	Objetos de origem
1-Mapas de estrutura e estado interno do organismo. (Mapas interoceptivos).	A condição funcional dos tecidos corporais; por exemplo, o grau de contração/ distensão da musculatura lisa, parâmetros do estado do meio interno
2-Mapas de outros aspectos do organismo (Mapas proprioceptivos)	Imagens de componentes corporais específicos, como articulações, musculatura estriada, algumas vísceras.
3-Mapas do mundo externo ao organismo (Mapas exteroceptivos)	Qualquer objeto ou fenômenos que ative uma sonda sensitiva, como a retina, a cóclea ou os mecanorreceptores da pele.

Quadro 1: Imagem e objetos de origem (DAMÁSIO, 2011, p. 103)

Estudos na área científica comprovam que crianças praticantes da arte musical desenvolvem capacidades motoras acima da média. O cérebro é o único entre todos os órgãos do corpo capaz de evoluir pessoalmente, aqui e agora. Uma criança de 5 anos que aprende a ler está evoluindo, do ponto de vista da fisiologia do cérebro.

Na gravura abaixo que ilustra os Exames de Ressonância Magnética Funcional mostrando como a música afeta o cérebro em desenvolvimento realizando a ativação cerebral durante testes de funcionamento executivo. A linha superior, a linha A, é de crianças musicalmente treinadas. A linha inferior, linha B, é de crianças não treinadas. Há mais de ativação em crianças musicalmente treinadas.



Gravura 32: Exames de Ressonância Magnética Funcional³²

Observamos e vivenciamos amplamente o quanto nosso cérebro está sempre à espera de pensamentos. Portanto, compreendemos que as possíveis limitações à capacidade de todo e qualquer processo de aprendizagem, consolidação e evolução estará de acordo com as nossas atitudes perante novos desafios. “O cérebro é multidimensional, o que permite que qualquer experiência aconteça” (CHOPRA, 2013, p. 49).

Pesquisadores neurocientíficos de destaque como Peretz e Zatorre (2010) são unânimes ao declarar que o ato de fazer música requisita ao cérebro tarefas multimodais gerando complexidade cognitiva para o desempenho musical.

“A leitura de uma partitura requisita simultaneamente um processamento sequencial de vasta quantidade de informação em um tempo muito breve para uso imediato. Esta tarefa exige, no mínimo, a decodificação das notas em uma ou mais claves diferentes, o fraseado musical, o dedilhado, a identificação rítmica sequencial da mais simples a mais complexa além do desempenho motor. Adquire-se uma competência musical digna para se estudar em laboratório os efeitos do treinamento musical sobre o funcionamento do cérebro” (PERETZ & ZATORRE, 2010, p. 101).

As atividades musicais estimulam quase todas as regiões do cérebro bem explicado pelo neurologista e músico Muszkat declarando que “a prática musical envolve a percepção de estímulos simultâneos e a integração de várias funções cognitivas envolvidas tanto na

³² www.commonhealth.com

linguagem corporal quanto simbólica” (ALLUCCI *et al.*, 2012, p. 68). As faculdades mentais são envolvidas no processamento auditivo, entre outros, para que se aperfeiçoe a performance das habilidades musicais. A capacidade do cérebro de processar informações musicais comprova que temos uma capacidade musical nata.

3.1. Neuroplasticidade

A plasticidade é uma característica organizacional fundamental de funcionamento do cérebro humano. A literatura nos informa que era incontestável a crença de que o cérebro estaria maduro e seria imutável após o seu período crítico ou sensível. No entanto, as investigações científicas sobre o cérebro apresentam num contexto bem específico com dados relevantes sobre a importância dos estímulos às atividades cognitivas.

Comparações realizadas entre sujeitos de diferentes faixas etárias mostram que a plasticidade induzida por treinamento em músicos parece ser mais proeminente naqueles que se engajaram na prática musical precocemente na infância. Porém destacamos que os benefícios serão adquiridos a partir do momento que se inicie a prática de atividades musicais independentemente da idade cronológica do indivíduo.

Estudos realizados por renomados neurocientistas e psiquiatras sobre a capacidade da neuroplasticidade cerebral, foram decisivos para se superar a noção ultrapassada da teoria do cérebro adulto imutável tornando-se então a neuroplasticidade uma das descobertas mais revolucionárias desde que os cientistas desvendaram os primeiros esboços da anatomia básica do cérebro. Doidge (2011, p. 13), revela que inicialmente vários cientistas não aplicavam o termo neuroplasticidade em suas pesquisas, pois eram vistos como aqueles que promoviam uma concepção fantasiosa. A continuidade dos estudos pelos profissionais científicos, comprovou a veracidade do fato inclusive aos inicialmente incrédulos. Portanto, a neuroplasticidade é considerada como uma das descobertas mais extraordinárias do século XX.

Os cientistas constataram que os circuitos cerebrais são feitos de tecidos vivos sendo remodelados por pensamentos, lembranças, desejos e experiências. A ciência comprova que os genes desempenham seu papel em nossas atividades cognitivas, porém, como o restante do cérebro, também são estruturas dinâmicas. Todos os dias nos submetemos à explosão de atividade elétrica e química que caracteriza o ambiente cerebral. Chopra (2013) nos relata que o filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau, já em meados do século XVIII, afirmou que a natureza não era estagnada ou mecânica, mas viva e dinâmica enfatizando que o cérebro estava continuamente se reorganizando de acordo com as experiências vividas.

“O cérebro tem circuitos, mas não tem fios; os circuitos são feitos de tecido vivo. E, o mais importante, são remodelados por pensamentos, lembranças, desejos e experiências. (...) Células nervosas saudáveis desenvolvem novos axônios e dendritos para criar um circuito neural compensando a morte das células nervosas – isto é a neuroplasticidade clássica! O resultado é que nosso cérebro não é imutável, mas incrivelmente maleável. O maravilhoso processo da neuroplasticidade nos dá a capacidade de nos desenvolvermos, em nossos pensamentos, sentimentos e ações, em qualquer direção” (CHOPRA, 2013, p. 41).

Importante revelação veio à tona no mundo científico, ao se reconhecer o quanto é significativa e benéfica para o intelecto e para a saúde humana a possibilidade irrefutável de se formarem novos circuitos cerebrais ao longo da vida, e a música é reconhecidamente um recurso importante para este propósito.

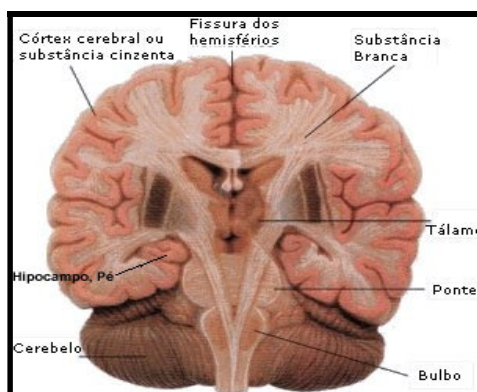
A revolução neuroplástica contribuiu significativamente para se compreender como algumas atividades, como a música, por exemplo, são capazes de alterar determinadas estruturas do cérebro humano. Permanentemente disposto a novos estímulos, está sempre ávido para aprender defrontando-se com novos desafios, o que vem ratificar sua ilimitada capacidade de aprendizagem. Uma vez aceita e reconhecida cientificamente a sua condição neuroplástica, ressaltamos que o cérebro é fluido e dinâmico perdendo seu equilíbrio quando recebe ordens para ignorar seu processo natural, o do conhecimento novo. A plasticidade é uma atividade inerente ao cérebro desde os tempos pré-históricos (DOIDGE, 2011, p. 40)

A exposição a novas experiências é fundamental para que seja ativada a neuroplasticidade cerebral que tem a propriedade de maleabilidade das conexões neuronais. O cérebro pode se remodelar remapeando suas conexões sejam por uma razão de natureza intelectual (aprendizagem) ou por orientação direcionada à reabilitação como podemos confirmar diante da seguinte citação: Hoje vemos as projeções das células nervosas do cérebro como longos filamentos que se reconfiguram continuamente, reagindo às experiências, aos aprendizados e aos danos. Curar e evoluir são duas funções intimamente ligadas (CHOPRA, 2013, p. 33).



Gravura 33: Circuito neuronal³³

Vários estudos longitudinais têm encontrado uma correlação entre a duração da formação musical e do grau de mudança estrutural nos tratos de substância branca (MADEIRA & SCARDUELLI, 2014), inclusive no corpo caloso (BISCARO & BRESOLIN, 2015).



Gravura 34: Esquema de um corte do cérebro³⁴

³³ www.fundacionmaster.com.ar

Assim, podemos destacar que as pesquisas atestam indubitavelmente que a interação entre a estrutura física e a programação nata do cérebro é constante. Logo, o cérebro está sempre pronto para realizar novos circuitos durante toda a nossa vida. “A neuroplasticidade é a mente se tornando matéria à medida que os pensamentos germinam um novo crescimento neural” (CHOPRA, 2013, p. 33).

Muitos processos neurais afetam a plasticidade e podemos afirmar que o desenvolvimento neural é complexo. Tais processos incluem a proliferação sináptica, a poda, a mielinização em níveis de neurofilamentos e de neurotransmissores, cada um dos quais tem a sua própria trajetória de desenvolvimento (BUENO & MUNDIM, 2011).

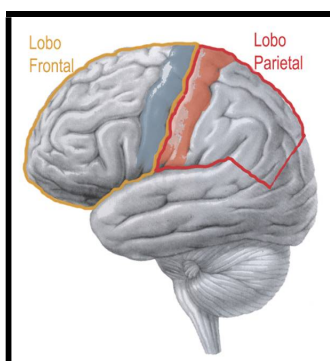
Uma questão intrigante é o quanto a música é tão poderosa para a plasticidade do cérebro. Isso nos traz para o papel motivacional e emocional específico da música. Respostas emocionais à música são frequentemente citadas quando as pessoas descrevem por que elas valorizam a música e por que atribuem certos efeitos da música sobre a saúde. A música é conhecida por ter uma grande variedade de efeitos fisiológicos sobre o corpo humano, incluindo, por exemplo, as alterações no ritmo cardíaco, respiração, pressão sanguínea, a condutividade da pele, a temperatura da pele, tensão muscular e as respostas bioquímicas (LEVITIN, 2010).

³⁴ www.guia.heu.nom.br

3.1.1. Plasticidade e formação musical

Trabalhos científicos apresentam evidências convincentes para a plasticidade do cérebro na formação musical, com adaptações observadas não só no córtex motor primário e secundário e regiões auditivas do cérebro, mas também em regiões de integração multimodais nas regiões frontal e parietal. A formação musical de crianças, iniciadas em idade jovem, resulta em melhor desempenho cognitivo e, possivelmente, o desenvolvimento de habilidades musicais excepcionais, tais como ouvido absoluto (MADEIRA & SCARDUELLI, 2014).

O Quociente de Inteligência (QI) mais elevado tem sido constatado em crianças que receberam formação musical. Confirmaram-se as previsões de que o envolvimento com práticas musicais nesta fase, proporcionariam desempenho acadêmico e QI de nível universitário. Este efeito persistiu mesmo quando a renda familiar e escolaridade dos pais foram controladas. Assim, parece haver algum suporte para os efeitos das aulas de música no desenvolvimento intelectual (STEWART, 2008).



Gravura 35: Lobos do cérebro³⁵

Estudos de correlação e de intervenção de crianças submetidas a formação musical mostram consistentemente que eles possuem um melhor desempenho nas áreas estreitamente associadas com a música: habilidade motora fina, a percepção rítmica e discriminação auditiva. Há também fortes evidências para efeitos de transferência de perto dessas habilidades para a discriminação de fonemas, bem como os efeitos de transferência de longe para o vocabulário e subconjuntos de raciocínio não-verbais de testes de inteligência geral (BISCARO & BRESOLIN, 2015).

³⁵Cienciascognicao.org

O treinamento musical também traz efeitos de transferência de longe em domínios tais como funções de inteligência e executivos verbais, e pode até levar a melhor desempenho acadêmico em geral (STEELE, 2013).

Há estudos apontando que crianças de seis anos de idade, que receberam quinze meses de aula particular de piano apresentaram mudanças estruturais do cérebro que se correlacionaram com melhorias em habilidades auditivas e motoras musicalmente relevantes quando comparados a um grupo controle que não recebeu essa instrução. Outra série de estudos de seguimento, comparando crianças de oito anos de idade, que receberam aulas de música ou pintura durante vários meses, constatou que o treinamento da música tem efeitos de transferência para habilidades linguísticas comprovadas por melhorias nas medidas comportamentais e respostas eletrofisiológicas, não sucedendo o mesmo no caso da pintura. Esses estudos mostram que há um efeito de transferência para as habilidades auditiva e da fala, resultante da formação musical.

Aprender a tocar um instrumento musical na infância pode resultar em mudanças duradouras na organização do cérebro. O primeiro estudo que examinou diferenças neuroanatômicas entre músicos e não músicos relataram maior corpo caloso anterior em músicos, uma descoberta que já foi replicado por diferentes grupos de pesquisa usando diferentes abordagens metodológicas. O corpo caloso desempenha um papel importante na comunicação inter-hemisférica, que está subjacente à execução de sequências motoras complexas bimanuais. Além disso, os músicos que começaram a treinar em uma idade precoce tinham um corpo caloso significativamente maior em comparação com os músicos que começaram mais tarde.

Uma descoberta semelhante também foi observada em regiões motoras. Em particular, a profundidade do sulco central, muitas vezes usado como um marcador de tamanho do córtex motor primário, foi maior em ambos os hemisférios, mas mais pronunciada no hemisfério direito para os músicos em comparação com não músicos, possivelmente devido a anos de prática motora manual. Tal como foi observado para o corpo caloso, houve uma correlação positiva entre o tamanho do córtex motor primário e o início da formação musical instrumental (utilizado como um substituto para a intensidade e duração da formação) (LAGE, 2002).

Diferenças do corpo caloso são evidentes em adultos (músicos v. não músicos) e mudanças ao longo do tempo em crianças. A fatia sagital média de um músico adulto e não músicos mostra uma diferença no tamanho do segmento central anterior e do corpo caloso. Diferenças cerebrais estruturais entre músicos dos naipes de orquestra (naipe de cordas, sopro, percussão), cantores e regentes, são consistentes com a hipótese de “criação”.

3.1.2. Plasticidades e períodos

Sabe-se que a plasticidade é bastante estimulada quando o indivíduo se envolve ativamente na formação musical relativamente cedo em sua vida (ROBERTSON, 2008). “Período sensível” é um termo aplicado a um período limitado em desenvolvimento, quando os efeitos da experiência no cérebro são excepcionalmente fortes, derivados da propriedade de particular maleabilidade dos circuitos neurais (STEWART, 2008).

Durante este tempo, “o período sensível ou crítico”, a arquitetura básica dos circuitos neurais é ativada e toda a aprendizagem (e plasticidade) que ocorrer após o período sensível, se fará com alterações somente dentro da restrição de padrões de conectividade por este quadro (BUENO & MUNDIM, 2011). O regulamento de início do período sensível e duração não é simplesmente pela idade, mas pela experiência e, assim, a presença de ambientes enriquecidos pode prolongar os períodos sensíveis (ROBERTSON, 2008).

A aquisição da aprendizagem e habilidade oferece um modelo útil para o estudo de plasticidade, porque pode ser facilmente manipulada num ambiente experimental. Em particular, no caso da música, aprender a cantar ou a tocar um instrumento musical, são atividades normalmente iniciadas bem cedo, na infância, quando o cérebro é mais sensível às mudanças plásticas e muitas vezes é continuado ao longo da vida por músicos.

Outra evidência de suma importância são os estudos que utilizaram uma proposta de atividades para se observar a influência do treinamento musical na plasticidade e benefícios cognitivos em idades avançadas levando em conta a influência de outros estímulos

cognitivos e aptidão física geral, conhecidos por desempenhar um papel importante na preservação do funcionamento cognitivo e independência em idosos (VICTORIO, 2008).

Madeira e Scarduelli (2014) afirmam que o treinamento musical, ainda que a curto prazo em adultos, pode induzir plasticidade cortical. Ao realizarem a experiência em que um grupo de adultos aprendeu a tocar uma sequência de músicas ao piano, enquanto o grupo controle apenas ouviu a música, os resultados indicaram que o grupo que de fato tocava piano teve uma ampliação de potenciais de aprendizagem após o treinamento, enquanto ouvintes passivos não mostraram tal padrão.

Há relatos recentes a respeito das alterações funcionais no cérebro após a formação musical relativamente de curto prazo na vida adulta. Aumento das respostas no hipocampo, após o período de treinamento foram observados. Comprovou-se então que a plasticidade funcional é possível no hipocampo de adulto (BISCARO & BRESOLIN, 2015).

3.1.3. Plasticidade e audição

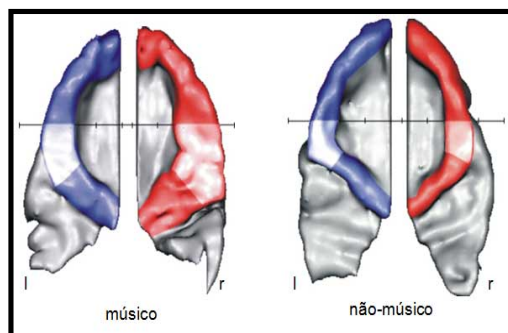
A música é uma das fontes mais eficazes de estimulação do córtex auditivo e outras áreas do cérebro.

Ouvir música gera atividade cortical difundida que se expande para além do córtex auditivo que envolve áreas do cérebro relacionadas com a atenção, processamento semântico, memória, função motora e processamento emocional. Além disso, tocar um instrumento musical é uma atividade complexa e motivadora que compreende a coordenação das várias modalidades sensoriais (auditivos, visuais e somatossensorial) e sistema motor de uma forma única.

Alterações plásticas nas estruturas corticais e subcorticais do sistema auditivo bem como no córtex sensitivo-motor (maior representação de dedos) e a sua funcional expressão, dependem de tenra idade de início que enfatiza o papel dos períodos sensíveis na formação de plasticidade induzida por formação (LUNDIN, 1985).

A formação instrumental pode acelerar o desenvolvimento gradual de neurofilamentos em camadas corticais superiores, que ocorre entre as idades de seis e doze anos (LABOISSIERE, 2007).

Destacamos a alteração neurolástica importante, resultante das atividades musicais, no giro de Heschl. Este se encontra no centro do córtex auditivo e é responsável pela percepção do som (percepção das alturas sonoras e processamento das informações auditivas). Nos músicos, o giro de Heschl se apresenta maior e mais amplo do que nos não-músicos assim como o volume de massa cinzenta no giro de Heschl se apresenta, em média, mais de duas vezes maior do que nos não-músicos. As imagens mostram diferenças anatômicas no giro de Heschl (em azul no córtex auditivo esquerdo, em vermelho no córtex auditivo direito) entre músicos e não-músicos.



Gravura 36 :Giro de Heschl³⁶

A assimetria à esquerda pronunciada do plano temporal estava ligada à capacidade de perceber o ouvido absoluto. Estas diferenças estruturais parecem ser mais pronunciadas em músicos que começaram a treinar no início da vida e que praticavam com maior intensidade (LAGE, 2002).

3.2. Habilidades Multimodais

As pesquisas sobre as correlações da música com a função cerebral exigem um trabalho multidisciplinar. A inclusão da música na neurociência ultrapassa o enfoque racionalista tendente a negligenciar o subjetivo e o relativo expresso nas artes. Estudos

³⁶ www.cadernoversa.com.br

demonstram mudanças estruturais nos cérebros exercitados por meio das práticas da educação musical. Algumas habilidades de percepção musical estão relacionadas a várias habilidades de leitura como a decodificação (transforma letras em sons) e aperfeiçoamento de leitura dos textos. Ao estudar uma obra musical diversos tipos de memória são requisitados.

O importante é aplicá-los adequadamente e uni-los para a compreensão e execução da obra. A capacidade do cérebro de processar informações musicais comprova que temos uma capacidade musical nata.

Aprender a tocar um instrumento musical, demanda habilidades multimodais. O piano e o órgão exigem destreza motora bastante refinada.

No primeiro caso, o músico necessita de coordenação motora entre as duas mãos, pois os textos musicais podem indicar uma variedade de requisições muito mais complexas do que simplesmente executar a obra com ambas as mãos continuamente uma ao lado da outra, e a utilização dos pedais durante a performance.

No segundo caso, o órgão apresenta três teclados para as mãos e outro teclado para os pés, idêntico aos das mãos. A partitura para ambas as situações poderá ser bastante complexa especificamente para cada instrumento. A leitura à primeira vista de uma partitura requisita velozmente a tradução de notações em padrões de movimento em um teclado. Ler notação musical pode ter efeitos muito específicos em habilidades específicas de mapeamento espaciais e alterações funcionais em nível cerebral. Portanto, o treinamento de música tornou-se um instrumento útil para estudar a plasticidade do cérebro ao longo da vida.

Enfatizamos que a formação instrumental musical na infância, sobretudo intensa, pode ter um impacto diferente sobre a plasticidade do cérebro. A música envolve uma combinação de funções sensoriais, cognitivas e motoras e os estudos científicos têm comprovado que engajar-se em atividades musicais pode resultar em melhores desempenhos em domínios cognitivos relacionados podendo-se estender os resultados a domínios mais distantes. Uma interpretação possível é que a plasticidade de transferência intermodal através de atividades musicais, leva a mudanças em regiões de integração poli-

modal (por exemplo, regiões que cercam o sulco intra-parietal, que podem alterar o desempenho da tarefa em outros domínios).

Há relatos de que, para além das diferenças anatômicas em córtices auditivos e motores, existem diferenças estruturais (geralmente sob a forma de aumento de volume de massa cinzenta) também em áreas somatossensoriais, córtex pré-motor, regiões temporais e frontais inferiores, bem como o cerebelo nos cérebros de músicos em comparação aos não-músicos (ABREU & PEDRON, 2011).

De acordo com Brigatti *et al.* (2012) os processamentos requisitados ao sistema nervoso em razão da formação musical, promovem a plasticidade do cérebro, resultando em alterações funcionais e estruturais. Diferenças neuroanatômicas entre músicos e não-músicos têm sido relatados. Do ponto de vista neurobiológico e cognitivo, as alterações plásticas são processos conhecidos como potenciação de longa duração (LTP) que consiste essencialmente em remodelação por meio do fortalecimento das conexões sinápticas existentes.

Com efeito, nas memórias contextuais, sinapses são de diferente intensidade e duração, dependendo de um número de fatores, incluindo o componente emocional de uma entrada em grande parte sensorial. A ativação e a transcrição de vários genes envolvidos na excitabilidade, libertação do transmissor e a manutenção do potencial de membrana é responsável pela atividade neuronal e LTP.

Destacamos que as experiências musicais realizam demandas exclusivas sobre o sistema nervoso e levam a um forte acoplamento de percepção e ação mediada pelo sensorial, motor, e as regiões de integração multimodal distribuídos por todo o cérebro. Tocar um instrumento, por exemplo, requer uma série de habilidades, incluindo: a leitura de um sistema simbólico complexo (notação musical) e traduzi-lo em sequencial, atividade motora bimanual dependente de feedback multissensorial, desenvolvimento de habilidades motoras finas com precisão métrica, memorizar longas passagens musicais e improvisações dentro de determinados parâmetros musicais.

Desenvolver e fortalecer as conexões entre as regiões cerebrais e mudanças plásticas nas regiões de integração multissensorial pode também ter um efeito fora do domínio da música. Um crescente corpo de evidências tem apontado para os efeitos benéficos do

treinamento musical no desenvolvimento cognitivo em crianças, conforme Abdo (2000); Apro (2004); Abreu e Pedron (2011); Martins (2013); Madeira e Scarduelli (2014); Biscaro e Bresolin (2015). Esses estudos nos ajudam a entender como o cérebro em desenvolvimento pode ser esculpido pela experiência musical e se o treinamento musical leva a habilidades aprimoradas em outros domínios, ou transferência de habilidades.

3.3. Plasticidade nos músicos

Podemos compreender que a neuroplasticidade favorece a novas requisições mentais ao mesmo tempo que é estimulada a realizar outras alterações cerebrais. “O cérebro molda a realidade externa ao assimilar as informações que chegam por meio de nossos sentidos, transformando-as em uma rica tapeçaria digital” (ALEXANDER, 2013, p. 82). A cada nova demanda as inspirações criativas suscitam inéditas expressividades artísticas.

Uma série de estudos de imagem cerebral revelou diferenças cerebrais estruturais entre músicos e não-músicos. Os músicos profissionais apresentam diferenças no córtex motor. Além disso, foi demonstrado que existe uma forte correlação entre a elevada atividade musical durante o tempo de vida e a preservação da memória não verbal, de nomenclatura e função executiva. Este efeito parece ser mediado pelo número de anos envolvidos na formação musical ativa.

A formação musical intensiva também pode ser associada a uma expansão da representação funcional dos mapas cerebrais relacionados aos dedos ou à mão. Constatou-se que em músicos do naipe de cordas friccionadas como violinistas e violistas, entre outros, as representações somatossensoriais dos dedos são mais pronunciadas em relação aos não músicos. Este efeito foi mais evidente para o quinto dedo, que raramente é usado pelos indivíduos que são profissionais desses instrumentos (BUENO & MUNDIM, 2011).

Os músicos que tinham iniciado o treinamento no início da vida demonstraram maior representação cortical da sua mão esquerda no quinto dedo em comparação com aqueles que começaram a tocar seus instrumentos mais tarde (após 13 anos), que por sua vez tinha representações maiores do que os não músicos. Além dessas representações

somatossensoriais aprimorados, os músicos também têm representações maiores para sons do que os não músicos. Em um estudo, os músicos que começaram a tocar um instrumento em uma idade jovem demonstraram maiores representações corticais. O aumento da formação e exposição a estímulos musicais pode levar à ampliação da representação nas regiões somatossensoriais e regiões auditivas (ROBERTSON, 2008; STEWART, 2008).

O sinal de ômega, um marco anatômico do giro pré-central associado com a mão e representação movimento dos dedos, foi encontrado mais proeminente no hemisfério esquerdo de músicos que trabalham com instrumentos de teclado como pianistas, cravistas e organistas assim como mais saliente no hemisfério direito para músicos instrumentistas de cordas friccionadas. Essa diferença estrutural entre os diferentes grupos de músicos é muito acentuada e provavelmente representa uma adaptação às exigências específicas dos diferentes instrumentos musicais.

Em alternativa, é possível dizer que certas características anatômicas preexistentes podem favorecer o estudo de certos instrumentos, embora isto ainda seria consistente com as descobertas de que as regiões do cérebro se adaptam ao nível microestrutural. A soma destas alterações microestruturais pode elevar-se a diferenças que podem ser detectados a nível macroestrutural com as técnicas atuais de neuroimagens (LAGE, 2002; ROBERTSON, 2008; STEWART, 2008; BUENO & MUNDIM, 2011;).

3.3.1. Funções executivas nos músicos

As funções executivas referem-se aos processos cognitivos orquestrados pelo córtex pré-frontal que nos permitem manter o foco sobre os meios e objetivos, e voluntariamente (com controle consciente) alterar os nossos comportamentos em resposta a mudanças no ambiente (LABOISSIERE, 2007). Eles incluem controle cognitivo (atenção e inibição), memória de trabalho e flexibilidade cognitiva (alternância de tarefas).

O treinamento musical invoca processos específicos de domínio que afetam a relevância da entrada de música e da quantidade de tecido cortical dedicado ao seu processamento, bem como os processos de atenção e funções executivas. Na verdade, as

demandas de atenção e memória, assim como a coordenação e a capacidade de alternar entre diferentes tarefas, que estão envolvidos em aprender a tocar um instrumento, são muito grandes. Esse aprendizado depende da integração de vários processos cerebrais e pode muito bem ser que ele seja o treinamento dessa integração que está por trás dos processos de atenção e memória aprimorados observadas nos musicalmente treinados (GARDNER, 1994).

Funções executivas atuam como um mediador no impacto de aulas de música em funções cognitivas melhoradas. Há investigações sugerindo que não há impacto das funções executivas sobre a relação entre formação musical e inteligência. No entanto, outros estudos têm relatado uma certa influência. Por exemplo, tem havido evidências de que o treinamento musical melhora a função executiva por meio de treinamento de coordenação bimanual, atenção sustentada e memória de trabalho (ALEXANDER, 2013).

Para as crianças, aulas de música atuam como atenção adicional que requer trabalho direcionado para a memorização e progressivo domínio de uma habilidade técnica. Portanto, é provável que as habilidades de transferência de função executiva como autocontrole e atenção focalizada sustentada proporcionem melhores resultados em outras disciplinas, e, eventualmente, nos escores mais altos de QI. QI normalmente é testado com Matrizes Progressivas de Raven (testes de múltipla escolha para aferição de QI) embora vários tipos de inteligência também possam ser testados em ensaios específicos (GARDNER, 1994).

Estes testes exigem diferentes tipos de desempenho cognitivo, como fornecer definições de palavras ou visualizar objetos tridimensionais a partir de diagramas bidimensionais, e são considerados como um bom indicador de aritmética mental e raciocínio não-verbal. Estudos constataram que a prática de um instrumento musical aumenta o desempenho no teste Matrizes de Raven, o que poderia sugerir que as habilidades de raciocínio não-verbais são melhor desenvolvidas em crianças com formação musical.

Como resultado, os efeitos positivos observados sobre o funcionamento cognitivo podem não apenas derivar de prática musical, mas também de diferenças na motivação para a aprendizagem ou a inteligência geral, predisposições musicais de lado. Porque

habilidades cognitivas gerais (SLOBODA, 2008) e personalidade (WINTER, 2006) são, até certo ponto geneticamente pré-determinadas, as diferenças individuais nessas áreas observadas em músicos (vs. não-músicos) são susceptíveis de serem apenas consequência do treinamento de música (SLOBODA, 2008).

Pesquisas ao longo das duas últimas décadas, têm demonstrado que o treinamento musical intenso pode resultar em alterações plásticas no cérebro em desenvolvimento, bem como o cérebro adulto (LAGE, 2002; ROBERTSON, 2008; STEWART, 2008; BUENO & MUNDIM, 2011).

Destacamos ainda que a localização dos módulos musicais essenciais não é crucial para a compreensão da natureza da música, mas fornece informações importantes sobre características biológicas. Uma importante propriedade de uma função neural biológica é a qualidade e a quantidade de exposição do cérebro à música. Da mesma forma, que bilíngues aprenderam seu segundo idioma ainda crianças, acredita-se que há uma variabilidade interindividual na representação cortical daqueles que aprenderam música na mais tenra idade.

Podemos então afirmar que as atividades musicais fornecem ao indivíduo, independente de sua idade cronológica, fundamentos e requisições de mecanismos cerebrais que lhes serão benéficos para outras áreas e setores além da música.

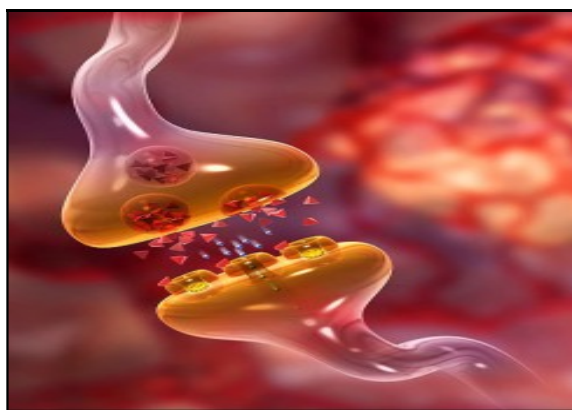
3.4. Neurotransmissores

Meldau (2012), esclarece que neurotransmissores são substâncias químicas liberadas pelos neurônios e utilizadas para a transferência de informações entre eles. Os mensageiros químicos liberados pelas células variam entre dois tipos: hormônios secretados diretamente no sangue, com ação ampla, e neurotransmissores secretados durante as sinapses, atuando na membrana pós-sináptica que se encontra próxima ao terminal nervoso.

A maior parte dos neurotransmissores encontra-se em três categorias: aminoácidos, aminas e peptídeos. As enzimas relacionadas na síntese de tais neurotransmissores são

fabricadas no corpo celular das células nervosas e encaminhadas até o terminal neuronal, promovendo neste local, velozmente, a síntese desses mediadores químicos.

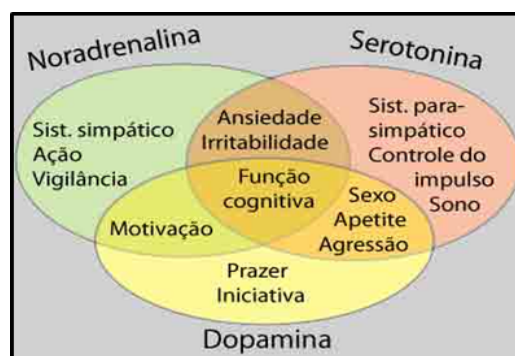
Após sintetizados, os neurotransmissores aminoácidos e aminas são transportados para as vesículas sinápticas, liberando seu conteúdo por meio do processo de exocitose. O processo de exocitose consiste na expulsão, ou transporte, de uma substância que está presente no interior da célula, para o meio extracelular.



Gravura 37: Sinapses nervosas- impulso nervoso de neurotransmissores através da fenda sináptica³⁷.

Segundo Hennemann (2016), pesquisadores constataram que a música tem a capacidade de alterar a produção de neurotrofinas (proteínas responsáveis pela sobrevivência, desenvolvimento e funcionalidade dos neurônios) afetando, assim, o funcionamento do sistema nervoso. O sistema das neurotrofinas é capaz de regular processos celulares vitais como a liberação de neurotransmissores, tais como a dopamina e a noradrenalina. A dopamina é um neurotransmissor relacionado ao prazer, bem estar e recompensas, enquanto que a noradrenalina nos proporciona excitação física, mental, e bom humor. Assim como palavras são gatilhos que fazem pensar em determinadas situações, sons ou imagens, a música faz isso com maior abrangência, visto que ela ativa diversas regiões cerebrais ao mesmo tempo, envolvendo áreas responsáveis por interpretar as diferentes alturas, timbres, ritmos e modulação do sistema de prazer e recompensa envolvidos na experiência musical.

³⁷ www.neuromed91.blogspot.com



Gravura 38: Neurotransmissores³⁸

3.4.1. Dopamina

Segundo Vieira (2012), estudos mostraram que, ao som de uma canção, o cérebro é inundado por dopamina, neurotransmissor ligado a sensações prazerosas.

A dopamina seria responsável pela apreciação musical, compartilhada por diversas culturas. Esse neurotransmissor, ligado a sensações prazerosas, inunda o cérebro ao som de uma boa melodia. A pesquisa, realizou um experimento que mediu, com exames de imagens, os níveis de dopamina em cérebro de voluntários em resposta aos ‘arrepios’ prazerosos causados pela música. Essa sensação muda a condução elétrica da pele, os batimentos cardíacos e a taxa de respiração, por exemplo.

Quanto maior a sensação de prazer ao som de uma música, mais alta é a quantidade de dopamina no cérebro. A quantidade de dopamina no cérebro é maior quando o ouvinte classifica a música como agradável, em comparação com uma canção ‘neutra’. Os autores mostraram também que mesmo a antecipação do prazer de ouvir uma boa música já é suficiente para banhar o cérebro com mais dopamina.

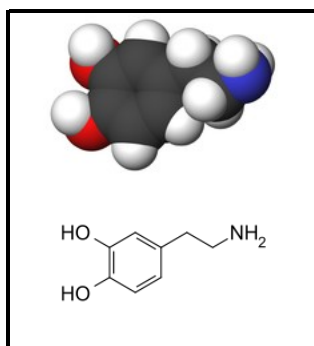
Paralelamente, Martins (2013) esclarece que a dopamina desempenha um papel na neurobiologia da recompensa, aprendizado e vício. Praticamente todos os fármacos de abuso, incluindo heroína, álcool, cocaína, nicotina ativam sistemas dopaminérgicos.

A dopamina tem diversas funções no cérebro, incluindo o comportamento, atividade motora, automatismos, motivação, recompensa, produção de leite, regulação do sono,

³⁸ www.spacocomenius.com.br

humor, ansiedade, atenção, aprendizado (PERES, 2009). As chamadas recompensas naturais, como experiências musicais e outras interações igualmente ativam os neurônios dopaminérgicos e são ajudas poderosas para atenção e aprendizagem.

Há ampla evidência de que a sensibilidade à dopamina nas regiões mesolímbicas do cérebro é largamente determinada geneticamente resultante na enorme variabilidade no comportamento dependente de recompensa. Existe uma ligação forte da atividade dopaminérgica de aprendizagem e memória, que por sua vez promove adaptações plásticas em áreas do cérebro envolvidas nas tarefas para serem aprendidas.



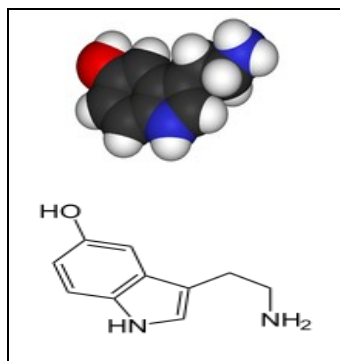
Gravura 39: Dopamina³⁹

3.4.2. Serotonina

A serotonina é um neurotransmissor importante para induzir à plasticidade. É comumente associada a sentimentos de satisfação de resultados esperados, considerando que a dopamina está associada a sentimentos de prazer diante de um novo estímulo. Em um estudo de respostas neuroquímicas, o nível de serotonina foi significativamente mais elevado quando os indivíduos foram expostos à música.

As análises mostraram que o processo de escuta da música modula fortemente a atividade em uma rede de estruturas mesolímbico envolvida em processamento de recompensa incluindo o *nucleus accumbens* dopaminérgicos e a área tegmental, bem como o hipotálamo e insula. Acredita-se que a citada rede parece estar envolvida na regulação das respostas autonômicas e fisiológicas gratificantes e estímulos emocionais (BISCARO & BRESOLIN, 2015).

³⁹ www.cefalaia.com.br



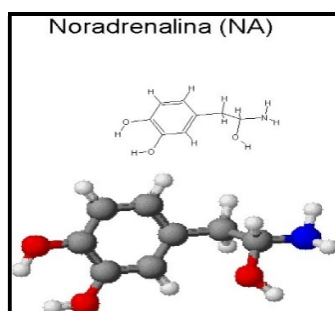
Gravura 40: Serotonina⁴⁰

3.4.3. Noradrenalina

Noradrenalina, ou norepinefrina, é um neurotransmissor produzido na glândula adrenal, um órgão situado acima dos rins, e funciona como um hormônio. É um neurotransmissor e hormônio ligado ao estresse, ligado ao sistema de alerta, por isso é de extrema importância para o sistema de dor.

A noradrenalina aumenta os batimentos cardíacos e a pressão arterial, recruta a glicose guardada no corpo para ser utilizada, prepara o músculo para agir rapidamente e aumenta a sua contração, aumenta o estado de alerta e também está ligada a problemas de sono.

Esse neurotransmissor é o responsável pela resposta de defesa do organismo, chamada *fight-or-flight-response*, o “lutar ou fugir”. Quando o organismo percebe uma ameaça, ele produz a noradrenalina para preparar o corpo para a “guerra” para lutar contra a ameaça ou fugir dela (PERES, 2009).



Gravura 41: Noradrenalina⁴¹

⁴⁰ www.cefaleias.com.br

4. PERFORMANCE MUSICAL

O termo performance, traduzido de diversas maneiras, pode significar: leitura, execução, expressão, realização do objeto artístico, interpretação ou apresentação. Entendemos que o performer pode ser ator, músico, alunos, orquestra, atletas, enfim, um realizador.

Stravinsky (1996) em suas lições sobre poética musical, aborda a questão sobre dois princípios-execução e interpretação- cujas interposições de erros limitam a transmissão verdadeira da obra musical.

“A ideia da interpretação implica limitações impostas ao músico, ou aquelas que este se impõe a si mesmo em sua função própria, que é a de transmitir música ao ouvinte. A ideia de execução implica a restrita realização de um desejo explícito, que não contém nada além do que ele ordena especificamente. [...]. É o conflito desses dois princípios que está na razão de todos os erros, de todos os pecados, de todas as incompreensões que se interpõem entre a obra musical e o ouvinte, impedindo uma transmissão fiel da sua mensagem” (STRAVINSKY, 1996, p. 112).

Para o compositor todo intérprete é, necessariamente um executante, porém, o inverso não se confirma. O referido músico afirma que diante de uma partitura todas intenções do compositor aparentam estar explícitas sendo facilmente discernível pela leitura do texto corretamente grafado. Porém, por mais detalhada que seja a notação da obra com suas informações sobre andamento, nuances etc., sempre haverá elementos ocultos impossíveis de serem expressos precisamente, “pois a dialética verbal é impotente para definir a dialética musical em sua totalidade. Realizar estes elementos é uma questão de experiência e intuição; em suma, do talento daquele a quem cabe apresentar” (STRAVINSKY 1996, p. 112).

Stravinsky (1996) acrescenta que entre o simples executante e o intérprete “há uma diferença essencial de caráter ético mais do que estético, uma diferença que traz à tona uma questão de consciência”. Considera que teoricamente, do executante se exige a tradução em sons enquanto que ao intérprete, solicita-se a perfeição de sua expressividade musical com especial atenção, sem significar uma nova composição.

⁴¹ www.amesh1954.blogspot.com.br

De maneira geral entre os profissionais, aplicam-se ambos os termos apesar de possuírem amplo esclarecimento sobre a distinção de seus significados. Todavia, diferentes manifestações poderão sempre ocorrer, nestes casos.

A interpretação musical é defendida por Laboissière (2007) como atividade recriadora, pois a música, arte da performance, está subordinada a diferentes fatores sociais e históricos entre outros, apresentando, portanto, a impossibilidade de reconstituição de sua origem legítima. O autor defende que como cognição e reflexão, a performance pressupõe uma determinada teoria da interpretação e vai além das análises técnicas da partitura e do desenvolvimento necessários à sua realização.

Para Cohen (2002), a performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte: a live art. A live art é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de ver a arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado. É um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, tirando-a da sua função meramente estética e elitista. A ideia é resgatar a característica ritual da arte, tirando-a de “espaços-mortos” como museus, galerias, teatro e colocando-a numa posição “viva” modificadora. Na música essa ruptura se deu com Satie, Stockhausen, John Cage e outros: silêncio, ruídos etc, passam a ser aceitos como formas musicais. Cage introduz a aleatoriedade em seus “concertos” reforçando a ideia (num conceito zen de vida) de uma arte não intencional.

Para Laboissière (2007, p. 16) a performance “como cognição e reflexão, pressupõe uma determinada teoria da interpretação e vai além das análises técnicas da partitura e do desenvolvimento dos movimentos necessário à sua realização”.

É fundamental para a performance musical a audição concentrada na elaboração da representação musical da obra, ou seja, o domínio auditivo, e o domínio motor como condição essencial para que ocorram interações entre ambos os sistemas. É interessante destacar também sobre a influência da ergonomia dos instrumentos musicais, pois determinados posicionamentos do corpo humano ao se movimentar são impostos como podemos ratificar pela citação a seguir:

“A interação do corpo humano com suas possibilidades fisiológicas de movimento e a morfologia do instrumento exercem grande influência sobre a estrutura musical, canalizando a criatividade humana por vias

previsíveis e musicais. A técnica de execução de um instrumento vai levar às regras específicas dos padrões de movimento que, por sua vez, constituem uma importante base do fazer musical” (PINTO, 2001, p. 235).

Neurocientistas renomados como Zatorre (2007) e Altenmüller (2008) verificaram em suas pesquisas que os sistemas motor e auditivo, na performance musical, diferente da maioria das outras atividades sensório-motoras, exige sincronismo preciso de várias ações hierarquicamente organizadas, bem como um controle preciso sobre a afinação de certos instrumentos. Observemos as citações a seguir:

“As áreas envolvidas na percepção musical (córtex pré-frontal, córtex pré-motor, córtex motor, córtex somatossensorial, lobos temporais, córtex parietal, córtex occipital, cerebelo e áreas do sistema límbico, incluindo a amígdala e o tálamo) envolvem desde a percepção auditiva do som, até o reconhecimento de seus parâmetros básicos (altura, duração, timbre e intensidade) e as relações entre eles. Concomitantemente, a percepção musical envolve, também, o entendimento da forma e a compreensão de organizações hierárquicas, ou seja, a sintaxe musical” (ZATORRE *et al.*, 2007, p. 547).

Ratificando a investigação de Zatorre (2007), Altenmüller (2008) constata que a performance musical requisita a integração da informação multimodal sensorial e motor, e o monitoramento preciso do desempenho através do feedback auditivo.

Estas específicas habilidades sensório-motoras para Altenmüller (2008, p. 410) são adquiridas ao longo de um extenso período de estudo que pode alcançar anos de trabalho. As habilidades superiores de músicos tornam-se adaptações plásticas funcionais e estruturais dos sistemas cerebrais sensórios-motor e auditivo, sendo assim que sequências musicais são memorizadas.

É importante mencionar que a leitura à 1ª vista de uma partitura requisita o processamento simultâneo e sequencial de uma vasta quantidade de informação em um tempo muito breve para uso imediato. Esta tarefa exige, no mínimo, a interpretação da altura e valores musicais grafados em uma ou cerca de trinta pautas com o registro de claves variadas (temos ao todo sete claves e as notas grafadas na mesma linha ou espaço, representam sons distintos em cada uma das claves, de acordo com o instrumento) com variações ou não de fórmulas de compassos, modulações, dinâmicas e

agógicas, onde deverá ocorrer mentalmente, o resultado sonoro, gerando simultaneamente um plano de desempenho adequado para tradução motora.

Destacamos que a instrução musical formal, portanto, treina um conjunto de funções atencionais e executivas, que têm ambas as consequências específicas de domínio e gerais (HONING, 2015).

POMP AND CIRCUMSTANCE MARCH NO. 1
Op. 39, No. 1

Allegro, con molto fuoco.

Piccolo.
(fl. ad lib.)

Flauti I II.

Oboi I II.

Clarineti I II in A.

Clarinetto basso
in A.

Fagotti I II.

Contra-Fagotto.

I II.
Corni in F.
III IV.

Trombe I II in F.

Cornetti I II in A.

I II.
Tromboni
III e Tuba.

Timpani.

Grande Cassa
e Piatto.

Triangolo.

Tamburo piccolo.

Schellen.
(Diapies.)

Arpa I.

Arpa II.

Organo.

Allegro, con molto fuoco.

I.
Violini

II.
Viols.

Violoncelli.

Bassi.

Allegro, con molto fuoco.

129

Gravura 42 : Edward Elga-Pompa e Circunstância⁴².

⁴² www.pt.cantorion.org/recordings/performers/

Chueke (2004) relata que a pianista francesa Rita Fuszek em entrevista, apresentou sua posição em relação à diferença entre “leitura” e “execução” à primeira vista:

“ Na leitura à primeira vista, ao ver a partitura pela primeira vez nós sabemos o que está escrito. Devemos então ser capazes de compreender a notação musical. A análise musical serve de guia à leitura à primeira vista, ambas avançam juntas. Ao terminar a leitura nós a ouvimos interiormente. A execução à primeira vista é a capacidade de executar o que está escrito utilizando todos os recursos musculares que esta atividade solicitar. Quando isto é realizado de maneira eficaz, a execução é fluida, precisa no tempo desde o primeiro contato com a partitura. Obviamente, a execução à primeira vista é alicerçada pela leitura à primeira vista”⁴³ (CHUEKE, 2004, p. 48).

Assim a performance musical engloba uma variedade de tarefas, como tocar ou cantar, improvisar. Todos eles combinam habilidades motoras e cognitivas operações elaboradas relativamente rápidas para além da memória e emoção. O desempenho da música, ao contrário da maioria outras atividades motoras, exige sincronismo preciso das diversas ações hierarquicamente organizados e controle sobre a afinação produção intervalo (HONING, 2015).

Levitin (2010) nos relata que o consagrado pianista Alfred Brendel, afirma que não pensa nas notas musicais quando está no palco; pensa em criar uma experiência assim como o artista americano Stevie Wonder quando se apresenta, tenta entrar no mesmo estado mental e afetivo em que se encontrava ao compor a canção; procura captar os mesmos sentimentos e a mesma emoção, o que o ajuda na performance.

“Em música, o ato de lembrar envolve o restabelecimento do estado original dos neurônios inicialmente ativado na percepção de uma peça musical, reativando seu padrão específico de conectividade e conseguindo que os índices de disparo fiquem tão próximos quanto possível dos níveis originais, o que significa recrutar neurônios no hipocampo, na amígdala e nos lobos temporais, numa sinfonia neural orquestrada plena atenção e pelos centros de planejamento do lobo frontal” (LEVITIN, 2010, p. 236).

⁴³En lisant, à première vue, pour voir le premier score, nous savons ce qui est écrit. Nous devrions alors être en mesure de comprendre la notation musicale. Analyse musicale sert de guide à la lecture, à première vue, à la fois l'avance ensemble. Lorsque vous avez terminé la lecture, nous entendons l'intérieur. Fonctionnant à première vue, est la possibilité d'exécuter ce qui est écrit en utilisant toutes les ressources de muscle que cette activité exige. Lorsque cela est fait de manière efficace, l'exécution est fluide, précis dans le temps à partir du premier contact avec la musique. De toute évidence, la course à première vue, il a été fondé par la lecture à vue.

O autor esclarece ainda que se a música transmite sentimentos através da interação entre gestos físicos e sons, o estado cerebral do músico necessita estar de acordo com o estado emocional a que se propõe expressar.

Para Laboisière (2007, p. 76) a performance se estende a todo o universo da arte, cujo espaço processo interpretativo é proeminente, na medida em que auxilia a entender o que acontece nesta ocasião, e quais os meios e processos dessa atividade. Para o autor a interpretação gera som e sentido numa constante retroalimentação texto-intérprete. Se confundem no movimento, cujo jogo entre as partes delinea formas, relações, gestos, envolvendo qualidade (sensação), relação e mediação.

Compreendemos que a cumplicidade entre o intérprete e o compositor através de seu registro na partitura é de suma importância pois deveríamos nos sentir como se fôssemos o próprio compositor executando a sua obra.

Laboisière (2007) afirma que a prática da interpretação musical que emerge da tradição musical dos fins do século XIX aos nossos dias, toma o texto musical (objeto da performance) como receptáculo dos sentidos “estáveis” identificando-os com as intenções do compositor.

“A tarefa do *performer* seria então, através da análise da obra, a de “levantar” os significados “originais” da escritura, a fim de expressá-los com fidelidade, numa atividade que se propõe a proteger os sentidos originalmente concebidos pelo compositor” (LABOISSIÈRE 2007, p. 19).

Porém, contrapondo-se à essa rigidez, como recriador, entendemos que a cada realização musical, o músico tem uma relação aberta, extensa, resultante de um processo natural. Laboisière (2007, p. 19) defende que “com base nos padrões estéticos e nas circunstâncias históricas da sua comunidade, somados aos padrões individuais do *performer*, permeiam sua sensibilidade no ato de interpretar”.

Interpretar obras musicais, recriar, dizer o indizível, como é possível fazer fluir mensagens através dos sons estabelecendo-se a comunicação artística? Somos seres humanos suscetíveis a episódios emocionais importantes diante do efeito tão claro e encantador da arte, impalpável mas ao mesmo tempo tão poderosa e penetrante diante da nossa vulnerabilidade.

Especificamente na música identificamos que a comunicação entre o compositor e o público está condicionada à performance interpretativa da obra sendo o instrumentista, cantor ou regente, o condutor da transmissão da mensagem musical.

Observamos que não é uma comunicação direta como ocorre na escultura e na pintura. O artista, ao interpretar, estará recriando a obra de arte dentro de uma liberdade vinculada ao registro do compositor produzindo um resultado para si próprio a ser compartilhado com o público.

Todas as melodias existentes são compostas com um número limitado de notas. Assim como a língua compõe suas muitas palavras e infinitas frases com alguns poucos fonemas, a “música também constrói sua grande e interminável frase com um repertório limitado de sons melódico” (WISNIK, 2004 , p. 71).

A razão de ser da performance musical é dar vida à música. O músico experimenta a sensação de estar dentro do som numa perfeita sincronia de recursos mentais interligados ao corpo e instrumento conduzindo seus próprios sentimentos. “O intérprete deverá ser capaz de captar as intenções do compositor, de conceber e projetar suas próprias interpretações, ser um intérprete convincente” (GARDNER, 1994, p.89).

Levitin (2010), ao longo de sua experiência como músico e neurocientista observou que para o artista, o objetivo da composição musical é transmitir certo aspecto de uma verdade universal que possa seguir comovendo pessoas mesmo que o contexto, a sociedade ou a cultura não sejam os mesmos. “A intuição, tão presente na performance artística, delineia a representação expressiva da obra musical” (LEVITIN, 2010, p.12). Podemos deduzir que a experiência apreciativa da obra de arte depende menos de ter cultura do que de uma percepção sensível.

Andrade (1995) tinha uma visão sensível e inegável de que na arte musical a compreensão não é intelectual pois não pode ser determinada por conceito expresso por palavras. “A expressão nasce de um sentimento que provoca a impulsão lírica, a inspiração que mostra o que essa obra de arte vai representar, isto é, o seu fim” (ANDRADE, 1995, pp. 35-45).

Sendo a criatividade um fator essencial na performance artística, é importante a consciência deque criar é uma inspiração sempre nova, insuperável a qualquer recurso

eletrônico. A experiência musical quando em performance, pública ou não, nos permite afirmar contundentemente que a interpretação artística e a criatividade são inseparáveis e estão sempre em estado de vir a ser, jamais encerrada.

Santos (2006) expressa que “ em performance, o componente criativo pode manifestar-se como resultante de um estado contínuo de resolução de problemas que tiveram de ser solucionados, não somente em sua prática, mas durante o ato da performance” (SANTOS, 2006, p. 94). A autora esclarece ainda que os limites estabelecidos para a performance estarão condicionados ao que será valorizado na execução da obra de acordo com os princípios de estilo seguindo determinadas tradições musicais vinculadas à composição musical.

Observamos também importante posicionamento de Storolli sobre criatividade relacionado à cognição. “Os atos de criar e de improvisar estão na raiz do fazer musical e são fundamentais para o processo de cognição” (STOROLLI, 2011, p. 139). Alguns aspectos podem influenciar a performance como observado no estudo de Souza e Ray (2014, p. 152):

“O impacto da ansiedade no processo de preparação para a performance dos alunos da Banda Marcial do Colégio Estadual da Polícia Militar do Estado de Goiás, Ayrton Senna, mostrou-se de forma geral moderado, uma vez que não há relatos de lesões específicas de instrumentistas de metais por não terem um estudo ou acompanhamento de atividade físicas diárias, o que gera uma descontinuidade da prática em função da ansiedade. Portanto, observamos que o nível de ansiedade acontece nos alunos desta banda sendo que paralelamente lesões, dores, falta de atividade física e a falta de informação sobre psicologia da música e sobre cuidados do corpo na prática musical, são agravantes que se destacaram na comunidade desta banda analisada”.

Observa-se, portanto, a importância do estudo interdisciplinar da música como a neurociência e psicologia com o intuito de obter melhor preparação para as performances de intérpretes.

A interdisciplinaridade é importante para a performance musical. Santiago (2007) considerada a análise musical, a musicologia, a educação musical, a composição e a música popular brasileira áreas indispensáveis ao estudo bem como suas interfaces com outras áreas de conhecimento, tais como a medicina/educação física e a sociologia/filosofia.

Winter apresenta importante colocação a respeito do diálogo entre diversos setores de conhecimento para a performance musical.

“Do conjunto de conhecimentos que auxiliam a interpretação e performance de uma obra, a análise musical fornece princípios objetivos pelos quais a execução pode ser informada, contribuindo na solução de problemas específicos de interpretação. A experiência musical é mais rica quando elementos funcionais de forma, continuidade, vitalidade e direção tenham sido claramente discernidos na análise e interpretados como uma base para a consciência intelectual que precisa embasar interpretações verdadeiramente esclarecedoras. Nesse sentido, o conhecimento da estrutura musical por parte do intérprete é um requisito básico nas escolhas a serem tomadas, fazendo com que decisões analíticas e performance dialoguem entre si, informando e complementando a outra. Esse tipo de atividade chamada como “performance estruturalmente informada”, na qual a análise é utilizada como uma ferramenta para as decisões a serem tomadas. A análise musical contribui como processo, não como produto final, salientando a interatividade e simultaneidade entre análise e execução na construção da interpretação musical. A execução musical, deve ser, também, um evento teatral e dramático, com começo, meio e fim. Como um evento “dramático”, a plateia é parte integrante do recital/concerto, contribuindo positivamente ou negativamente para a qualidade da performance” (WINTER, 2006, pp. 63-71).

Santiago (2001) defende que são necessários três tipos de representação mental para uma performance musical: (a) uma representação mental do objetivo de performance desejado; (b) uma representação mental da performance como ocorre no momento da prática; (c) uma representação da música em termos dos aspectos de sua produção.

Outros estudos coletados, como por exemplo, Peretz e Zatorre (2005), destacam que estes três tipos de representação interagem no momento da performance, permitindo o ajuste da mesma ao ideal desejado graças ao *feedback* recebido no momento. Por outro lado, os autores acrescentam que somente existirá a aquisição de níveis elevados de performance se existir aquisição prévia de mecanismos para: (a) representação da produção de ações e (b) monitoração da performance e realização de objetivos autogerados. As habilidades expertas requerem a aquisição de representações internas refinadas que simultaneamente imaginam, executam e oferecem *feedback* sobre a performance produzidas por elas. Estas representações e os mecanismos associados são fatores críticos que permitem aos expertos continuarem a gerar e atingir objetivos de performance de nível mais alto.

4.1. Corpo, Instrumento e Gesto musical

Concordamos com a visão de Gainza (1988, p. 124) de que o instrumento musical é o meio através do qual o músico produz música. Esta relação é muito importante pois é um dos vínculos mais relevantes entre o indivíduo e um objeto externo a ele. A conexão é de tal riqueza podemos confrontá-la como a relação entre seres humanos. Observa-se a função primária que cumpre o corpo como sede e origem dos processos psíquicos de toda índole. Na interpretação musical “teremos que reconhecer que só no caso em que todos os aspectos individuais (físico, emocional, mental) se encontrem adequadamente equilibrados poderemos falar de uma verdadeira expressão artística”. A pedagoga chama a atenção para o fato de que uma forte motivação emocional ou mental poderá realizar passagens de caráter virtuosístico apesar da carência de maturidade técnica devido ao grau de estímulo como se fosse um transe benéfico contribuindo para a superação situações difíceis relacionadas à velocidade, coordenação ou qualquer outra destreza especial.

O êxito depende de fatores que escapam ao controle do instrumentista. Afirma ainda que o segredo dos grandes intérpretes, é atuar sem tensões, de acordo com as leis naturais do movimento, economizando inteligentemente suas energias. Assim, além de manterem a beleza e a intensidade do som, conservam a precisão, resistência, velocidade e força de ataque até a idade de oitenta anos ou mais, sem sofrerem perdas de memória ou na capacidade de participação de nenhum tipo.

“A consciência corporal é um fator interessante relacionado ao comportamento físico dos instrumentistas. No momento das passagens mais difíceis, de maior risco, abandonam naturalmente a técnica consciente e atuam de maneira totalmente livre e espontânea. É importante uma consciência corporal compatível com os conhecimentos alcançados pelas diferentes ciências relacionadas com o corpo humano em atividade. Para se adquirir tal consciência, essencial para se tocar um instrumento, é preciso realizar uma profunda reflexão e também uma cuidadosa observação do próprio toque e do corpo durante a performance” (GAINZA, 1988, p.127)

Giardini (2012) afirma que a expressão musical é uma constante e eterna busca do músico. Tocar com expressão significa tocar algumas notas mais fortes, com mais ênfase, e outras mais fracas, com as sutilezas de entonação de uma conversa.

Colocar os acentos no lugar certo vai depender da habilidade do artista de procurar ouvir ao máximo e experimentar todas as possibilidades, até atingir uma maturidade lógica de expressão. No meio acadêmico é frequente a situação de estudantes com sérios problemas físicos em razão do seu desempenho frente o instrumento de maneira inapropriada. Assim sendo, achamos interessante a observação de Gainza (1988), p. 130), que citaremos a seguir:

“O principal problema na execução pianística consiste - como na maior parte dos instrumentos- em aumentar a destreza dos dedos (motricidade fina) enquanto o corpo, aparentemente passivo, mantém uns tónus ótimo que permite a livre circulação da energia desde e entre os três principais pontos de apoio (pés- chão, ísquios-cadeira, dedos-teclado). O pianista senta-se diante de seu instrumento de tal maneira que a energia flui em direção ao teclado, criando-se um circuito complexo a partir do chão (reflexo postural) passando pelos ísquios, coluna vertebral, clavículas, braços até terminar nos dedos. O ângulo formado pela articulação do quadril evita perda de energias pelas costas induzindo a uma sensação de maior integridade corporal, já que o peso do tronco se projeta sobre as coxas e através dos joelhos para os pés, reforçando naturalmente a sensação do reflexo postural.; o pianista sente que seu corpo está “todo junto” e é capaz de reagir rapidamente para dirigir-se para qualquer dos registros do piano com maior facilidade. As mãos vão ao teclado como se quisessem agarrar alguma coisa (as teclas): essa atitude de tomar posse do teclado dá às mãos e dedos um papel ativo e dominante. O braço atua como uma ponte livre que, começando no ombro, termina na ponta dos dedos (terceira falange). De acordo com o movimento eutônico as articulações (ombro, cotovelo, pulso) atuam como válvulas vivas permanentemente abertas que permitem a comunicação em direção ao teclado. Há uma sensação de deixar passar, de ter as articulações lubrificadas. Os dedos são a extremidade da extremidade. Constituem na realidade a parte ativa de todo o sistema. A terceira falange é a responsável pelo toque e ataque à tecla. Funciona como se fosse a agulha de um toca-discos, onde a firmeza e a precisão estão unidas a uma extrema sensibilidade”.

Assim sendo podemos afirmar que diante do instrumento musical o sujeito estará prestes a ativar a sensorialidade, a afetividade além das capacidades motoras ou mentais.

A integração corpo-mente-instrumento é essencial para a expressão emocional da música. Atividades da educação musical que envolva intensamente a participação de movimentos corporais tendem a despertar maior interesse de adesão e participação devido

ao caráter mais vivo, lúdico e alegre promovendo a coesão social e o desenvolvimento de componentes pró-sociais assim como o senso de bem-estar coletivo e individual. Assim, declaramos que a integração corpo-mente-instrumento possibilitará uma performance musical na qual o consciente desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical será o respaldo essencial para a transmissão artística.

Gainza (1988, p. 38), importante expoente na área da pedagogia musical, adverte que a ação musical significa *movimento*, seja das cordas vocais ou do próprio corpo. “O corpo aparece como “instrumento” produtor de som ou se “prolonga” através de um instrumento musical propriamente dito. Há uma descarga individual a *nível corporal e/ou psíquico* (afeto, mente). A música movimenta, mobiliza, e por isso contribui para a transformação e para o desenvolvimento”.

Corroborando com a abordagem de Gainza a respeito do fator “movimento” desencadeado pela música, Willems (1976) faz uma importante analogia, na sua perspectiva, entre aspectos musicais e humanos, que são mobilizados com maior ou menor veemência: o ritmo musical provoca movimento corporal, a melodia se conecta com afetividade; a estrutura musical é importante fator colaborativo para a ordem mental. Devido a este poder incitador da música, ela constitui também o alicerce da terapia musical.

Sekeff (2002) destaca que a simples combinação dos sons é construção imantada de sentido, constituindo-se então a música de um verdadeiro objeto material que pela audição se enraíza no nosso eu, atinge o esquema afetivo estimulando atividades corporais.

Devemos destacar o quanto a integração dos pensamentos com imagem, sentimento e sensações é essencial para a referida integração na arte musical. A expressividade musical manifestada em abundância através da interpretação musical é infinitamente desenvolvida a cada performance, seja em público ou em seções de estudos privados. A interpretação musical, fruto da integração corpo-mente-instrumento, é infinita, a criatividade artística é algo sem fim, a arte musical nunca está concluída e encerrada em si própria.

O corpo humano tem diversas formas de se expressar através de diferentes tipos de fala corporal e o músico em performance desencadeia continuamente um diálogo entre o corpo (instrumento de comunicação) e o seu instrumento. A manifestação da cultura musical nas várias sociedades ao longo da história, nos informa significativamente o quanto

é visceral a inseparabilidade do movimento e do som, como podemos observar na citação a seguir: “Qualquer tentativa de encontrar elementos universais na música precisa reconhecer a propriedade da música de ser feita através do corpo” (CROSS, 2006, p. 25). O movimento do violinista ao manusear o arco para friccionar as cordas em variadas intensidades e as sutilezas do pianista ao articular os dedos desde toques de efeito percussivo a um deslize dos dedos como se fosse uma verdadeira carícia no instrumento, são recursos expressivos do corpo pelos sentidos da audição e do tato que demandam intensamente o sistema motor refinado, um requisito imprescindível para a performance musical.

Jacques Dalcroze, um dos mais importantes pedagogos musicais do século XIX, chamou a atenção para o mundo ao constatar que os processos de aprendizagem musical de seu tempo, consideravam apenas o aspecto intelectual da linguagem musical impedindo a criança de construir uma relação mais íntima e orgânica com o fazer musical. Dalcroze “buscou traduzir a linguagem musical em gestos e expressões corporais. Para cada elemento da música deveria existir uma correspondência gestual” (MADUREIRA, 2012, p. 5).

Tocar um instrumento musical, cantar ou reger, é uma ação corporal. Tiago Pinto (2001) traduz a unidade corpo e arte como podemos observar na citação a seguir:

“A expressão artística necessita do corpo humano como agente que reage, que se movimenta e que faz movimentar. Em muitas obras do repertório musical é necessário o domínio sobre o corpo que foge a qualquer padrão de postura corporal. A arte do virtuose está calcada em corpos excepcionais, semelhantes àqueles de esportistas profissionais”(PINTO, 2001, p. 235)

Dalcroze reconheceu o quanto é essencial a vivência corporal na experiência musical. O seu método preconiza a educação musical através da sincronia da audição, dos movimentos corporais e da improvisação.

Niccolo Paganini (1782-1840) e Franz Liszt (1811-1886), compositores e grandes virtuosos do violino e do piano, respectivamente, levaram seus instrumentos a perfeições jamais imaginadas. O virtuosismo técnico tornou-se então uma exigência que daria certo status artístico ao músico.

A experiência profissional adquirida nos permite afirmar que à medida que a lapidação da obra musical progride, tudo se torna uma segunda natureza no corpo daquele que transmite, através dos sons, a expressividade da obra de arte.

Em comunhão com o pensamento de Chaib (2013) compreende-se a cumplicidade do gesto na interpretação artística de acordo com a citação a seguir:

“Para o intérprete, o gesto é uma consequência natural da escuta. Para o instrumentista, gesto musical está diretamente associado ao gesto da execução pois para haver uma intenção artístico-musical sobre o gesto aplicado no instrumento, o mesmo deve ser pensado anteriormente como um elemento comunicativo de expressão artística. Se não houver um trabalho intelectual de formação da interpretação e expressividade, o gesto como elemento artístico comunicativo perder-se-á” (CHAIB, 2013, p. 167).

Muito interessante é a visão de Kuehn (2012) em relação ao corpo e à performance musical. Para ele a performance já existe na elaboração dos elementos extramusicais da reprodução musical, da qual fazem parte a gestualidade, a mímica e a destreza técnica, ou seja, o virtuosismo. “Todos esses elementos são atinentes à corporalidade, ou seja, ao ato de tocar a música” (KUEHN, 2012, p. 16).

Ao reconhecermos a relevância da integração corpo-mente-instrumento à performance musical estaremos destacando que movimentos geram som através do qual o virtuosismo e a técnica apurada se manifestarão artisticamente. A música estimula sensorialmente o artista para uma resposta corporal e podemos então observar que os gestos corporais são reconhecidamente uma importante base do fazer musical.

Podemos observar como as crianças relacionam naturalmente a música e o movimento corporal como se fosse impossível ouvir ou cantar sem engajar-se fisicamente acompanhando as articulações musicais. Diante dessa constatação está claro o quanto o corpo do artista requisita intensamente a coordenação motora diferenciada, a expressão facial e a respiração que estão intimamente conectados à imaginação criativa do intérprete gerando toda essa partitura corporal e orgânica. Gestos físicos na performance artística comunicam a expressão musical que afeta tanto o músico quanto o público em geral pois são ativadas as inteligências interpessoais, intrapessoais e corporal-cinestésica.

Nos últimos anos, os gestos musicais e movimento do corpo em música têm sido objeto de uma extensa pesquisa interdisciplinar. Contribuições de vários campos, como

musicologia, psicologia cognitiva, neurologia e ciência da computação têm trazido novas ideias e perspectivas, dando origem a novos paradigmas para a compreensão do gesto e da música. Em particular, os novos insights de pesquisa na cognição da música inspiraram novos pontos de vista e exigiu um repensar da relação entre o ser humano corpo e experiência musical. Dentro desse quadro teórico, percepção musical é consubstanciada estreitamente com a experiência corporal e multimodal (PERETZ & ZATORRE, 2005).

Storolli (2011) em seus estudos sobre o corpo na prática musical, valoriza o conceito de mente incorporada a filosofia, a educação e a sociologia, através do qual pode-se reconhecer o corpo como um sistema contínuo de construção do conhecimento, onde não há hierarquia nem rupturas entre mente, espírito e corpo. Para a autora, “a cognição está totalmente interligada aos processos corporais, sendo o movimento do corpo concebido como um dos fatores fundamentais para os processos mentais” (STOROLLI, 2011, p. 136). Complementando sua reflexão, declara que a experiência através da música não se restringe à audição, mas atinge e causam reações por todo o corpo, assim como a performance musical depende em grande parte da atuação do corpo.

Cohen (2002) nos apresenta uma reflexão sobre uma metodologia que satisfaça mais completamente a preparação para a performance musical.

“Urge aplicar uma metodologia que integre também os elementos mímico-gestuais do músico e o contexto sociocultural da sua performance. O músico-intérprete se assemelha, ainda que apenas de forma discreta ou reservada, a um ator. “Atuar” significa, portanto, por extensão de sentido, “representar” diferentes caracteres musicalmente (ou sonoramente) junto ao instrumento. Ao “tocar” algo de uma determinada forma e não de outra, o intérprete conjuga, em sua atuação, elementos propriamente musicais de caráter interpretativo com elementos mímico-gestuais e cênicos de ordem performativa. Por conseguinte, é evidente que o processo interpretativo também envolve, além de um sólido conhecimento técnico, noções de expressão corporal e de atuação cênica” (COHEN, 2002, p.3).

Há um processo de comunicação não verbal que toma a forma de gestos e expressões faciais. A performance musical representa uma forma de espetáculo-ritual de acordo com Renato Cohen na citação seguinte: “Talvez a marca mais forte que vá caracterizar o performer, é a capacidade de condução do espetáculo-ritual, valorizando a arte que está acontecendo ao vivo, no instante presente” (COHEN, 2002, p. 109). Na sensível visão de

Cohen, o verdadeiro artista lida com a abstração ao transportar o corpo para uma alma, sendo este o real ato artístico. “O artista lida com as dialéticas corpo/alma, razão/emoção, vida/morte, que são estruturais à condição humana” (COHEN, 2002, p. 163).

De acordo com Jauset (2013a), Levitin (2010) e Domenici (2013) a performance no ideal do *Werktreue*⁴⁴ é concebida como um ato que parte do abstrato em direção ao concreto. Assenta-se na separação entre mente e corpo e encerra uma relação conflituosa entre o corpo idealizado, concebido como um canal livre para a transmissão de um ideal abstrato, e o corpo real, o qual precisa ser disciplinado de acordo com o ideal dessa prática. Buscando a negação da corporeidade, esse processo implica na ocultação da associação entre som e movimento.

A dissociação entre visão e audição, apesar de contrária ao nível fundamental da percepção humana, fornece a base para a construção de um código de conduta tanto para o público acostumado a frequentar concertos quanto para o *performer*, em que há uma expectativa tácita de demonstração de controle do *performer* sobre o seu corpo, coibindo expressões faciais e movimentos espontâneos. A corporeidade é vista como um subproduto da ação performática, onde tudo o que extrapola o absolutamente necessário à realização da obra deve ser evitado, ocultado ou desconsiderado, fazendo com que o *performer* solape a sua própria presença física na condição de mediador imperfeito. A negação da corporeidade na performance desloca a autoridade para fora do corpo, buscando coibir a ameaça que este representa à autoridade do compositor/obra.

Na visão de Honing (2015), o gesto é considerado potencialmente uma ponte entre o movimento e significado ignorando o limite entre o mundo físico e experiências vivenciadas. Em geral, na cognição incorporada pela música, poderíamos dizer que gestos são um veículo para a construção de um significado musical. Este significa não só que a percepção da música é incorporada, mas que isso é também multimodal no sentido de que nós a percebemos usando vários sentidos através do som, mas também com a ajuda de imagens visuais e sensações de movimento.

⁴⁴ O termo descreve a fidelidade de uma apresentação ou execução contra o texto.

“A interpretação musical, demanda um processo interno especificamente imaginativo através do qual se estabelece uma conexão inevitável entre o músico e o compositor, transformando-se a visão internalizada em performance” (GALVÃO, 2007, p. 8).

A experiência visual de uma performance musical pode desempenhar um papel importante na nossa percepção da música. Muitos de nós passamos um tempo considerável nos planejando para assistir às performances ao vivo, em vez de simplesmente ouvir CDs, pois buscamos uma experiência, uma maior qualidade de som. A informação visual em uma performance musical contribui para a experiência sensorial. Pesquisas anteriores demonstraram que os movimentos dos músicos estão intimamente relacionados com a peça musical que está sendo executada. De acordo com Winter (2006), consciente ou inconscientemente, os movimentos dos músicos podem ser influenciados pelo público, seja através de comentários ou de intenção comunicativa.

O autor ressalta importantes assertivas a respeito do gesto e movimento na interpretação musical: 1) O componente visual transporta a maior parte do mesmo como a informação estrutural de áudio. 2) Gestos alongam o sentido de fraseado durante uma pausa no som e certos gestos no início de uma nova frase. 3) A importância das informações visuais para a experiência de tensão muda com certas características estruturalismo som. Quando a altura e a densidade de nota são relativamente baixas, o efeito de remover o componente visual é o de diminuir a tensão de experiência (WINTER, 2006).

Tem sido demonstrado que, em um espetáculo de balé, a modalidade visual pode transmitir tanto da mesma informação estrutural e emocional como acontece na modalidade auditivo (PERETZ & ZATORRE, 2005). Interessante informação a respeito da interação corpo e música, nos apresentam os autores Souza e Ray (2014). Vejamos:

“Alguns músicos quando tocam utilizam o seu corpo para interagir constantemente com a sua ferramenta e, em particular, em contato com o instrumento. Além disso, na performance musical existem gestos, para produzir seu som e gestos de acompanhamento que envolvam movimentos do corpo inteiro e são aparentemente menos necessários, mas, na verdade, igualmente funcional para o resultado sonoro. Estes movimentos dizem respeito à postura do músico, expressões faciais, e todas esses micros gestos que aparentemente têm um som resultante. Graças a essas manifestações físicas pode-se analisar o conteúdo expressivo por meio de indicadores observáveis realmente presentes na performance ao vivo” (SOUZA & RAY, 2014, p. 152).

Estudos mostram que os movimentos dos clarinetistas são consistentes em desempenhos da mesma peça e que não são essenciais para o desempenho físico do instrumento. Pesquisadores utilizaram um dispositivo para rastrear os movimentos dos corpos dos clarinetistas. Nessa pesquisa, todos foram capazes de executar com precisão as peças, mesmo na ausência de movimentos expressivos. Isto mostra que alguns dos movimentos dos clarinetistas não são essenciais para a execução física da peça, e que eles podem ter outras funções. Tendo em conta as relações mutáveis entre um microfone virtual e um instrumento eletrônico, é possível modelar as flutuações espectrais que estão presentes em performances acústicas (WINTER, 2006).

Reconhecemos o quanto o corpo é o lugar de percepção para as atividades musicais. Portanto, a maneira como o indivíduo trata e percebe esse corpo vai interferir no processo de escuta.

Acitores (2008) faz importantes considerações sobre a integração do corpo na arte musical com as quais concordamos e apresentamos a seguir:

“A intervenção do corpo não se esgota na simples atitude do intérprete sobre o instrumento para produzir o som nem no aspecto visível de seus gestos, posturas, movimentos e ações. O corpo intervém em outras áreas também necessárias para a interpretação musical. Todo intérprete evoca ações e sensações físicas como resultado de suas percepções que lhes servem para conceitualizar, compreender e memorizar a obra musical. Os intérpretes armazenam todas elas para utilizá-las em futuras interpretações. O músico com seus movimentos automatizados, tem consciência de muitos deles de forma global, não tanto como um conglomerado de gestos individuais senão como uma integração de sensações. Estas sensações, tanto corporais como sonoras, constituem uma espécie de memória corporal, uma ideia ou sensação da obra. Os ideais sonoros e corporais são comparados com o que se sucede no transcurso de sua interpretação permitindo assim que seja regulado e modificado os aspectos não desejados. Os movimentos realizados para produzir os sons do instrumento estão regulados por um sistema de feedback que lhe asseguram que estão corretos. As imagens corporais e a memória corporal do som são exemplos de como o corpo intervém em outras áreas não relacionadas exclusivamente com a produção do som” (ACITORES, 2008, pp. 19-20).

Forguieri (2007) constatou que no princípio de sua formação, o músico almeja desenvolver uma audição singular com características próprias para que o ouvir se abra para o mundo de significados musicais. No entanto, a abertura somente para o significado

musical apenas ao nível de codificação de notas implica na limitação do processo perceptivo, que possui na verdade, sob a ótica fenomenológica, um significado mais amplo. O processo perceptivo sob esse olhar vai além da decodificação técnica do trabalho musical, levando em consideração o sujeito como ser no mundo.

A cada nova execução e audição adquirimos novas visões, e novas inspirações expressivas poderão aflorar inclusive no momento da performance em público. O artista e a arte se tornam íntimos, pode-se dizer unificados, mas jamais se encerram em si mesmos. A arte musical não se cala ao seu criador, mas sim o instiga à expansão e criação, infinitamente.

A criação é uma inspiração para a performance a qual é indissociável de gestos corporais, podemos então compreender que a experiência musical tem a interpretação e a criatividade inseparáveis a serem incorporadas para um resultado artístico competente.

4.2. Habilidade Musical

O estudo de traços da música, percepção e cognição, no campo científico, tem suas origens à experimentação com instrumentos musicais na Grécia antiga e na China. Aristóxeno (séc.IV, a.c.), filósofo grego, teórico da música, talvez tenha sido o primeiro teorista cognitivo da música a argumentar que se deve estudar a mente do ouvinte, e não apenas o amontoado de sons que incidem sobre o ouvido. Observa-se que a ciência da música instigou os pesquisadores a aprofundar o tema investigando como se processam os eventos musicais no cérebro e seus desdobramentos na área científica em conjunto com a área artística. Menuhin (1990) declara que a música consiste em vibrações audíveis expondo o seguinte comentário:

“Que instrumentos extraordinariamente eles são, e como são incansáveis, constantemente buscando satisfação, jamais repousando. Acho que é simbólico o fato de termos pálpebras nos olhos mas não nos ouvidos - não há meios de bloquear ou desligar todos os ruídos que nos cercam. [...] O som está no núcleo do ciclo de vibrações, começando exatamente onde cessa o tato e terminando exatamente antes de começarem as ondas de rádio. Creio profundamente que a Música nos ajuda a manter contato com todo o mundo de vibrações, e dessa forma, faz com que nos concentremos em nosso próprio ser” (MENUHIN, 1990, p. 16).

O estudo do processo auditivo e do sistema de memórias poderá favorecer o desenvolvimento das habilidades musicais. A capacidade da memória humana é inata, expansível e essencial para a aprendizagem. Ressaltamos que a percepção musical, entre outras peculiaridades, identifica timbres instrumentais e reconhece as variações de altura de um som dentro de uma vasta complexidade cerebral. Esta se organiza através da construção de mapas sensoriais formando redes que conversam entre si continuamente.

Em 1944 neurocientistas e psicólogos da Fundação de Pesquisa em Música em Washington iniciaram uma pesquisa sobre o processo do registro de eventos musicais no cérebro, e logo em seguida John Sloboda (1950), um nome importante na área relacionada à psicologia da música, deu continuidade correlacionando-a com a cognição musical. Sloboda apresenta em seu livro *"A mente musical: a psicologia cognitiva da música"*, diferentes enfoques como referência para a análise das relações entre cognição e música, como o estudo sobre música e suas representações, significado e emoção, performance, percepção, aprendizagem, memória e o desenvolvimento musical. A percepção musical estimula o processo que envolve pensar, reconhecer, ouvir e emitir consciente e, sobretudo "musicalmente", construções sonoras e rítmicas. A compreensão e o domínio de exercícios específicos aliados à competência cognitiva resultarão num melhor discernimento e organização do pensamento musical quando da aquisição das habilidades musicais (SLOBODA, 1986).

A musicalidade pode ser definida como uma característica de desenvolver a habilidade musical de forma natural e espontânea. Um desafio crítico é delinear os elementos constitutivos da musicalidade. Seria arriscado delimitar quais mecanismos biológicos e cognitivos são essenciais para perceber, apreciar e fazer música

Numa perspectiva multimodal para o desenvolvimento das habilidades musicais que abraça fatores como capacidade, desenvolvimento neural e especificidade cognitiva, talvez possamos obter esclarecimento sobre o comportamento musical ressaltando, porém que educadores e cientistas apresentarão continuamente novos resultados (Honing, 2015).

Corroboramos com Pessoto *et al.*, (2012) que o estudo da música requisita habilidades que propiciam um amplo campo de investigação no que diz respeito à avaliação

da inteligência. Dentre músicos e pesquisadores há os que entendem que a inteligência do ser humano é o suporte para o desenvolvimento das habilidades musicais e aqueles que consideram a habilidade musical um conhecimento especializado.

O doutor Schumacher (2008) constatou que a divulgação sobre o fato da música nos tornar inteligentes se alastrou no início dos anos 90. Na época, foram realizados trabalhos na Universidade da Califórnia que ficaram rotulados como “efeito Mozart”. As pessoas observadas por um psicólogo, ouviram a sonata de Mozart para dois pianos e ré maior – KV 448 – durante dez minutos. Após esta experiência realizaram testes de inteligência os quais focavam o raciocínio espacial. Os resultados foram melhores em relação aos que não tinham passado pela mesma experiência ou que tinham ouvido apenas sons relaxantes.

Ressaltamos que raciocínio espacial requisita a organização de imagens mentais sequenciais organizadas sem um suporte físico, o que é amplamente utilizado em atividades mentais complexas pelos músicos para suas performances musicais.

Sobre o efeito da música e a capacidade intelectual há uma distinção entre a audição passiva de música e a atividade musical ativa.

Dados a respeito da associação entre música e funcionamento cognitivo indicam que a música de escuta leva a um melhor desempenho em uma variedade de testes cognitivos, mas que tais efeitos são de curto prazo e decorrem do impacto da música no nível de excitação e humor, que, por sua vez, afetam o desempenho cognitivo; outros do que ouvir música experiências têm efeitos semelhantes (SCHELLENBERG, 2010).

Schellenberg (2010) observou que as aulas de música estão associadas às habilidades auditivas proporcionando os seguintes benefícios: identificação de uma sequência de acordes, andamento, a discriminação de frequência, velocidade de processamento auditivo e baixos níveis de mascaramento informativo em tarefas psicofísicas auditivas. No seu entendimento as pessoas musicalmente treinadas são bons ouvintes.

Deutsch (1999) esclarece que a música dispara no sistema auditivo mudanças acústicas com muitos detalhes, em velocidade avançada, devido aos sons produzidos de variadas fontes. Já no século XIX, Helmholtz (1859-1954) denominou inferência

inconsciente o processo do sistema auditivo para analisar espectros para a reconstrução da partida dos eventos sonoros. Portanto, é possível compreendermos ocorrências envolvidas no sistema auditivo dessa forma.

Em relação às habilidades de linguagem, Schellenberg identificou como efeitos positivos: a capacidade de lembrar de prosas ou listas de palavras, a habilidade de leitura, vocabulário, capacidade de sequenciar informações verbais além da decodificação de emoções transmitidas pela prosódia na fala. Acrescenta ainda que as aulas de música são associadas positivamente com habilidades cognitivas não linguísticas como as habilidades espaciais, a matemática e habilidades não-verbais. Desenvolve a memória de curto prazo, a memória visual, tempos de reação e integração visual-motora.

Para o autor a vantagem intelectual adquirida pelo aprendizado de música na infância é bastante tênue sendo possível conservá-la até a idade adulta. Naturalmente, os benefícios cognitivos a serem obtidos pela prática de atividades musicais, são resultados a serem alcançados a médio e longo prazo.

A cognição musical propicia condições seguras para investigar o quanto circunstâncias materiais e culturais se corporalizam em um contexto musical. Destacamos que os “hábitos musicais da mente” possibilitam a capacidade de aquisição de “novos hábitos” para a “mente musical”.

Aulas de música na infância contam uma história diferente. Eles estão associados com pequenas, mas gerais e duradouros benefícios cognitivos que não podem ser atribuídos às condições sociais e econômicas familiares.

Afirmamos que os estudos musicais requisitam atenção, prática diária, de preferência, fluência na leitura e notação musical, capacidade de memorização além das habilidades motoras. O ajuste destes segmentos cognitivos possibilitará efeitos expressivos relacionados ao raciocínio desde a infância.

4.2.1. Expressão musical

Gainza (1988) afirma que todo processo de recepção estimula, imediatamente ou não, a uma resposta ativa no indivíduo sendo então um emissor musical. Compreendemos que o processo de musicalização, fundamental para a expressão musical, estará completo diante da capacidade de se emitir respostas musicais face aos estímulos sonoros. Podemos considerar a ação expressiva um efeito ou representação de algo podendo significar ao mesmo tempo causa ou origem de um produto expressivo. Produto este que participará de maneira relevante do processo de expressão, interagindo com as características da ação que o originou. “A conduta expressiva, de descarga, equilibra a conduta receptiva, de carga, estabelecendo-se então, a partir dela, um equilíbrio dinâmico e integrado ao qual tende todo indivíduo em desenvolvimento e para o qual contribuem ativamente os processos de educação. Toda conduta expressiva é projetiva e, como tal, tem a qualidade de refletir aspectos da personalidade”(GAINZA, 1988, p. 28).

Para Heller (2006) a experiência musical, antes de ser um saber, é uma vivência. Expressão, em música é um conjunto de particularidades contidas na composição musical cujo resultado é variado entre as inúmeras versões interpretativas. Compreende a agógica (variações de andamento) e dinâmica (intensidade) e tudo o mais que estiver nas entrelinhas pois há muito a se expressar sendo impossível indicar na partitura. Caberá ao artista encontrar estes sentimentos e inspirações para então traduzi-los musicalmente.

Gainza (1988, p. 32) destaca que o termo “ expressão” não representa um juízo de valor, podendo-se então, considerar diferentes graus na expressão, distinguindo os aspectos qualitativos (maior qualidade ou profundidade) e quantitativos representados pelo volume de energia psicofísica mobilizada e também pela quantidade de níveis pessoais comprometidos na ação expressiva como: aspectos corporais, afetivos, mentais e sociais. “ Como aproximação ao que poderia ser considerado como a forma ideal de expressão, diremos que a expressão musical artística tende a ser o mais integrado e completa possível”.

4.2.2. Ouvido absoluto e relativo

A aprendizagem musical se concretiza com a aquisição de uma série de capacidades desenvolvidas nos campos sensorial, motor, afetivo e mental. Portanto compreendemos o quanto o ouvido é essencial para a mente musical. Esta será estimulada dentro do contexto que o ouvido lhe fornecer.

Para Gainza (1988, p. 68) “o ouvido é o aspecto mais idealizado do músico, o que define sua identidade”. A forma de audição do ouvido absoluto supõe um tipo de relação muito particular do indivíduo com as alturas ou frequências sonoras. De acordo com sua vasta experiência na área da educação musical aqueles que têm ouvido absoluto sem a devida atenção ao ouvido relativo, atuam de forma bastante simples diante da frequência das vibrações sonoras. Musicalmente o ouvido absoluto recebe os sons como situações concretas. A autora considera-o uma etapa primária na formação musical que antecede a constituição dos conceitos musicais, os quais se considera realizável o estabelecimento de relações.

O fenômeno do ouvido absoluto despertou interesses entre os músicos e pesquisadores de áreas afins a partir do século XIX.

Absoluto, do latim “*absolutus*”, significa independente, sem restrições (CUNHA, 2001, p.5). Para Seashore (1967) esta habilidade é muito frequente, porém há autores que afirmam ser raro estimando se encontrá-lo em 1 para cada 10 000 pessoas.

Certos músicos possuem o dom de identificar naturalmente sem nenhum esforço, os sons musicais em sua altura absoluta sem necessitar de comparações com outro som. É uma capacidade nata conhecida por ouvido absoluto. No entanto, os portadores de ouvido relativo que se desenvolve com a aprendizagem musical, utilizam um ponto de referência como o diapasão e intervalos musicais possibilitando assim a identificação auditiva de todas as alturas das notas musicais (CHARVET, 2003).

Na visão de Schroeder (2004) um dos indícios mais concretos, popularmente considerado típico de uma musicalidade acima da média, é a habilidade para o ouvido absoluto. Muitos sentem necessidade de explorar dados concretos, palpáveis, que atestem uma musicalidade acima da média.

A presença do ouvido absoluto, então, funcionaria como esse diferencial concreto e visível. Essa opinião, contudo, não é partilhada por todos os profissionais da área musical.

Um dos eruditos mais importantes que trabalhou a questão do chamado “ouvido musical” foi o eminente pedagogo musical belga Edgar Willems, criador de um enorme e relevante trabalho sobre a educação dando especial importância ao desenvolvimento auditivo. Willems afirmava que o ouvido absoluto apesar de oferecer certas vantagens, é bastante arriscado devido à possibilidade de os que o possuem só conseguirem ouvir os sons associando-os aos nomes das notas em detrimento da capacidade do ouvido relativo, o mais requisitado nas atividades musicais, considerado o mais artístico.

“Quando utilizamos o nome das notas com as crianças, estamos tratando de um adestramento da memória sensorial e intelectual. O nome das notas significa uma ajuda para a percepção auditiva. Contudo, é necessário não se perder de vista que a percepção auditiva deve ser capaz de se realizar sem expressar os nomes das notas (...) A audição absoluta, é realizada por uma associação automática entre sons e nomes (memória sonoraverbal) porém não serve para se avaliar a musicalidade pois favorece a memória do som. A audição relativa, baseada na sensibilidade afetiva é, pelo contrário, um índice de musicalidade. Requirida sensibilidade e inteligência. A audição relativa intervém numa memória afetiva, a memória das relações melódicas entre os sons enquanto que na audição absoluta existe uma associação entre a memória sensorial dos sons e a memória cerebral dos nomes das notas” (WILLEMS, 1962, pp. 93, 96).

Germano *et al.*, (2014) afirma que esta habilidade é definido sucintamente como: traço cognitivo caracterizado pela capacidade de identificar a altura de qualquer som isolado usando rótulos como dó (261 Hz) assim como emitir vocalmente um texto musical na sua altura real, absoluta, grafada na partitura, sem nenhum recurso externo. Sobre este particular, Levitin (2010) constata que os cantores profissionais são capazes de cantar lendo uma partitura à primeira vista informando-lhe verbalmente a tonalidade da obra. É fato que apenas os dotados de ouvido absoluto cantarão na tonalidade certa sem nenhum recurso sonoro. O autor afirma que existe uma espécie de gabarito ou memória interna da relação dos nomes das notas com seus sons.

Ao se fazer referência pelo nome da nota do sistema musical utilizando denominação verbal específica, identificamos a presença de um elemento linguístico conectado a uma habilidade particular que se destaca em relação aos demais fenômenos musicais que ocorrem no cérebro humano (VELOSO, 2013). O autor declara ainda que a utilização de exames de imagem trará indícios da ativação cerebral inerente ao ouvido absoluto, porém estudos específicos deverão esclarecer melhor a respeito desta habilidade. Todavia, existem mapas funcionais em investigação.

O estudo deste fenômeno é importante tanto para ambos os profissionais, músicos e neurocientistas que poderão investigar a memória e os mecanismos neuronais humanos. Em relação aos músicos, estes almejam compreender como os portadores de ouvido absoluto interagem com a música tentando identificar se há diferenças relevantes, musicalmente pensando, além de abordarem sobre a aprendizagem musical, se esta habilidade específica é essencial enquanto que a neurociência fará outro tipo de abordagem ao investigar o fenômeno estudando por exemplo a memória de longo prazo, assim como as atividades ordenadas para a fala e os sons, tonalidades.

Esclarecemos que por um lado, os portadores de ouvido absoluto poderão apresentar maior facilidade para exercícios de desenvolvimento auditivo, porém há de ser necessário cautela para que não sejam, possivelmente prejudicados, caso o instrumento musical utilizado em aula esteja em afinação diferente da afinação padrão, a nota lá 440 Hz. São momentos de conflito que precisam ser resolvidos aplicando-se outra habilidade de suma importância, a do ouvido relativo, ou seja, reconhecer a relação intervalar correta a partir de qualquer sequência melódica. Observa-se que o músico que tem ouvido absoluto pode apresentar dificuldades para trabalhar com instrumentos transpositores⁴⁵.

Destacamos, portanto, o quanto é importante utilizarmos absolutamente o ouvido relativo e relativamente o ouvido absoluto. Podemos afirmar que apesar do ouvido absoluto ser uma condição nata, com estudos continuados na prática do desenvolvimento auditivo, o indivíduo poderá alcançar a capacidade de identificação absoluta dos sons, tons, intervalos, etc. sem prejudicar a sua habilidade do ouvido relativo.

⁴⁵Instrumentos transpositores- instrumentos cujo resultado da execução musical ocorre em altura diferente do que está grafado na partitura.

Podemos encontrar estudiosos que limitam a capacidade do ouvido absoluto exclusivamente para músicos, o que de certa forma faz sentido pois nestes, a aplicação de testes poderá ser realizada com maior precisão. Porém, como Levitin, há os que admitem a possibilidade de não-músicos possuírem esta habilidade. Testes seriam aplicados de maneira apropriada pois não teriam conhecimento específico da área musical para associar os respectivos nomes corretos aos sons ou tonalidades.

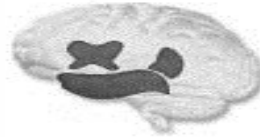
De acordo com Germano *et al.*, (2013) existem muitos parâmetros não consensuais abordados em pesquisas. Muitos foram detectados através de teste auditivos elaborado pelos próprios autores. A maioria indica que os portadores de ouvido absoluto devem identificar a frequência sonora em três segundos, no máximo.

Outros estudos admitem que haja necessidade de mais tempo para uma reflexão adequada para o cumprimento da mesma tarefa, o que poderia variar de cinco a quinze segundos.

Devemos ressaltar que o ouvido absoluto não é condição determinante para se afirmar se o indivíduo é talentoso musicalmente.

Segundo Veloso *et al.*, (2013) parece haver um consenso de que estudos musicais iniciados antes dos seis anos de idade proporcionam melhores perspectivas favoráveis ao desenvolvimento do ouvido absoluto. Pois para Seashore (1967) as respostas musicais são assimiladas e retidas, caracterizando, assim, uma forma de atividade psicológica.

Destacamos a importância científica deste tópico porque a atividade musical envolve quase todas regiões cerebrais, assim a representação desta habilidade acarreta suposições a respeito do procedimento musical e aspectos perceptivos, cognitivos e correlações neurais envolvidas na clareza de dados sonoros de alta complexidade, e como estas atingem a dinâmica do cérebro.

MÚSICA NA MENTE	
A atividade musical envolve quase todas as regiões cerebrais conhecidas e quase todos os subsistemas neurais	
	A audição da música começa com as estruturas subcorticais (abaixo do córtex) - o núcleo clouclear, o bulbo cerebral, o cerebelo - e então se move para cima, para os córtex auditivos, de ambos os lados do cérebro.
	Ao acompanharmos músicas que conhecemos, ou que sejam de um estilo ao qual somos familiarizados, regiões adicionais são mobilizadas, incluindo o hipocampo - o centro da memória - e subseções do lobo frontal, particularmente o córtex frontal inferior.
	Acompanhar o ritmo da música, quer em voz alta ou somente em nossa mente, envolve os circuitos de tempo do cerebelo.
	A execução musical envolve os lobos frontais para o planejamento, o córtex motor na parte posterior do lobo frontal e o córtex sensorial, o qual fornece respostas táteis.
	A leitura musical envolve o córtex visual, localizado na parte mais traseira do cérebro, no lobo occipital.
	Ouvir ou lembrar-se da letra invoca os centros da linguagem, incluindo as áreas de Broca e Wernicke, bem como outros centros de linguagem nos lobos temporal e frontal.
	As emoções que experimentamos em resposta à música envolvem estruturas que estão nas regiões instintivas do verme cerebelar e da amídala - o coração do processamento emocional no córtex.

Gravura 43: Música na mente.⁴⁶

⁴⁶ www.eletronicamusicalloja.wordpress.com

Schumann diz: “O bom músico é aquele que entende a música sem a partitura e a partitura sem a música. O ouvido não deve precisar do olho e o olho não deve precisar do ouvido externo” (JOURDAIN, 1997, p. 287).

4.2.3. Memória Musical

Na primeira metade do século XX, pouco se sabia a respeito da natureza da memória. O neuropsicólogo americano Karl Spencer Lashley foi um psicólogo americano behaviorista notável por suas contribuições influentes para o estudo da aprendizagem e memória. Seu fracasso em encontrar um único locus biológico da memória no cérebro do rato ou "engrama", como ele a chamava, sugeriu-lhe que as memórias não foram localizadas para uma parte do cérebro, mas foram amplamente distribuídas em todo o córtex cerebral.

Seu trabalho com a localização e a memória ajudou na investigação futura do cérebro, o que provou que o cérebro era mais complicado do que inicialmente se pensava. O mesmo concluiu que a natureza material da memória continuaria um enigma (LASHLEY, 1958).

A música relaciona-se com muitas funções cerebrais como: percepção, ação, cognição, emoção, aprendizagem e memória. Portanto, é uma ferramenta que permite investigar o funcionamento do cérebro humano e a interação entre suas funções cerebrais. Novas descobertas tem sido observadas no campo da plasticidade cortical induzida pelo treinamento musical (PANTEV, 2011).

Quase todas as memórias são feitas de muitos padrões diferentes de conexão de neurônios, uns destinados aos sons, outros à visão, outros a texturas, e a combinação de todos eles é que nos vai dar a *percepção* completa. Enquanto a persistência dos padrões absorvidos transforma a percepção ocorrida em memória, bilhões de neurônios transformam as memórias armazenadas em imagens, frases, sons, vozes que emergem. Os efeitos da música na memória, a coordenação das representações mentais do som (intervalo, ritmo, acorde) e de outros parâmetros musicais vêm suscitando investigações de pesquisadores que se debruçam no estudo de como a memória musical torna possível o desenvolvimento da *fala afetiva*.

A maioria das memórias auditivas é armazenada no lado esquerdo do neocórtex cerebral. Se a durabilidade da memória depende da quantidade de emoção, depende também de quanto essa memória seja ricamente codificada. A riqueza de codificação ocorre na prática musical uma vez que envolve leitura e imaginação (imagens e codificação visuais), escuta (codificação auditiva) e senso rítmico (codificação cinestésica, reação muscular ao modelo rítmico apreendido, visto que o ritmo não existe nas notas, mas em nós, como alguma coisa que acrescentamos à experiência auditiva). Como ouvido e senso-rítmico estão intrinsecamente ligados a essa faculdade, conceitua-se ouvido como memória do som e senso rítmico como memória do tempo. Por isso, absoluto ou relativo, ouvido musical é sempre um fenômeno de memória condicionado a uma base herdada e à ação do meio e seu desenvolvimento resulta em mudanças no comportamento (GRANJA, 2010, pp. 140-141).

Para o desenvolvimento auditivo intensificado especificamente no processo cognitivo musical é essencial a participação contínua da memória para a identificação, a emissão e a escrita musical. Na cognição musical, a imitação é potencialmente uma ferramenta fundamental para o processo de aprendizagem (FREIRE, 2010). A aquisição e a retenção de informações de experiências musicais, e o desenvolvimento de habilidades musicais podem ser incluídos no uso comum do termo “memória”; assim sendo nós possuímos uma memória consciente, que é a capacidade de tornar acessível à informação e habilidades armazenadas, e também a memória subconsciente ou automática, que é um tipo de hábito, demonstrado nos vários tipos de habilidades musicais durante a performance (SEASHORE, 1967).

Antes mesmo de memorizar a música precisamos apresentar um processamento sonoro adequado. Esse processo é dependente de estruturas neurais envolvidas na audição. Após a execução dessa etapa áreas responsáveis pela memorização serão finalmente recrutadas. Como todos os sistemas sensoriais, o sistema auditivo é constituído por um conjunto de receptores que realizam a transdução dos estímulos sonoros em potenciais receptores (LENT, 2010).

A informação sonora conduzida pelos neurônios responsáveis pela codificação da mensagem contém axônios que integram o nervo auditivo. Os núcleos cocleares são os primeiros relés sinápticos para as informações auditivas. Após esse processo a informação auditiva chegará ao sistema nervoso central (SNC), passando através de sucessivas sinapses, por uma série de núcleos, até chegar ao córtex cerebral, após essa etapa áreas centrais responsáveis pela memória serão solicitadas (LENT, 2010). O Sistema Nervoso Auditivo Central é um sistema complexo de vias neurais.

Ao ouvir música e memorizá-la uma cadeia de eventos mentais começa a ser disparada com um processo chamado de “extração de características”. O cérebro extrai da música características básicas e de baixo nível, usando redes neurais especializadas (altura, timbre, localização espacial, intensidade, etc....) e o tempo de ataque para diferentes notas e para componentes tonais diferentes. Logo após, ocorre um processo chamado de “integração”. Nesse processo partes superiores do cérebro trabalham para integrá-las em uma percepção completa. Quando a origem do som é musical, as inferências incluem muitos fatores, que vão além dos próprios sons: o que veio antes deste trecho musical que estamos ouvindo e o que nos lembramos que virá em seguida.

Portanto, o cérebro constrói uma representação da realidade, baseada tanto nos componentes do que efetivamente ouvimos, quanto em nossas expectativas do que achamos que deveríamos estar ouvindo (LEVITIN, 2006).

Ao processar o som o sistema auditivo não tem necessidade de identificar a altura emitida, ou seja, se é mais grave ou mais agudo, para então localizar a sua procedência. Os circuitos neurais empenhados nestas duas operações estão simultaneamente tentando fornecer as respostas. Quando ouvimos ou mentalizamos uma canção, é como se ela estivesse sendo tocada em nossa cabeça por meio de “alto-falantes” neurais. Nossa capacidade de conferir sentido à música depende da experiência e de estruturas neurais capazes de aprender e se modificar a cada nova canção ou audição de uma canção conhecida (LEVITIN, 2010).

Em resumo, o processo auditivo preservado é um fator importante e crucial para a memorização da música. O sistema central envolvido com a audição e a memorização da música recruta o funcionamento de estruturas subcorticais inicialmente e em seguida áreas

corticais são solicitadas. Embora inúmeras áreas encefálicas participem destes processos, o hipocampo é a estrutura neuroanatômica que se destaca com uma participação efetiva na memorização da música.

4.2.3.1. Percepção e o Desenvolvimento auditivo

A percepção da música requer operações cognitivas abstratas que colocam em atividade capacidades de atenção e memória, e operações de categorização e raciocínio. Portanto, a prática instrumental intensa leva a reorganizações neurológicas que diferenciam “cérebros músicos” e “cérebros não-músicos” (JOURDAN, 1997). Ao afirmarmos que a memória auditiva compreende a capacidade de reter, reconhecer e reproduzir estímulos sonoros reconhecemos então que a audição é uma resposta ativa, ou seja, é uma reação específica e intensa a estes estímulos no sistema auditivo (GORDON, 2000).

Gainza (1988, p. 128) chama a atenção para o fato de que, musicalmente falando, “o ouvido nos informa sobre o grau de precisão e agudeza do comportamento corporal”. A autora, enfatiza que o ouvido educa o corpo e vice-versa num processo ininterrupto de *feedback*. Caso o ouvido esteja insatisfeito com o resultado sonoro, prossegue, automaticamente provocará modificações a nível corporal, que sinalizarão a necessidade de se melhorar a qualidade do som. Destaca ainda que para dispor o funcionamento desta “delicada e subconsciente rede de reflexos”, é preciso perceber atentamente a linguagem corporal.

A característica marcante do cérebro humano é a sua impressionante habilidade para criar mapas. Quando o cérebro produz mapas, informa a si mesmo e está criando imagens, o principal meio circulante da mente. O mapeamento aplica-se a todo tipo de padrão sensorial construído no cérebro. Assim, o mapeamento de sons começa no ouvido externo, em uma estrutura que comporta o aparelho auditivo. Os primeiros mapas auditivos são formados na cóclea e as células ciliadas que respondem às frequências mais altas, estão na

auxiliadas na tarefa por dois tipos de núcleo: o núcleo talâmico de retransmissão, que trazem informações da periferia, e o núcleo talâmico de associação, com os quais vastas redes neurais do córtex cerebral são conectados bidirecionalmente (DAMÁSIO, 2011).

Um caso típico de agrupamento auditivo ocorre quando os muitos sons diferentes emanados de um mesmo instrumento musical convergem na percepção de um só instrumento. Não ouvimos os harmônicos individuais de um oboé ou de um trompete, ouvimos apenas um oboé ou um trompete, mais digno ainda de nota se imaginarmos ambos sendo tocados simultaneamente. Nosso cérebro é capaz de analisar dezenas de diferentes frequências que nos chegam, unindo-as de melhor maneira. Nosso sistema auditivo explora a série harmônica agrupando os sons. Somos capazes de reconhecer distintamente o timbre de dois instrumentos musicais diferentes, executados simultaneamente independente de sabermos identificar quais são tais instrumentos. Os harmônicos conseguem se agrupar, pois os sons também se agrupam, ou seja, enquanto alguns se atraem outros se repelem. O regente de orquestra por meio de um ato de volição poderá isolar o som de um instrumento em relação aos demais (LEVITIN, 2010).

Um maestro possui uma capacidade auditiva refinada a ponto de ao ouvir uma orquestra conseguir isolar auditivamente um grupo de instrumentos idênticos (violinos) e ainda localizar dentre estes um único que esteja desarmonizado do conjunto. Portanto, esse sujeito estará apto, inclusive a descrever o tipo de desordem e erro que o violinista está cometendo. Ele apresenta essa habilidade enquanto ouve uma orquestra com centenas de instrumentos coordenados (LOGOTHETIS, 2005).

A performance musical a nível profissional requisita a integração da informação multimodal sensorial e motor, e o monitoramento preciso do desempenho através do feedback auditivo. Estas específicas habilidades sensório-motoras são adquiridas ao longo de um extensivo período de estudo que pode alcançar anos de trabalho. As habilidades superiores de músicos tornam-se adaptações plásticas funcionais e estruturais dos sistemas cerebrais sensório-motor e auditivo, sendo assim que sequências musicais são memorizadas (ALTENMÜLLER, 2008).

A seleção de cada informação e seu destino no córtex cerebral é feita por uma complexa avaliação interna e “muitos neurônios em nosso cérebro respondem a estímulos dos quais não estamos conscientes”. Música, fala, ruídos, cada um segue um circuito especial, voltando a se unirem na região sensorial associativa. Com alguns movimentos de sua batuta, o maestro pode usar sua coordenação motora para ajustar o conjunto sonoro tal instrumento ao conjunto direcionando-o ao profissional em questão.

Para realizar esta tarefa, além de muito treinamento, o maestro utiliza seu potencial auditivo de várias formas. A musicalidade, os controles de compasso e harmônicos, o ritmo e a cadência, a localização espacial, a memorização e várias outras habilidades adquiridas como músico (LOGOTHETIS, 2005).

No encéfalo adulto, as áreas corticais ajustam continuamente o modo como processam informação, conservando a capacidade de desenvolver novas funções. Os mapas das áreas funcionais do córtex cerebral são produzidos pelo registro da atividade neural, em resposta à estimulação sensorial ou durante as contrações musculares ativas. As sinapses alteram sua morfologia, são potencializadas ou deprimidas, dendritos crescem, axônios mudam sua trajetória, vários neurotransmissores são modulados, novos neurônios diferenciam-se e sobrevivem, ocorre aumento da mielinização dos neurônios remanescentes e maior recrutamento de pools de motoneurônios.

O treino de tarefas ou habilidades funcionais sensibiliza árvores dendríticas que estão repletas de canais sinápticos excitáveis operando em diferentes escalas de tempo, permitindo uma sofisticada plasticidade neural. Estudos recentes relatam que a sinaptogênese precede a reorganização dos mapas motores e ambas acontecem durante fases tardias do aprendizado de habilidades. Então essa reorganização e a formação de novas sinapses não contribuem para a inicial aquisição das habilidades, mas representam a consolidação das mesmas (BORELLA, 2009).

Portanto observa-se que o cérebro ao ser exposto a uma obra musical é amplamente requisitado alicerçando a elaboração da compreensão, memorização e interpretação musical.

4.2.3.2. Memória e habilidades musicais

A música constitui uma das possibilidades de iniciar um desenvolvimento de interação humana por ser considerada uma forma de comunicação, sendo, portanto, considerada uma linguagem. Ela se baseia na percepção e na interpretação que é iniciada a partir da capacidade de lembrar e imitar sons. Atribui-se primordialmente à linguagem da música a memória, esse artifício torna-se fundamental para a produção da mesma (RUUD, 1991).

Esse processo pode ser facilitado através do treino de habilidades, que pode ser praticado através de jogos que estimulem a memória de sons, grafia na pauta de pequenas estruturas sonoras, reprodução rítmica e improvisação musical que envolve a imaginação e a criatividade (QUEIROZ, 2004).

Na aprendizagem da música os diversos tipos de memória podem ser requisitados e alguns tipos destacados. A memória processual é utilizada pelo instrumentista influenciando sua consciência corporal, permitindo que o mesmo saiba onde as notas estão localizadas no instrumento e qual é o movimento e a força necessária para realizar cada uma delas.

A memória semântica é utilizada para o reconhecimento dos fundamentos necessários à interpretação dos signos e conceitos musicais (RIZZON, 2009). Ao buscar uma coerência estrutural o instrumentista é amparado pela memória implícita, responsável por receberem e processarem os estímulos sensoriais para que as respostas sejam coerentes com as representações mentais já existentes no indivíduo (SLOBODA, 1986).

De acordo com Willems (1961) a memória relacionada à música é dividida em memória musical e instrumental. A memória musical varia de acordo com o instrumento e a voz dos cantores, sendo considerada rítmica, auditiva, mental e intuitiva. Já a memória instrumental é subdividida em visual, tátil e muscular. Segue abaixo o quadro ressaltando as características dos tipos de memória descritas por Willems.

I-TIPOS DE MEMÓRIA MUSICAL	SIGNIFICADO
RÍTMICA	
1-Fisiológica – duração (tempo) - intensidade (espaço) - plasticidade	A estrutura rítmica deve ser absorvida a ponto de ser transmitida e interpretada fluidamente.
2-Afetiva - emoções e sentimentos	O ritmo confere às obras musicais significados emocionais diferentes de acordo com a sua estrutura.
3-Mental – métrica - memória numerativa	Esta parte “material” da obra artística deve ser pensada racionalmente.
AUDITIVA	
1-Memória do Som (fisiológica) Intensidade, altura, timbre, ruídos e audição absoluta.	As qualidades físicas do som interferem em nossa estrutura orgânica e psíquica.
2-Melódica (afetiva) audição relativa, escalas, intervalos e canções.	A melodia se configura pela sucessão de sons estruturados ritmicamente.
3-Harmônicos (mental) intervalos harmônicos, acordes, polifonia, harmonia, funções tonais e cadências	Estes elementos harmônicos podem ser identificados auditivamente e reconhecidos de acordo com o estilo e a época do compositor.
MENTAL	
1-Nominativa	Se refere à memória dos nomes das notas musicais. Associada à memória auditiva do som correspondente e à escrita correta na pauta musical consolida a aprendizagem.
2-Visual - leitura e escrita	A prática do solfejo que é a leitura musical, ou seja, entoada vocalmente ou mentalmente sonorizada.
3-Analítica - análise harmônica e formas musicais (memória racional)	Trata-se de um estudo mais racional do texto musical analisando concretamente os componentes da memória auditiva harmônica (análise harmônica) e as formas musicais que são a estrutura e o desenho da música.
INTUITIVA SUPRAMENTAL	
1-Unidade, totalidade e criação.	É a percepção que antecede o raciocínio
II-TIPOS DE MEMÓRIA INSTRUMENTAL	SIGNIFICADO
VISUAL - do instrumento	O músico deverá ter um conhecimento de todos os recursos que o instrumento lhe oferece e como utilizá-los.
TÁTIL	
1-Memória Digital-lugar das notas.	É a localização do desenvolvimento da partitura no instrumento de acordo com a escala geral que orienta a localização da altura dos sons.
2-Memória da Digitação - ordem de execução dos dedos.	Diz respeito ao dedilhado a ser empregado na execução da partitura.
3-Memória do Toque- qualidade de execução.	Toque em música significa a qualidade de extração sonora no instrumento em suas muitas variadas nuances que vão do pianíssimo ao fortíssimo e também à maneira de se frasear musicalmente.
MUSCULAR	
1-Memória do espaço – relativa ao instrumento.	Refere-se ao posicionamento e a relação do músico com o seu instrumento.
2-Memória dos movimentos - corpo e membros.	Os movimentos do corpo e dos membros têm influência direta na qualidade sonora a ser extraída do instrumento.

Quadro 2: Tipos de memória (adaptado, WILLEMS, 1961).

Portanto observa-se ao se estudar uma obra aplicando os diversos tipos de memória deve-se ter em mente que o principal objetivo é ligá-las entre si. A autoconfiança adquirida pelo estudo disciplinado e gradativo tem influência significativa na memorização que se estabelece a cada contato com a obra, pois o processo é eminentemente cerebral. É necessário também direcionar toda atenção possível ao estudo para a obtenção de progressos sucessivos mediante o máximo rendimento com o mínimo de esforço. Os jogos musicais podem constituir uma fonte rica de aprendizado, motivação e neurodesenvolvimento. Jogos de memória de timbres, notas e instrumentos e brincadeiras de solfejo podem ativar os sistemas de controle de atenção, da memória, da linguagem, de ordenação sequencial e do pensamento superior. Já os jogos que utilizam o corpo, tais como mímica de sons imaginários, cantigas de roda, encenações musicais e pequenas danças podem incentivar o sistema da memória, de orientação espacial, motor e pensamento social entre outros (ILARI, 2003).

O ato de compor música envolve a experimentação com sons, a utilização do ouvido interno e a resolução de problemas. Dessa forma a criança pode ativar os sistemas de controle da atenção, da memória e da linguagem, entre outros.

Na interpretação artística, a facilidade para a execução de cor é diretamente proporcional ao grau de instrução musical alcançada. Quanto melhor se analisa a obra em estudo menos possibilidades têm-se de esquecê-la. A memória musical e a percepção auditiva podem ser desenvolvidas e fortificadas paulatinamente mediante orientação adequada ao aprimoramento. Existem associações benéficas aos estudos musicais que estão de acordo com as leis que regem a música e o ser humano. Os progressos de estudos da música podem trazer maior facilidade para o seu ensino. As pesquisas sobre as correlações da música com a função cerebral exigem um trabalho multidisciplinar. A inclusão da música na neurociência ultrapassa o enfoque racionalista tendente a negligenciar o subjetivo e o relativo expresso nas artes.

Estudos demonstram mudanças estruturais nos cérebros exercitados por meio das práticas da educação musical. Algumas habilidades de percepção musical estão relacionadas a várias habilidades de leitura como a decodificação (transforma letras em sons) e acurácia de leitura dos textos. Admitindo que a memória humana é uma função

precípua e expansível destacamos que a memória musical dotada de peculiares qualificações é abundantemente requisitada e articulada para a devida compreensão da obra. A capacidade do cérebro de processar informações musicais comprova que temos uma capacidade musical inata.

4.3. Música e Emoção

Somos atingidos inevitavelmente pelos efeitos emocionais transmitidos pela música. Menuhin (1990) menciona que “A música tem a particularidade de gerar emoções e representações mentais incompreensíveis em linguagem verbal”. Portanto, reconhecemos o quanto a música tem o poder de nos alterar emocionalmente, tanto o intérprete como o ouvinte.

“A música é a nossa mais antiga forma de expressão, mais antiga do que a linguagem ou a arte; começa com a voz e com a nossa necessidade preponderante de nos dar aos outros. De fato, a música é o homem, muito mais do que as palavras, porque estas são símbolos abstratos que transmitem significado fátual. A música toca nossos sentimentos muito mais profundamente que a maioria das palavras e nos faz responder com todo o nosso ser” (MENUHIN, 1990, p. 1).

No preparo para as atividades musicais, a técnica é o agente realizador e a emoção, o agente propulsor da atividade artística, o que implica dizer que o fazer artístico, o fazer musical, é animado pela afetividade. Nas atividades musicais, reconhecemos o quanto a técnica é relevante para a realização enquanto que a emoção, impulsiona o fazer artístico, ou seja, a execução musical ganha vida pela afetividade.

Portanto, compartilhamos com Sekeff (2002) que o exercício da música contém sempre um grau de difusão de sentimento, tanto no compositor como no intérprete e ouvinte, que ao se estender em todo nosso ser, faz surgir a emoção como resultado de uma motivação comportamental. Assim sendo, entendemos que a emoção é uma espécie de comportamento, uma vivência.

Para a psicologia do sentimento (MACHADO, 1962)⁴⁹, parece haver um colorido intelectual num campo emocional. As coisas belas e harmoniosas espalham-se no âmago de nossa sensibilidade. “A emoção é sentida, mas não definida convincentemente, por ser uma ressonância da alma de cada um, fugindo, em sua pureza, à percepção da inteligência e à influência da vontade” (MACHADO, 1962, p. 66).

Langer (1957) parece concordar com a autora pois para ele, a música pode suscitar emoções, porém, não o seu conteúdo identificando-o como alegre ou triste. A autora afirma que o significado da emoção diante de um estímulo musical é indefinido.

De acordo com Sekeff (2002, p. 58) a emoção musical principia por uma excitação nervosa, manifestando esquemas de reação que ocorrem nos tecidos nervosos e são a fonte física da emoção. Como nossos nervos podem excitar-se ante fenômenos físicos e psíquicos, a emoção musical promove respostas tanto fisiológicas quanto psicológicas. Sendo o som a matéria da música, um fenômeno físico/acústico, ele afeta o nosso sistema nervoso autônomo, base da reação emocional, e as respostas fisiológicas que suscita são diretamente ligadas às vibrações; da mesma forma, como as diferentes relações sonoras adquirem sentido com o poder de evocar, associar e integrar experiências, agindo em nível de psiquismo propriamente dito, as reações psicológicas são diretamente ligadas a essas relações sonoras.

“A emoção musical é alimentada por nossa sensibilidade e favorecida pela aprendizagem e pela cultura. Como toda atividade artística, a música, enquanto fenômeno estético, envolve expressão emocional. Desenvolvida dentro de normas técnicas aprendidas, ela compreende também a inteligência, faculdade que intervém no processo impondo ordem e lógica à sua construção e recepção” (SEKEFF, 2002, p. 59).

Sensorialmente a música nos emociona de alguma forma como bem declara o psiquiatra e terapeuta musical pioneiro Ira Maximilian Altschuler (1948) em suas pesquisas científicas:

⁴⁹Professora Doutora, Titular em Música da UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fundadora e Pesquisadora do IPRJ - Instituto de Parapsicologia do Rio de Janeiro; Médica Psiquiatra - Escola Nacional de Medicina e Cirurgia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

“A música, não depende das funções superiores do cérebro para franquear entrada ao organismo, podendo excitar por meio do tálamo, o posto de intercomunicação de todas as emoções, sensações e sentimentos. Uma vez que um estímulo tenha sido capaz de alcançar o tálamo, o cérebro superior é automaticamente invadido” (ALTSCHULER, 1948, p. 270).

Independente da nossa permissão ou não, a música pode nos causar uma série de reações psíquicas assim como respostas motoras adequadas ritmicamente. Coerentemente com esta constatação científica, Fernandes (2010) enfatiza o quanto a música também nos faz mover. Em seu discurso destaca que a melodia nos envolve em reações orgânicas e imagens criativas associadas ao envolvimento.

Compreendemos então que a música ativa o funcionamento cerebral e as redes neurais que se formam ao sermos expostos a eventos musicais possibilitando o desenvolvimento do senso musical. Sem que percebamos o nosso corpo acompanha a música instintivamente de forma sincronizada ao pulso rítmico seja movendo o pé ou os dedos da mão ou um balançar da cabeça. Podemos compreender este fato diante da seguinte citação:

“As vibrações sonoras que atuam sobre e através do sistema nervoso dão choques nos músculos em sequência rítmica, que os levam a contrair e definir os nossos braços e mãos, pernas e pés em movimento. Por conta desta reação muscular automática, muitas pessoas fazem algum movimento ao ouvir música. Para que permanecessem imóveis exigiria restrição muscular consciente”(TORRES, 2004, p. 20).

Na resposta sentimental à música, vibra nosso ser. Sendo a descarga emocional uma resposta quase automática dos centros alcançados pelo estímulo sonoro, não é, entretanto, um ato estético. Para tal, é necessário que o estímulo se torne imediato e que a resposta se organize em forma artística. “Na percepção e captação da música, a emoção suscitada pela afinidade de certas formas musicais com seus estados de ânimo, levam a selecionar, na audição, esses elementos emotivos, com prescindência dos essencialmente artísticos, formais” (MACHADO, 1962, p.71). Concluindo sua exposição, declara que:

“A emoção é uma condição, e o sentimento, um estado. A emoção está para o sentimento como a apreensão intelectual está para a memória; vai pouco a pouco desenvolvendo-o, tornando-o mais evoluído, mais capaz. Um conhecimento novo excita a Razão; a emoção surpreende o sentimento. Razão e sentimento são faculdades do espírito, daí concluirmos que a emoção estética é uma agradável surpresa para a alma” (MACHADO, 1962, p.79).

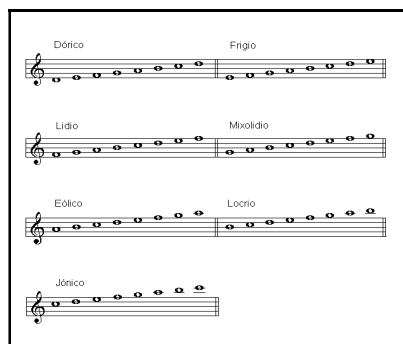
A emoção musical, no pensamento de Langer (1980), possui teor ativo, afetivo e intelectual referentes aos sistemas de percepção, dentre os quais destaca-se o sistema auditivo. Para a autora a parte intelectual diz respeito ao objeto da emoção (imaginário ou real), o ativo é relacionado à reação ao objeto e o afetivo, seria a emoção, de fato. A dimensão da experiência pessoal pois as composições musicais são expressões da capacidade de sentir do ser humano. “Todas as formas de atividade humana, incluindo música são expressivas. O trabalho mental de transformação simbólica reside na abstração da realidade, e a arte nada mais é que a criação de formas simbólicas do pensamento humano” (PÁDUA, 2013, p. 11).

Destacamos o fato dos sistemas musicais, terem importante atuação sobre as emoções a serem estimuladas nos ouvintes. Dentre os vários sistemas propostos ao longo dos tempos, percebemos que desde a antiga Grécia, a música era estrategicamente utilizada de acordo com o que desejavam despertar nos ouvintes para determinados objetivos como por exemplo, governar o estado.

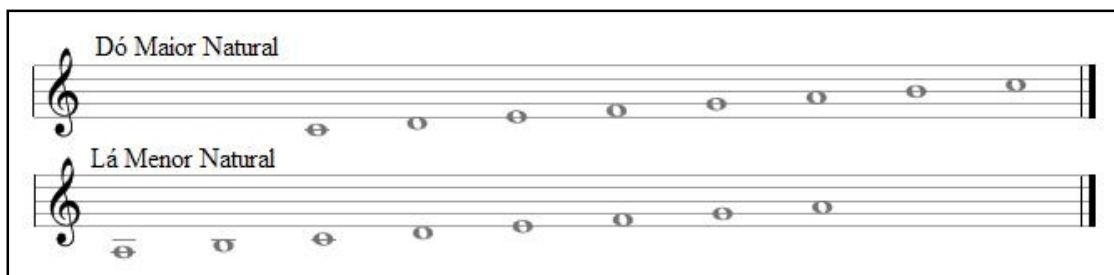
A doutrina grega do *etos* (GROUT & PALISCA, 2001), abordava sobre os atributos e efeitos morais da música, assegurando que a música atinge o caráter e, portanto, diferentes estilos musicais têm efeitos diferenciados. Então existia a música que acalmava e proporcionava a elevação espiritual assim como aquela suscitava a agitação e animação. Para Platão e Aristóteles, era possível produzir pessoas boas mediante um sistema de educação cujos fatores fundamentais eram a música e a ginástica. As melodias dos modos dórico e frígio, por exemplo, em suas concepções estimulavam respectivamente, as virtudes da coragem e da temperança”. Para Aristóteles “ a música representa as paixões ou estado da alma” (GROUT & PALISCA, 200, p. 20).

O sistema modal, da Grécia Antiga, aplicava a palavra “modo” para se referir aos modos das estruturas de suas escalas, de acordo com a sequência de tons e semitons. Assim sendo temos os modos: Jônio, Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio, Eólio e Lócrio. Modo

significa a estrutura dos intervalos nas escalas musicais, sendo estas as escalas do sistema modal. No sistema tonal temos o modo maior e modo menor. Portanto, o “tom do modo maior” ou “tom maior” é identificado auditivamente pela 3ª maior formada entre a tônica e mediante, respectivamente, I e III graus da escala, enquanto que o “tom do modo menor” ou “tom menor” é identificado pela 3ª menor formada pelos mesmos graus da escala.



Gravura 45: Modos gregos.⁵⁰



Gravura 46: Sistema Tonal-Escalas modelo - modos maior e menor.⁵¹

O modo maior é associado à alegria e o modo menor à tristeza, devido ao resultado sonoro da estrutura dos então tons maiores e menores.

Modo	Sensações
Jônio	Imponente, majestoso, alegre
Dórico	Movimento, dançante, latino

⁵⁰ www.teoria.com

⁵¹ www.rosadesarontabs.wordpress.com

Frígio	Flamenco, enigmático, denso
Lídio	Inesperado, determinado
Mixolídio	Regional, baião
Eólio	Triste, introspectivo, reflexivo
Lócrio	Instável, tenso, obscuro

Quadro 3 : Associações de sensações aos modos gregos⁵² (Adaptado).

Observa-se que neurocientistas apreciam utilizar a sinfonia como alegoria para o cérebro, mas nunca para a alma. Damásio (2012) ao ser entrevistado para a revista *Ciência Hoje*, declarou:

“Certamente se Fernando Pessoa, um dos maiores poetas da língua portuguesa, estivesse vivo, ele leria os livros sobre o funcionamento do cérebro. Estaria extremamente interessado em como o funcionamento cerebral consegue criar essa sinfonia que chamamos alma (DAMÁSIO, 2012, p. 13).

As emoções são provocadas diretamente pela música sem a necessidade de comando voluntário pois ativa a amígdala, estrutura cerebral fundamental para o processamento das emoções, como nos declara Levitin. Ou seja, “as emoções que sentimos ao ouvir música envolvem estruturas profundas das regiões reptilianas primitivas do vermis cerebelar e a amígdala, o cerne do processamento emocional no córtex” (LEVITIN, 2010, p. 101).

Jauset, pesquisador importante sobre o cérebro musical, afirma que é relevante o conhecimento básico do cérebro e seus aspectos mais gerais e característicos do denominado órgão rei. Pelo que “somos sensíveis à música por várias razões contudo esta sensibilidade se manifesta numa série de processamentos bioquímicos, fisiológicos, cognitivos e emocionais” (JAUSET, 2013a, pp. 22-23).

“O cérebro trabalha globalmente com ambos os hemisfério atuando como uma unidade ainda que algumas funções estejam localizadas em determinadas áreas específicas dos distintos hemisférios. Este comportamento funcional complementar é o que caracteriza o poder de flexibilidade de nossa mente. Quando cantamos, regiões de ambos os hemisférios são ativadas, o esquerdo pela articulação de palavras e o direito pela entonação e o conteúdo emocional que as sensibilizam e as acompanham” (JAUSET, 2013a, p. 63)

⁵² www.guitarbattle.com.br

Ramos e Bueno (2012) afirmam que existem diversas metodologias sobre a mensuração da percepção das emoções durante uma experiência de escuta musical: medidas comportamentais (análise das manifestações comportamentais expressas pelo ouvinte, mensuradas por meio da exteriorização de padrões comportamentais), medidas cognitivas (análise dos relatos verbais dos participantes durante ou após a escuta de um evento musical, mensurados por meio de testes de escolha forçada, lista de adjetivos, taxas emocionais ou descrições livres) e/ou medidas psicofisiológicas (análise das alterações fisiológicas dos participantes durante ou após uma escuta musical, mensuradas por meio de batimento cardíaco, resposta galvânica da pele ou registros gráficos das correntes elétricas geradas no encéfalo do participante no momento da escuta musical, por meio de aparelhos como eletroencefalograma).

Elementos estruturais musicais como andamento, modo, intensidade, frequência, intervalos, melodia, harmonia, tonalidade e ritmo podem nos induzir a variadas associações emocionais como tristeza, alegria, solene, nostalgia e tranquilidade dentre outros. A sensível declaração de Bourgès complementa esta reflexão sobre como as emoções se sucedem pela arte musical. Este autor reforça a ideia que “a música é uma mímica sonora e exata das emoções. Toda melodia é uma mímica sonora do ritmo dinamogênico do compositor. Por isso a melodia é o elemento musical mais diretamente emotivo” (BOURGÈS, 1921, pp. 29-30). Ou seja, a atividade musical desperta ações psicológicas na mente que são abordadas na cognição musical.

É praticamente impossível a ausência de reação humana diante de um estímulo musical. Para Galvão (2006b) a experiência musical significa uma experiência emocional socialmente compartilhada em festas, funerais, salas de concerto, cinemas, carros e em muitos momentos da vida cotidiana.

Menuhin (1990) afirma que para os chineses, a música era uma ferramenta para governar os corações das pessoas. Segundo o violinista, diz-se na China que quando há música no lar, há afeição entre pai e filho; e quando a música é tocada em público, há harmonia entre as pessoas. No século VII a.C., o poeta chinês Le Ly Kim escreveu: “A virtude é nossa flor predileta. A música é o perfume dessa flor”.

Ramos e Schultz (*apud*, ARAÚJO & RAMOS, 2015) apresentam os principais resultados de estudos realizados nas últimas décadas a respeito de pistas acústicas utilizadas no processo de comunicação emocional entre os ouvintes. A expressão das emoções na performance musical envolve uma ordem considerável dessas pistas. Apresentamos o quadro consecutivo, revisado por Juslin e Sloboda (2001).

Emoção	Pistas acústicas utilizadas pelos músicos	Arousal ⁵³	Valência
Alegria	Andamento rápido e com pouca variabilidade, uso de staccato, grande variedade de articulação, alto volume sonoro, timbre brilhante, rápido ataque das notas, pouca variação temporal, crescimento dos contrastes de duração entre notas curtas e longas, uso de microentonação para o agudo, pequena extensão de vibrato.	Alto	Positiva
Tristeza	Andamento muito lento, uso excessivo do legato, pouca variabilidade de articulação, baixo volume sonoro, contrastes reduzidos entre durações das notas curtas e longas, ataques lentos entre as notas, microentonação para o grave, final ritardando e frases decelerando.	Baixo	Negativa
Raiva	Alto volume sonoro, timbre agudo, ruídos espectrais, andamento rápido, uso do staccato, ataques tonais abruptos, crescimento dos contrastes de duração entre notas curtas e longas, ausência de ritardando, acentos súbitos, acentos sobre notas harmonicamente instáveis, crescendo, usos de frases em accelerando, grande extensão de vibrato.	Alto	Negativa
Amor	Andamento lento, ataques lentos, baixo volume sonoro com pequenas variações, uso do legato, timbre leve, moderadas variações do “timing musical”, uso intenso do vibrato, contrastes reduzidos entre as durações das notas curtas e longas, final ritardando, Acentos em notas harmonicamente estáveis.	Baixo	Positiva
Medo	Uso do staccato, volume sonoro muito baixo com muita variabilidade, andamento rápido com grande variabilidade, grandes variações do “timing musical”, espectro brilhante, rápido, superficial, vibrato irregular, uso de pausas entre as frases e sincopas súbitas.	Moderado	Negativa

Quadro 4 : Pistas acústicas utilizadas pelos músicos (RAMOS & SCHULTZ, *apud*, ARAÚJO & RAMOS, 2015, p. 215)

⁵³O arousal, um conceito psicológico originado da noção de estado de excitação fisiológica, está relacionado aos estados de pré- ativações internos (altos ou baixos), em que mecanismos neurais e cognitivos são ativados, levando o sujeito a prestar atenção à música que está sendo executada. Já a valência afetiva está associada a um valor hedônico (positivo ou negativo), que pode variar de pessoa para pessoa (RAMOS, 2010, p. 287)

Na visão de Menuhin, provavelmente a música surgiu de sons naturais assim como dos que ouvimos interiormente, em silêncio. Para o autor, a música tem o poder de combinar sentimento e pensamento, sem palavras.

Compreendemos a influência de fatores ambientais, musicais e individuais para respostas emocionais. Para Araújo e Ramos (2015) existem situações diversas na experiência musical cujos retornos emocionais podem ser breves e intensos, e se transformarem velozmente, tanto para intérpretes como para ouvintes. Psicologicamente a emoção abrange comportamentos, sentimentos e reações de ordem física.

“Explicações psicológicas de emoção operam em um nível funcional, através de referências frequentes a outros níveis, uma vez que emoções não podem ser explicadas em termos objetivamente definidos, pois estímulos geram sua significação a partir de como são processados, interpretados e avaliados em um contexto particular” (ARAÚJO & RAMOS, 2015, p. 15).

Ressaltamos o quanto a música é importante em momentos de celebrações específicas sendo um recurso significativo para compartilhamento de intensas emoções de maneira que apenas palavras não alcançariam. A expressão do canto, unindo a música e a fala, parece ter um potencial incomparável ao expressar sentimentos profundos que nos atinge sensivelmente.

Medeiros (*apud*, ILARI, 2006) declara que devido à organização de escalas e rítmicos, organizamos os sons do mundo por meio do que podemos chamar de filtro estético e emotivo. Nesta organização sonora incluímos a fala, fonte inspiradora da música. A música cria um tipo de caricatura dos sons da fala como, por exemplo, falar lenta e pausadamente quando desejamos dar importância a alguma coisa, ou falar velozmente quando se está mais excitado e alegre.

A autora destaca que a música reforça esse comportamento, pois não por um acaso os andamentos lentos significam normalmente circunspeção, reflexão e pesar, preferencialmente na região grave, enquanto que os andamentos rápidos indicam leveza e jocosidade, nas regiões média e aguda. “Ao organizar os sons a música faz a música” (MEDEIROS, *apud*, ILLARI, 2006, p. 203).

Como intérpretes e professores reconhecemos que a performance artística acarreta reações emocionais, sendo parte espontânea e parte determinada em razão da expressão musical. A transmissão dessas emoções poderá atingir significativamente os ouvintes.

Muito bem nos diz Menuhin (1990, p. 27) que “a música, assim como a linguagem, desenvolveu suas próprias estruturas, gramáticas e vocabulários. Teve de movimentar-se de um modo que correspondesse às maneiras de agir e de pensar dos homens”. Complementa afirmando o quanto a música e a fala são envolvidas numa interação entre sentimentos e análise.

O Dr. Campbell⁵⁴, em suas últimas pesquisas sobre aprendizagem e criatividade, averiguou como a exposição ao som, música e outras formas de vibração, podem ter um efeito ao longo da vida sobre a saúde, aprendizagem e comportamento. Orienta sobre como usar o som e a música para estimular a aprendizagem e a memória; como fortalecer habilidades de escuta e como usar a imaginação para aumentar o efeito Mozart. Destacamos assim, os considerados mais importantes respeitando a relação destas orientações associadas a respostas emocionais estimuladas musicalmente.

A música barroca mais lenta (Bach, Handel, Vivaldi, Corelli) comunica uma sensação de estabilidade, ordem, previsibilidade e segurança e cria um ambiente mentalmente estimulante para o estudo e o trabalho.

A música clássica (Haydn e Mozart) tem clareza, elegância e transparência. Pode melhorar a concentração, a memória e a percepção espacial.

⁵⁴Nos últimos 30 anos, o interesse de Campbell no som, cura e educação levaram-no a mais de quarenta países, incluindo a África do Sul, Grécia, Haiti, Índia, Indonésia, Israel, Rússia, Tailândia e Tibet. Ele tem pesquisado e documentado o papel e usa da música em contextos terapêuticos, aplicações de psicologia e de imagens, programas educativos e as tradições espirituais contemporâneos e indígenas. Em 1988, fundou o Institute of Music, Saúde e Educação, servindo como seu diretor até 1995. Atualmente, ele é acústico e Musical Director de Estética Áudio Systems, uma empresa inovadora que oferece música de qualidade aos serviços de saúde. Estudou música clássica com Nadia Boulanger e Jean Casadesus no Conservatório Fountainebleau na França. Don Campbell, autor de 23 livros, é amplamente conhecido por seu best-sellers, *O Mozart Effect*, *The Mozart Effect* para as crianças e 16 músicas para o *Mozart Effect* que foram traduzidos para 24 idiomas e ainda ganhando reconhecimento internacional. Ele tem escrito sobre música, saúde, educação e criatividade, e a biografia de seu livro mais recente, *A cura pelo Speed of Sound*, acaba de ser lançado.

A música impressionista (Debussy, Fauré e Ravel) é baseada em humores e impressões musicais de fluxo livre e evoca imagens de sonho. Um quarto de hora de devaneio musical, seguido por alguns minutos de alongamento, pode liberar seus impulsos criativos e colocá-lo em contato com seu inconsciente.

Salsa, rumba, merengue, macarena e outras formas de música latina têm um ritmo vivo e uma batida que pode fazer o coração disparar, aumentar a respiração e coloca em movimento o corpo inteiro.

As músicas de big bands, pop, top 40 e country podem inspirar movimentação leve a moderada, engajar as emoções e criar uma sensação de bem-estar.

Segundo Ramos e Bueno (2012) a motivação é um elemento psicológico fundamental para a experiência musical. É o elemento que garante a qualidade do envolvimento do indivíduo nesse processo. Entendemos o quanto a motivação está próxima ao comportamento emocional para se atingir metas.

“A motivação inicial que impulsiona o estudo musical tende a ser mais extrínseca, ou impulsionada por fenômenos externos ao indivíduo, como o encantamento musical, tornando-se mais intrínseca, ou estimulada por fatores internos, no decorrer do tempo, conforme o músico conforme o músico vai desenvolvendo suas habilidades musicais e técnicas” (RAMOS & BUENO, 2012, p. 6)

Compreendemos que o envolvimento com a música é suscitado por um acontecimento de ordem psicológica visando um determinado objetivo.

Portanto, sob a ótica da motivação associada à cognição, podemos afirmar que a aprendizagem e o ensino são indissociáveis do fator emocional, sobretudo a a aprendizagem musical, além dos cognitivos e subjetivos. Vale destacar que o âmbito social e suas conjunturas serão sempre elementos de interferência neste procedimento.

Ilari (*apud*, ILARI & SENOI, 2013b, p. 295) aponta alguns benefícios da cognição musical dentre os quais selecionamos, adaptados, os mais vinculados às emoções e motivação para a aprendizagem musical :

- **Psicológicos:** A música é uma forma de comunicação de afeto entre os seres humanos.
- **Fisiológicos:** A música aparenta ter um efeito calmante no ser humano. O canto materno não apenas comunica afeto, mas aparenta transmitir um senso de tranquilidade e proteção. Talvez por isso, as canções de ninar.
- **Cultural:** As experiências musicais traduzem elementos da nossa cultura, daquilo que fomos, somos e seremos. As canções infantis contêm mensagens subliminares que relatam histórias de nossa cultura.
- **Auditivo-educacionais:** A música é uma habilidade e uma forma de conhecimento. As experiências musicais educam o ouvido, e enriquecem a percepção dos sons podendo dar uma base musical sólida aos futuros ouvintes, executantes, e/ou criadores musicais.
- **Estético-musicais:** A música tem valor em si, já que possui códigos estéticos, auditivos e psicológicos próprios

Podemos concordar com Ramos e Bueno (2012) ao afirmarem que “emoções em música podem ser consideradas como processos dinâmicos que podem se desdobrar, protelar-se ou se pulverizar no tempo”

4.3.1. Emoção musical e emoção estética.

Uma questão importante para as emoções em música, é a compreensão distinta entre emoção musical e emoção estética. A professora Sekeff (2002), com base em sua experiência profissional, complementada por ampla pesquisa sobre os usos e recursos da música, apresenta relevante descrição sobre o assunto.

A autora inicialmente declara que emoção musical, como a emoção geral, é resultado de uma dinâmica de forças. De natureza tanto fisiológica quanto psicológica, ela principia por uma excitação nervosa, quando o som afeta o sistema nervoso autônomo, base de nossa reação emocional. Prossegue esclarecendo que altura, intensidade, timbre, duração são substâncias acústicas que, embora não possuindo significação simbólica, agem no homem até mesmo em nível de tálamo.

Outros elementos que dão sentido à música (densidade, rarefação, tensão, relaxamento) também respondem pela emoção musical, agindo tanto em nível intelectual quanto afetivo. No nível intelectual, em razão de a percepção estética requerer algum processo intelectual para sua captação e contextualização; no nível afetivo, tendo em vista que a música mexe com nosso tempo, espaço e movimento psíquicos, como demonstra a musicoterapia.

A emoção estética possui características próprias que a distinguem de um puro estado adrenalínico. É sentimento refinado cuja forma especial de sentir não é emoção no sentido usual do termo, pois nega aquele estado *adrenalínico* de emoção em geral. O que não quer dizer que seja um estado intelectual frio ou passivo. Pelo contrário, a emoção estética é viva, disciplinada, aprendida, envolvendo sempre uma base inata, uma espécie de disposição que acompanha as tensões e distensões discurso musical, seus movimentos e repousos, subidas e descidas, com expressão análoga em nossos sentimentos.

Só o homem é capaz de passar da mera descarga adrenalínica (essa resposta instintiva, quase automática, dos centros excitados) para uma resposta emocionalmente estética, refinada, organizada. Só o homem possui a faculdade de poder organizar suas emoções, selecionar os meios de exteriorizá-las e *mediatizá-las*.

A percepção desse movimento expressivo é um feito primário, inerente à percepção da obra, e a emoção que sua escuta suscita é resultado da própria vivência musical. O que quer dizer que a emoção estética se fundamenta numa particular sensibilidade do homem aos valores sonoros, transcendendo a pura experiência sensorial e se assentando numa maior discriminação intelectual.

Se a música não fala, não diz, não pensa, não significa, por outro lado ela comove por meio de seus (s) sentido (s), simplesmente se *mostrando*. Ela seduz o ouvinte possuindo-o na escuta de suas estruturas poéticas, nas combinações que suscita, na desautomatização que promove de nossa sensibilidade, nas seleções e combinações de sua feitura singular, nos encadeamentos e combinatórias que quebram a expectativa da mesmice.

Não podemos falar de emoção musical sem mencionar os setores da psicologia, fisiologia, genética e cognição. A emoção se origina na excitação nervosa, fisiológica (vibrações) e psicológicas (relações sonoras). A sensação agradável oriunda das atividades musicais afeta a química cerebral que é traduzida em reações comportamentais. No mínimo, a música capta e expressa as formas de sentimentos emotivos e de afetos.

4.4. Inteligência

A experiência musical como professores e/ou concertistas nos permite reconhecer a complexidade da organicidade e expressão contidas na música, o que nos faz deduzir que para o exercício da música precisamos de conhecimento e aprendizagem, o que será de grande estímulo para a inteligência. Para Sekeff (2002, p. 142) “a inteligência musical, com sua própria trajetória de desenvolvimento e sua própria representação neurológica, acaba por participar do desenvolvimento da inteligência geral”.

Inteligência é a faculdade de compreender, rapidez de apreensão mental, sagacidade, entendimento, informação. Do latim *tardio intellectio-onis*, de *intellectum*, *intelligere*, ler entre, compreender (CUNHA, 2001, p. 440).

Para Gardner (1994) a inteligência tem seus mecanismos de ordenação. A maneira como uma inteligência desempenha sua ordenação reflete seus próprios princípios e seus próprios meios preferidos. A inteligência musical realiza sua trajetória particular de desenvolvimento de acordo com sua específica representação neurológica. Na música, grande parte da atividade envolve trabalhar as relações básicas com tons existentes dentro de uma escala.

Ouvir música, tocar, cantar, reger, desenvolver a percepção musical (solfejar, escrever ditados rítmicos, ditados a uma ou mais vozes etc.) todas essas atividades são realizadas a partir de um determinado nível de capacidade que o indivíduo possui, com a proposta de evoluir musicalmente em todos os aspectos. As seções de treino, aulas, leituras, seguem paulatinamente rumo ao objetivo de aprimoramento em nível de excelência exercitando inteligências, sobretudo a musical, ainda que não seja de modo consciente, mas estará em desenvolvimento contínuo, inevitavelmente.

Para Sloboda (2008) é possível compreender música sem se sentir envolvido por ela. A razão é que o estágio cognitivo não é continuado necessariamente ao estágio afetivo. Se somos movidos pela música é porque o processo cognitivo musical deve ter passado pelo estágio que implica a formação de uma representação interna, simbólica ou abstrata, da música.

“Parece legítimo pensar neste desenvolvimento tipo fluxo como articulação de uma inteligência articular uma vez que a capacidade intelectual se tornou suscetível a envolver-se em (ou ser apropriada por) sistemas de símbolo adequados da cultura. Assim os aspectos centrais da inteligência musical (altura e ritmo) são dirigidos pelos aspectos simbólicos da música, tais como expressão (esta é uma música alegre) e referência (isso alude a um trecho anterior da música)” (GARDNER, 1994, p. 235).

Para Copland (1974), as habilidades envolvidas em escutar música apresentam uma clara ligação com as envolvidas na criação musical. O ouvinte inteligente deve aprimorar sua percepção do material musical. Ouvir as melodias, os ritmos, as harmonias e as cores dos sons mais consciente. Para seguir a linha do pensamento do compositor deverá conhecer os princípios da forma musical.

Amplamente reconhecida é a relação da música com a matemática. Ao estudar música trabalhamos proporções de valores, múltiplos, divisões, subdivisões, raciocínio veloz, ajustes de tempo.

Gardner (1994) declara que há elementos claramente musicais quando não de “alta matemática” na música. Ressalta o quanto é importante a competência numérica básica para que se compreenda musicalmente a estrutura rítmica da obra.

“As interpretações requerem uma sensibilidade à regularidade e proporções que podem às vezes ser bastante complexas”. Importante constatação faz o autor ao afirmar que “no que tange a apreciação de estruturas musicais básicas e como elas podem ser repetidas, transformadas ou de permutadas entre si, encontra-se pensamento matemático em uma escala um tanto mais elevado” (GARDNER, 1994, p. 98).

As ações centrais da música não têm conexões próximas com as de outras áreas. Pode-se então compreender que a música tem domínio intelectual autônomo.

“A inteligência musical é a capacidade que permite à pessoa criar, comunicar e compreender significados compostos por sons, discriminando, transformando e expressando as diferentes formas musicais. Inclui a sensibilidade à melodia, ao ritmo, ao timbre, aos tons. Manifesta-se em compositores, maestros e engenheiros de áudio. Supõe a capacidade de compor, interpretar e apreciar pautas musicais” (VEIGA & MIRANDA, 2006, p. 67).

Para os músicos os motivos padrões aparecem sonoramente, são unidos decertas maneiras porque contêm poderes e recursos expressivos.

4.4.1. Inteligência Intrapessoal

Os processos internos instigados pelo som e pela música, nos declara Gainza (1988) contribuem para a formação de um arquivo sonoro e musical ao qual a autora chama de objeto musical internalizado, que dialoga com o sujeito musical. “Poderíamos representar da seguinte maneira a relação denominada intracomunicação, estabelecendo assim uma homologia com a intercomunicação, ou seja, o vínculo que se cria entre diferentes pessoas, por meio da música” (GAINZA, 1988, p. 30).

A inteligência intrapessoal consiste no autoconhecimento e a capacidade de agir adaptativamente com base neste conhecimento. Sendo assim, ela “pressupõe possuir uma imagem precisa de si mesmo (das próprias forças e limitações); consciência dos estados de humor, intenções, motivações, temperamento e desejos; e a capacidade de autodisciplina, autoentendimento e autoestima” (ARMSTRONG, 2001, p. 15).

O músico requisita intensamente a inteligência intrapessoal. A capacidade técnica e artística solidamente desenvolvidas ao longo de sua vida profissional lhes permitem experimentar um diálogo com seus sentimentos e emoções estimulados pela sensibilidade artística que o envolve e o conduz às sutilezas da interpretação da obra. “Na dimensão intrapessoal destacam-se os componentes de autoconhecimento e de autocontrole das emoções que se referem à capacidade de compreender e distinguir os impulsos” (ALMEIDA & SOBRAL, 2005, p. 17).

A inteligência intrapessoal nos possibilita compreender a nós mesmos e trabalhar conosco, refere-se às habilidades pertinentes à própria pessoa. É a base da inteligência emocional e é desenvolvida a partir de três condições básicas: autoconhecimento, autodomínio e automotivação.

4.4.2. Inteligência Interpessoal

A Inteligência Interpessoal pode ser descrita como uma habilidade para entender e responder adequadamente a humores, temperamentos, motivações e desejos de outras pessoas. Em verdade, ela é melhor apreciada na observação de psicoterapeutas, professores, políticos e vendedores bem-sucedidos (GAMA, 1998). Por sua vez, é o correlativo interno da inteligência interpessoal, isto é, a habilidade para ter acesso aos próprios sentimentos, sonhos e ideias, para discriminá-los e lançar mão deles na solução de problemas pessoais. *Para tanto*, é o reconhecimento de habilidades, necessidades, desejos e inteligências próprios, a capacidade para formular uma imagem precisa de si próprio e a habilidade para usar essa imagem para funcionar de forma efetiva (GAMA, 1998).

Ainda mais, na sua forma mais primitiva, a inteligência interpessoal se manifesta em crianças pequenas como a habilidade para distinguir pessoas, e na sua forma mais avançada, como a habilidade para perceber intenções e desejos de outras pessoas e para reagir apropriadamente a partir dessa percepção. Isso significa que crianças especialmente dotadas demonstram muito cedo uma habilidade para liderar outras crianças, uma vez que são extremamente sensíveis às necessidades e sentimentos de outros. Todavia, a intrapessoal é a mais pessoal de todas. Sobretudo, esta só é observável através dos sistemas simbólicos das outras inteligências, ou seja, através de manifestações linguísticas, musicais ou cinestésicas (GAMA, 1998).

Gardner (1994) relata que quase todos os papéis culturais exploram mais de uma inteligência porém, nenhuma performance pode ocorrer simplesmente através do exercício de uma única inteligência. Na performance musical a habilidade em inteligências pessoais faz parte intrínseca da performance bem-sucedida.

A inteligência interpessoal, localizada nos lobos frontais onde são processadas as funções executivas, contribui significativamente para a integração musical entre os

componentes de formações camerísticas, orquestrais, corais e operísticas. O vínculo artístico é relevante para que a sincronia de todas as performances individuais resultem numa única performance musical do grupo. A cumplicidade e o compromisso coletivo com o mesmo objetivo, frutos da inteligência interpessoal, são fatores importantíssimos para o sucesso profissional.

4.4.3. Inteligência Corporal-Cinestésica

A inteligência corporal-cinestésica consiste na habilidade do uso do corpo todo para expressar ideias e sentimentos, bem como na destreza no uso das mãos para produzir ou transformar coisas (ARMSTRONG, 2001, p. 14).

Para Brennand e Vasconcelos (2005, p. 31), trata-se de “uma competência responsável pelo controle dos movimentos corporais, criando representações possíveis de serem executadas pelo corpo, em espaços e situações diversas”. As habilidades físicas que esta inteligência inclui são específicas, “tais como a flexibilidade, o equilíbrio, a coordenação, a velocidade, a força, a destreza, além de capacidades proprioceptivas, táteis e hápticas” (ARMSTRONG, 2001, p. 14). Segundo Gardner (1995, p. 24), o “conhecimento” corporal-cinestésico satisfaz muitos dos critérios de uma inteligência porque: “executar uma sequência mímica ou bater numa bola de tênis não é resolver uma equação matemática. E, no entanto, a capacidade de usar o próprio corpo para expressar uma emoção (como na dança), jogar um jogo (como num esporte) ou criar um novo produto [...] é uma evidência dos aspectos cognitivos do uso do corpo”.

Característica desta inteligência é a capacidade de usar o próprio corpo de maneiras altamente diferenciadas e hábeis para propósitos expressivos assim como voltados a objetivos. Igualmente característica é a capacidade de trabalhar habilmente com objetos, tantos os que envolvem movimentos motores finos dos dedos e mãos quanto os que exploram movimentos motores grosseiros do corpo. De grande importância na atividade humana, é a elaboração de movimentos finos, a capacidade de usar nossas mãos e dedos, de desempenhar movimentos delicados envolvendo controle preciso. Um bom pianista pode produzir padrões de movimentos independentes em cada mão, sustentar ritmos diferente em

cada mão enquanto também usa as duas mãos juntas para “falar uma com a outra” ou produzir um efeito de fuga.

O corpo é um instrumento de comunicação artística em diversos setores: teatro, dança, declamação, apresentadores, mímica e também a música. O cantor de ópera, por exemplo, além de músico é um ator em potencial, porém os demais músicos como: professores, instrumentistas, maestros, músicos de orquestra, coralistas, cameristas e solistas, também têm no corpo um instrumento relevante para a sua performance. A performance musical tem a sua comunicação corpórea, fruto de uma inspiração no instante único da sua exposição. A inteligência corporal-cinestésica tem esta propriedade tão relevantemente vinculada à arte musical. O corpo envolvido pela música, realiza ações motoras requisitando equilíbrio, coordenação, destreza, velocidade, percepções táteis ao mesmo tempo que está em perfeita sincronia com a obra em performance.

5. GENÉTICA E TALENTO

Em nossa cultura é considerado talentoso o indivíduo que transmite sensibilidade e emoções na performance musical, porém é importante destacar que talento é um processo. Shenk (2011) considera o abismo da grandeza a sensação de um vazio infinito permanente entre os considerados supertalentosos e nós, meros mortais. O autor declara que “os séculos recentes corroboraram muito a ideia de talento inato, porém no século XX, a suposta fonte de um dote natural deixou de ser divina para se tornar genética” (SHENK, 2011, p. 61). Tanto na literatura da área da música como na literatura neurocientífica constata-se que a precocidade musical manifestada em um ambiente de instrução soberbamente delineada é relevante para despertar o gosto pelos estudos, porém outros fatores também se encontram em funcionamento.

Howard Gardner, na década de oitenta, atestou em suas pesquisas a existência de várias capacidades natas em todo ser humano as quais chamou de inteligências múltiplas. Ao divulgar então os novos conceitos obtidos a respeito das várias formas nas quais nossa mente realmente funciona, Gardner chamou a atenção para o fato de que a diferença está no nível de desenvolvimento proporcionado pelo indivíduo a cada uma delas. Nós temos todos os potenciais mas alguns são mais desenvolvidos. A exemplo de Mozart, podemos citar: “A habilidade musical adquirida por um indivíduo não é estritamente um reflexo de uma habilidade inata, mas é suscetível a estímulo e treinamento cultural” (GARDNER, 1994, p. 88).

Corroborando com os estudos de Gardner, Cross (2006) declara que não devemos aceitar um determinismo genético sem opções. Em suas pesquisas constatou o seguinte: “os bebês parecem estar programados para a música exibindo comportamentos protomusicais ao interagirem com quem cuida deles utilizando o ritmo e a altura dos sons de maneira musical” (CROSS, 2006, p. 25).

Mozart aos três anos de idade já demonstrava suas qualidades como músico notável e aos cinco, compositor magnífico. Aclamado por todos, dizia-se que seu talento surgiu do nada, porém sua genialidade incontestável seria amplamente desenvolvida comprovando o quanto o processo persistente para o aprimoramento artístico foi determinante para sua

projeção artística. O precoce Wolfgang Amadeus nasceu num ambiente familiar cujo pai, Leopold, se debruçou sobre o empreendimento musical da família. Diante de um desenvolvimento auditivo veloz, o jovem artista progrediu em seus estudos de maneira intensa e vertiginosa. Observamos que desde os três anos de idade, Mozart possuía uma família que o estimulava ao sucesso em nível de excelência graças à essencial combinação de devoção persistente, habilidades desenvolvidas e instrumento musical.

O reconhecemos verdadeiramente como um gênio, mas um gênio que por amor à arte, trabalhou incansavelmente. A sua projeção e reconhecimento pela humanidade é fruto de sua sensível e forte decisão artística.

Reconhecemos que o indivíduo talentoso não prescinde de sua dedicação com afinco ao propósito determinado. Indubitavelmente será conduzido ao insucesso de suas atividades sem a dedicação responsável e persistente para a obtenção do resultado digno de um excelente performer.

Presenciamos em temporadas de concerto muitos jovens músicos se apresentando cujo desempenho técnico e artístico é impressionante em relação às pessoas da mesma faixa etária. São os jovens talentos considerados verdadeiros prodígios na arte de tocar piano. Para este resultado musical tão fantástico sabia-se que a dedicação aos estudos era imensamente mais profunda e mais séria do que a média dos alunos da mesma idade cronológica. Howard Gardner tem uma observação muito clara sobre os talentosos prodígios. Afirmar que “o prodígio é um fascinante amálgama das mais elevadas quantidades de propensão natural com as maiores quantidades de estímulo e estrutura conforme são fornecidas por sua própria sociedade” (GARDNER, 1994, p. 21). Muito apropriadamente Shenk nos esclarece que podemos alcançar um alto grau de desempenho profissional desde que a nossa atitude seja disciplinadamente dedicada pelo que se almeja alcançar. Assim sendo observemos a citação seguinte:

“Uma determinação extraordinária em qualquer idade nos permite aspirar à grandeza. As habilidades não estão gravadas de forma indelével em nossos genes. Na verdade, as próprias instruções genéticas são influenciadas por outras informações. Nossas habilidades são flexíveis e moldáveis, mesmo nas idades mais avançadas” (SHENK, 2011, pp. 28-29).

É frequente em nosso meio artístico, músicos em idades bastante avançadas, em plena atividade como concertistas assim como alunos de piano, por exemplo, considerados da 3ª idade participantes de apresentações públicas e de memória. Portanto comprovamos que os instantes de nossa vida influenciam a própria expressão de nossas características genéticas e assim podemos nos tornar diferentes, uns dos outros.

Os estudos científicos nos mostram contundentemente que o desenvolvimento é um processo químico cujo resultado não pode ser reduzido aos seus ingredientes. É divulgado na literatura musical que Beethoven às vezes fazia sessenta ou setenta rascunhos de uma frase antes de se contentar com a versão final.

5.1. Talento Musical

Para Seashore (1967), o talento musical, denominação utilizada pelo autor, não se faz mediante um único aspecto ou componente. Para ele, trata-se de uma hierarquia de capacidades e aspectos ligados à estrutura da música como tom, ritmo, harmonia, escalas, intervalos, técnicas para a execução instrumental e outros.

Como músicos profissionais, docentes ou artistas, nos identificamos com a posição de Cuervo (2010) sobre a musicalidade nata como pré-disposição própria do ser humano. Portanto todo indivíduo é capaz de se desenvolver musicalmente desde que seja estimulado sensorialmente em seu ambiente sócio cultural. A música é acima de tudo um comportamento humano natural bastante poderoso e complexo

Virgolim (2009) também apresenta menções relacionadas aos indivíduos, denominados por ela, como talentosos. De acordo com essa autora, tais indivíduos são identificados por meio de seu alto desempenho, facilidade em expressar ideias, sensibilidade, facilidade com gestos e expressões ao comunicar sentimentos.

Por outro lado, Gagné (2009) e Guenther (2011), que também se dedicaram ao estudo dos indivíduos que se destacam em diferentes áreas, incluindo a musical, salientam que a dotação, termo utilizado por eles, se aplica aos indivíduos com alta capacidade cognitiva inata e àquelas ligadas à criação, como por exemplo o caso do compositor. O talento,

segundo esses autores, estaria atrelado a uma capacidade natural expressa por via de ação concreta em diferentes setores como esporte, artes, tecnologias e outros.

Para Cupertino (2008), os talentosos, terminologia utilizada pela autora ao se dirigir as áreas específicas, como é o caso da música, são aqueles indivíduos que, ao serem comparados à população geral, apresentam uma habilidade acima da média para uma ou mais áreas específicas do conhecimento, como o que ocorre na área da música. Para a autora, esses indivíduos apresentam alto desempenho ou potencial em aspectos isolados ou combinados como capacidade intelectual, aptidão acadêmica, pensamento criativo e/ou produtivo, capacidade de liderança, talento para artes e capacidade psicomotora.

Ilari e Shinichi (2012) representa uma pequena e exclusiva parcela de pesquisadores brasileiros da área da música que se debruçaram sobre o estudo do que, segundo a autora, trata-se do talento musical. Para sustentar essa terminologia, apoia-se principalmente nas teorias de Shinichi (1983) e Gardner (1994). Isso se torna perceptível quando a autora menciona aspectos advindos do referencial teórico destes como: condições ambientais associadas à prática sistemática, apoio familiar, comprometimento, cooperação, autoestima, e inteligências múltiplas.

CAPÍTULO II - QUADRO METODOLÓGICO

1. METODOLOGIA

A pesquisa na área de música apresenta particularidades. Como bem nos apresenta Freire (2010), a prática musical é uma atividade estética, uma forma de expressão poética, portanto intrinsecamente criativa. A pesquisa, declara a autora, é uma atividade de investigação científica destinada a gerar conhecimento novo, inclusive na área de música, a partir da interação entre a prática musical e a reflexão teórica. A pesquisa sobre música não é uma atividade estética mas sim uma atividade científica (ainda que debruçada sobre um objeto de natureza estética: a música), seja ela de natureza predominantemente teórica ou metodológica, seja mais voltada para a dimensão prática ou empírica.

O rumo da pesquisa em música vem se multiplicando nas últimas décadas. Assim, o setor de etnomusicologia, por exemplo, cresceu significativamente projetando a cultura brasileira e a musicologia se expandiu com inúmeras publicações sobre a música brasileira incorporados à musicologia histórica.

Destacamos que os músicos que se dedicam preferencialmente à performance não encontram respaldos na etnomusicologia e na musicologia, para esclarecimento de suas específicas indagações. Mas temos conhecimento de que no início do século XX, esta distância entre os setores com a pesquisa diminuiu oportunizando então um diálogo mais construtivo entre o conjunto de ideias científicas e estéticas.

Observamos que o progresso da pesquisa em música nas últimas décadas, como nos declara Freire e Cavazotti (2007, p. 9) possibilitou abraçarmos em um tratamento científico, a subjetividade da música e da interpretação musical, valorizando sua natureza essencialmente estética. Afirmam ainda que “a concepção de pesquisa, segundo as diversas linhas de abordagem é divergente, o que talvez explique porque o relacionamento entre música e pesquisa tem gerado frequentemente posicionamentos conflitantes”.

Acreditamos que a pesquisa aplicada à música poderá proporcionar oportunidades expressivas para surgirem novos conhecimentos uma vez que os meios utilizados para a pesquisa científica podem, realmente, contribuir para a evolução da realização musical.

Freire (2010) acrescenta ainda que nenhuma expressão artística pode ser avaliada ou validada pela pesquisa uma vez que a arte se legitima por diferentes caminhos e lógicas.

Porém, a pesquisa pode promover uma reflexão a respeito da arte e suas práticas. Pelo que “o retorno dessas reflexões construídas pelas pesquisas sobre música ao fazer artístico certamente pode contribuir para uma transformação qualitativa do artista e de suas práticas” (FREIRE, 2010, p. 10).

Ressaltamos que, concordamos com Freire (2010) quando anuncia que a relação que se estabelece entre músicos e música abre as portas, em muitos casos, à abordagem subjetiva. A flexibilidade e aberturas que a pesquisa qualitativa permite, são propícias a indagações sobre a música e ao desenvolvimento de pesquisa sobre ela assim como sobre as práticas que a envolvem, em virtude da natureza estética e da dimensão humana envolvidas.

1.1. Natureza do Estudo

Segundo Flick (2009) o que realmente conduz a uma abordagem objetivista é basicamente diferenciada dos interesses que assistem a uma abordagem predominantemente subjetivista, cujas respostas não dependem, forçosamente, de uma padronização ou de uma quantificação.

Para Erasmie e Lima (1989) colocar questões é uma arte cuja clareza é a base para a investigação. Questões essas e ideias sobre observações realizadas dependem amplamente das hipóteses ou da teoria que poderá trazer interrogações várias.

Já, Freire e Cavazotti (2007, p. 14), comunicam que “conhecimento são formas de ler o mundo e de interpretá-lo, e isso se aplica tanto ao conhecimento estético, via arte, quanto ao conhecimento científico, ou àqueles resultantes do senso comum”.

Um pesquisador pode interessar-se por áreas já exploradas, que podem ser igualmente importantes, segundo Gil (2002), com o objetivo de determinar com maior especificidade as condições em que certos fenômenos ocorrem ou são influenciadas por outros. Por outro lado, Chevrier (2003) declara que a investigação precisa apresentar uma questão cuja resposta será devidamente articulada com um problema.

A obtenção de informações prestadas por um depoente através de questionário fechado cujas perguntas possibilitam uma resposta mais objetiva e delimitada, poderá enriquecer significativamente a pesquisa em música. Certamente a coleta de dados oferecerá condições para se estabelecer tratamento estatístico assim como o traçado quantitativo de características.

Neste estudo, valorizamos o depoimento de variados intérpretes, professores e alunos tendo em vista comparações não valorativas entre elas nos oferecendo distintas alumiações sobre o tema da pesquisa além de possivelmente trazer novas formas de percepção sobre o assunto. As perguntas abertas, o nosso questionário de opiniões, têm por objetivo justamente o oposto, ou seja, desviar, ao máximo, o indício antecipado de prováveis respostas.

Para Freire e Cavazotti (2007, p. 35) as pesquisas na área de música, o que abrange todas as diferentes subáreas, certamente têm muito a ganhar com as múltiplas possibilidades advindas dos depoimentos de diferentes sujeitos. Cabe-nos destacar que abordagens qualitativas e quantitativas não são inevitavelmente antagônicas podendo contribuir reciprocamente para o enriquecimento de conhecimentos durante a pesquisa assim como para os resultados e conclusão.

Considerando hipótese uma possibilidade a ser confirmada, ou seja, uma alusão de resposta ao problema, tenta responder temporariamente os objetivos estando sujeito à pesquisa atenta resultante da investigação.

1.2. Tipo de Estudo

O estudo que apresentamos é analítico, pois procedemos à descrição de variáveis e estabelecemos relações entre estas, com o intuito de estabelecer relações de causalidade entre as variáveis independentes e a variável dependente em estudo. Também o podemos definir segundo Fink (2002) como transversal e de abordagem mista com um enfoque superior na dimensão quantitativa. Transversal, uma vez que se procedeu a um momento de recolha de dados e nos permitiu caracterizar a amostra estabelecendo relação entre variáveis.

De abordagem quantitativa, uma vez que quantificamos as informações e opiniões recolhidas para podermos analisar as hipóteses definidas e qualitativa porque se pretende compreender de modo absoluto e amplo o fenômeno em estudo, através da observação, descrição, interpretação e apreciação do discurso dos sujeitos.

A revisão de literatura apresentada nessa pesquisa trouxe a descrição dos principais tópicos sobre dados neurobiológicos e seus desdobramentos para melhor esclarecimento sobre a relevância dos aspectos cognitivos na integração corpo-mente-instrumento na arte musical.

A revisão da literatura é uma parte vital do processo de investigação porque envolve localizar, analisar, sintetizar e interpretar a investigação prévia relacionada com a sua área de estudo; é, então, uma análise bibliográfica pormenorizada, referente aos trabalhos já publicados sobre o tema. A revisão da literatura foi indispensável não somente para definir bem o problema, mas também para obtenção de uma ideia precisa sobre o estado atual dos conhecimentos, as suas lacunas e a contribuição da investigação para o desenvolvimento do conhecimento. Como nos informam Cardoso *et al* (2010, p. 7) “cada investigador analisa minuciosamente os trabalhos dos investigadores que o precederam e, só então, compreendido o testemunho que lhe foi confiado, parte equipado para a sua própria aventura”. Devido à constante evolução dos conhecimentos, deve-se começar por rever os trabalhos mais recentes primeiro e recuar no tempo.

Assim, a metodologia deste estudo conta com a análise e discussão do resultado estatístico dos questionários aplicados utilizando a escala Likert, em conjunto com a abordagem qualitativa através do questionário de opiniões, ambos referentes na avaliação da percepção por profissionais, acadêmicos e estudantes de música no Brasil.

1.2.1. Desenho da pesquisa

Nosso intuito é confirmar ou não as hipóteses que embasaram as perguntas sob a ótica dos profissionais concertistas, professores, alunos de música no Brasil respondendo a problemática proposta atingindo assim nosso objetivo da pesquisa. Cada uma das hipóteses responde a diferentes objetivos específicos da investigação.

Para Lakatos e Marconi (2001) a hipótese constitui-se como uma suposição provável ou provisória para responder a um problema, podendo ser verificada através da pesquisa. Desta forma a hipótese busca responder provisoriamente a um problema formulado pelo pesquisador sobre um tema.

Assim sendo a formulação do problema é a seguinte:

Qual a percepção dos músicos a respeito da relação entre os processos cognitivos, motivacionais e emocionais integrados corporalmente e a construção e resultado da performance musical?

E de acordo com o enunciado apresentado, definimos a hipótese geral do nosso estudo:

Encontra-se presente na percepção dos músicos desde a sua formação a ideia de que a performance musical é otimizada pela integração do corpo-mente-instrumento .

Como a hipótese é uma sugestão de resposta para o problema e deve tentar responder provisoriamente aos objetivos deste estudo, estando suscetíveis de escrutínio empírico, apresentamos os nossos objetivos:

- ✓ Objetivo geral: **Avaliar as percepções dos músicos sobre o papel do corpo na execução musical**
- ✓ Os objetivos específicos: **mapear na literatura os estudos neurocientíficos que abordam os processos da cognição musical; identificar a percepção da relevância destes aspectos sob a ótica de profissionais, acadêmicos e estudantes de música no Brasil; verificar a importância dos aspectos cognitivos sobre a integração corpo-mente-instrumento para a formação de músicos concertistas e professores e avaliar o papel da linguagem corporal no processo de interpretação musical.**

Assim definimos as variáveis com clareza e objetividade e de forma operacional, para impedir comprometimento ou risco de invalidar a pesquisa. Tal como se refere Lakatos e Marconi (2001, p. 43) “um estudo deve ter variáveis independentes e dependentes”.

As variáveis utilizadas neste estudo são classificadas de variáveis dependentes e independentes.

As variáveis são aspectos, propriedades, características individuais ou fatores observáveis ou mensuráveis de um fenômeno. Em estudos experimentais, o pesquisador assume hipoteticamente a possibilidade de uma variável ter uma relação assimétrica com outra variável. Isso quer dizer que um fato ou fenômeno é fator de causa para outro fenômeno. Nesses casos, chama-se variável independente a variável considerada causa de um efeito e variável dependente a variável considerada efeito de uma causa.

Definimos como variável dependente: **A performance musical**, cujo comportamento se quer verificar em função das oscilações das variáveis independentes, ou seja, correspondem àquilo que se deseja prever e/ou obter como resultado.

E consideramos as seguintes variáveis independentes: **processos cognitivos, motivacionais e emocionais, integração do corpo, instrumento e mente** porque suas influências determinam ou afetam a variável dependente, é assim o fator determinante, condição ou causa para determinado resultado, efeito ou consequência.

No quadro seguinte apresentamos a relação entre a problemática, as hipóteses e os objetivos propostos na justificção desta investigação

Problema: <i>Qual a percepção dos músicos a respeito da relação entre os processos cognitivos, motivacionais e emocionais integrados corporalmente e a construção e resultado da performance musical?</i>	
Hipótese geral: <i>Encontra-se presente na percepção dos músicos desde a sua formação a ideia de que a performance musical é otimizada pela integração do corpo-mente-instrumento.</i>	
Objetivo geral: Avaliar as percepções dos músicos sobre o papel do corpo na execução musical	
Hipóteses específicas	Objetivos específicos
A integração corpórea na arte musical é importante para músicos. A atitude do músico estabelece a comunicação com a plateia.	Mapear na literatura os estudos neurocientíficos que abordam os processos da cognição musical. Identificar a percepção da relevância destes aspectos sob a ótica de profissionais, acadêmicos e estudantes de música no Brasil.

A integração corpórea na performance musical depende da imaginação e percepções. A performance musical é subordinada ao desenvolvimento da percepção e intelecção da obra musical. Atividades infantis como coral e banda estimulam o desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical.	Mapear na literatura os estudos neurocientíficos que abordam os processos da cognição musical. Verificar a importância dos aspectos cognitivos sobre a integração corpo- mente-instrumento para a formação de músicos concertistas e professores.
A participação do corpo durante a performance musical é um importante recurso do músico para o controle emocional no palco. A participação do corpo na performance musical deverá promover a união dos elementos corpo- mente-instrumento. Uma coordenação motora diferenciada é condição essencial para músicos. A expressão facial é importante para a performance musical. Os movimentos corporais são componentes importantes para a performance musical.	Mapear na literatura os estudos neurocientíficos que abordam os processos da cognição musical. Avaliar o papel da linguagem corporal no processo de interpretação musical.

Quadro 5- Problema –Hipóteses e Objetivos

1.2.1.1. Amostra

Composta por brasileiros estudantes universitários de música e profissionais da área de música atuantes no magistério, na área artística e na área de pesquisa.

1.2.1.2. População

Estudantes universitários

- ✓ Discentes da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro entre 18 e 30 anos num total de 500 discentes, aproximadamente, dos cursos de graduação-bacharelado e licenciatura. (www.musica.ufrj.br)

Profissionais:

- ✓ Docentes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, uma Universidade de referência nacional e internacional num total de 92 professores alocados na Escola de Música, que ministram disciplinas da área de música.
- ✓ Artistas e pesquisadores de todo o Brasil membros vinculados à Associação Brasileira de Performance Musical–ABRAPEM (www.abrapem.org) num total de 147 associados. Esta entidade é significativamente representativa para o meu trabalho cujo foco principal é a performance musical.

1.3. Instrumento de Análise

Um dos instrumentos mais utilizados e mais importantes nas pesquisas é sem dúvida o inquérito por questionário, que pode ser definido “como a técnica de investigação composta por um número maior ou menor de questões apresentadas por escrito às pessoas, tendo por objetivo o conhecimento de opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas, situações vivenciadas, etc” (GIL, 1995, p. 124).

De acordo com Tuckman (2000) os questionários são um instrumento poderoso de investigação em educação na medida em que permitem transformar em dados a informação diretamente comunicada por um sujeito.

O tipo de instrumento utilizado na recolha de dados foi um questionário fechado composto por trinta campos do formulário, tendo sido selecionado o modelo de escala de graduação Likert, com campos de marcação organizados a partir de cinco opções graduadas. Este modelo viabiliza a determinação do percentual de resposta positivas, neutras e negativas, sendo que por positivas são entendidas as respostas “concordo totalmente” e “concordo parcialmente”; neutras a resposta indiferente e negativas as respostas “discordo parcialmente” e “discordo totalmente”.

Diante do resultado obtido na aplicação do questionário fechado, constatamos que as marcações para as opções “concordo parcialmente” e “discordo parcialmente” alcançaram uma percentagem inexpressiva, razão pela qual foi decidido trabalhar os resultados contemplando três das cinco gradações apresentadas aos respondentes.

Na formulação inicial fizemos cem afirmativas sendo dez para cada hipótese e dessas, oito eram afirmativas positivas e duas negativas. Todas as afirmativas do questionário fechado foram validadas com índice de coerência com as hipóteses a partir de setenta e cinco por cento. Independente da concordância ou não com as afirmativas, o voluntário foi orientado a não concordar ou discordar com o teor das afirmativas e sim com a coerência em relação às hipóteses.

As afirmativas escolhidas na validação do questionário representam alta coerência diante de uma população participativa de 58 sujeitos nesta fase da pesquisa cuja a faixa etária de ambos os sexos era de idades entre 18 e 47 anos de idade, entre universitários e profissionais liberais das áreas humana e biomédica.

O questionário de opiniões, estruturado por dez questões baseadas nas hipóteses, permitirá recolher variadas informações representativas da opinião do inquirido que poderá expressar sua originalidade e liberdade de pensamento ao elaborar as respostas.

1.3.1.A Validação do Questionário

Em relação à validade, num sentido geral, podemos dizer que um instrumento é válido se medir o que se supõe medir. De acordo com Morales (1988, p. 273), a validade consiste em “captar de forma significativa e com um grau de precisão suficiente e satisfatório o que é objeto de investigação. Ou seja, o nosso questionário é válido se os dados obtidos com ele se ajustam à realidade sem distorcer os factos”.

No que concerne à validação do questionário, partimos da concepção de Almeida e Freire (2000, p. 29), que aconselha “a consulta de especialistas ou profissionais com prática no domínio”, do conteúdo dos questionários com a finalidade de verificar se a informação será bem recolhida, se falta informação, etc.

Para a validação do questionário foi pedido a dois especialistas, um investigador na área da Música e outro investigador na área da Neurociência, que analisassem a primeira versão.

Os investigadores na análise escrita que enviaram apresentaram sugestões e recomendações, considerando no geral um questionário bem organizado. Um dos comentários feitos no final por um dos investigadores foi “Considero o questionário bem elaborado e exaustivo”.

1.3.2.Tratamento de Dados

Neste estudo não podemos limitar-nos a organizar e descrever os dados recolhidos através da aplicação dos diferentes instrumentos de recolha de dados. Torna-se necessário concretizar diversos procedimentos, recorrendo a técnicas específicas para efetuar o tratamento e a análise dos dados obtidos.

De acordo com Quivy (2003), a maior parte dos métodos usados na análise das informações assenta numa estatística de dados e na análise de conteúdo.

Para o tratamento dos dados do questionário procedemos à análise de frequências e a análises estatísticas.

Para analisar os dados recolhidos do questionário utilizou-se os softwares SPSS⁵⁵ (Statistical Package for the Social Sciences), especificamente SPSS 22.0, Minitab 16 e Excel Office 2010.

No segundo momento, em que a investigação é de tipo qualitativo, na análise do material privilegiou-se a técnica de análise de conteúdo (SILVA, GOBBI & SIMÃO, 2005; BARDIN, 2009). Esse processo metodológico de pesquisa visa obter, por procedimentos sistemáticos, conhecimentos relativos às condições de produção/recepção das mensagens.

⁵⁵O SPSS é um *software* aplicativo do tipo científico que teve a sua primeira versão em 1968, sendo hoje um dos programas de análise estatística mais usados nas ciências sociais devido à sua versatilidade. Este *software* pode ser utilizado para executar análises estatísticas que vão desde simples estatísticas descritivas até métodos avançados de inferência estatística, dispõe de ferramentas para manipulação de dados (recodificação e criação de novas variáveis), procedimentos para combinar diferentes bancos de dados, bem como diversas formas de resumir e apresentar dados em tabelas e gráficos.

CAPÍTULO III – ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

1. ANÁLISE ESTATÍSTICA

1.1. Alfa de Cronbach

O Alfa de Cronbach é um método utilizado para verificarmos a consistência interna dos dados. Este método tem sido bastante usado para estimar a confiabilidade de instrumentos de medida (Cronbach, 1951). A fórmula para o cálculo é dada por:

$$r = \frac{n}{n-1} \left(1 - \frac{\sum \sigma_i^2}{\sigma_{sum}^2} \right), \text{ onde: } \sigma_i^2 \text{ é a variabilidade dos itens e } \sigma_{sum}^2 \text{ é a variabilidade total.}$$

Esta estatística tem o máximo em 1 e quanto maior o seu valor, maior é a consistência interna dos dados.

1.2. Teste de Igualdade de Duas Proporções

O Teste de Igualdade de duas Proporções é um teste não paramétrico que compara se a proporção de respostas de duas determinadas variáveis e/ou seus níveis é estatisticamente significativa. Assim trabalhamos com as seguintes hipóteses:

$$\begin{cases} H_0 : p_1 = p_2 \\ H_1 : p_1 \neq p_2 \end{cases}$$

Para realizarmos este teste devemos calcular $f_1 = \frac{x_1}{n_1}$, $f_2 = \frac{x_2}{n_2}$ e $\hat{p} = \frac{x_1 + x_2}{n_1 + n_2}$. Com isso podemos agora calcular a estatística teste.

$$Z_{cal} = \frac{f_1 - f_2}{\sqrt{\hat{p}(1 - \hat{p}) \left(\frac{1}{n_1} + \frac{1}{n_2} \right)}}$$

Conclusões

- Se $-Z_{\frac{\alpha}{2}} \leq Z_{cal} \leq Z_{\frac{\alpha}{2}}$, não se pode rejeitar H_0 , isto é, a um determinado risco α , dizemos que não existe diferença entre as proporções.
- Se $Z_{cal} > Z_{\frac{\alpha}{2}}$ ou $Z_{cal} < -Z_{\frac{\alpha}{2}}$, rejeita-se H_0 , concluindo-se, com risco α , que há diferença entre as proporções.

1.3.P-valor

Lembramos que o resultado de cada comparação possui uma estatística chamada de p-valor. Esta estatística é que nos ajuda a concluir sobre o teste realizado. Caso esse valor seja maior que o nível de significância adotado (erro ou), concluimos, portanto, que a (a hipótese nula) é a hipótese verdadeira, caso contrário ficamos com a hipótese alternativa.

1.4.Resultados

Antes de iniciarmos com os resultados, vamos definir para este trabalho um nível de significância (quanto admitimos errar nas conclusões estatísticas, ou seja, o erro estatístico que estamos cometendo nas análises) de 0,05 (5%). Lembramos também que todos os intervalos de confiança construídos ao longo do trabalho, foram construídos com 95% de confiança estatística.

Vamos iniciar os resultados utilizando o Alfa de Cronbach para medir a consistência interna do questionário de 30 questões.

Tabela 1: Alfa de Cronbach

Alfa	0,742
------	-------

Verificamos que o valor do Alfa de Cronbach é bom, ou seja, o questionário de 30 questões possui boa consistência interna.

A seguir nós vamos iniciar os resultados de caracterização das respostas (discordo, indiferente e concordo) em cada um dos quatro grupos para todas as 30 questões. Utilizamos sempre o teste de Igualdade de Duas Proporções e calculamos os percentuais sempre para o total de sujeitos por grupo.

1.4.1. Tabelas

Tabela 2: Legenda das Perguntas

Legenda	Pergunta
Pergunta 1	Percepções e imaginação não são suficientes para a realização musical
Pergunta 2	A unificação corpo, instrumento musical e mente ocorre sempre, ainda que seja inconsciente
Pergunta 3	O desenvolvimento musical é subordinado à coordenação motora
Pergunta 4	O instrumentista utiliza o corpo de forma expressiva para fazer música
Pergunta 5	O coral infantil exige coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical
Pergunta 6	A movimentação corporal durante a performance alivia o stress
Pergunta 7	A expressão facial é um recurso fundamental para o regente
Pergunta 8	Para tocar bem o músico não precisa de movimentos corporais exagerados
Pergunta 9	Sem integração corpórea ninguém faz música artisticamente
Pergunta 10	O coro e a banda infantis são imprescindíveis para o desenvolvimento da coordenação motora
Pergunta 11	Não existe performance musical sem uma coordenação motora diferenciada
Pergunta 12	O regente e o cantor prescindem do corpo para se expressarem artisticamente
Pergunta 13	A plateia é sensibilizada também pelo comportamento do músico durante a performance
Pergunta 14	A inteligência da obra musical requisita uma vivência musical
Pergunta 15	A imaginação conduz a performance musical
Pergunta 16	É possível executar música sem expressão facial
Pergunta 17	O desenvolvimento das habilidades musicais é estimulado por atividades como coral e banda na infância
Pergunta 18	O espectador é induzido à receptividade auditiva devido à atitude do músico durante a performance musical
Pergunta 19	É necessária uma preparação corporal para que a realização musical não seja prejudicada pelo estado emocional durante a performance
Pergunta 20	As percepções derivadas da performance musical auxiliam na execução da obra
Pergunta 21	Sem inteligência da obra e percepção musical acurada não há construção artística
Pergunta 22	A expressão facial reflete o estado emocional do artista na performance musical
Pergunta 23	Movimentos corporais exagerados são prejudiciais à performance musical
Pergunta 24	Uma coordenação motora apropriada à performance musical pode ser produto de outras atividades motoras
Pergunta 25	Movimentos corporais observados em toques expressivos são peculiares às distintas representações musicais
Pergunta 26	A coordenação motora direcionada à música é resultante de treinos específicos
Pergunta 27	A percepção musical é o embasamento artístico para a inteligência da obra musical
Pergunta 28	O stress é prejudicial à performance musical
Pergunta 29	A performance é o produto da interação entre o corpo, o instrumento musical e a mente
Pergunta 30	O diálogo entre o corpo e o instrumento musical não necessita de um treinamento mental

Tabela 3: Distribuição da Pergunta 1

Pergunta 1	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	19	32,2%	56	32,0%	26	31,3%	26	28,0%
Indiferente	0	0,0%	7	4,0%	2	2,4%	2	2,2%
Concordo	40	67,8%	112	64,0%	55	66,3%	65	69,9%

Tabela 4: P-valores da tabela 3

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 5: Distribuição da Pergunta 2

Pergunta 2	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	11	18,6%	31	17,7%	16	19,3%	12	12,9%
Indiferente	1	1,7%	6	3,4%	1	1,2%	0	0,0%
Concordo	47	79,7%	138	78,9%	66	79,5%	81	87,1%

Tabela 6: P-valores da tabela 5

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,002	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 7: Distribuição da Pergunta 3

Pergunta 3	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	12	20,3%	48	27,4%	19	22,9%	19	20,4%
Indiferente	4	6,8%	9	5,1%	5	6,0%	4	4,3%
Concordo	43	72,9%	118	67,4%	59	71,1%	70	75,3%

Tabela 8: P-valores da tabela 7

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,031	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,002	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 9: Distribuição da Pergunta 4

Pergunta 4	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	1	1,7%	14	8,0%	2	2,4%	4	4,3%
Indiferente	2	3,4%	7	4,0%	4	4,8%	2	2,2%
Concordo	56	94,9%	154	88,0%	77	92,8%	87	93,5%

Tabela 10: P-valores da tabela 9

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,559	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,115	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,406	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,407	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 11: Distribuição da Pergunta 5

Pergunta 5	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	3	5,1%	26	14,9%	5	6,0%	5	5,4%
Indiferente	8	13,6%	26	14,9%	14	16,9%	15	16,1%
Concordo	48	81,4%	123	70,3%	64	77,1%	73	78,5%

Tabela 12: P-valores da tabela 11

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,113	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,028	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,018	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 13: Distribuição da Pergunta 6

Pergunta 6	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	11	18,6%	16	9,1%	14	16,9%	13	14,0%
Indiferente	9	15,3%	13	7,4%	13	15,7%	14	15,1%
Concordo	39	66,1%	146	83,4%	56	67,5%	66	71,0%

Tabela 14: P-valores da tabela 13

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,624	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,561	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,833	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,835	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 15: Distribuição da Pergunta 7

Pergunta 7	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	4	6,8%	14	8,0%	7	8,4%	6	6,5%
Indiferente	6	10,2%	15	8,6%	8	9,6%	6	6,5%
Concordo	49	83,1%	146	83,4%	68	81,9%	81	87,1%

Tabela 16: P-valores da tabela 15

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,509	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,846	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,787	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 17: Distribuição da Pergunta 8

Pergunta 8	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	8	4,6%	4	4,8%	7	7,5%
Indiferente	5	8,5%	9	5,1%	8	9,6%	5	5,4%
Concordo	52	88,1%	158	90,3%	71	85,5%	81	87,1%

Tabela 18: P-valores da tabela 17

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,242	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,804	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,231	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,551	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 19: Distribuição da Pergunta 9

Pergunta 9	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	10	16,9%	60	34,3%	13	15,7%	20	21,5%
Indiferente	3	5,1%	15	8,6%	6	7,2%	6	6,5%
Concordo	46	78,0%	100	57,1%	64	77,1%	67	72,0%

Tabela 20: P-valores da tabela 19

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,040	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,088	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,003	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 21: Distribuição da Pergunta 10

Pergunta 10	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	20	33,9%	39	22,3%	29	34,9%	26	28,0%
Indiferente	10	16,9%	30	17,1%	13	15,7%	17	18,3%
Concordo	29	49,2%	106	60,6%	41	49,4%	50	53,8%

Tabela 22: P-valores da tabela 21

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,035	
	Concordo	0,093	<0,001
Aluno	Indiferente	0,227	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,004	
	Concordo	0,059	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,118	

Concordo	<0,001	<0,001
----------	--------	--------

Tabela 23: Distribuição da Pergunta 11

Pergunta 11	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	17	28,8%	56	32,0%	22	26,5%	21	22,6%
Indiferente	6	10,2%	20	11,4%	6	7,2%	8	8,6%
Concordo	36	61,0%	99	56,6%	55	66,3%	64	68,8%

Tabela 24: P-valores da tabela 23

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,011	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,009	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 25: Distribuição da Pergunta 12

Pergunta 12	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	17	28,8%	27	15,4%	30	36,1%	32	34,4%
Indiferente	3	5,1%	7	4,0%	4	4,8%	1	1,1%
Concordo	39	66,1%	141	80,6%	49	59,0%	60	64,5%

Tabela 26: P-valores da tabela 25

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	0,003	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 27: Distribuição da Pergunta 13

Pergunta 13	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	1	1,7%	1	0,6%	2	2,4%	2	2,2%
Indiferente	1	1,7%	3	1,7%	1	1,2%	0	0,0%
Concordo	57	96,6%	171	97,7%	80	96,4%	91	97,8%

Tabela 28: P-valores da tabela 27

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,315	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,560	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,155	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 29: Distribuição da Pergunta 14

Pergunta 14	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	5	8,5%	24	13,7%	6	7,2%	7	7,5%
Indiferente	2	3,4%	13	7,4%	4	4,8%	6	6,5%
Concordo	52	88,1%	138	78,9%	73	88,0%	80	86,0%

Tabela 30: P-valores da tabela 29

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,242	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,056	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,514	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,774	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 31: Distribuição da Pergunta 15

Pergunta 15	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	8	13,6%	14	8,0%	11	13,3%	6	6,5%
Indiferente	5	8,5%	11	6,3%	8	9,6%	7	7,5%
Concordo	46	78,0%	150	85,7%	64	77,1%	80	86,0%

Tabela 32: P-valores da tabela 31

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,378	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,534	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,465	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,774	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 33: Distribuição da Pergunta 16

Pergunta 16	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	17	28,8%	54	30,9%	26	31,3%	28	30,1%
Indiferente	5	8,5%	9	5,1%	6	7,2%	6	6,5%
Concordo	37	62,7%	112	64,0%	51	61,4%	59	63,4%

Tabela 34: P-valores da tabela 33

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,005	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 35: Distribuição da Pergunta 17

Pergunta 17	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	14	8,0%	3	3,6%	8	8,6%
Indiferente	0	0,0%	9	5,1%	0	0,0%	5	5,4%
Concordo	57	96,6%	152	86,9%	80	96,4%	80	86,0%

Tabela 36: P-valores da tabela 35

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,154	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,281	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,080	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,388	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 37: Distribuição da Pergunta 18

Pergunta 18	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	13	7,4%	5	6,0%	7	7,5%
Indiferente	2	3,4%	16	9,1%	5	6,0%	6	6,5%
Concordo	55	93,2%	146	83,4%	73	88,0%	80	86,0%

Tabela 38: P-valores da tabela 37

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,561	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,774	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 39: Distribuição da Pergunta 19

Pergunta 19	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	6	10,2%	18	10,3%	10	12,0%	9	9,7%
Indiferente	6	10,2%	20	11,4%	10	12,0%	10	10,8%
Concordo	47	79,7%	137	78,3%	63	75,9%	74	79,6%

Tabela 40: P-valores da tabela 39

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,731	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,809	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 41: Distribuição da Pergunta 20

Pergunta 20	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	4	2,3%	2	2,4%	1	1,1%
Indiferente	1	1,7%	11	6,3%	6	7,2%	6	6,5%
Concordo	56	94,9%	160	91,4%	75	90,4%	86	92,5%

Tabela 42: P-valores da tabela 41

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,559	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,065	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,147	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,054	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 43: Distribuição da Pergunta 21

Pergunta 21	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	11	18,6%	53	30,3%	16	19,3%	24	25,8%
Indiferente	2	3,4%	13	7,4%	5	6,0%	6	6,5%
Concordo	46	78,0%	109	62,3%	62	74,7%	63	67,7%

Tabela 44: P-valores da tabela 43

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,008	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,010	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 45: Distribuição da Pergunta 22

Pergunta 22	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	14	23,7%	38	21,7%	24	28,9%	21	22,6%
Indiferente	7	11,9%	10	5,7%	9	10,8%	2	2,2%
Concordo	38	64,4%	127	72,6%	50	60,2%	70	75,3%

Tabela 46: P-valores da tabela 45

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,092	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,004	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 47: Distribuição da Pergunta 23

Pergunta 23	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	9	15,3%	34	19,4%	14	16,9%	17	18,3%
Indiferente	8	13,6%	24	13,7%	12	14,5%	9	9,7%
Concordo	42	71,2%	117	66,9%	57	68,7%	67	72,0%

Tabela 48: P-valores da tabela 47

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,793	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,151	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,669	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,091	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 49: Distribuição da Pergunta 24

Pergunta 24	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	6	3,4%	3	3,6%	4	4,3%
Indiferente	4	6,8%	18	10,3%	7	8,4%	8	8,6%
Concordo	53	89,8%	151	86,3%	73	88,0%	81	87,1%

Tabela 50: P-valores da tabela 49

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,402	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,011	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,192	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,233	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 51: Distribuição da Pergunta 25

Pergunta 25	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	4	6,8%	6	3,4%	8	9,6%	4	4,3%
Indiferente	13	22,0%	38	21,7%	16	19,3%	15	16,1%
Concordo	42	71,2%	131	74,9%	59	71,1%	74	79,6%

Tabela 52: P-valores da tabela 51

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,018	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,077	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,008	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 53: Distribuição da Pergunta 26

Pergunta 26	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	16	9,1%	3	3,6%	4	4,3%
Indiferente	1	1,7%	10	5,7%	2	2,4%	2	2,2%
Concordo	56	94,9%	149	85,1%	78	94,0%	87	93,5%

Tabela 54: P-valores da tabela 53

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,559	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,221	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,650	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,407	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 55: Distribuição da Pergunta 27

Pergunta 27	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	9	15,3%	17	9,7%	14	16,9%	10	10,8%
Indiferente	1	1,7%	12	6,9%	4	4,8%	5	5,4%
Concordo	49	83,1%	146	83,4%	65	78,3%	78	83,9%

Tabela 56: P-valores da tabela 55

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,008	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,332	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,013	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,178	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 57: Distribuição da Pergunta 28

Pergunta 28	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	3	5,1%	10	5,7%	5	6,0%	4	4,3%
Indiferente	1	1,7%	4	2,3%	3	3,6%	2	2,2%
Concordo	55	93,2%	161	92,0%	75	90,4%	87	93,5%

Tabela 58: P-valores da tabela 57

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,309	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,102	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,469	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,407	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 59: Distribuição da Pergunta 29

Pergunta 29	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	1	1,7%	2	1,1%	3	3,6%	3	3,2%
Indiferente	1	1,7%	4	2,3%	2	2,4%	1	1,1%
Concordo	57	96,6%	169	96,6%	78	94,0%	89	95,7%

Tabela 60: P-valores da tabela 59

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,410	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,650	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,312	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 61: Distribuição da Pergunta 30

Pergunta 30	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	53	89,8%	127	72,6%	70	84,3%	69	74,2%
Indiferente	0	0,0%	6	3,4%	3	3,6%	2	2,2%
Concordo	6	10,2%	42	24,0%	10	12,0%	22	23,7%

Tabela 62: P-valores da tabela 61

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	0,012
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	0,043
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Nas tabelas ímpares nós mostramos a distribuição da frequência das respostas de cada pergunta nos 4 grupos. Já nas tabelas pares, nós mostramos os p-valores da comparação duas a duas entre as respostas (discordo, indiferente e concordo) em cada um dos 4 grupos, ou seja, uma análise intragrupo.

Nestas tabelas com p-valores (tabelas pares), basta cruzar a linha com a coluna para encontrar o p-valor necessário. Notamos que basicamente em todas as questões nos quatros grupos a resposta mais prevalente foi Concorde e estatisticamente diferente dos percentuais das outras duas respostas.

A exceção ocorreu na pergunta 30 onde nos 4 grupos temos um maior percentual e estatisticamente significativa de resposta Discordo, como no grupo ABRAPEM onde temos 89,8% de discordo. A seguir nós consolidamos as 30 perguntas em apenas 10 hipóteses conforme a tabela abaixo.

Tabela 63: Legenda das Hipóteses

Hipótese	Legenda
H1	Pergunta 4
	Pergunta 9
	Pergunta 12
H2	Pergunta 1
	Pergunta 15
	Pergunta 20
H3	Pergunta 14
	Pergunta 21
	Pergunta 27
H4	Pergunta 6
	Pergunta 19
	Pergunta 28
H5	Pergunta 2
	Pergunta 29
	Pergunta 30
H6	Pergunta 3
	Pergunta 11
	Pergunta 24
	Pergunta 26
H7	Pergunta 7
	Pergunta 16
	Pergunta 22
H8	Pergunta 8
	Pergunta 23
	Pergunta 25
H9	Pergunta 13
	Pergunta 18
H10	Pergunta 5
	Pergunta 10
	Pergunta 17

Desta forma, nós vamos realizar duas análises em cada hipótese, onde vamos realizar intragrupo (comparação das respostas em cada grupo) e intergrupo (comparação dos grupos para cada resposta). Continuamos a utilizar o teste de Igualdade de Duas Proporções e os percentuais foram sempre calculados para o total de sujeitos por grupo.

Tabela 64: Distribuição da Hipótese 1

Hipótese 1	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	28	15,8%	101	19,2%	45	18,1%	56	20,1%
Indiferente	8	4,5%	29	5,5%	14	5,6%	9	3,2%
Concordo	141	79,7%	395	75,2%	190	76,3%	214	76,7%

Tabela 65: P-valores análise intragrupo da hipótese 1

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 66: P-valores análise intergrupo da hipótese 1

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,310		
	Docentes	0,543	0,699	
	Profissionais	0,254	0,777	0,560
Indiferente	Aluno	0,605		
	Docentes	0,612	0,955	
	Profissionais	0,477	0,144	0,178
Concordo	Aluno	0,231		
	Docentes	0,412	0,747	
	Profissionais	0,458	0,645	0,914

Tabela 67: Distribuição da Hipótese 2

Hipótese 2	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	29	16,4%	74	14,1%	39	15,7%	33	11,8%
Indiferente	6	3,4%	29	5,5%	16	6,4%	15	5,4%
Concordo	142	80,2%	422	80,4%	194	77,9%	231	82,8%

Tabela 68: P-valores análise intragrupo da hipótese 2

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,007	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 69: P-valores análise intergrupo da hipótese 2

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,457		
	Docentes	0,841	0,564	
	Profissionais	0,167	0,368	0,200
Indiferente	Aluno	0,259		
	Docentes	0,163	0,616	
	Profissionais	0,324	0,930	0,609
Concordo	Aluno	0,964		
	Docentes	0,564	0,426	
	Profissionais	0,488	0,404	0,157

Tabela 70: Distribuição da Hipótese 3

Hipótese 3	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	25	14,1%	94	17,9%	36	14,5%	41	14,7%
Indiferente	5	2,8%	38	7,2%	13	5,2%	17	6,1%
Concordo	147	83,1%	393	74,9%	200	80,3%	221	79,2%

Tabela 71: P-valores análise intragrupo da hipótese 3

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 72: P-valores análise intergrupo da hipótese 3

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,246		
	Docentes	0,923	0,231	
	Profissionais	0,866	0,246	0,938
Indiferente	Aluno	0,034		
	Docentes	0,226	0,291	
	Profissionais	0,112	0,540	0,666
Concordo	Aluno	0,025		
	Docentes	0,475	0,093	
	Profissionais	0,311	0,167	0,751

Tabela 73: Distribuição da Hipótese 4

Hipótese 4	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	20	11,3%	44	8,4%	29	11,6%	26	9,3%
Indiferente	16	9,0%	37	7,0%	26	10,4%	26	9,3%
Concordo	141	79,7%	444	84,6%	194	77,9%	227	81,4%

Tabela 74: P-valores análise intragrupo da hipótese 4

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,482	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,418	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,668	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 75: P-valores análise intergrupo da hipótese 4

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,243		
	Docentes	0,912	0,146	
	Profissionais	0,494	0,653	0,382
Indiferente	Aluno	0,386		
	Docentes	0,632	0,107	
	Profissionais	0,920	0,254	0,666
Concordo	Aluno	0,130		
	Docentes	0,664	0,023	
	Profissionais	0,654	0,244	0,325

Tabela 76: Distribuição da Hipótese 5

Hipótese 5	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	65	36,7%	160	30,5%	89	35,7%	84	30,1%
Indiferente	2	1,1%	16	3,0%	6	2,4%	3	1,1%
Concordo	110	62,1%	349	66,5%	154	61,8%	192	68,8%

Tabela 77: P-valores análise intragrupo da hipótese 5

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 78: P-valores análise intergrupo da hipótese 5

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,124		
	Docentes	0,836	0,143	
	Profissionais	0,142	0,914	0,168
Indiferente	Aluno	0,163		
	Docentes	0,338	0,618	
	Profissionais	0,956	0,080	0,237
Concordo	Aluno	0,295		
	Docentes	0,950	0,207	
	Profissionais	0,142	0,501	0,093

Tabela 79: Distribuição da Hipótese 6

Hipótese 6	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	33	14,0%	126	18,0%	47	14,2%	48	12,9%
Indiferente	15	6,4%	57	8,1%	20	6,0%	22	5,9%
Concordo	188	79,7%	517	73,9%	265	79,8%	302	81,2%

Tabela 80: P-valores análise intragrupo da hipótese 6

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,006	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 81: P-valores análise intergrupo da hipótese 6

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,155		
	Docentes	0,953	0,123	
	Profissionais	0,703	0,031	0,627
Indiferente	Aluno	0,373		
	Docentes	0,871	0,226	
	Profissionais	0,824	0,184	0,951
Concordo	Aluno	0,074		
	Docentes	0,963	0,037	
	Profissionais	0,644	0,007	0,648

Tabela 82: Distribuição da Hipótese 7

Hipótese 7	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	35	19,8%	106	20,2%	57	22,9%	55	19,7%
Indiferente	18	10,2%	34	6,5%	23	9,2%	14	5,0%
Concordo	124	70,1%	385	73,3%	169	67,9%	210	75,3%

Tabela 83: P-valores análise intragrupo da hipótese 7

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,011	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 84: P-valores análise intergrupo da hipótese 7

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,905		
	Docentes	0,441	0,389	
	Profissionais	0,987	0,872	0,373
Indiferente	Aluno	0,105		
	Docentes	0,748	0,170	
	Profissionais	0,036	0,406	0,058
Concordo	Aluno	0,398		
	Docentes	0,632	0,116	
	Profissionais	0,220	0,551	0,059

Tabela 85: Distribuição da Hipótese 8

Hipótese 8	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	15	8,5%	48	9,1%	26	10,4%	28	10,0%
Indiferente	26	14,7%	71	13,5%	36	14,5%	29	10,4%
Concordo	136	76,8%	406	77,3%	187	75,1%	222	79,6%

Tabela 86: P-valores análise intragrupo da hipótese 8

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,068	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,025	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,175	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,889	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 87: P-valores análise intergrupo da hipótese 8

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,788		
	Docentes	0,497	0,566	
	Profissionais	0,578	0,680	0,878
Indiferente	Aluno	0,698		
	Docentes	0,947	0,725	
	Profissionais	0,170	0,201	0,156
Concordo	Aluno	0,892		
	Docentes	0,680	0,493	
	Profissionais	0,489	0,465	0,220

Tabela 88: Distribuição da Hipótese 9

Hipótese 9	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	3	2,5%	14	4,0%	7	4,2%	9	4,8%
Indiferente	3	2,5%	19	5,4%	6	3,6%	6	3,2%
Concordo	112	94,9%	317	90,6%	153	92,2%	171	91,9%

Tabela 89: P-valores análise intragrupo da hipótese 9

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,373	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,777	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,429	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 90: P-valores análise intergrupo da hipótese 9

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,464		
	Docentes	0,451	0,907	
	Profissionais	0,316	0,648	0,780
Indiferente	Aluno	0,200		
	Docentes	0,611	0,370	
	Profissionais	0,732	0,250	0,841
Concordo	Aluno	0,140		
	Docentes	0,361	0,552	
	Profissionais	0,318	0,599	0,936

Tabela 91: Distribuição da Hipótese 10

Hipótese 10	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	25	14,1%	79	15,0%	37	14,9%	39	14,0%
Indiferente	18	10,2%	65	12,4%	27	10,8%	37	13,3%
Concordo	134	75,7%	381	72,6%	185	74,3%	203	72,8%

Tabela 92: P-valores análise intragrupo da hipótese 10

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,255	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,175	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,181	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,805	
	Concordo	<0,001	<0,001

Tabela 93: P-valores análise intergrupo da hipótese 10

		ABRAPEM	Aluno	Docentes
Discordo	Aluno	0,765		
	Docentes	0,832	0,945	
	Profissionais	0,965	0,683	0,773
Indiferente	Aluno	0,431		
	Docentes	0,824	0,537	
	Profissionais	0,323	0,721	0,395
Concordo	Aluno	0,415		
	Docentes	0,741	0,613	
	Profissionais	0,485	0,955	0,690

Os resultados são mostrados em 3 tabelas para cada hipótese. Na primeira tabela temos a distribuição da frequência das respostas em cada grupo. A seguir temos os p-valores das análises intragrupo e intergrupo. Nestas duas últimas tabelas, basta novamente cruzar a linha com a coluna para encontrar o p-valor necessário.

Averiguamos que em todas as hipóteses e nos quatro grupos a resposta mais recorrente foi de Concordo, sendo sempre um percentual estatisticamente significativo em comparar às outras respostas.

Já nas análises intergrupos, concluímos que basicamente não existe diferença entre eles, isso para cada resposta. As diferenças são pontuais.

1.4.2 Gráficos

Gráfico 1: Comparação Intragrupo para a Hipótese 1

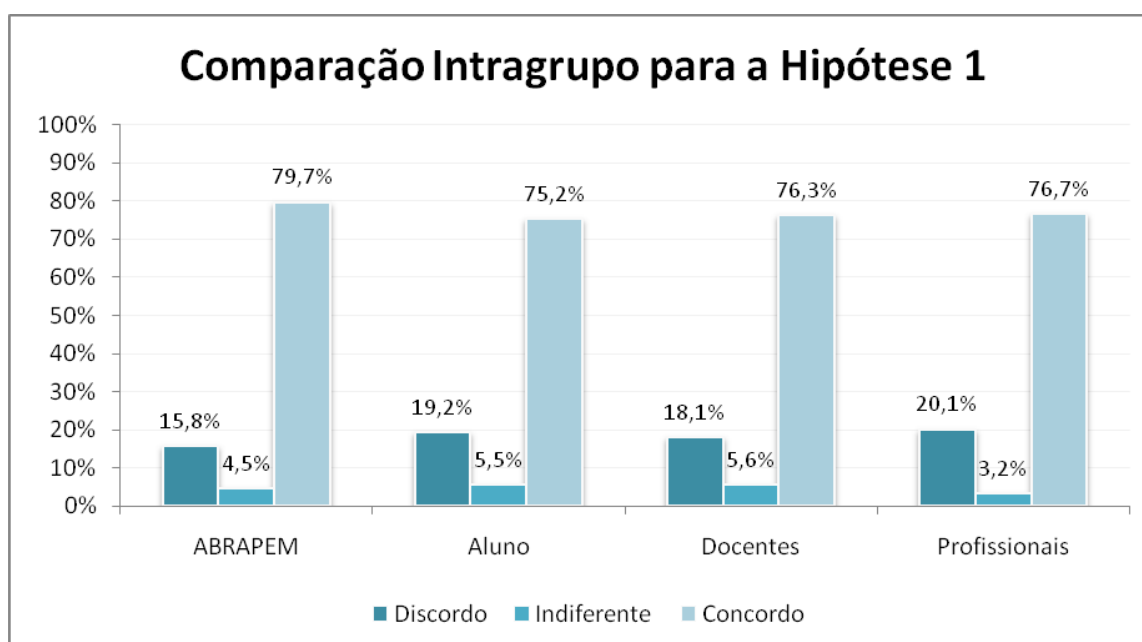


Gráfico 2: Comparação dos Grupos para a Hipótese 1

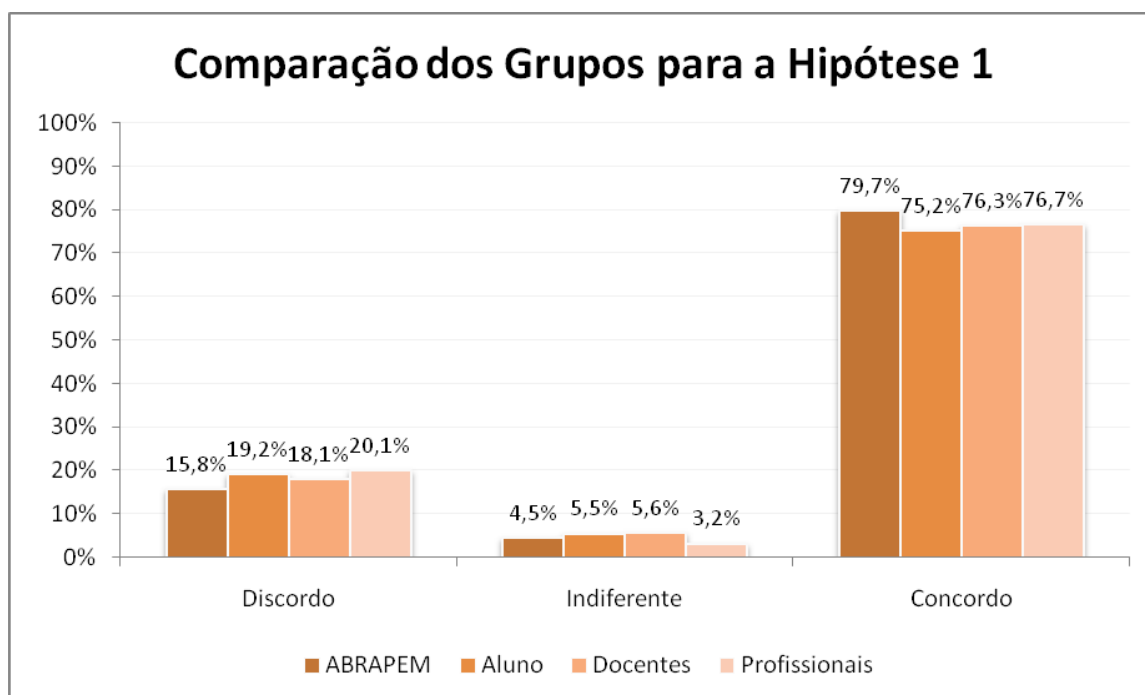


Gráfico 3: Comparação Intragrupo para a Hipótese 2

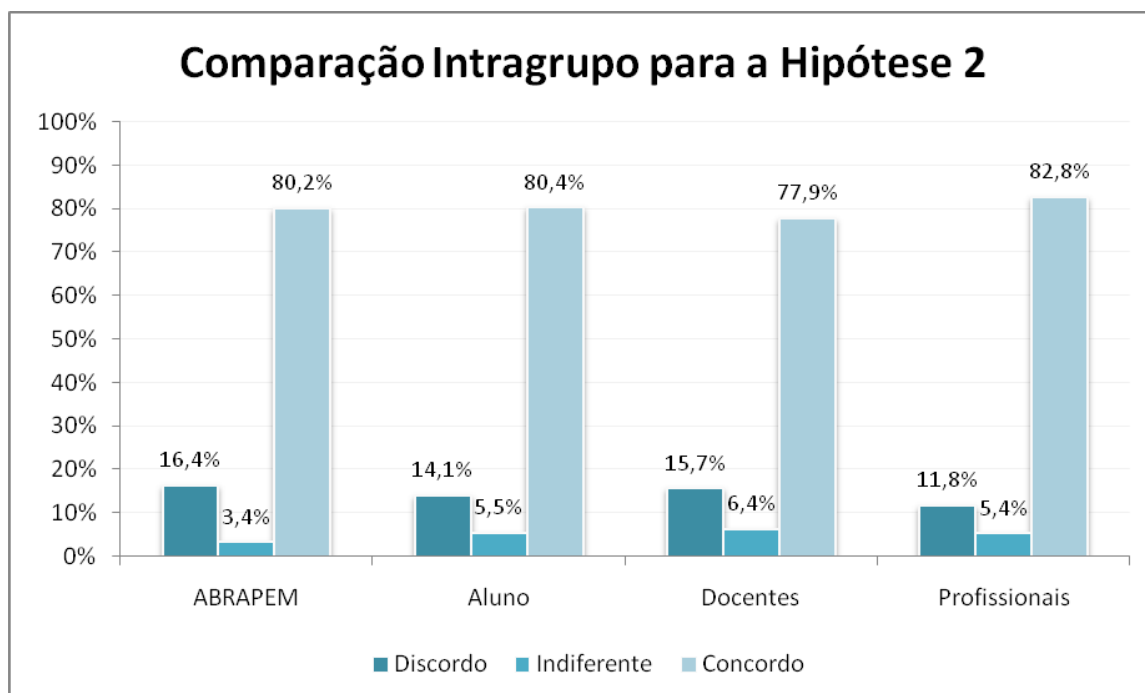


Gráfico 4: Comparação dos Grupos para a Hipótese 2

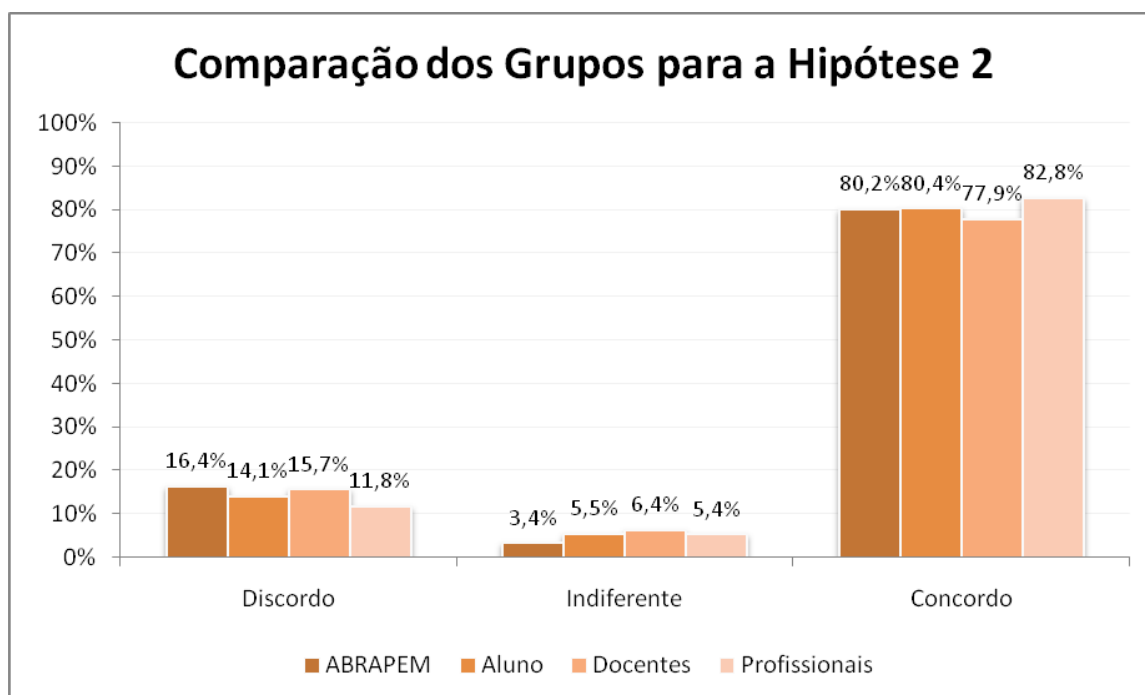


Gráfico 5: Comparação Intragrupo para a Hipótese 3

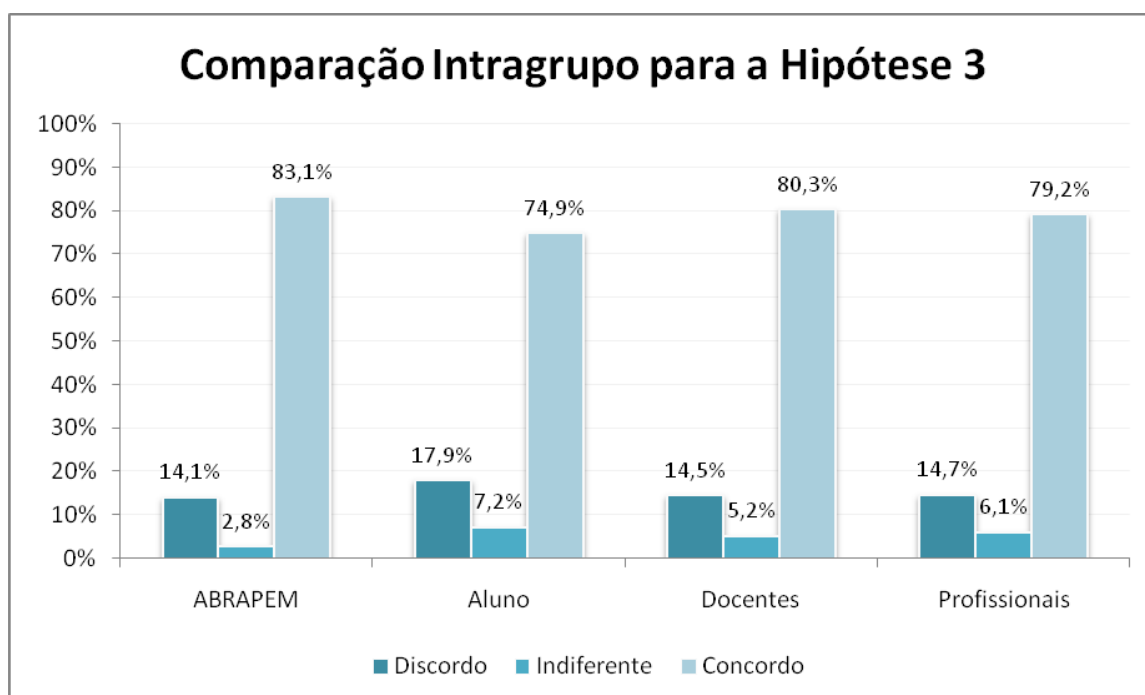


Gráfico 6: Comparação dos Grupos para a Hipótese 3

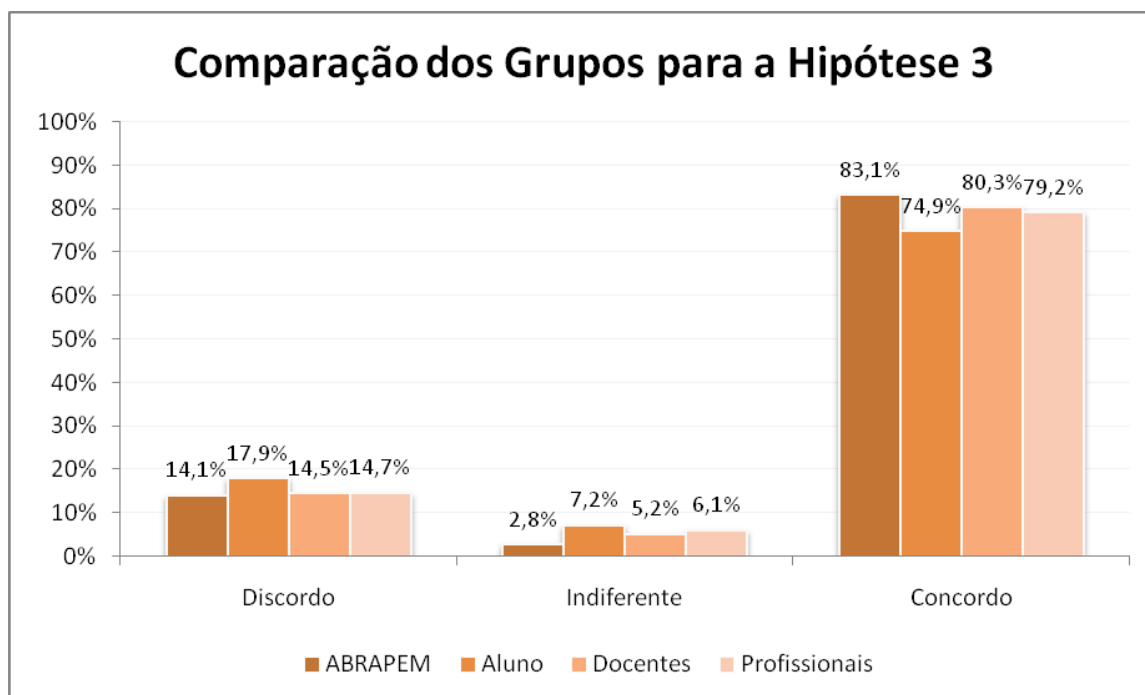


Gráfico 7: Comparação Intragrupo para a Hipótese 4

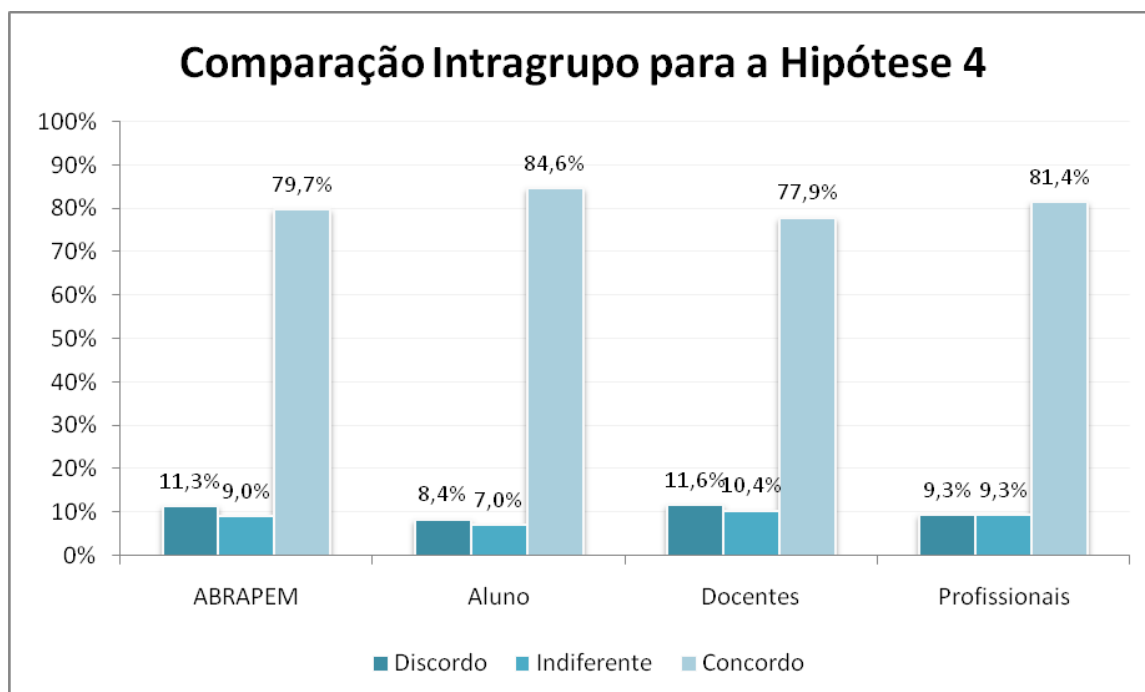


Gráfico 8: Comparação dos Grupos para a Hipótese 4

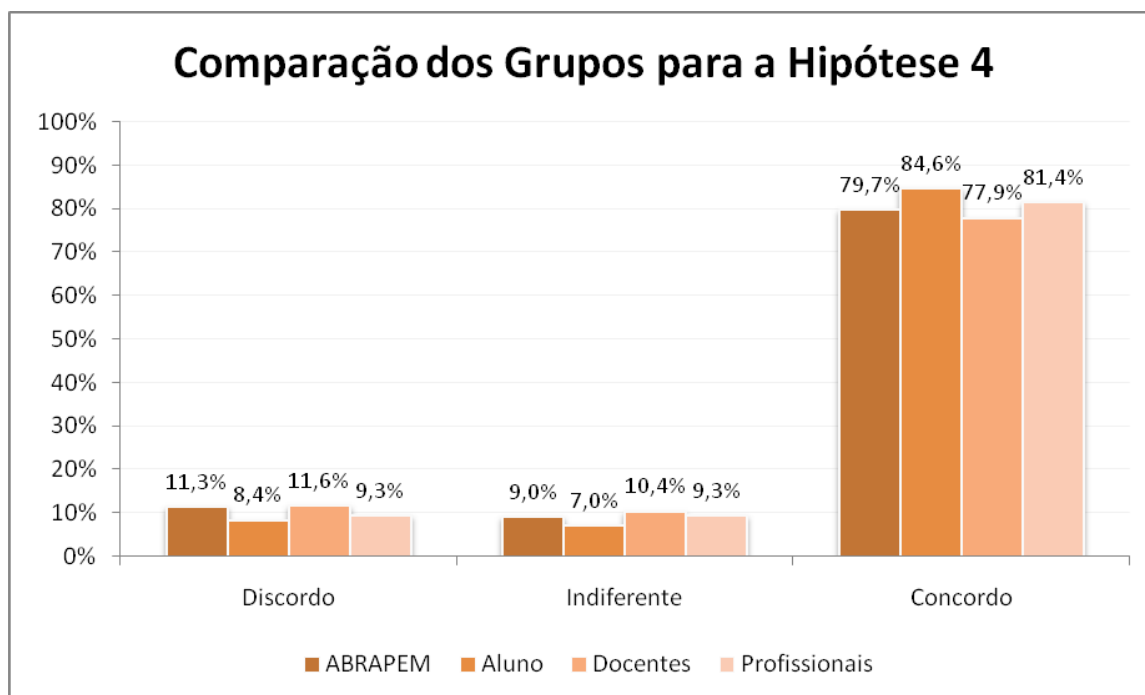


Gráfico 9: Comparação Intragrupo para a Hipótese 5

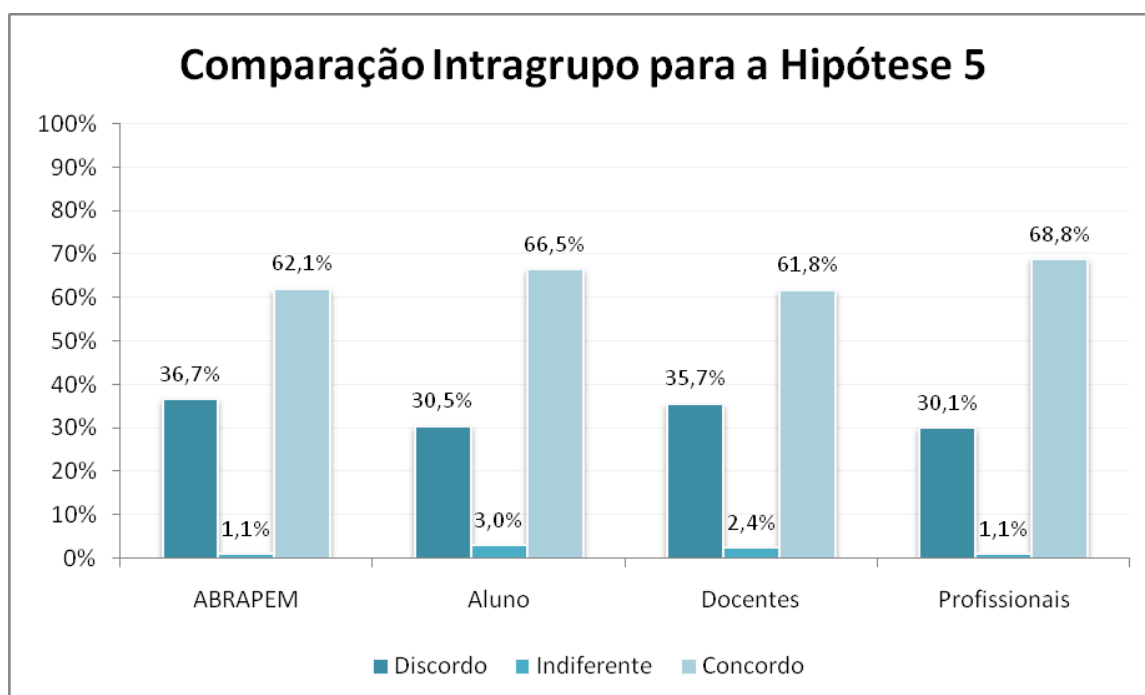


Gráfico 10: Comparação dos Grupos para a Hipótese 5

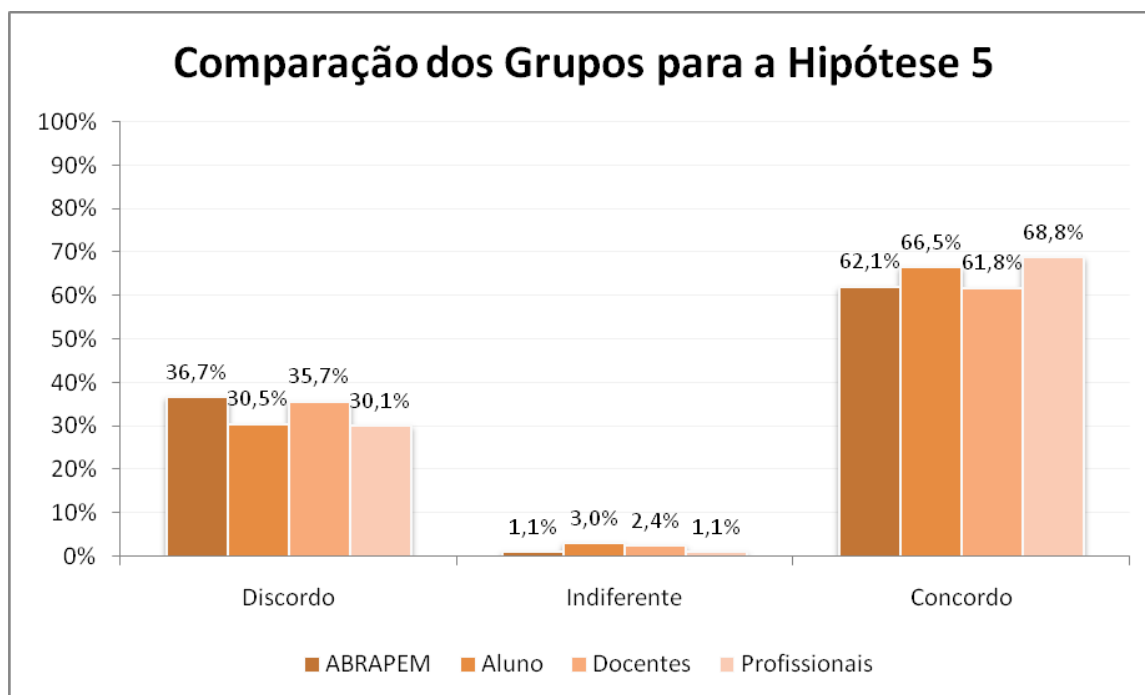


Gráfico 11: Comparação Intragrupo para a Hipótese 6

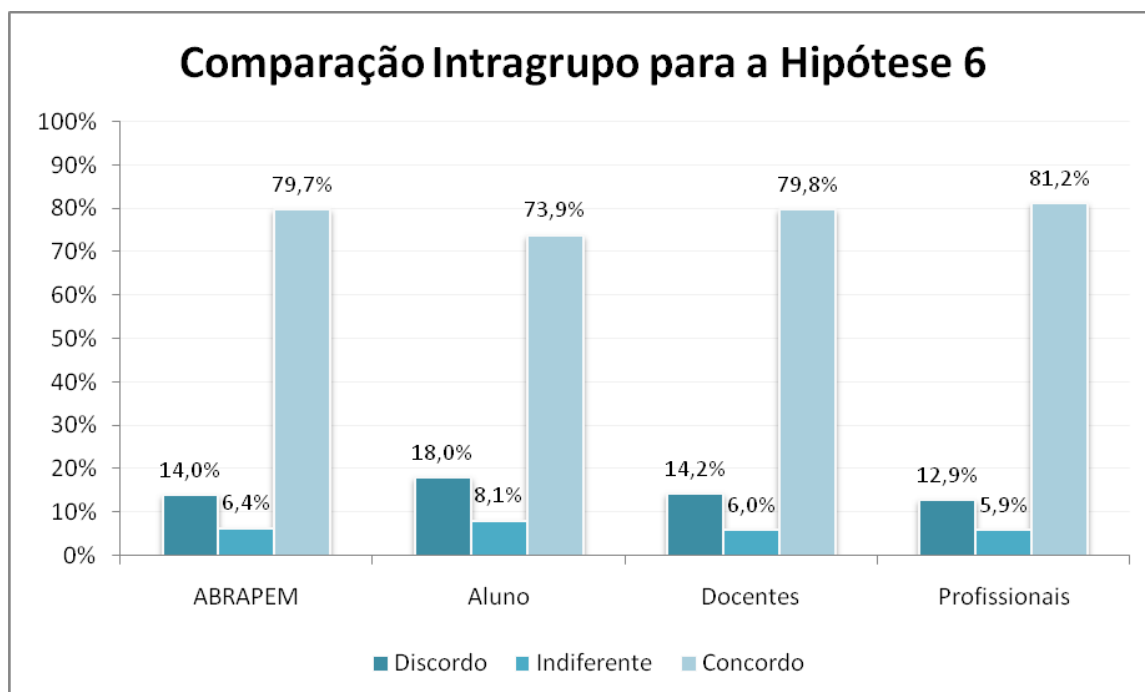


Gráfico 12: Comparação dos Grupos para a Hipótese 6

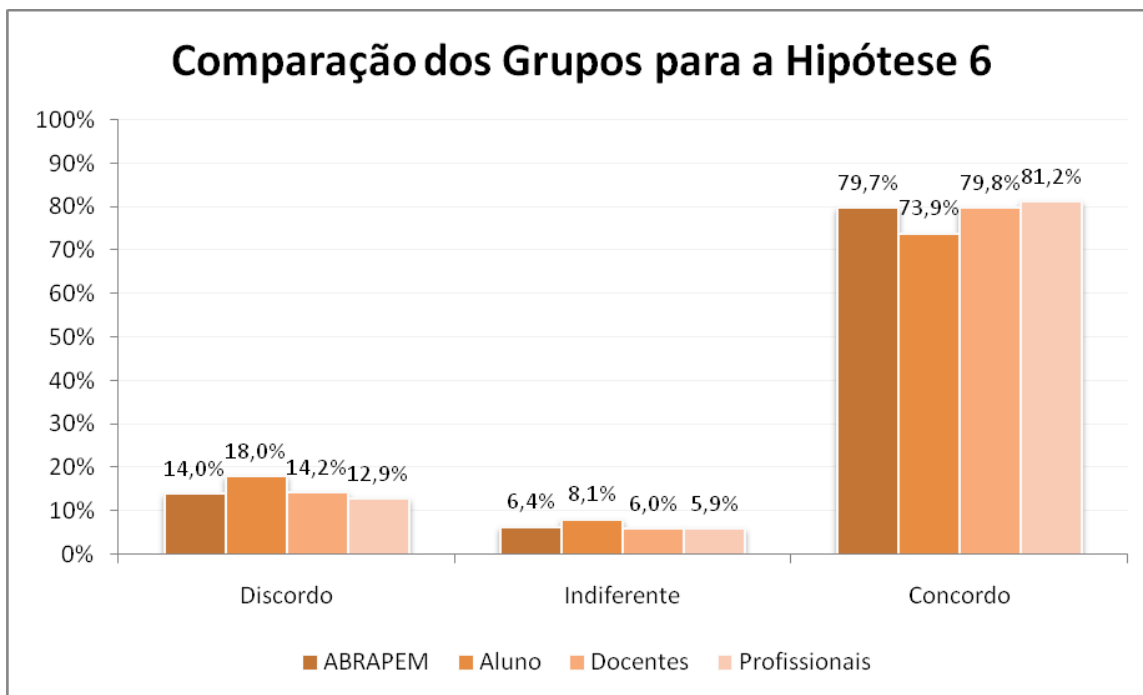


Gráfico 13: Comparação Intragrupo para a Hipótese 7

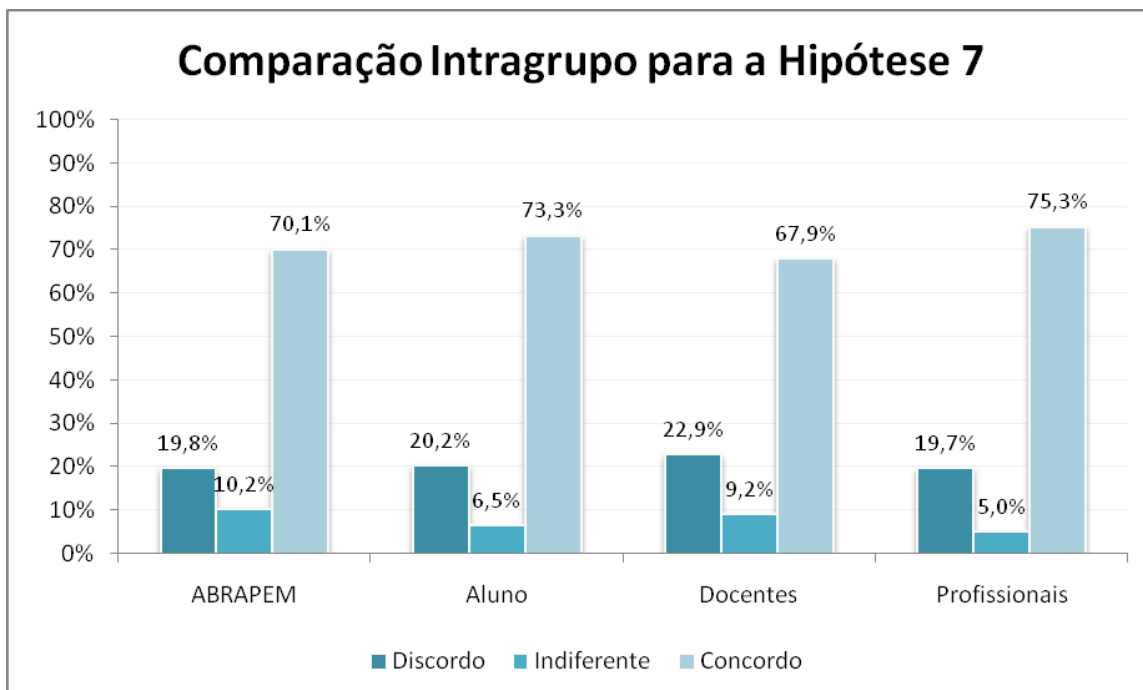


Gráfico 14: Comparação dos Grupos para a Hipótese 7

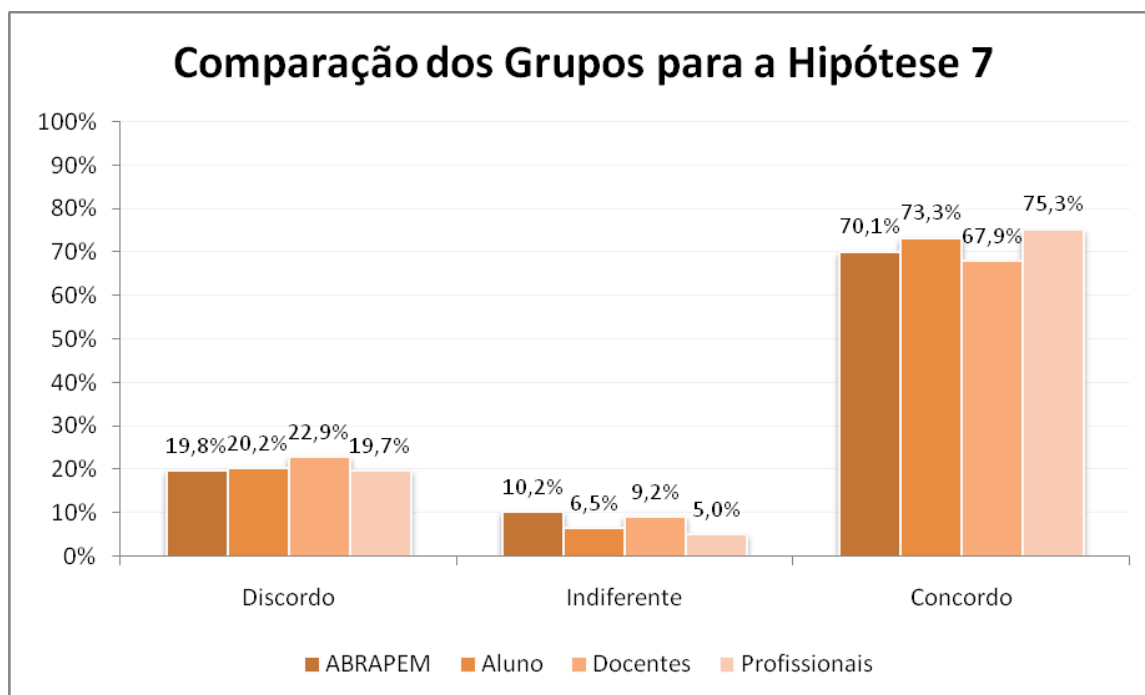


Gráfico 15: Comparação Intragrupo para a Hipótese 8

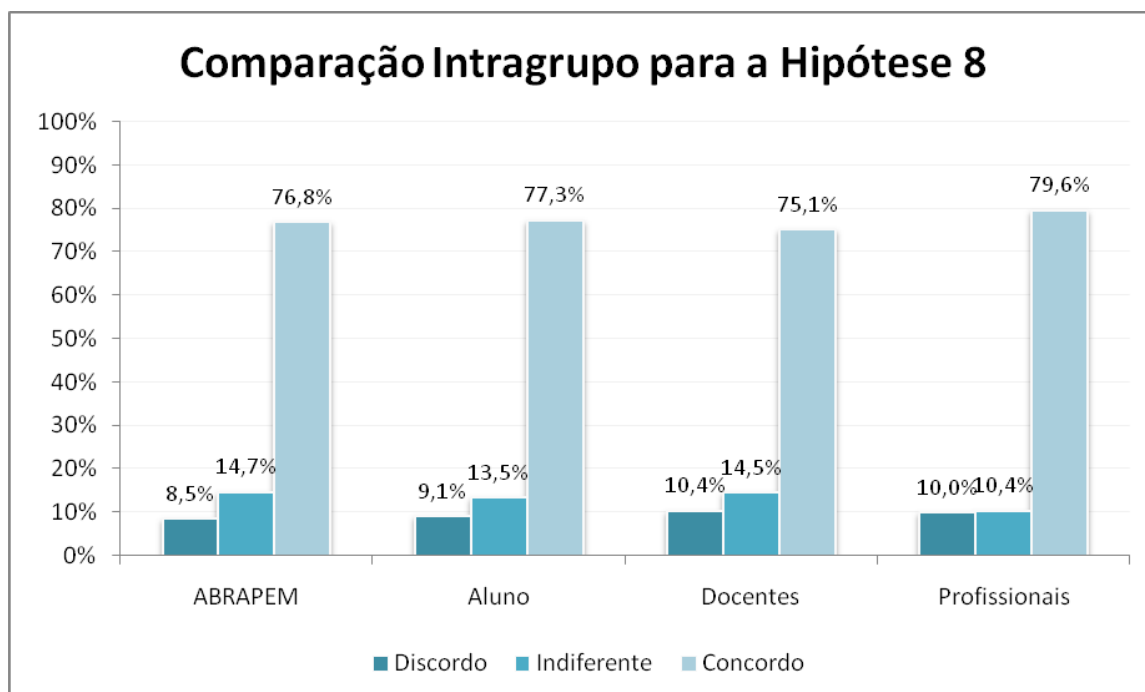


Gráfico 16: Comparação dos Grupos para a Hipótese 8

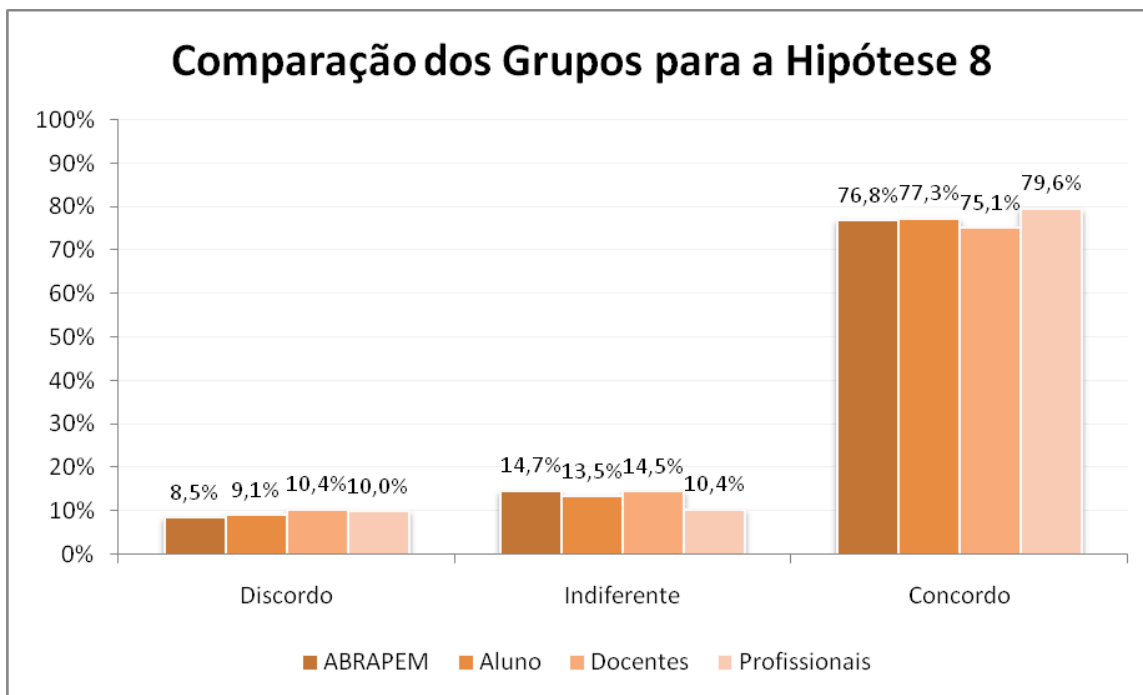


Gráfico 17: Comparação Intragrupo para a Hipótese 9

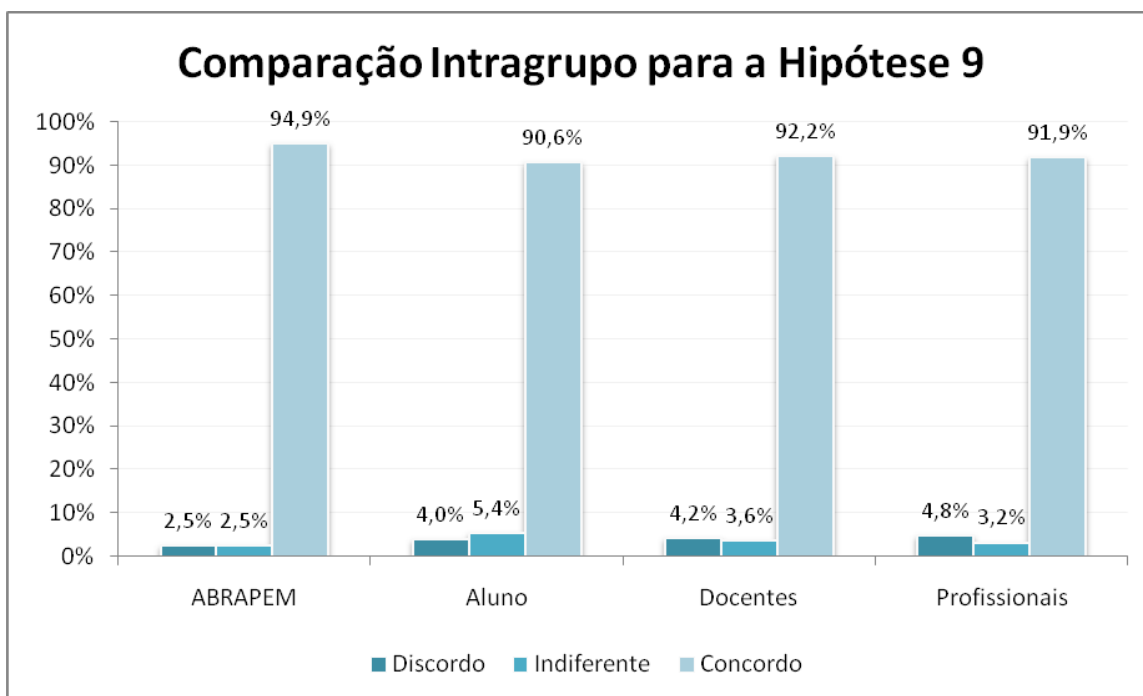


Gráfico 18: Comparação dos Grupos para a Hipótese 9

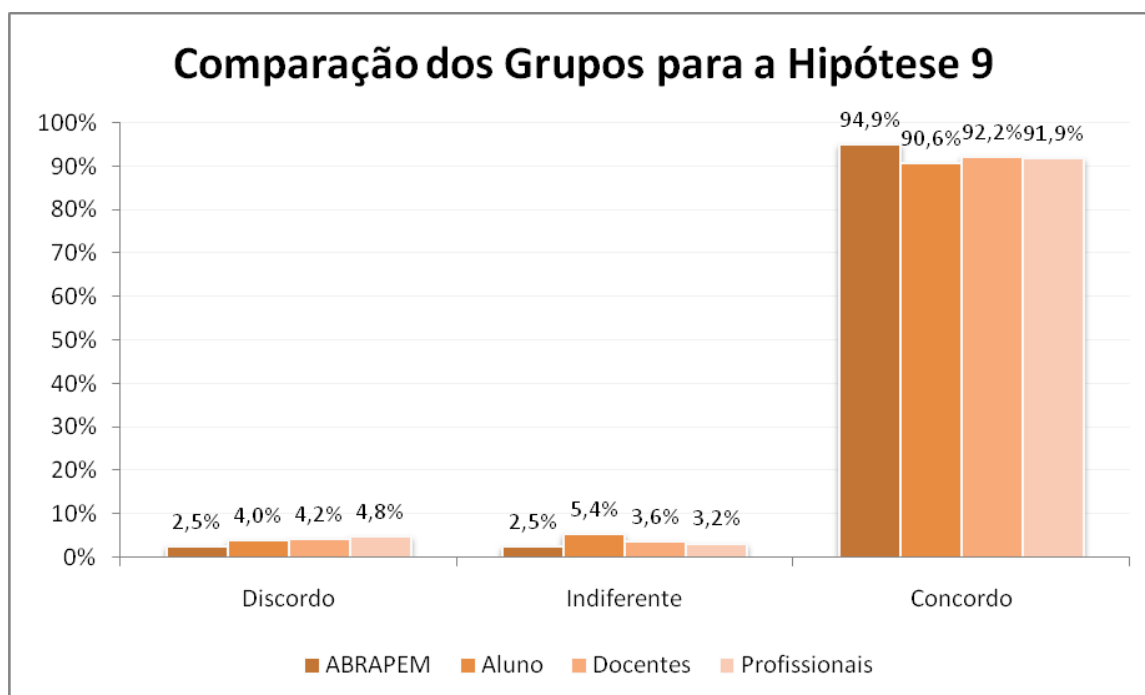


Gráfico 19: Comparação Intragrupo para a Hipótese 10

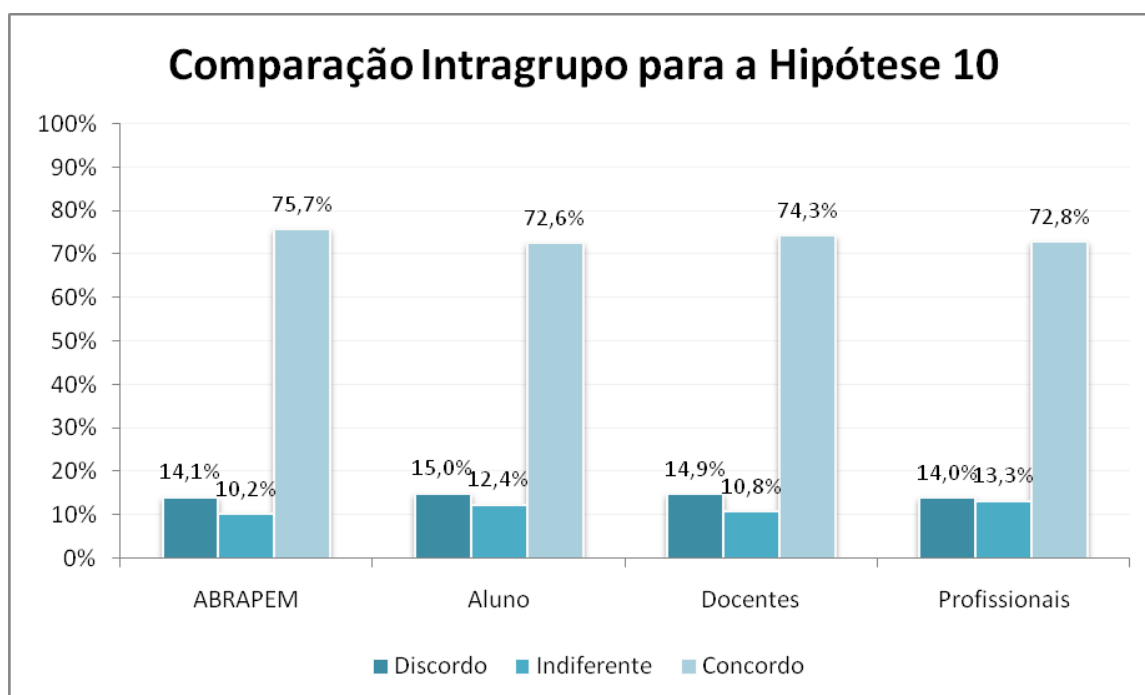
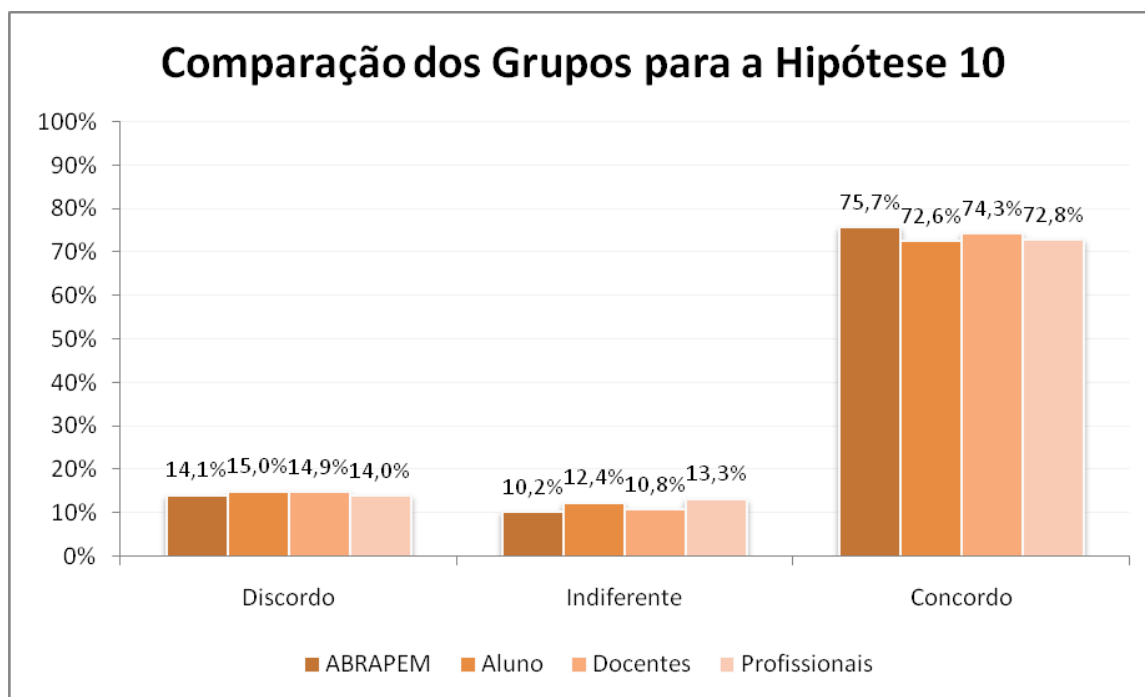


Gráfico 20: Comparação dos Grupos para a Hipótese 10



Legenda

p-valores considerados estatisticamente significativos perante o nível de significância adotado.

p-valores que por estarem próximos do limite de aceitação, são considerados que tendem a ser significativos (até 5 pontos percentuais acima do valor do alfa adotado).

- x -, quando não foi possível utilizar a estatística, nós colocamos estes símbolos.

2. ANÁLISE DE CONTEÚDO

Na presente fase da investigação foi utilizada a abordagem qualitativa que conforme Bogdan e Biklen (1994) possui cinco características: a fonte direta de dados é o ambiente natural e o investigador o instrumento principal; é descritiva; o significado é de importância vital; o interesse maior é pelo processo mais do que simplesmente os resultados e as análises são mais indutivas.

Para isso optou-se pelo método de análise de conteúdo que consiste em: “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento que se aplicam a discursos extremamente diversificados” (BARDIN, 2009, p. 9). A autora divide o método em três fases básicas:

- a) **Pré-análise:** leitura geral dos dados, com intuito de verificar possíveis aspectos centrais;
- b) **Descrição analítica:** reelaborar ou redistribuir os pontos levantados visando organizá-los em agrupamentos mais específicos, se possível delimitando categorias.
- c) **Interpretação inferencial:** a partir de um processo reflexivo, procura-se estabelecer relações mais abrangentes.

Na primeira parte da análise, a pré-análise, realizou-se uma leitura geral das respostas às dez perguntas do questionário aberto disponibilizados nos anexos, com anotações dos possíveis aspectos centrais e destacando aqueles que se repetiam em mais de uma resposta. Após esta primeira etapa partiu-se então para a descrição analítica, com o intuito de reelaborar ou redistribuir os pontos levantados, organizando e delimitando possíveis categorias.

Dentro destas categorias delimitadas na segunda etapa, realizou-se então a terceira etapa que apresentamos a seguir que é a interpretação inferencial, na qual se procurou estabelecer relações entre essas categorias e as reflexões dos sujeitos da pesquisa.

A primeira pergunta indagou:

Você acha que a integração corpórea é importante na arte musical apenas para os músicos? Para quais outros profissionais a integração corporal na arte musical seria importante?

➤ Dos 100% dos respondentes, 60,68% disseram que sim, 38,70% disseram que não, 0,31% disseram que talvez enquanto 0,31% não respondeu

Como pode-se observar pelo percentual, a maioria acredita que a integração corpórea é importante para músicos e para pessoas de outras profissões. Nesse trecho observa-se: “Essa integração, embora seja importante para músicos, é também para outros profissionais da arte, principalmente dançarinos/bailarinos, atores, artistas que usam seu corpo como meio de expressão, mesmo que não utilizem música todo tempo, inclusive profissionais de outras áreas que possam vir a ter uma experiência musical apenas como recreação ou fator de socialização, como coros de empresas, igrejas, clubes, etc.” Várias profissões foram citadas, sendo beneficiadas pela integração corpórea, como educadores, advogados, bailarinos, profissionais que trabalham com comunicação.

De acordo com extrato extraído de um comentário de um respondente: “Creio que a integração corpórea é fundamental para o processo cognitivo-musical de qualquer pessoa, mesmo sendo um mero ouvinte musical e que tenha uma profissão desvinculada da música. Mas os dançarinos, por exemplo, são tão envolvidos nessa relação corpo-música ou música-corpo quanto os músicos profissionais”.

O corpo se comunica principalmente através de energia a partir de dentro, e se manifesta por meio de registros, movimentos comunicativos e ritmos (WARREN, 2008). A energia do corpo reflete o estado fisiológico do corpo, e os sentimentos que temos, podemos imobilizar intensamente por alguns minutos para sentir o calor e a vida em nosso corpo, que foi antes e carregado. Assim, faz parte da criatividade uma autoconsciência do nosso corpo. Desta forma, percebemos e sentimos à vontade, tensão e dor em qualquer uma das partes do nosso corpo. O movimento rápido contrasta com o movimento lento e nos dá um sentido muito profundo da consciência corporal.

Desempenhar qualquer uma das atividades de coordenação do corpo e equilíbrio, nos permite buscar ritmos contrastantes muito fortes e muito suave, muito rápido e muito devagar e silenciosamente permite-nos induzir o nosso corpo com a sensação de poder e energia e relaxamento e descanso. Qualquer uma das atividades que fazemos todos os dias para escovar os dentes, dirigir, caminhar ou comer pode ser, um tratamento de rotina monótona rítmica.

Se queremos avançar para o processo de compreensão da percepção de sons devemos compreender que os sons estão presentes em tudo ao nosso redor (WINISK, 2004). Cada objeto, cada fenômeno, todos os seres vivos da natureza tem a sua música. Ouvir música é capaz de colocar em ação algo chamado criatividade. É a criatividade dos rios e árvores movidas pelo vento, cães latindo.

O topo no desenvolvimento de um espírito e talento musical veio com a música dos grandes mestres, como Bach, Mozart. A música inspira e cria nas almas os valores mais elevados. O desenvolvimento da percepção musical ajuda no processo de internalização dos sentimentos, e oportuniza visualizá-los através da imaginação, descrevendo seus movimentos como se fôssemos artistas ou condutores. Significa trazer a música em nosso próprio eu, o nosso eu corporal e espiritual.

A segunda questão indagou:

Imaginar e perceber são fatores condutores da integração corpórea na performance musical?

➤ Dos 100% dos entrevistados, 95,66% disseram que sim, 3,09% disseram que não, 0,62% disseram que talvez enquanto que 0,62% não respondeu.

A imaginação e a percepção ajudam na integração do corpo na performance musical, pois o artista pode ser capaz de *“perceber cada tema, frase, cada dado novo na melodia ou na condução do trabalho temático/ harmônico/ rítmico, o intérprete pode ser conduzido a produzir expressões faciais ou corpóreas como reação, ou manifestação de sua expressão musical também através de seu corpo”*. Alguns educadores acreditam que a imaginação e a percepção são recursos que podem ser explorados na didática musical, *“recursos da imaginação e percepção são ferramentas poderosas do ensino da música, sobretudo da performance musical, e traz grande contribuição ao autoconhecimento do corpo”*. De acordo com um respondente: *“imaginar é criar e perceber é o mesmo que captar o gesto criativo ou estar na ação de criar com a obra. Só percebemos verdadeiramente se estamos junto com a obra, na percepção da obra musical somos músicos escutadores e juntos com a obra música nos tornamos música. A relação sujeito objeto se desfaz a partir do imaginar da obra, quer dizer, o universo imaginativo da obra cria uma espaço-temporalidade própria que nos convida à habitá-la e se aceitamos o convite tornamo-nos músicos-música, a unidade integradora da imaginação perceptiva”*.

Em uma visão oposta um respondente alerta que nem sempre a imaginação e a percepção são fatores condutores da integração corpórea na performance musical *“pois, muitas vezes os movimentos são automáticos e comandados por hábitos motores cristalizados. Imaginar e perceber são fatores importantes para a consciência global do performer, mas nem sempre estão relacionados hierarquicamente. Muitas vezes ocorrem em um pano de fundo no qual o hábito motor se sobressai”*. Outro respondente também corrobora com a mesma opinião, pontuando que *“imaginação não interfere na performance, apenas a percepção irá determinar se a performance será consciente seja em grupo ou solo”*.

Alguns estudos apontam que os aspectos criativos da audição de música têm sido negligenciados, o que deve abrir a discussão sobre o centro da criatividade musical (que é geralmente visto como sendo manifestado nas atividades de composição, improvisação e performance). Essa visão pode levar a uma visão mais crítica da imaginação como a base cognitiva da atividade musical. Devemos considerar diferentes abordagens do conceito de estética musical e beleza em neurociência experimental, e diferentes pontos de vista do conceito atual de imaginação e criatividade. Atualmente, há um desequilíbrio orientando o estudo da atividade musical em torno da imaginação musical em detrimento da realização de mais estudos sobre a criatividade musical (WILEMS, 1976).

A pergunta 3 indagou:

A percepção musical desenvolvida profissionalmente é essencial para a compreensão e performance musicais? Por que?

➤ Dos 100% dos entrevistados 82,36% disseram que sim, 16,71% disseram que não, 0,62% disseram que talvez, enquanto que 0,31% não respondeu.

Analisando o discurso dos respondentes, verifica-se que alguns apontaram que nem sempre a percepção musical desenvolvida profissionalmente é essencial para a compreensão das performances musicais. “Essencial é arriscado dizer pois existem muitas práticas musicais diferentes para estilos e gêneros musicais diferentes, mas me parece razoável dizer que ela é um dos pontos fundamentais, ao menos entre a maioria das práticas musicais ocidentais. Isso se deve ao fato de que a maneira como se pensa o fazer musical nas sociedades ocidentais e derivadas da cultura ocidental se baseia, em alguma medida ao menos, na resposta e interação em temas musicais”. Outro respondente complementa dizendo “que um leigo percebe a sua

maneira, nomeia os signos a sua maneira, então não considero que seja necessário uma percepção profissional, tudo depende de que tipo de percepção estamos falando". Assim, pode-se entender que todas as pessoas interagem de sua forma com o som, "a diferença é que o músico profissional desenvolve essa experiência com base em parâmetros que o leigo não aprofunda".

A experiência que temos sobre a música está diretamente ligada ao envolvimento do corpo que colocamos em jogo. O corpo é um quadro com experiência subjetiva por meio do qual nos relacionamos com o mundo e é considerado como ponto de partida para o processo dinâmico de construção da identidade (VICTORIO, 2008), em que as interações sociais ocorrem no tempo e no espaço. Através da música, os processos de identificação e diferenciação ocorrem em relações intersubjetivas com os “outros” e no contexto em que está inserido. Considera-se que a cognição musical é incorporada porque a participação é enativa e o comportamento multimodal ao entrar em ressonância com forma sonora nos permite interpretar e atribuir a intencionalidade da música através de movimentos, dos sons. O contexto em que a experiência ocorre é determinado, em seguida pelo corpo dentro do espaço e do tempo.

Em uma explicação clara observou-se que “a percepção do executante sobre a obra aumenta o grau de expressividade. É a mesma diferença entre falar uma frase em uma língua que orador domina e em outra que ele não compreende, apenas decorou os fonemas. Todavia, a experiência empírica nos mostra que é possível, principalmente na música popular, executar uma obra com alto grau de qualidade artística, sem a percepção musical da mesma pelo executante”.

A pergunta 4 indagou:

Quais seriam os recursos para o controle emocional do músico em público?

A prática e o sólido conhecimento musical certamente foram citados como uma das formas mais proeminentes para o controle emocional segundo os respondentes. Assim, um respondente disse que é necessário: "Sólido conhecimento da obra, estudo consciente dos processos de coordenação motora de todos os problemas técnicos a ela pertinentes".

O condicionamento mental para a execução musical também é um fator importante, pois “controle emocional vem, parcialmente, da construção de uma sólida representação mental de sua própria performance, que envolve profundo conhecimento da música (Partitura) ou dos materiais sonoros que a compõe (no caso de improvisação). Propriocepção desenvolvida para que haja feedback imediato a respeito de sua movimentação corporal e de ajustes que sempre serão necessários em razão das mudanças fisiológicas que ocorrem na exposição ao público. Mas questões de ordem psicológica exterior à atividade musical também são fatores importantes, mas pouco considerados em função de não serem diretamente relacionados à atividade”. Algumas técnicas podem ser usadas para ajudar no processo de controle emocional do músico tais como: “1) Respiração. Uma respiração adequada é importante não apenas durante a performance, mas também pouco antes desta começar, como forma de evitar uma aceleração dos batimentos cardíacos provocada pela inevitável descarga de adrenalina que antecede a entrada no palco. É necessário praticar exercícios para desenvolver uma respiração adequada à performance. 2) Concentração. A prática de meditação transcendental ajuda a aumentar a concentração. 3) Prática. A prática da performance aumenta o controle emocional”.

Mas é interessante ressaltar que nem sempre existe uma fórmula para o controle emocional, pode variar de cada pessoa em particular. “Já observei (antes de entrar para tocar) alguns músicos que se sentem melhor após tomar uma taça de vinho ou cerveja, alguns que precisam de um período a sós, outros que praticam exercícios de alongamento antes de entrar no palco. Eu tenho a opinião que o palco também se treina (como tudo que envolve a música). Acho que os alunos são expostos a poucas apresentações ao longo de seus estudos. Penso que as oportunidades de se subir ao palco e se apresentar deveriam aumentar muito, afim de que esta etapa do processo de aprendizagem se dê de forma mais plena”.

Dessa forma verifica-se que um bom controle emocional com uma boa performance musical é um processo complexo que põe em jogo a integração de diferentes tipos de comportamentos e aspectos afetivos, cognitivos, psicomotores e metacognitivos. Esta é uma “manifestação óbvia psicológica, fisiológica e neurológica que um indivíduo realiza em quanto aos sons musicais, eventos ou fenômenos. A música é um processo através do qual um indivíduo tenta equilibrar e sintetizar as diferentes qualidades de desempenho de um outro indivíduo com o objetivo de promover uma avaliação qualitativa e serve para descrever um desempenho para orientar a melhoria do controle emocional durante uma apresentação/performance (SANTIAGO, 2007).

A questão 5 indagou:

Em sua opinião, qual é o papel do corpo na performance musical? Por que?

Como observado o corpo tem um papel essencial na apresentação/performance musical, “o corpo é fundamental para o um desempenho mais expressivo tendo em vista que todo desempenho artístico necessita de atividade corporal”. Assim, “ter uma relação corporal com a música e seus elementos, como a pulsação e o ritmo pode ajudar a ter uma relação mais natural com o fazer musical”.

O papel do corpo no desempenho musical é mais do que uma implementação física; e desempenho, o executante na performance não busca encontrar um senso de música, mas ter uma noção do que compreendem em relação a essa música (Ramos, 2008), “pois através das expressões corporais o músico transmite muito da carga de sentimentos que a música traz. A performance ganha muita profundidade com uma expressão corporal condizente”. Fazer música coloca o corpo em um campo musical, e como o corpo faz movimentos de música e orienta-se no campo musical é fundamental para uma apreciação completa dessa experiência. “O corpo tem papel fundamental não somente no óbvio da própria manipulação e execução de instrumentos, como também no entendimento e na apreensão do significado musical. Não é senão através da experiência corporal que adquirimos a capacidade de construir os simulacros e esquemas imagéticos *que são usados para decodificar e traduzir os impulsos e sentidos causados pelo meio que nos circunda*”.

A questão 6 indagou:

Qual é a importância da coordenação motora para músicos? requisita atenção especial?

Como observado a maioria dos respondentes apontaram o desenvolvimento da coordenação motora como muito importante para a performance musical. “O desenvolvimento da coordenação motora é muito importante para os músicos para a percepção das expressões musicais, corporais, bem como das habilidades de tocar um instrumento. Requisita sim uma habilidade especial adquirida após muito treinamento”.

O desenvolvimento da coordenação motora fina também foi apontado como importante, “embora isso não seja o suficiente”. Há escolas que pregam o trabalho da coordenação motora

separada do trabalho artístico. Outras escolas pregam a necessidade de nunca se separar a questão motora do musical. Existem ainda outras que tentam conciliar estas duas escolas antagônicas. Acredito que não pode haver um alto grau de excelência sem uma coordenação muito bem trabalhada, da mesma forma que apenas a questão motora trabalhada, sem um aporte mais abrangente em outras questões também apresentará resultados inferiores.

A coordenação motora ajuda no processo da execução da música em sua forma definida e específica, mas fica o alerta que “a música, porém, não se limita a partituras e composições, há de se considerar canções e até mesmo improvisos - que são tanto qualquer música quanto nenhuma. Diferentes recursos exigem diferentes níveis de coordenação”. A música como arte temporária envolve um movimento no espaço e no tempo. Ela está ligada à forma como a experiência é constituída. A dinâmica implícita em todo tipo de experiência está ligada com a realidade como ela é apresentada para nós: não podemos esquecer que somos corpos enós interagimos com outros corpos em movimento. É por isso que para um estudo da experiência do músico deve considerar seu corpo no contexto da prática da música que ele executa.

A caracterização do corpo de um músico está ligada ao conceito de instrumento musical como prática musical que envolve um fluxo sonoro que ocorre através do movimento. Desta forma, “fazer” música não escapa à ideia de corpo porque a energia envolvida no movimento requer um organismo (RAMOS,2010). Seja qual for o caso, a caracterização da música, a prática contempla em seguida, um ou mais músicos e seus instrumentos.

A relação entre o músico e seu instrumento será o núcleo do estudo, como determina a sua experiência para o ambiente no espaço e no tempo. A experiência musical corporificada envolve a consideração do corpo e mente. Do mesmo modo, uma pessoa, muitas vezes considera de uma forma integrada, um corpo e uma mente (PINTO, 2001).

A nível de exemplificação um respondente pontua “ no caso de nós pianistas, temos a vantagem de estar sempre trabalhando esta questão em nossas obras musicais, que requerem (de maneira geral) habilidades por vezes opostas das duas mãos, e pés. O mesmo acontece com bateristas, percussionistas, organistas e outros instrumentos que se lida com mais de uma voz, ou seja, talvez os instrumentos melódicos e cantores devessem se ater a essa questão, observar se há alguma lacuna nesse lado do seu preparo técnico/artístico e buscar soluções compensatórias (se for o caso)”.

A questão 7 indagou:

Seria a expressão facial um mero ato reflexo irrelevante na performance musical?

➤ Dos 100% dos entrevistados, 90,71% disseram que não, 7,74% disseram que sim e 1,55% disseram que não.

O músico ao tocar certamente expressa suas emoções e o rosto certamente é um dos primeiros a sinalizar a externalização de sentimentos provocados pela execução musical. *"Acredito que a expressão facial traduz visualmente as emoções do músico e impactam diretamente as emoções da plateia"*. Também, observa-se que as *"expressões de dor e dificuldade durante a execução traduzem-se em ansiedade e insatisfação no público. Ao contrário, expressões emocionais exclusivamente ligadas às emoções proporcionadas pela peça, potencializam a performance. Acredito que a expressão facial traduz visualmente as emoções do músico e impactam diretamente as emoções da plateia"*.

A falta de expressão facial também pode denotar uma falta de um entrosamento com o imaginário, com a performance e com o público propriamente dito. *"A expressão facial é um espelho do envolvimento do músico dentro desse universo imaginário e interpretativo que é a performance. A falta de uma expressão facial pode não prejudicar a técnica musical, mas a performance expressiva pode ficar aquém do resultado esperado"*. Na vida das pessoas como o corpo, mente, emoções e mesmo as relações sociais, porque ele pode criar sentimentos de unidade, induzindo para reunir um grupo de pessoas que têm em comum experiências físicas em comum. Algumas expressões faciais no ideário comum em uma apresentação pode gerar uma interação com o público, mas isso certamente não é determinante para uma boa performance musical (MORAES, 2001).

Um respondente lembra que as expressões faciais nem sempre expressam emoções e podem ser frutos de ensaios. *"Acredito ser de cunho bastante inconsciente várias expressões faciais que ocorrem durante a performance. Mas também podem ocorrer expressões "ensaiadas" (no bom sentido), tal ensaio é necessário principalmente para cantores que também representam o texto de modo mais direto. E nenhuma expressão facial inconsciente é irrelevante, pois seria ignorar manifestações inconscientes ou "semiconscientes" do indivíduo"*. O que certamente influi na performance é o desenvolvimento da habilidade, estudos apontam que o início da aprendizagem musical precoce ajuda no desenvolvimento de

habilidades, tais como: a concentração, abstração, escuta e expressão, entre outros, permitindo a integração no nosso mundo interior, sensorial, emocional e cognitivo.

A questão 8 indagou:

Em sua opinião, a performance musical é alicerçada por movimentos corporais integrados à música ou estes não representam nada em especial?

➤ Dos 100% dos entrevistados, 92,56% disseram que não, 6,50% disseram que sim, 0,31% falaram que talvez e 0,31% não respondeu.

De acordo com um respondente: *“O alicerce da performance musical não são somente movimentos corporais integrados, é a capacidade de dominá-los e domá-los ao formato que se deseja para cada tipo de situação ou movimento de uma música. Além de se levar em conta a técnica o conhecimento e a prática”*. Para Sloboda (1986), a performance pode ser entendida a partir de vários sentidos com um conceito mais abrangente, considerando performance todo tipo de execução musical, em qualquer contexto. O importante é que a performance seja uma execução consciente do músico. *“A música é um potente instrumento que permite facilitar a educação de valores, aqueles que na realidade nos fazem humanos, tão necessários para alcançar o equilíbrio e a maturidade necessária em nossa sociedade”* (JAUSET, 2013a, p.16).

Corpo, mente e instrumento trabalham inseparavelmente para uma beleza única e sublime, a beleza da arte. Na cultura musical não prescindimos da poesia nem do gesto que demandam à mente e ao corpo requintes de expressão corporal e sonora como a apresentação de mágicas invisíveis e refinadas que tanto nos atingem e nos provocam reações sensíveis e belas. A interdisciplinaridade se faz presente desde a gênese da obra artística, ainda que de maneira inconsciente. Desta forma, a reconhecemos significativamente indispensável à criação e suas representações através das quais se perpetuam no Universo. *“Tomemos como exemplo um músico multi-instrumentista: ele pode tocar uma mesma peça em diferentes instrumentos. Cada instrumento exigirá dele uma atividade corporal peculiar, específica. Por outro lado, o referido artista pode realizar alguns movimentos corporais de forma universal naquela peça, não importando o instrumento musical que ele esteja tocando. Mas o importante é que todos os movimentos que o artista realiza decorrem da representação mental que ele criou para si mesmo da obra em questão”*.

A integração corpo-mente-instrumento é essencial para a expressão emocional da música. Atividades da educação musical que envolvam intensamente a participação de movimentos corporais tendem a despertar maior interesse de adesão e participação devido ao caráter mais vivo, lúdico e alegre promovendo a coesão social e o desenvolvimento de componentes pró-sociais assim como o senso de bem estar coletivo e individual.

Além disso, a integração corpo-mente-instrumento possibilitará uma performance musical na qual o consciente desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical será o respaldo essencial para a transmissão artística.

A questão 9 indagou:

**De que maneira o músico estabeleceria uma comunicação artística com a plateia?
A atitude do músico desempenha algum papel nesta comunicação?**

A integração do músico com a plateia ocorre certamente pelo estabelecimento de movimentos corporais *“o músico precisa ser habilidoso e simpático nessa comunicação”*. Alguns aspectos ajudam no processo de interação com o público, tais como: *“gestos, modo de andar, suas expressões faciais revelam diferentes aspectos que são muitas vezes inconscientemente captados pelo público. Mas a segurança “corporal” para a realização dos movimentos necessários ao funcionamento do instrumento ou emissão vocal muitas vezes só acontece depois de muitas exposições a público. Ou pode nunca ocorrer, a depender das questões psicológicas de cada indivíduo”*. Citamos o ensinamento de Fonseca (2005) que diz que o movimento é a expressão e o primeiro instrumento do psiquismo. A ação recíproca entre funções mentais e funções motoras é o que o autor esforçou-se por demonstrar ao longo de sua obra.

A questão 10, indagou:

Poderia a participação regular em banda e coral infantis acarretar algum tipo de benefício para a coordenação motora em crianças? Quais seriam estes benefícios?

Ao aprender a ler na infância, ocorre o desencadeamento da evolução fisiológica do cérebro. Enfatizamos então o quanto é benéfico aprender a ler música na infância, solfejar, tocar um instrumento musical, enfim, ser musicalizado. Muitas crianças inclusive, aprendem a ler música antes de serem alfabetizadas em letras estabelecendo-se assim conexões que serão requisitadas posteriormente graças à potencialização de habilidades cognitivas para além da música. Observou-se que entre *“os principais benefícios se referem a aprender a atuar em conjunto, desenvolver habilidades de interação social e disciplina, algo que seguramente será útil para elas em qualquer área de atuação na vida adulta. A não ser que a criança resolva seguir carreira como solista ou musicista profissional. Neste caso, esse tipo de atividade precoce pode favorecer muito para que ela adquira coordenação motora desde já”*.

O aprendizado de um instrumento, com certeza. Cantar em corais infantis é uma forma de musicalização, que só vai beneficiar na coordenação motora se o regente trabalhar o corpo. Além do mais, a aprendizagem também deve ser vista como um produto cultural, a música tem um estatuto especial.

Apesar da complexidade das operações cognitivas implícitas pela percepção de música, parece que os recém-nascidos e lactentes jovens estão predispostos a perceber música.

Desde os primeiros dias de vida, a música parece desempenhar um papel importante para o desenvolvimento emocional, cognitivo e social, e as crianças são surpreendentemente hábeis em processamento de aspectos sutis de estímulos musicais (TAN, 2014a). É na infância é que devemos formar ouvintes conscientes e socialmente dar-lhes a condição de cidadãos. Podemos incluir outros benefícios: Trabalho em grupo; Respeito mútuo e aprimoramento do intelecto.

3. DISCUSSÕES DOS RESULTADOS

3.1. Validação das hipóteses

Uma hipótese, suposição ou especulação é um instrumento de pesquisa que medeia a teoria e a metodologia. É uma formulação provisória, com intenções de ser posteriormente avaliada e validada, constituindo uma suposição admissível sendo a evolução da intuição à teorização

Formulada a partir de uma determinada ambiência teórica e diante de um problema de pesquisa a ser resolvido, a hipótese implica a necessidade de demonstração a partir da metodologia científica. No decorrer do processo de investigação ela pode ser confirmada ou não, o que não desqualifica o papel que terá exercido para impulsionar o estudo. Em verdade, frente à definição moderna de ciência, todas as ideias científicas encontram-se em perpétuo teste e são parcelas inerentes e indispensáveis à teoria (GIL PÉREZ, MONTORO, ALÍS, CACHAPUZ, & PRAIA, 2001).

Assim a hipótese tem um papel de articulação e de diálogo entre as teorias, as observações e as experimentações, servindo de guia à própria investigação determinada forma de resolver um problema.

Diante do problema da pesquisa que indaga qual *a percepção dos músicos a respeito da relação entre os processos cognitivos, motivacionais e emocionais integrados corporalmente e a construção e resultado da performance musical*, foi determinada com base a uma ambiência teórica a formulação de uma hipótese geral e dez hipóteses específicas que foram verificadas, constituindo suposições admissíveis diante da correlação e da consistência com as perguntas formuladas na investigação.

A hipótese geral formulada com a previsão de confirmar que *a percepção dos músicos desde a sua formação a ideia de que a performance musical é otimizada pela integração do corpo, instrumento e mente* foi validada pela consistência lógica, a confiabilidade teórica de análise, a verificabilidade, a relevância e o apoio teórico das hipóteses específicas.

Legenda	Hipótese
Geral	Encontra-se presente na percepção dos músicos desde a sua formação a ideia de que a performance musical é otimizada pela integração do corpo-mente-instrumento.
Hipótese 1	A integração corpórea na arte musical é importante para músicos.
Hipótese 2	A atitude do músico estabelece a comunicação com a plateia.
Hipótese 3	A integração corpórea na performance musical depende da imaginação e percepções.
Hipótese 4	A performance musical é subordinada ao desenvolvimento da percepção e inteligência da obra musical.
Hipótese 5	Atividades infantis como coral e banda estimulam o desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical.
Hipótese 6	A participação do corpo durante a performance musical é um importante recurso do músico para o controle emocional no palco.
Hipótese 7	A participação do corpo na performance musical deverá promover a união dos elementos corpo-instrumento – mente.
Hipótese 8	Uma coordenação motora diferenciada é condição essencial para músicos.
Hipótese 9	A expressão facial é importante para a performance musical.
Hipótese 10	Os movimentos corporais são componentes importantes para a performance musical.

Legenda	Pergunta
Pergunta 1	Percepções e imaginação não são suficientes para a realização musical
Pergunta 2	A unificação corpo, instrumento musical e mente ocorre sempre, ainda que seja inconsciente
Pergunta 3	O desenvolvimento musical é subordinado à coordenação motora
Pergunta 4	O instrumentista utiliza o corpo de forma expressiva para fazer música
Pergunta 5	O coral infantil exige coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical
Pergunta 6	A movimentação corporal durante a performance alivia o stress
Pergunta 7	A expressão facial é um recurso fundamental para o regente
Pergunta 8	Para tocar bem o músico não precisa de movimentos corporais exagerados
Pergunta 9	Sem integração corpórea ninguém faz música artisticamente
Pergunta 10	O coro e a banda infantis são imprescindíveis para o desenvolvimento da coordenação motora
Pergunta 11	Não existe performance musical sem uma coordenação motora diferenciada
Pergunta 12	O regente e o cantor prescindem do corpo para se expressarem artisticamente
Pergunta 13	A plateia é sensibilizada também pelo comportamento do músico durante a performance
Pergunta 14	A inteligência da obra musical requisita uma vivência musical
Pergunta 15	A imaginação conduz a performance musical
Pergunta 16	É possível executar música sem expressão facial
Pergunta 17	O desenvolvimento das habilidades musicais é estimulado por atividades como coral e banda na infância
Pergunta 18	O espectador é induzido à receptividade auditiva devido à atitude do músico durante a performance musical
Pergunta 19	É necessária uma preparação corporal para que a realização musical não seja prejudicada pelo estado emocional durante a performance
Pergunta 20	As percepções derivadas da performance musical auxiliam na execução da obra
Pergunta 21	Sem inteligência da obra e percepção musical acurada não há construção artística
Pergunta 22	A expressão facial reflete o estado emocional do artista na performance musical
Pergunta 23	Movimentos corporais exagerados são prejudiciais à performance musical
Pergunta 24	Uma coordenação motora apropriada à performance musical pode ser produto de outras atividades motoras
Pergunta 25	Movimentos corporais observados em toques expressivos são peculiares às distintas representações musicais
Pergunta 26	A coordenação motora direcionada à música é resultante de treinos específicos
Pergunta 27	A percepção musical é o embasamento artístico para a inteligência da obra musical
Pergunta 28	O stress é prejudicial à performance musical
Pergunta 29	A performance é o produto da interação entre o corpo, o instrumento musical e a mente
Pergunta 30	O diálogo entre o corpo e o instrumento musical não necessita de um treinamento mental

H¹A integração corpórea na arte musical é importante para músicos.

A média superior a 92% de concordância com a afirmação de que o instrumentista utiliza o corpo de forma expressiva para fazer música (Afirmativa 4) reflete a ideia de que a expressão musical é uma descarga que equilibra a carga receptiva de estímulos musicais ou não, como visto anteriormente, trata-se de um equilíbrio dinâmico e integrado para o qual contribuem ativamente os processos de educação, além de refletir aspectos da personalidade do músico (GAINZA, 1988).

Em relação à afirmativa sem integração corpórea ninguém faz música artisticamente (Afirmativa 9), percebe-se uma maior discordância entre os alunos, apesar de aproximadamente 57% do total de alunos manifestar concordância. A média de concordância manteve-se alta entre outros grupos proporcionando uma média de 71% a concordância.

Estes números nos levam a crer que os grupos consultados percebem que a integração corpórea oferece aquele caráter mais vivo, lúdico e alegre, mencionado anteriormente, o qual fortalece a ideia de que a criatividade artística é algo sem fim e não pode estar encerrada em si mesmo.

Percebe-se uma média superior a 60% de concordância com a afirmação de que o regente e o cantor prescindem do corpo para se expressarem artisticamente (Afirmativa 12), especialmente entre os alunos que com 80% de concordância puxam para cima a média.

Considerando que o tema em questão é o da integração corpórea e que esta integração vinha sendo bastante reconhecida como importante para o desenvolvimento musical artístico esta percepção parece contradizer as impressões que os entrevistados apresentaram até aqui. Uma vez que o cantor e o regente são responsáveis pela transmissão da mensagem musical e que esta transmissão se torna mais eficiente lançando-se mão das expressões faciais e dos movimentos corporais, prescindir deste recurso pode representar importantes perdas comunicacionais.

H²A atitude do músico estabelece a comunicação com a plateia.

Quando indagados se percepções e imaginação não são suficientes para a realização musical (Afirmativa 1) a concordância com esta afirmação foi de 67% em média do número de entrevistados. Ocorreu uma pequena desproporção entre estudantes, com 64% de concordância contra aproximadamente 70% dos profissionais. No entanto, parece lícito supor que desde o início do processo de aprendizagem a técnica seja bastante valorizada.

Este resultado sugere que a vivência e a experiência intuitiva se configuram como o acesso inicial a construções e performances musicais. Neste acesso imagem, sensação, sentimento e pensamento traduzem-se em percepções sobre a validade desta experiência, ou seja, se ela proporciona ou não prazer (LEVITIN, 2010). A partir daí ocorre um processo de integração mental que gera a compreensão da forma e do conteúdo os quais serão comparados com quadros gerais de referência tais como gêneros, estilos, métodos, técnicas e símbolos culturais. Neste sentido, percebe-se que a formação técnica é mais significativa para estas pessoas. Por outro lado, as taxas de discordância, em torno de 30% nos leva a inferir que subsiste a mentalidade de que a espontaneidade e a intuição são ainda bastante importantes para a performance musical.

Embora não considerem que percepções e imaginação sejam suficientes para a performance musical, a taxa média de concordância com a afirmação de que a imaginação conduz a performance musical (Afirmativa 15) foi de aproximadamente 82%. Alunos e profissionais apresentaram as maiores taxas de concordância, respectivamente 85,7% e 86%.

Diante da afirmativa de que as percepções derivadas da performance musical auxiliam na execução da obra (Afirmativa 20), aproximadamente 92% dos entrevistados demonstram concordância. Aquilo que deu certo numa apresentação é incorporado ao repertório de atitudes. De acordo com Acitores (2008, p. 19) “Todo intérprete evoca ações e sensações físicas como resultado de suas percepções que lhes servem para conceitualizar, compreender e memorizar a obra musical. Os intérpretes armazenam todas elas para utilizá-las em futuras interpretações”.

H³A integração corpórea na performance musical depende da imaginação e percepções.

A taxa média de concordância com a afirmação de que a inteligência da obra musical requisita uma vivência musical (Afirmativa 14) foi de 85%, sendo que os alunos demonstraram um pouco mais de desconfiança em relação a esta afirmação comparando com os demais grupos, pois foi inferior a 80% enquanto os demais ficaram acima de 86%.

De acordo com o que demonstrou Schellenberg (2010) as aulas de música estão associadas às habilidades auditivas proporcionando benefícios tais como identificação de uma sequência de acordes, andamento, discriminação de frequência, velocidade de processamento auditivo e baixos níveis de mascaramento informativo em tarefas psicofísicas auditivas.

Aproximadamente 71% em média dos entrevistados concordam com a afirmação de que sem intelecção da obra e percepção musical acurada não há construção artística (Afirmativa 21). Esta média é puxada para baixo devido a uma concordância menor manifestada pelos alunos que ficou em aproximadamente 62%. Esta impressão corresponde ao ponto de vista de Sloboda (1986) segundo o qual a percepção musical estimula o processo que envolve pensar, reconhecer, ouvir e emitir, consciente e, sobretudo “musicalmente”, construções sonoras e rítmicas. A percepção musical identifica timbres instrumentais e reconhece as variações de altura de um som dentro de uma vasta complexidade cerebral.

A afirmação de que a percepção musical é o embasamento artístico para a intelecção da obra musical (Afirmativa 27) obteve a concordância de uma média de aproximadamente 82% dos entrevistados. Esta concordância reflete as descobertas feitas por Zatorre (2007) e Altenmüller (2008) que verificaram que os sistemas motor e auditivo, na performance musical, diferente da maioria das outras atividades sensório-motoras, exige sincronismo preciso de várias ações hierarquicamente organizadas, bem como um controle preciso sobre a afinação de certos instrumentos.

Para Altenmüller (2008) estas percepções são adquiridas ao longo de um extenso período de estudo que pode alcançar anos de trabalho. As habilidades superiores de músicos tornam-se adaptações plásticas funcionais e estruturais dos sistemas cerebrais sensórios-motor e auditivo, sendo assim que sequências musicais são memorizadas.

H⁴ A performance musical é subordinada ao desenvolvimento da percepção e intelecção da obra musical.

Em média 72% dos entrevistados concordaram com a afirmação de que a movimentação corporal durante a performance alivia o stress (Afirmativa 6). Esta taxa está em consonância com o resultado obtido para a Afirmativa 4. A sensação de bem-estar pode ser alcançada através de músicas mais suaves e relaxantes ou através da intensidade dos ritmos, oportunidade para extravasar as energias.

Em relação a afirmação de que é necessária uma preparação corporal para que a realização musical não seja prejudicada pelo estado emocional durante a performance (Afirmativa 19), verificou-se entre os entrevistados uma taxa média de concordância de aproximadamente 78%, com baixíssima variação entre os grupos. Este ponto de vista está de acordo com Cohen (2002), segundo o qual a preparação para a performance musical envolve

noções de expressão corporal e de atuação cênica, que são de extrema importância, pois, como esclarece Damásio (2011, p. 125), “Corpo e cérebro executam uma dança interativa contínua. Pensamentos implementados no cérebro podem induzir estados emocionais que são implementados no corpo, enquanto este pode mudar a paisagem cerebral e, assim, a base para os pensamentos”.

Novamente o tema da precisão do toque na performance musical vem a tona. Aproximadamente 92% dos entrevistados concordam com a afirmação de que o stress é prejudicial à performance musical (Afirmativa 28). A descarga emocional e o bem-estar pessoal são sensações consideradas indispensáveis para uma performance musical adequada.

H⁵ Atividades infantis como coral e banda estimulam o desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical.

Quanto a afirmação que estabelece que a unificação corpo-mente- instrumento musical ocorre sempre, ainda que seja inconsciente (Afirmativa 2) verificou-se que a concordância aparece com taxas superiores a afirmação anterior, especialmente entre os profissionais que com o registro de aproximadamente 90% de aceitação puxou para cima a média que ficou em mais de 81%. Percebe-se que entre os demais entrevistados ocorre pouca variação em relação a esta afirmação.

Esta forte tendência encontra respaldo nas formulações teóricas verificadas entre aqueles pedagogos que defendem a ideia de que a performance musical é uma ação corporal, portanto, a vivência corporal é essencial para a experiência musical (WILLENS 1976; GAINZ, 1988; SEKEFF, 2002; CROSS, 2006; MADUREIRA 2012).

Aparentemente, esta percepção é derivada da ideia de que a experiência musical, a intensidade e a sutileza durante a execução de uma obra musical, são marcadas pela expressividade corporal.

Encontra-se difusa na mente dos músicos a ideia de que a performance é o produto da interação entre o corpo, a mente e o instrumento musical. (Afirmativa 29). A inteligência, o gestual, as expressões corporais e faciais são consideradas indispensáveis para o ofício do músico, sendo assim, aproximadamente 96% dos entrevistados concordaram com esta afirmação. Conforme visto anteriormente a inteligência musical é favorecida pelo treinamento musical, por esta razão verifica-se forte discordância, de aproximadamente, 80%, em relação a afirmação de que o diálogo entre o corpo e o instrumento musical não necessita de um treinamento mental (Afirmativa 30). Conforme salienta Altenmüller (2008), as habilidades

superiores de músicos tornam-se adaptações plásticas funcionais e estruturais dos sistemas cerebrais sensoriais motor e auditivo, e é assim que se estabelecem as sequências musicais que são memorizadas.

H⁶A participação do corpo durante a performance musical é um importante recurso do músico para o controle emocional no palco.

O desenvolvimento musical subordinado à coordenação motora (Afirmativa 3) é percebido como correto por 71,7% em média dos entrevistados. Encontra-se difusa, portanto, a concepção de que a integração corpo-mente-instrumento possibilita uma performance musical na qual o consciente desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical é o respaldo essencial para a transmissão artística. Se considerarmos que esse aprendizado depende da integração de vários processos cerebrais, os resultados obtidos revelam fortes evidências que tendem a validar a ideia defendida por Gardner (1994) de que as expressões corporais associadas ao aprendizado e a performance musicais afetam favoravelmente as demandas de atenção e memória que se dão em função do aprimoramento da coordenação e da capacidade de alternar as diferentes tarefas que estão envolvidos na performance musical desde o período de aprendizagem de um instrumento.

Verifica-se entre os grupos certa oscilação quanto a ideia de que não existe performance musical sem uma coordenação motora diferenciada (Afirmativa 11). Ocorre uma discrepância importante entre as percepções dos alunos, com 56,6% de concordância, e dos profissionais, que apresenta uma taxa maior de concordância, com 68,8%. Uma vez que um sistema motor refinado se afigura como imprescindível para a performance musical, causa estranheza esta percepção dos alunos em relação ao virtuosismo gestual (KUEHN 2012), posto que a performance não se limita à audição, mas atinge e causa reação em todo corpo que através de gestos e expressões faciais estabelece um processo comunicacional.

A afirmação de que uma coordenação motora apropriada à performance musical pode ser produto de outras atividades motoras (Afirmativa 24) obteve adesão de aproximadamente 88% dos entrevistados. Esta taxa elevada corresponde aquelas taxas verificadas entre os músicos que parecem considerar que a coordenação motora pode se desenvolver de maneira satisfatória através de atividades não musicais. Percebe-se que aqui a taxa de respostas indiferentes foi a maior verificada entre os músicos considerando todas as outras afirmativas.

Damásio demonstrou através de Exames de Ressonância Magnética Funcional como a música afeta o cérebro em desenvolvimento realizando a ativação cerebral durante testes de funcionamento executivo em atividades musicais. Com isso torna-se possível prever que

crianças musicalmente treinadas terão uma maior ativação cerebral. Esta descoberta consubstancia a percepção de aproximadamente 92% dos entrevistados concordam com a afirmação de que a coordenação motora direcionada à música é resultante de treinos específicos (Afirmativa 26).

H⁷A participação do corpo na performance musical deverá promover a união dos elementos corpo- instrumento – mente.

Quase 84% em média dos entrevistados concordaram com a afirmação de que a expressão facial é um recurso fundamental para o regente (Afirmativa 7). Em razão de seu preparo a capacidade auditiva de um maestro lhe permite identificar entre tantos instrumentos idênticos aquele que se encontra em desarmonia e através de pequenos gestos com sua batuta pode indicar o que precisa ser ajustado. Expressões faciais indicando aceitação ou reprovação são percebidos pelos músicos que se esforçam para manter ou corrigir suas performances, mas associadas a outros gestos o próprio público é alcançado pelo conteúdo comunicado pela expressão artística (LOGOTHETIS, 2005).

Verificou-se uma taxa média de concordância de aproximadamente 63% com a afirmação de que é possível executar música sem expressão facial (Afirmativa 16). Foi dito anteriormente que as expressões faciais e corporais são significativas no processo de comunicação musical, embora seja reconhecível por todos os grupos esta interação do corpórea na performance musical, parece haver o entendimento de que a música possui um valor heurístico que transcende alguns aspetos do virtuosismo musical. A destreza e a habilidade para tocar parece ter uma importância mais significativa do que a intensidade ou sutileza das expressões corporais e faciais.

Quanto a afirmativa de que a expressão facial reflete o estado emocional do artista na performance musical (Afirmativa 22), identifica-se uma concordância menor entre os docentes, cerca de 60%, em relação aos demais grupos. A taxa média de concordância em torno de 68% contempla com as considerações de Damásio (2011) segundo o qual a atividade corporal em performance musical promove o disparo de sinais neurais e químicos do cérebro para o corpo, consistindo em comandos para mudar o corpo e independentemente do que for requerido, ele também diz ao corpo como construir um estado emocional.

H⁸ Uma coordenação motora diferenciada é condição essencial para músicos.

Aproximadamente 88% em média dos entrevistados estão de acordo com a afirmação de que para tocar bem o músico não precisa de movimentos corporais exagerados (Afirmativa 8). Novamente aqui trata-se de utilizar o corpo de forma controlada.

Durante a performance o corpo precisa estar ajustado para produzir o efeito musical desejado, isto é, precisa estar coordenado para executar com precisão o movimento desejado. Contudo, os movimentos e as expressões também geram processos comunicacionais inter e intrapessoais, pois a inteligência corporal-cinestésica faz do uso do corpo todo para expressar ideias e sentimentos (ARMSTRONG, 2001).

Aproximadamente 70% dos músicos concordam com a afirmação de que movimentos corporais exagerados são prejudiciais à performance musical (Afirmativa 23). Esta concordância parece derivar do fato de que os músicos entendem que a música é um processo comunicacional e que o sentido da mensagem pode ser comprometido se não houver precisão nos toques, gerando a necessidade de movimentos corporais refinados (CROSS, 2006), independentemente da intensidade da música. Madureira (2012) refere-se a Dalcroze que já no século XIX chamava atenção para o fato de que durante a aprendizagem musical a criança deveria construir uma relação mais íntima e orgânica com o fazer musical.

Movimentos corporais observados em toques expressivos são peculiares às distintas representações musicais (Afirmativa 25). A taxa média de concordância com esta afirmação chegou a aproximadamente 74%. Menuhin (1990) menciona que “A música tem a particularidade de gerar emoções e representações mentais incompreensíveis em linguagem verbal”. Nesta direção Damásio (2011) defende que na arte musical a conduta mental para a interpretação da obra apresenta sempre algo novo resultante da transformação da partitura musical em representações sonoras inteiramente novas, algo nunca ouvido, pois cada performance traz em si a recriação da obra de arte.

Este ponto de vista é ratificado por pesquisas como a de Madeira e Scarduelli (2014) segundo a qual a formação musical de crianças, iniciadas em idade jovem, resulta em melhor desempenho cognitivo e, possivelmente, o desenvolvimento de habilidades musicais excepcionais, tais como ouvido absoluto. Sloboda (1986) acompanha este raciocínio inferindo que a compreensão e o domínio de exercícios específicos aliados à competência cognitiva resultarão num melhor discernimento e organização do pensamento musical quando da aquisição das habilidades musicais.

Parece ser lícita tal inferência se considerarmos que as Afirmativas 3 e 5 especificam que a coordenação motora é necessária ao músico e desenvolve-se de modo mais eficiente no próprio processo de formação. Entre os alunos verifica-se uma taxa de concordância com esta afirmativa superior ao dos outros grupos chegando aproximadamente à 60%, possivelmente por encontrarem-se num período em que a própria coordenação motora esteja sendo posta à prova.

H⁹A expressão facial é importante para a performance musical.

Considerando que “a plateia é parte integrante do recital/concerto, contribuindo positivamente ou negativamente para a qualidade da performance” (WINTER, 2006, p. 71). Nota-se que esta percepção é bastante clara entre os entrevistados que apresentam uma taxa média de concordância de aproximadamente 97% com a afirmação de que a plateia é sensibilizada também pelo comportamento do músico durante a performance (Afirmativa 13). Esta concordância é flagrantemente contrária a anterior segundo a qual a expressão artística prescinde do corpo, já que o gesto é um importante elemento artístico comunicativo.

Verifica-se uma taxa média de concordância de aproximadamente 87% com a afirmação de que o espectador é induzido à receptividade auditiva devido à atitude do músico durante a performance musical (Afirmativa 18). Segundo Winter (2006) a teatralidade e a dramaticidade tende a incluir a plateia no recital/concerto afetando favoravelmente ou não a performance do músico.

H¹⁰Os movimentos corporais são componentes importantes para a performance musical.

A elevada concordância com a afirmação de que o coral infantil exige coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical (Afirmativa 5) ratifica a concordância apresentada em relação à Afirmativa 3 ao apresentar uma taxa ainda mais elevada, quase 77%. A execução de uma obra pode exigir mais do que habilidades com as mãos, pois alguns instrumentos utilizam-se de pedais e outros do sopro, sendo assim diversos músculos e tendões são acionados.

A média de concordância com a afirmativa de que o coro e a banda infantis são imprescindíveis para o desenvolvimento da coordenação motora (Afirmativa 10), que ficou em 53%, sugere que na percepção dos músicos é preciso bastante coordenação motora para

ser músico, mas que esta pode se desenvolver por outros meios entre aqueles que não se dedicam a esta atividade.

Diante da afirmação de que o desenvolvimento das habilidades musicais é estimulado por atividades como coral e banda na infância (Afirmativa 17), ocorreu uma concordância elevada de aproximadamente 91%, que revela a tendência de se acreditar que a vivência musical é altamente significativa para a construção e performance musical.

3.2 Análise dos resultados

Corpo, mente e instrumento trabalham inseparavelmente para uma beleza única e sublime, a beleza da arte. Na cultura musical não prescindimos da poesia nem do gesto que demandam à mente e ao corpo requintes de expressão corporal e sonora como a apresentação de mágicas invisíveis e refinadas que tanto nos atingem e nos provocam reações sensíveis e belas. Esta percepção de que o instrumentista utiliza o corpo de forma expressiva para fazer música é certificada nas Tabelas 9 e 10.

Tabela 9:Distribuição da Pergunta 4

Pergunta 4	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	1	1,7%	14	8,0%	2	2,4%	4	4,3%
Indiferente	2	3,4%	7	4,0%	4	4,8%	2	2,2%
Concordo	56	94,9%	154	88,0%	77	92,8%	87	93,5%

Tabela 10:P-valores da tabela 9

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,559	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,115	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,406	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,407	
	Concordo	<0,001	<0,001

Para Pinto (2001)a interação do corpo humano com suas possibilidades fisiológicas de movimento e a morfologia do instrumento exercem grande influência sobre a estrutura musical, canalizando a criatividade humana por vias previsíveis e musicais. A técnica de execução de um instrumento vai levar às regras específicas dos padrões de movimento que, por sua vez, constituem uma importante base do fazer musical

Esta percepção é constatada nas Tabelas 5 e 6 pelos profissionais que concordam que existe uma unificação corpo, instrumento musical e mente ocorre sempre, ainda que seja inconsciente

tabela 5: Distribuição da Pergunta 2

Pergunta 2	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	11	18,6%	31	17,7%	16	19,3%	12	12,9%
Indiferente	1	1,7%	6	3,4%	1	1,2%	0	0,0%
Concordo	47	79,7%	138	78,9%	66	79,5%	81	87,1%

Tabela 6: P-valores da tabela 5

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,002	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Ouvir música requer certas habilidades perceptuais, incluindo a discriminação campo, memória auditiva e atenção seletiva, a fim de perceber a estrutura temporal e harmônica da música, bem como seus componentes afetivos, e envolve uma rede distribuída de estruturas cerebrais (NAVIA, 2012). Desempenho da música, ao contrário da maioria outras atividades motoras, além exige sincronismo preciso das diversas ações hierarquicamente organizados e controle sobre a afinação produção intervalo (HONING, 2015).

A música, como todos os sons, se desdobra ao longo do tempo. Assim, o sistema cognitivo auditivo deve depender de mecanismos de memória de trabalho, que permitem um estímulo para ser mantido em linha para ser capaz de se relacionar um elemento de uma sequência para outra que ocorre mais tarde. O processo de reconhecimento de música requer acesso e seleção de previsões potenciais em um sistema de memória perceptual (NAVIA, 2012).

A música é relevante socialmente. Podemos afirmar categoricamente o quanto é importante a educação musical, pois o ser humano poderá se beneficiar, permanentemente, das mudanças estruturais ocasionadas no cérebro, graças às requisições cerebrais para a aprendizagem musical tais como: concentração, coordenação motora, memorização musical, criatividade para improvisar e atividades grupais, entre outras. Observamos este fato em nosso cotidiano, sobretudo em atividades infantis adequadamente orientadas.

A integração corpo-mente-instrumento é essencial para a expressão emocional da música. Atividades da educação musical que envolva intensamente a participação movimentos corporais tendem a despertar maior interesse de adesão e participação devido ao caráter mais vivo, lúdico e alegre promovendo a coesão social e o desenvolvimento de componentes pró-sociais assim como o senso de bem estar coletivo e individual. A integração corpo-mente-instrumento possibilitará uma performance musical na qual o consciente desenvolvimento da coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical será o respaldo essencial para a transmissão artística o que podemos certificar nas Tabelas 7 e 8 onde há a concordância de que o desenvolvimento musical é subordinado à coordenação motora.

Tabela 7: Distribuição da Pergunta 3

Pergunta 3	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	12	20,3%	48	27,4%	19	22,9%	19	20,4%
Indiferente	4	6,8%	9	5,1%	5	6,0%	4	4,3%
Concordo	43	72,9%	118	67,4%	59	71,1%	70	75,3%

Tabela 8: P-valores da tabela 7

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,031	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,002	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Para Laboissiere (2007) diante de tantos momentos racionais e expressivos requisitados pela música, torna-se uma necessidade artística e humana o saber como a música processa a integração corpo-mente-instrumento cujas performances são tão extraordinariamente frutu, podemos dizer, do desenvolvimento apurado da cognição musical.

A integração corpórea está intimamente ligada à técnica musical, e à postura corporal exigida pelo instrumento. Devemos lembrar que "tocar" um instrumento significa, antes de qualquer coisa, "*saber sentir o toque*", "ter consciência das diferentes sensações que um toque pode causar" e, é claro, saber diferenciar e distinguir as infinitas possibilidades de "cores" existentes numa palheta sonora. Isso requer sim muita imaginação e muita capacidade de percepção; aliadas, é claro, a um trabalho bastante consciente. Acreditamos que a participação do corpo na performance musical vá além da imaginar e perceber já está também

condicionada pela prática do instrumento e pelo uso consciente do corpo como meio de expressão.

Em seu livro *O Som e o Sentido*, Wisnik declara que “*toda a nossa relação com os universos sonoros e a música, passa por certos padrões de pulsação somáticos (pulso sanguíneo, respiração) e psíquicos (ondas cerebrais), com os quais jogamos ao ler o tempo e o som*” (WISNIK, 2004, pp. 19-20). Compreende-se então que a organização rítmica é o instinto de sobrevivência do corpo humano que será manifestada infinitamente através de representações artísticas envolvendo corpo (instrumento de expressão) e a música como componentes indissociáveis do fazer musical. Esta percepção é certificada nas Tabelas 25 e 26.

Tabela 25: Distribuição da Pergunta 12

Pergunta 12	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	17	28,8%	27	15,4%	30	36,1%	32	34,4%
Indiferente	3	5,1%	7	4,0%	4	4,8%	1	1,1%
Concordo	39	66,1%	141	80,6%	49	59,0%	60	64,5%

Tabela 26: P-valores da tabela 25

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	0,003	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Contribuições de vários campos, como musicologia, psicologia cognitiva, neurologia e ciência da computação têm trazido novas ideias e perspectivas, dando origem a novos paradigmas para a compreensão do gesto e da música. Nos últimos anos, os gestos musicais e movimento do corpo em música têm sido objeto de uma extensa pesquisa interdisciplinar.

Em particular, os novos insights de pesquisa na cognição da música inspirou novos pontos de vista e exigiu um repensar da relação entre o ser humano corpo e experiência musical. Dentro desse quadro teórico, percepção musical é consubstanciado estreitamente com a experiência corporal e multimodal (PERETZ & ZATORRE, 2005). Esta concepção é certificada nas Tabelas 55 e 56.

Tabela 55: Distribuição da Pergunta 27

Pergunta 27	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	9	15,3%	17	9,7%	14	16,9%	10	10,8%
Indiferente	1	1,7%	12	6,9%	4	4,8%	5	5,4%
Concordo	49	83,1%	146	83,4%	65	78,3%	78	83,9%

Tabela 56: P-valores da tabela 55

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,008	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,332	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,013	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,178	
	Concordo	<0,001	<0,001

De acordo com Levitin (2010), Berrocal (2013) e Domenici (2013) a performance no ideal do *Werktreue*⁵⁶ é concebida como um ato que parte do abstrato em direção ao concreto. Assenta-se na separação entre mente e corpo e encerra uma relação conflituosa entre o corpo idealizado, concebido como um canal livre para a transmissão de um ideal abstrato, e o corpo real, o qual precisa ser disciplinado de acordo com o ideal dessa prática. Buscando a negação da corporeidade, esse processo implica na ocultação da associação entre som e movimento. A dissociação entre visão e audição, apesar de contrária ao nível fundamental da percepção humana, fornece a base para a construção de um código de conduta tanto para o público acostumado a frequentar concertos quanto para o *performer*, em que há uma expectativa tácita de demonstração de controle do *performer* sobre o seu corpo, coibindo expressões faciais e movimentos espontâneos.

A corporeidade é vista como um subproduto da ação performática, onde tudo o que extrapola o absolutamente necessário à realização da obra deve ser evitado, ocultado ou desconsiderado, fazendo com que o *performer* solape a sua própria presença física na condição de mediador imperfeito. A negação da corporeidade na performance desloca a autoridade para fora do corpo, buscando coibir a ameaça que este representa à autoridade do compositor/obra. Esta percepção de que a performance é o produto da interação entre o corpo, o instrumento musical e a mente é certificada nas Tabelas 59 e 60.

⁵⁶O termo descreve a fidelidade de uma apresentação ou execução contra o texto.

Tabela 59: Distribuição da Pergunta 29

Pergunta 29	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	1	1,7%	2	1,1%	3	3,6%	3	3,2%
Indiferente	1	1,7%	4	2,3%	2	2,4%	1	1,1%
Concordo	57	96,6%	169	96,6%	78	94,0%	89	95,7%

Tabela 60: P-valores da tabela 59

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,410	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,650	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,312	
	Concordo	<0,001	<0,001

Enfatizamos que o a formação musical na infância, sobretudo intensa, pode ter um impacto diferente sobre a plasticidade do cérebro. A música envolve uma combinação de funções sensoriais, cognitivas e motoras e os estudos científicos têm comprovado que engajar-se em atividades musicais pode resultar em melhores desempenhos em domínios cognitivos relacionados podendo-se estender os resultados a domínios mais distantes. Uma interpretação possível é que a plasticidade de transferência intermodal, isto é, através da música leva a mudanças em regiões de integração polimodal (por exemplo, regiões que cercam o sulco intraparietal), que podem alterar o desempenho da tarefa em outros domínios (ABREU & PEDRON, 2011).

Mudanças duradouras na organização do cérebro podem ser resultantes de aprender a tocar um instrumento musical na infância. O primeiro estudo que examinou diferenças neuroanatômicas entre músicos e não músicos relataram maior corpo caloso anterior em músicos, uma descoberta que já foi replicado por diferentes grupos de pesquisa usando diferentes abordagens metodológicas. O corpo caloso desempenha um papel importante na comunicação inter-hemisférica, que está subjacente à execução de sequências motoras complexas bimanuais. Além disso, os músicos que começaram a treinar em uma idade precoce (em torno dos 7 anos) tinha um corpo caloso significativamente maior em comparação com os músicos que começaram mais tarde. Uma descoberta semelhante também foi observado em regiões motoras.

Em particular, a profundidade do sulco central, muitas vezes usado como um marcador de tamanho córtex motor primário, foi maior em ambos os hemisférios, mas mais pronunciada no hemisfério direito para os músicos em comparação com não músicos, possivelmente devido a anos de prática motora manual. Tal como foi observado para o corpo caloso, houve uma correlação positiva entre o tamanho do córtex motor primário e o início da formação musical instrumental (utilizado como um substituto para a intensidade e duração da formação) (LAGE, 2002).

As tabelas 35 e 36 certificam essa proposição.

Tabela 35: Distribuição da Pergunta 17

Pergunta 17	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	14	8,0%	3	3,6%	8	8,6%
Indiferente	0	0,0%	9	5,1%	0	0,0%	5	5,4%
Concordo	57	96,6%	152	86,9%	80	96,4%	80	86,0%

Tabela 36: P-valores da tabela 35

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,154	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,281	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,080	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,388	
	Concordo	<0,001	<0,001

De acordo com Winter (2006), consciente ou inconscientemente, os movimentos dos músicos podem ser influenciados pelo público, seja através de comentários ou de intenção comunicativa. Tem sido demonstrado que, em um espetáculo de balé, a modalidade visual pode transmitir muito da mesma informação estrutural e emocional como a modalidade auditivo faz (PERETZ & ZATORRE, 2005). Estudos mostram que os movimentos dos clarinetistas são consistentes em desempenhos da mesma peça e que não são essenciais para o desempenho físico do instrumento. Certificada a percepção que o espectador é induzido à receptividade auditiva devido à atitude do músico durante a performance musical nas Tabelas 37 e 38.

Tabela 37: Distribuição da Pergunta 18

Pergunta 18	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	2	3,4%	13	7,4%	5	6,0%	7	7,5%
Indiferente	2	3,4%	16	9,1%	5	6,0%	6	6,5%
Concordo	55	93,2%	146	83,4%	73	88,0%	80	86,0%

Tabela 38: P-valores da tabela 37

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,561	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,774	
	Concordo	<0,001	<0,001

A performance musical integrada a movimentos corpóreos, ajudam a desenvoltura do músico assim como a interação do público com o mesmo. Especificamente na música identificamos que a comunicação entre o compositor e o público está condicionada à performance interpretativa da obra sendo o instrumentista, cantor ou regente, o condutor da transmissão da mensagem musical. Observamos que não é uma comunicação direta como ocorre na escultura e na pintura. O artista ao criar a interpretação estará recriando a obra de arte dentro de uma liberdade vinculada ao registro do compositor produzindo um resultado para si próprio a ser compartilhado com o público.

Andrade (1995) tinha uma visão sensível e inegável de que na arte musical a compreensão não é intelectual pois não pode ser determinada por conceito expresso por palavras. “A expressão nasce de um sentimento que provoca a impulsão lírica, a inspiração que mostra o que essa obra de arte vai representar, isto é, o seu fim” (ANDRADE, 1995, p. 45). Nas Tabelas 27 e 28 certificamos que a plateia é sensibilizada também pelo comportamento do músico durante a performance.

Tabela 27: Distribuição da Pergunta 13

Pergunta 13	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	1	1,7%	1	0,6%	2	2,4%	2	2,2%
Indiferente	1	1,7%	3	1,7%	1	1,2%	0	0,0%
Concordo	57	96,6%	171	97,7%	80	96,4%	91	97,8%

Tabela 28: P-valores da tabela 27

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	1,000	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,315	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,560	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,155	
	Concordo	<0,001	<0,001

Os movimentos corporais integrados à música corroboram na interpretação musical pois já estão desde cedo associados em nossas mentes com as respectivas imaginações musicais que despertam por meio da audição (PERETZ & ZATORRE, 2005). Mas também a performance musical está alicerçada na coordenação motora e na memória do intérprete, porém movimentos corporais exagerados podem ser prejudiciais a performance musical, conforme é certificado nas Tabelas 47 e 48. Tabela 47: Distribuição da Pergunta 23

Pergunta 23	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	9	15,3%	34	19,4%	14	16,9%	17	18,3%
Indiferente	8	13,6%	24	13,7%	12	14,5%	9	9,7%
Concordo	42	71,2%	117	66,9%	57	68,7%	67	72,0%

Tabela 48: P-valores da tabela 47

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,793	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,151	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,669	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,091	
	Concordo	<0,001	<0,001

Os movimentos corporais são um meio para a expressão musical. A ação do corpo dá sentido a música. Por isso o expectador emociona-se diante da performance ao vivo. Os gestos trazem sentido a passagens musicais que somente usando a capacidade auditiva não teriam efeito artístico. Na Tabela 51 e 52 certificamos que percebe-se melhor a música usando a visão aliada a audição e com o movimento.

Tabela 51: Distribuição da Pergunta 25

Pergunta 25	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	4	6,8%	6	3,4%	8	9,6%	4	4,3%
Indiferente	13	22,0%	38	21,7%	16	19,3%	15	16,1%
Concordo	42	71,2%	131	74,9%	59	71,1%	74	79,6%

Tabela 52: P-valores da tabela 51

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,018	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,077	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,008	
	Concordo	<0,001	<0,001

A expressão facial é muito importante e relevante na performance musical. A expressão facial é, sim, um reflexo do que acontece durante uma performance (pela sensibilidade auditiva do músico), mas a considero superimportante e até parte integrante dela (performance. expressão facial indica sentimentos espontânea e/ou artificialmente produzidos para transmitir emoções na performance musical.

A expressão facial e a respiração que estão intimamente conectados à imaginação criativa do intérprete gerando toda essa partitura corporal e orgânica. Gestos físicos na performance artística comunicam a expressão musical que afeta tanto o músico quanto o público em geral, pois são ativadas as inteligências interpessoais, intrapessoais e corporal-cinestésica (Kuehn, 2012). Assim certificamos nas Tabelas 45 e 46 que a expressão facial reflete o estado emocional do artista na performance musical.

Tabela 45: Distribuição da Pergunta 22

Pergunta 22	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	14	23,7%	38	21,7%	24	28,9%	21	22,6%
Indiferente	7	11,9%	10	5,7%	9	10,8%	2	2,2%
Concordo	38	64,4%	127	72,6%	50	60,2%	70	75,3%

Tabela 46: P-valores da tabela 45

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,092	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,004	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001

Devemos destacar o quanto a integração dos pensamentos com imagem, sentimento e sensações é essencial para a também integração corpo-instrumento-mente na arte musical. A expressividade musical manifestada em abundância através da interpretação musical é infinitamente desenvolvida a cada performance, seja em público ou em seções de estudos privados. A interpretação musical, fruto da integração corpo-instrumento-mente, é infinita, a criatividade artística é algo sem fim, a arte musical nunca está concluída e encerrada em si própria. A cada nova execução e audição adquirimos novas visões e novas inspirações expressivas poderão aflorar inclusive no momento da performance em público.

O artista e a arte se tornam íntimos, pode-se dizer unificados, mas jamais se encerram em si mesmos. A arte musical não se cala ao seu criador mas sim o instiga à expansão e criação, infinitamente. Diante dessa constatação está claro o quanto o corpo do artista requisita intensamente a coordenação motora diferenciada, a expressão facial e a respiração que estão intimamente conectados à imaginação criativa do intérprete gerando toda essa partitura corporal e orgânica. Gestos físicos na performance artística comunicam a expressão musical que afeta tanto o músico quanto o público em geral, pois são ativadas as inteligências interpessoais, intrapessoais e corporal-cinestésica.

Nas Tabelas 23 e 24 certificamos que não existe performance musical sem uma coordenação motora diferenciada.

Tabela 23: Distribuição da Pergunta 11

Pergunta 11	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	17	28,8%	56	32,0%	22	26,5%	21	22,6%
Indiferente	6	10,2%	20	11,4%	6	7,2%	8	8,6%
Concordo	36	61,0%	99	56,6%	55	66,3%	64	68,8%

Tabela 24: P-valores da tabela 23

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,011	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	<0,001	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,009	
	Concordo	<0,001	<0,001

A performance musical tem um único propósito que é o de dar vida à música. O músico experimenta a sensação de estar dentro do som numa perfeita sincronia de recursos mentais interligados. “O intérprete deverá ser capaz de captar as intenções do compositor, de conceber e projetar suas próprias interpretações, ser um intérprete convincente” (Gardner, 1994: 89). No ato de interpretações artísticas o músico explora a sua capacidade de administrar a regulação de seus próprios pensamentos. Qualquer tipo de estresse durante a apresentação poderá comprometer a performance como certifica as Tabelas 57 e 58 .

Tabela 57: Distribuição da Pergunta 28

Pergunta 28	ABRAPEM		Aluno		Docentes		Profissionais	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Discordo	3	5,1%	10	5,7%	5	6,0%	4	4,3%
Indiferente	1	1,7%	4	2,3%	3	3,6%	2	2,2%
Concordo	55	93,2%	161	92,0%	75	90,4%	87	93,5%

Tabela 58: P-valores da tabela 57

		Discordo	Indiferente
ABRAPEM	Indiferente	0,309	
	Concordo	<0,001	<0,001
Aluno	Indiferente	0,102	
	Concordo	<0,001	<0,001
Docentes	Indiferente	0,469	
	Concordo	<0,001	<0,001
Profissionais	Indiferente	0,407	
	Concordo	<0,001	<0,001

Os resultados estatísticos da pesquisa confirmam que o objetivo da investigação de *avaliar as percepções dos músicos sobre o papel do corpo na execução música* foi alcançado porque *encontra-se presente na percepção dos músicos desde a sua formação a ideia de que a performance musical é otimizada pela integração do corpo, instrumento e mente.*

Os procedimentos e as fases da investigação com rigores metodológicos nos permitiram encontrar a solução da problemática da pesquisa, o que era inicialmente uma interrogação *de qual seria a percepção dos músicos a respeito da relação entre os processos cognitivos, motivacionais e emocionais integrados corporalmente e a construção e resultado da performance musical.*

CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS FUTURAS

REFLEXÕES FINAIS

“A música obriga a esquecermo-nos da nossa verdadeira personalidade, transporta-nos a um estado que não é o nosso. Sob a influência da música temos a impressão de que sentimos o que não sentimos; que compreendemos o que na realidade não compreendemos; que podemos o que não podemos[...] A música transporta-nos, de surpresa e imediatamente, ao estado de alma em que se encontrava o artista no momento da criação, confundimos a nossa alma com a dele e passamos de um estado a outro sem saber por que o fazemos.”

Tolstói.

Música e Neurociências são interações multidisciplinares que possibilita a ampliação de nossos horizontes em uma prática que integra profissionais que antes tinham suas atividades seccionadas. O esforço de trazer a música para as ciências de saúde poderá representar, por um lado, a transcendência de uma prática musical hedonista baseada apenas no ouvir-prazer e, por outro, a ampliação da visão da própria neurociência, para além do enfoque racionalista, que negligencia o subjetivo e o relativo expressos nas artes.

É importante ressaltar que o interesse pelo estudo da relação música-cérebro e dos processos cognitivos relacionados à aprendizagem musical surgiu ao realizar o curso de Mestrado em Música cuja dissertação abordou os processos de memorização empregados para o texto musical e suas especificidades quando a neurociência ainda não se encontrava em evidência nos meios acadêmicos para além da área das ciências biológicas.

Hoje com a crescente movimentação em torno das evidências neurocientíficas modernas, como pesquisadora e musicista, me permito dar continuidade em meu doutoramento a esta área de estudo de interesse pessoal e profissional, me debruçando na investigação da relevância dos aspectos cognitivos que estabelecem a integração corpo-mente-instrumento na arte musical. Iniciando nossa reflexão final, considero pertinente citar a percepção do filósofo, educador e escritor Mário Cortella (2015), a respeito da formação cultural na formação humana.

“A música é uma construção humana, absolutamente inédita, é a capacidade de uma produção mental específica da nossa formação, portanto ela não pode se ausentar da formação de qualquer pessoa. Afinal de contas, se ela é um constitutivo da cultura e, portanto, da capacidade humana, colocá-la fora dessa formação de um ser humano é fraturar a formação que esse ser humano precisa ter. Não é a música isoladamente, tal como não é a filosofia ou a matemática: a arte em geral, mas sem ela há uma restrição de formação, a completude se dá quando se introduz tudo aquilo que nos torna de fato humanos. E a música é uma das expressões mais diretas dessa manifestação do humano” (CORTELLA, 2015, p. 18).

Podemos declarar que independente da nossa vontade a música nunca será passiva em relação ao homem pois tem com este, inseparável conexão dialogando com seus sentimentos, sensações e inteligência agindo intensamente além de promover evocações, associações e integrações de experiências. Enquanto a função cognitiva da música nos possibilita captar as modulações dos sentimentos humanos a função expressiva nos apresenta o caráter metafórico do conhecimento através de um conhecimento global das formas expressivas. Como nos afirma Wisnik (2004, p. 20), através dos pulsos corporais somático e psíquicos interpretamos os sons pois “nesse ligamento diferentes frequências se combinam e interpretam porque se interpenetram”.

Constatamos na pesquisa que os fundamentos neurocientíficos da música nos elucidam de que forma fatores emocionais e motivacionais são fortemente vinculados a fatores puramente perceptuais. A percepção do som engloba uma série de estruturas cerebrais e essas áreas envolvidas na percepção musical envolvem desde a percepção auditiva do som, até o reconhecimento de seus parâmetros básicos e as relações entre eles. Além disso, a percepção musical envolve, também, o entendimento da forma e a compreensão de organizações hierárquicas (sintaxe musical). Reapresentamos aqui as palavras de Gainza, citada na introdução deste trabalho: “ (...) *a audição estimula a resposta sonora gerando (...)um circuito contínuo entre o indivíduo e a música...*”

Destacamos que o homem possui sons e ritmos corporificando os paradigmas sonoros. Os elementos musicais natos e desenvolvidos no ser humano são fruto da interação do indivíduo com estímulos ambientes e vivência cultural aliados a fatores genéticos, é o resultado, portanto, da interação contínua entre o sujeito físico e a realidade que o rodeia, realidade esta que não diz respeito somente aos objetos físicos, mas também à realidade social, às trocas, enfim, a tudo que o sujeito transforma em objetos de conhecimento.

As últimas descobertas da Neurociência sugerem que a criatividade não depende única e exclusivamente de uma região ou de um hemisfério do cérebro. Em vez disso, todo o processo criativo consiste na interação de várias estruturas cerebrais em ambos os hemisférios e da coordenação de vários processos cognitivos e afetivos.

Descrevemos na pesquisa que o processo criativo é o resultado da interação entre os lobos frontais, os lobos temporais e os níveis de dopamina no sistema límbico. Estudos constataram que anomalias ou lesões no lobo frontal (como a depressão ou a ansiedade) diminuem drasticamente os níveis criativos e os elevados níveis de dopamina aumentam o arousal (“excitação”) e os comportamentos direcionados para objetivos, reduzindo a inibição

latente enquanto que elevada atividade no lobo frontal, por norma, inibe o lobo temporal e vice-versa.

Como principal objetivo da Neurociência é entender o processo de funcionamento da mente humana em suas mais diversas potencialidades, a Música e seus processos criativos, por sua vez, fornecem instrumentos precisos e valiosos para esse propósito. Ao mesmo tempo que observamos na investigação que o pensamento, o conhecimento e a memória são fundamentais para o desenvolvimento do ser humano, as diversas representações de contraste, cor, movimento e profundidade dão ferramentas para o entendimento de como o mundo é apreendido.

O ato criativo através da Música, tem a potencialidade de proporcionar a transformação do ser humano. A Música ao atingir a sensibilidade e a emoção será capaz de construir uma identidade humana. Neste processo criativo cujas palavras não alcançam a expressão artística, se estabelece uma abundante interlocução entre o universo interno e externo do homem. O filósofo chinês Confúcio afirma que *“a música produz um tipo de prazer que a natureza humana não pode prescindir”*.

Um dos grandes temas no meio musical é a performance. O cotidiano de cada músico está entre o estudo e a performance e nosso estudo demonstrou que está inevitavelmente condicionada à integração corpo-mente-instrumento projetando então, o resultado artístico desejado. Destacamos que para Sloboda (2008), a mente musical dá significado aos sons. Devemos ratificar o quanto a linguagem corporal dos músicos fluirá mais claramente envolvendo tanto o intérprete como o ouvinte à medida que a performance se desenvolve. É um processo sempre em estado de vir a ser, pois a cada execução musical, sem alterar a essência da obra, surgirão sempre novas imagens, emoções, fisionomias e representações expressivas, fruto do envolvimento e inspiração momentâneos.

Cabe ao performer proporcionar a revelação da obra musical escrita sendo, portanto, responsável por este processo para o qual deverá compreender profundamente as temporalidades propostas pela obra de maneira a contemplar a idealização do fluxo instigado pelos próprios eventos musicais presentes na composição. Assim sendo, a interpretação se desenvolverá em coexistente diálogo com elementos decorrentes do estudo do repertório musical.

Na investigação concluímos que a performance inclui ações que podem ser vistas (percebidas) porque constituem-se de uma matéria densa, que se manifesta no mundo físico sob a forma de objetos, movimentos e vibrações que nos ferem os sentidos e produzem sensações. O som é uma matéria dessa qualidade. No entanto o que estas impressões suscitam,

seja na forma de pensamentos, emoções e intuições, delimita outro território que chamaremos de invisível, que além dos pensamentos e emoções, pode incluir áreas de corporeidade, que podemos chamar de Corpo físico – nível da “densidade do corpo”, corpo instintual, de Corpo psicológico – pensamentos, emoções, movimentos associativos destas funções e de Corpo sutil – contato com uma fonte desconhecida, a qualidade, através do silêncio do ser.

A complexidade e diversidade dos processos em Música e Neurociência requer mais estudos, através da investigação de problemas que vão desde o desenvolvimento dos processos cognitivos até o funcionamento do cérebro na presença ou ausência de estímulos sonoros e musicais; da aprendizagem, decodificação, apreciação e performance musicais, significantes aspectos da mente humana poderão ser elucidados.

A música tem sido um grande pivô para estudo neurocientífico na compreensão de como o cérebro processa os estímulos sonoros e organiza as funções musicais (Muszkat, 2000). Além de ser uma atividade artística e sociocultural, envolve também uma complexa habilidade cognitiva onde o executante aprimora as habilidades motoras necessárias para o controle do instrumento, estuda o repertório, prepara e aprimora a performance e amadurece musicalmente, onde o corpo é o meio ativo para a construção do conhecimento.

Podemos constatar que a relevância dos aspectos cognitivos na integração corpo-mente-instrumento na arte musical se destaca em todos os tópicos e seus desdobramentos abordados neste trabalho relacionados à neurociência, a tônica desta pesquisa. A música realiza demandas de ordem física, emocional e cognitiva sendo por isso considerada uma importante experiência artística plurifacetada qualificada, portanto, como um campo extraordinário para investigações sobre a mente humana. Parece não haver limites para o desenvolvimento cognitivo proporcionado pelas atividades musicais pois até o momento não houve quem fosse capaz de mencioná-los.

Para que a performance musical se realize, é imprescindível um esquema cognitivo cujo objetivo seja transmitir a mensagem do discurso musical através da interpretação, alicerçado no âmbito físico. À proporção que a expertise musical se aprimora, a elaboração da performance inclina-se para o desempenho de ordenações cognitivas mais requintadas. É incontestável como o envolvimento com a música auxilia na evolução de pesquisas em outras áreas da cognição.

O desempenho do corpo na representação musical é mais do que uma implementação física, o executante na performance não busca encontrar um senso de música, mas ter uma noção do que compreendem em relação a essa música. Fazer música coloca o

corpo em um campo musical, e como o corpo faz movimentos de música e orienta-se no campo musical é fundamental para uma apreciação completa dessa experiência.

Observamos ser pertinente e ilustrativa nesta reflexão final, a citação do neurocientista Paul Robertson (2008):

“A música é essencialmente um ato genial específico de nosso gênero (Homo sapiens), é por isso que continuamos a encontrar prazer e fascínio naqueles que mostram habilidades excepcionais e que chamamos 'gênios musicais'. Talvez eles capturam, de algum modo a própria essência da nossa humanidade ou, na verdade são de alguma forma mais humana, oferecendo-nos uma visão da nossa evolução superior. Em qualquer caso, a ser reconhecido em tudo, gênios musicais devem ter um poder interno para criar, eles moldam a definição de sua cultura de "grandeza", e com astúcia social eles sutilmente adaptam suas habilidades para caberem requisitos pré-concebidos de "gênio” (ROBERTSON,2008, p. 178).

Registramos que a abrangência da avaliação da percepção da relevância dos aspectos cognitivos na integração corpo-mente-instrumento na arte musical por profissionais, acadêmicos e estudantes de música no Brasil, ultrapassou nossas expectativas em relação ao envolvimento e significado atribuídos pelos participantes.

Implicações da Investigação

“A música é uma revelação superior a toda a sabedoria e filosofia.”

Beethoven

Com base no desenvolvimento e resultados desta pesquisa várias questões levantadas não receberam a atenção desejada. Mas podemos afirmar que todo estudo concluído contém suas limitações e restrições.

Um dos maiores constrangimentos foi a necessidade da insistência para a obtenção de uma quantidade de respondentes a ser considerada válida para os questionários. Ao respondê-los, o inquirido obteve a oportunidade de ter contato com uma abordagem acadêmica séria a respeito da importância dos aspectos cognitivos nas atividades musicais, além de realizar sua própria avaliação sobre pontos intrínsecos à profissão como artista, docente, e também expressar sua visão como aluno despertando o interesse e estímulo pela continuidade da aquisição de novos conhecimentos sobre o tema abordado.

Sugerimos investimento das Universidades para pesquisas e experimentos nas áreas da Biologia e da Psicologia com foco nas ciências cognitivas vinculadas ao funcionamento do

“cérebro musical”. A interdisciplinaridade com as respectivas áreas seria de grande valor e suporte para professores e alunos dos Cursos de Música em todos os níveis.

Os profissionais da área da música, artistas e professores, deveriam ser estimulados periodicamente a uma formação continuada na área da neurociência com foco na cognição musical e seus desdobramentos, pois as pesquisas estão em franco progresso trazendo ao ambiente acadêmico novas informações que certamente serão importantes para o exercício da profissão.

Consideramos importante o ensino da neurociência vinculada à música a partir do nível médio de educação musical utilizando material didático e metodologia adequados a esse propósito. Presumimos que crianças a partir dos dez anos de idade têm plena capacidade de compreender, vivenciar, assimilar e consolidar estes ensinamentos. O citado curso de formação continuada propiciaria, absolutamente, condições e suporte ao trabalho docente.

Orientações para investigação futura

“O corpo humano dança no ritmo do compasso musical, se movimentando em sincronia com o movimento da música”.

Deepak Chopra

Perante as observações apontadas nas implicações da investigação, apresentaremos orientações para estudos futuros:

A Educação Física e a Educação Musical deveriam ser mais valorizadas nas escolas de ensino fundamental e médio pois cada um desses setores educativos tem suas particularidades a serem exploradas em benefício da aprendizagem e da saúde física e mental. Ambas se complementam na formação do indivíduo. Ressaltamos oportunamente a postura de Platão (2008) em “A República” ao preconizar a educação pela música e pela ginástica. Esta desenvolveria a força física e moral enquanto aquela educaria a alma devendo ambas estarem em sintonia.

Contemplando a multiplicidade de aspectos neurocientíficos explorados neste trabalho, trata-se de um estudo cujo tema estará sempre em progressão mediante pesquisas e novos experimentos. Por esta razão, prevemos o surgimento de novas abordagens ou dos mesmos tópicos aqui apresentados sob uma nova ótica. Destacamos que estudos relacionados à educação e à saúde jamais estarão encerrados.

Promover encontros semestrais com a classe discente especificamente do curso de bacharelado em Licenciatura em Música a fim de realizar oficinas e discussões sobre a aplicação dos conhecimentos neurocientíficos nas aulas de música, sobretudo nas escolas públicas.

Por fim, constatamos o quanto o conhecimento neurocientífico em classes de Percepção Musical esclarece aos alunos a razão, o propósito e as possibilidades de resultados benéficos aos estudos que sejam bem orientados neste aspecto. Desta forma acreditamos que os alunos levarão para sua vida futura condições emocionais e psicológicas mais favoráveis para serem bem sucedidos em situações de conquista de um bom emprego ou de performance musical em público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDO, S. N. (2000). Execução/Interpretação musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, 1, 16-24.
- ABREU, E. P. D. (2011). Por uma escuta que possa corporal. *Revista Modus* – ano VI / Nº 8 – Belo Horizonte, maio 2011, 57-6.
- ACITORES, A. P. (2008). *El cuerpo en la interpretación musical: un modelo teórico basado en las propiocepciones en la interpretación de instrumentos acústicos, hiperinstrumentos e instrumentos alternativos*. Tese de doutorado, Universidade de Valladolid, Faculdade de Filosofia e Letras.
- ALBERGARIA, D. (2010). Sinapses em sinfonia. *Com Ciência*, Campinas, n. 116. Disponível em <<http://comciencia.scielo.br/scielo>. Acesso em 09 fev. 2015.
- ALEXANDER, E. (2013). *Uma prova do céu*. Rio de Janeiro: Editora Sextante.
- ALLTENMÜLLER, E. (2008). Neurology of musical performance. *Revista Clínica Médica*, 8(4),410-413.
- ALLUCCI, R. (2012). *A Música na Escola*. Ministério da Cultura e Vale : São Paulo.
- ALMEIDA, F. J.;& SOBRAL, F. J. (2005). Emoções, inteligência e negociação: um estudo empírico sobre a percepção dos gerentes portugueses. *Revista de Administração Contemporânea*, (4), 9-30. Disponível em: www.scielo.br; Consultado em 14/06/2014.
- ALMEIDA, L., & FREIRE, T. (2000). *Metodologia da Investigação em Psicologia e Educação*. Braga: Psiquilíbrios.
- ALTSCHULER, I. (1948). A Psychiatrist's Experiences with Music as a Therapeutic Agent. *Revista Musica and Medicine*, New York, 270-271.
- ALVES, D., & LEMES, N (2013). Neuroestética aplicada à música: a apreciação da arte corresponde a princípios de organização neurobiológica: parte I. Disponível em: <http://cienciasecognicao.org/neuroemdebate>. Consultado em 12/01/2015).
- ANDRADE, M. (1995). *Introdução à estética musical*. São Paulo: Editora .Hucitec.
- APRO, F. (2004). *Os fundamentos da interpretação musical: aplicabilidade nos Estudos para violão de Francisco Mignone*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes –Universidade Estadual Paulista – UNESP.

- ARANHA, G., & SHOLL, A. (Org.) (2012). *A Caminhos da Neuroeducação. Ciências e Cognição*. (2ª ed.). Rio de Janeiro.
- ARAÚJO, R., & RAMOS, D (2015). *Estudos sobre motivação e emoção em cognição musical*. Ed. UFPR Curitiba. ISBN 978-85-8480+015-5.
- ARMSTRONG, T. (2001). *Inteligências Múltiplas na sala de aula*. (2ª ed.). (Maria Adriana Veríssimo Veronese, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- AULETE, C. (2012). *Minidicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, 2ª edição. Rio de Janeiro: Lexikon.
- BALLONE, G. J. (2010). A Música e o Cérebro. Psiqu Web. Disponível em: www.psiqweb.med.br. Consultado em 14/01/2016.
- BARDIN, L. (2009). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- BARROS, A. C. (1993). *A Música*. CEA – Cia: Editora Americana.
- BARROS, R., & FREIRE, R. D. (2014). *A construção da performance instrumental no estágio da iniciação: diálogos entre a técnica e a criatividade*. Vitória/ES. ABRAPEM – UFES – FAME
- BISCARO, B., & BRESOLIN, F. (2015). Um violino eloquente – gesto e gestus do violino na cena. *DA Pesquisa*, 10(13), 146-155.
- BLACKING, J. (2007). Música, cultura e experiência. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, 1-304.
- BOGDAN, R., & BIKLEN, S. (1994). *Características da investigação qualitativa*. Porto: Porto Editora.
- BORELLA, M., & SACCHELLI T. (2009). Os efeitos da prática de atividades motoras sobre a neuroplasticidade. *Revista Neurociências*, 17(2), 161-169.
- BOURGÈS, L., & DENÉREAZ, A. (1921). *La musique et el vie intérieure: essai d'une histoire psychologique de l'art musica*. Paris: Alcan.
- BRANCO, M. J. (2012). A música, a Nossa precursora: Acerca da música na filosofia de Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, 31, 209-234. Disponível em: www.scielo.br. Consultado em: 16/02/2016.
- BRÉSCIA, V. L. P. (2003). *Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva*. Campinas: Átomo.

- BRIGATI, C., SACCUMAN, M. C., DANELLI, B.; DI VINCI, A., CASCiano, I., BORZI, L., FORLANI, A., ALEMANNI, G., & ROMANI, M. (2011). Toward an epigenetic view of our musical mind. *Frontier in genetic*, 2 (111).
- BUENO, P., & MUNDIM, A.C. (2011). Corpomancia: uma experiência criativa entre dança e design. *Ouvirouver*, Uberlândia, 7(2), 228-250.
- CARDOSO, M. (2015). *A (Des)construção: Um Modelo Multidimensional de Educação Auditiva*. Tese de Doutorado em Ciências da Educação. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal.
- CARDOSO, T., ALARCÃO, I., & CELORICO, J. (2010). *Revisão da literatura e sistematização do conhecimento*. Porto: Porto Editora.
- CARVALHO, V. E., & MIRANDA, V. R. (2006). A importância das inteligências interpessoais e intrapessoais no papel dos profissionais da área da saúde. *Revista Ciências e Cognição*, 9, 64-72.
- CHAIB, F. (2013). Três perspectivas gestuais para uma performance percussiva. *Per Musi*, Belo Horizonte, 27, 159-181.
- CHARVET, P. (2003). *Comment parler demusique aux enfants*. Paris:CNDP.
- CHEVRIER, J. (2003). A Especificação do Problema. In: GAUTHIER, B. (Dir.), *Investigação Social, Da Problemática à Colheita de Dados*, 3ª ed.. Loures: Lusociência.
- CHOPRA, D. (2013). *Supercérebro: como expandir o poder transformador da sua mente*. São Paulo: Alaúde Editorial.
- CHUEKE, Z.(2004). *Etapas d'ecoute pendant la preparacion et l'execution pianistique*. Serie: Didactique de la musique. Université de Paris- Sorbonne. Observatoire Musical Français
- CHUEKE, Z. (Org.) (2013). *Leitura, escuta e interpretação*. Curitiba: Ed. UFPR.
- COHEN, R. (2002). *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva São Paulo.
- COPLAND, A. (1974). *Como ouvir e entender música* (Luiz P. Horta, Trad.). Rio de Janeiro: Editora Artenova.
- COPLAND, A. (1980). *Music and imagination*. London: Harvard University Press.

- COROPOS, M., & LOUSADA, D. (2013). *Uma Aventura ao Mundo dos Sons*. Rio de Janeiro: Copyright@Mônica Coropos.
- CORTELLA, M. S. (2015). *Novos Paradigmas da Educação*. São Paulo: Atta Mídia e Educação.
- CRESPO, A. C. A. C. (2013). *A Necessidade da Arte*. Tese de Doutorado em Filosofia, Área de Especialidade – Estética. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- CROSILE, B. (2010). Disponível em: www.superaonline.com.br. Consultado em 20/02/2016.
- CROSS, I. (2006). Música, mente e evolução. *Revista da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais*, Curitiba, 1(1), 22-29.
- CUERVO, L. (2010). *A Construção da Performance*. Material produzido para fins didáticos. Porto Alegre: Dep. de Música–Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- CUNHA, A. G. (2001). *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CUPERTINO, C. M. B. (2008). *Um olhar para as altas habilidades: construindo caminhos*. São Paulo: FDE.
- DALCROZE, J. (1920). *Le rythme, la musique et l'éducation*. Foetisch Frères S.A. Ed. Lausanne. Digitalizado pelo arquivo de internet em 2011 financiado pela Universidade de Toronto. Disponível em: www.archive.org/details/lerythmelamusique. Consultado em 22/03/2015
- DAMÁSIO, A. (2011). *E o cérebro criou o Homem*. São Paulo: Cia das Letras.
- DAMÁSIO, A. (2012). Sem perder a humanidade jamais. *Revista Ciência Hoje*, 291(13).
- DAMÁSIO, A. (2013). *O sentimento de si*. Lisboa: Temas e Debates, Círculo de Leitores.
- DAUTREMER, A., & HANSEN, J. (1973). *Cours complete d'éducation musicale et de chant choral en quatre livres*. Paris: Editora Alphonse Leduc.
- DEUTSCH, D. (1999). Grouping mechanisms in music. In D. DEUTSCH (Org.), *The Psychology of Music*, pp. 299-348. Nova Iorque: Academic Press.
- DOIDGE, N. (2011). *O cérebro que se transforma*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- DOMENICI, C. L. (2013). A performance musical e a crise da autoridade: corpo e gênero. *Revista interfaces*, 18(1), 82.

- DUDEQUE, N. (2014). *Gestos musicais na Peça para Piano*. Op. 11, No. 3 de Arnold Schoenberg. *Música Hodie*, 13(2). doi:10.5216/mh.v13i2.28010.
- ELLMERICH, L. (1997). *História da música*. São Paulo: Fermata do Brasil.
- ERASMIE, T., & LIMA, L. (1989). *Investigação e projectos de desenvolvimento em educação*. Braga: Universidade do Minho / UEA.
- FERNANDES, A. (2010). Dalcroze, a música e o teatro-fundamentos e práticas para o ator compositor. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, 7(3), 1-23.
- FERREIRA, E. (2007). *A expressão corporal na vivência musical*. Trabalho apresentado à banca examinadora como Conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Artística Habilitação: Música do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina . UDESC. Relativo ao ano 2007/01. Florianópolis.
- FERREIRA, M. L. (2014). *Os processos de criação do cantor lírico: uma análise sobre a construção dos elementos que compõem a performance*. Vitória/ES: ABRAPEM – UFES - FAME.
- FINK, A. (2002). *How to conduct surveys – a step-by-step guide*, 2.^aed. California: Sage Publications.
- FITCH, W. T. (2015). *Four principles of bio-musicology*. Department of Cognitive Biology, University of Vienna, Vienna, Austria: The Royal Society.
- FLICK, U. (2009). *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed.
- FONSECA, V. (2005). *Manual de observação psicomotora: significação psiconeurológica dos fatores psicomotores*. Porto Alegre: Artmed.
- FREIRE, V. (Org.) (2010). *Horizonte da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras.
- FREIRE, V., & CAVAZOTTI, A. (2007). *Pesquisa em música: novas abordagens*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFRG.
- FRIDMAN, et al. (2013). Corpo, conhecimento e música: estudos e reflexões sobre o aprendizado musical. *Veras revista acadêmica de Educação* do ISE, Vera Cruz, 3(1).
- FURTADO, V. (2010). Apontamentos de sala de aula do Curso de Pós-Graduação em Neurociências. UFRJ/IPUB.
- GAGNÉ, F. (2009). *Transforming gifts into talents*. Boston: Person education.
- GAINZA, V. (1986). *La improvisacion musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

- GAINZA, V. (1988). *Estudos de pedagogia musical*, 3.^a ed. São Paulo: Summus Editorial.
- GALVÃO, A (2007). Cognição, Emoção e Expertise Musical. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 22(2), 169-174.
- GALVÃO, A. (2006). Aspectos psicológicos de trabalho orquestral. *Revista da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais*, Curitiba, 1(1), 5-15.
- GAMA, M. C. S. S. (1998). A teoria das inteligências múltiplas e suas implicações para a educação. Disponível em: <http://www.homemdemello.com.br/psicologia/intelmult.html>
Acesso em: 10 jan. 2016.
- GAMA, M. C. S. S. (2014). As Teorias de Gardner e de Sternberg na Educação de Superdotados. *Revista Educação Especial*, 27(50), 665-674.
- GARCIA, V. P., & SANTOS, R. (2012). A importância da utilização da música na educação infantil. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, Ano 17, N.º 169. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/>. Consultado em: 14 dez. 2014.
- GARDNER, H. (1994). *Estruturas da Mente. A teoria das Inteligências Múltiplas*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- GARDNER, H. (1995). *Inteligências Múltiplas: a teoria na prática*. (Maria Adriana Veríssimo Veronese, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- GERMANO, N. M. H. B. G. (2014). Em Busca de uma definição para o fenômeno do ouvido Absoluto. *Anais do X Simpósio de Cognição e Artes Musicais*.
- GERMANO, N, VANZELLA, P, BENASSI-WERKE, M, & OLIVEIRA, O. (2013). Categorização de Ouvido Absoluto em Estudantes de Música de Nível Universitário das Cidades de São Paulo e Brasília. *Anais do IX Simpósio de Cognição e Artes Musicais*.
- GIARDINI, M. (2012). *Técnica Instrumental: Introdução à Expressão Musical*. Disponível em: www.musicaeadoracao.com.br . Consultado em: 5 de março de 2016.
- GIBSON, J. (1966). *Os Sentidos considerados como sistemas perceptivos*. Boston: Houghton-Mifflin.
- GIL, A. C. (2002). *Como elaborar projetos de pesquisa*. (4.^a ed.). São Paulo: Atlas.
- GIL, P., MONTORO, I. F., ALÍS, J. C., CACHAPUZ, A., & PRAIA, J. (2001). Para uma imagem não deformada do trabalho científico. *Ciência & Educação*, 7(2), 125-153.

- GOMES, M. A. (2007). Música y neurología. *Neurologia*. 22(1), 39-45.
- GORDON, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GRANJA, C. E. S. C. (2010). *Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação*, 2ª ed. São Paulo: Escrituras Editora.
- GROUT, D. J., & PALISCA, C. V. (2001). *História da Música Ocidental*. Lisboa: Ed. Gradiva.
- GUENTHER, Z. C. (2011). *Caminhos para desenvolver potencial e talento*. Lavras: UFLA.
- GUSMÃO, P. (2012). *Guia da Teoria e Percepção Musical*. Santa Catarina: Editora Universidade Federal de Santa Maria.
- HELLER, A. A. (2006). *Fenomenologia da Expressão Musical*. Blumenau: Letras Contemporânea.
- HELMHOLTZ, H. V. (1859/1954). *On the sensations of tones as a physiological basis for the theory of music*. (2ª ed.). Nova Iorque: Dover.
- HENNEMANN, A. L. (2016). Como a escolha de uma música pode mudar o seu dia: “Chuvinha” de neurotransmissores. Disponível em: www.meucerebro.com. Consultado em: em 05/03/2016.
- HIGUCHI, M. K. K., & LEITE, J. P. (2007). Rigidez métrica e expressividade na interpretação musical: uma teoria neuropsicológica. *Opus*, Goiânia, 13(2), 187-207.
- HONING, H.; CATE, C., PERETZ, I., & THREHUB, S. E. (2015). Without it no music: cognition, biology and evolution of musicality. *Philosophical Transaction of the Royal Society B*, 2-8. DOI: 10.1098/rstb.2014.0088
- HUSSERL, E. (1989). *Ideias pertencentes a uma fenomenologia pura e com uma filosofia fenomenológica*. Aparecida, São Paulo: Ideias & Letras.
- HUXLEY, A. (2014). *Música na Noite e outros ensaios*. Porto Alegre: L&PM.
- IAZZETTA, F (2001). O que é música (hoje). *Fórum Catarinense de Musicoterapia*, 1, 14-15.
- ILLARI, B., & BROOCK, A. (Org.) (2013). *Música e educação infantil*. Campinas, SP: Papirus.
- ILLARI, B. (2003). A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento
- ILLARI, B. (Org.) (2006). *Em busca da mente musical*. Curitiba: Editora da UFPR.

- ILLARI, B., & SHINICHI S. (2012). A educação do talento. In: MATEIRO, T., ILARI, B. (Org.). *Pedagogias em educação musical*, p. 185-218. Curitiba: Intersaberes.
- ILLARI, B., & ARAÚJO, R.(Org.) (2013).*Mentes em Música*. Curitiba. Editora UFP.
- IZQUIERDO, I. (2010).*A arte de esquecer*. Rio de Janeiro: Editora Vieira e Lent.
- JAIRO, S. F., & GILBERTO, A. M. (1996). *Curso de Estatística*, 6ª ed. São Paulo: Editora Atlas.
- JAUSET, J. (2010). *Sonido, Música y Espiritualidad*. Espanha: Gaia Ediciones.
- JAUSET, J. (2013a). *Cerebro y musica, una pareja saludable. Las claves de la neurociencia musical*. Espanha: Círculo Rojo Editorial.
- JAUSET, J. (2013b). *Musica y neurociencia: la musicoterapia. Sus fundamentos, efectos y aplicaciones terapêuticas*. Espanha: Editorial UOC.
- JEANDONT, N. (1997). *Explorando o universo da música*, 2.ª ed. São Paulo: Scipione.
- JOURDAIN, R. (1997). *Música, cérebro e êxtase*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- KEBACH, P. F. C. (2007). Desenvolvimento musical: questão de herança genética ou de construção? *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 17, 39-48.
- KIRSCHNER, S., & TOMASELLO, M. (2010). Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children. *Official Journal of the Human Behavior and Evolution Society*, 31(5), 354-364.
- KREUTZ, G. K., & LOTZE, M. (2014). Neuroscience of music and emotion. *Neurosciences in Music Pedagogy* W. Gruhn and F. Rauscher, pp. 143-167.
- KUEHN, F. (2012). Interpretação – reprodução musical – teoria da performance. *Per Musi*, Belo Horizonte, 26, 7-20.
- LABOISSIÈRE, M. (2007). *Interpretação musical: A dimensão recriadora da comunicação poética*. Goiânia: Anna Blume.
- LABOISSIÈRE, M. (2014). *A performance como um processo de criação*. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.
- LAGE, G. M., BORÉM, F., BENDA, R. N., & MORAES, L. C. (2002). Aprendizagem motora na performance musical reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. *Per Musi*, Belo Horizonte, 5/6, 14-37.

- LAKATOS, E. M., & MARCONI, M. A. (2001). Fundamentos de metodologia científica, 4.^a ed., São Paulo: Atlas.
- LAKOFF, G., & JOHNSON, M. (2009). *Filosofia na carne. A mente incorporada e seu desafio ao pensamento ocidental*. New York: Basic Books.
- LANDEIRA-FERNANDEZ, J., & CASTRO, F. S. (2010). Alma, Mente e Cérebro na Pré-história e nas Primeiras Civilizações Humanas. *Psicol. Reflex. Crit.*, 23(1), 141-152.
- LANGER, S. K. (1957). *Philosophy in a new key*. New York: New York American Library.
- LANGER, S. K. (1980). *Sentimento e forma* (Trad. de J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva.
- LASHLEY, K. (1958). Cerebral organization and behavior. *Research Publications-Association for Research in Nervous and Mental Disease*, 36, 1-4.
- LEBRECHT, N. (2002). *O mito do maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- LEINIG, C. E. (2009). *A música e a ciência se encontram: Um estudo integrado entre a música, a ciência e a musicoterapia*. Curitiba: Juruá Editora.
- LENT, R. (2010). *Cem bilhões de neurônios? Conceitos fundamentais de neurociência*. São Paulo: Editora Atheneu.
- LEVITIN, D. (2010). *A música no seu cérebro: A ciência de uma obsessão humana*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro.
- LEVITIN, D. (2006). *Uma paixão humana - O seu cérebro e a música*. Portugal: Editorial Bizâncio.
- LEVITIN, D. (2011). *This is your brain on music: Understanding a human obsession*. Atlantic Books Ltd.
- LEVITIN, D. (2013). *Uma Paixão Humana: O seu Cérebro e a Música*. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- LEVITIN, D., & TIROVOLAS, (2009). Current Advances in the Cognitive Neuroscience of Music. *The Year in Cognitive Neuroscience*, Ann. N.Y. Acad. Sci. 1156, 211–231. New York: Academy of Sciences.
- LIEBERMAN, J. L. (1995). *You are your instrument: the definitive guide to practice and performance*. New York: Huiksi Music.
- LOGOTHETIS, N. K. (2005). Janela da Consciência. *Scientific American Brasil Especial: Segredos da Mente*, n. 23, São Paulo.

- LOUREIRO, M. A., & PAULA, H. B. (2006). Timbre de um instrumento musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, 14, 57-81.
- LUNDIN, R. (1985). *An objective psychology of music*. Florida: Robert E. Krieger publishing company Malabar.
- LUSSY, M. (1945). *El ritmo musical: su origen, función y acentuación*. Buenos Aires: Editora Ricordi Americana.
- MACHADO, G. L. (1962). *Psicologia da arte pianística*. Tese apresentada à Escola de Música da Universidade do Brasil para concorrer à Cátedra de Piano. Rio de Janeiro.
- MACHADO, N. C. T. (2014). *O uso das TIC em educação musical no 2º ciclo do ensino básico nos distritos de Vila Real e Bragança*. Tese de doutoramento em Ciências da Educação. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- MADEIRA, B., & SCARDUELLI, F. (2014). O gesto corporal na performance musical. *Opus*, Porto Alegre, 20(2), 11-38.
- MADUREIRA, J. R. (2012). Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas: uma experiência no Conservatório Lobo de Mesquita. *Revista Vozes dos Vales da UFVJM* nº 02. Ano I–10. Publicações Acadêmicas. MG. Brasil.
- MANTAVONI, M. R., & SANTOS, R. (2014). *Performances das abordagens iniciais de peças para piano em condições específicas de privação de retroalimentação senso*. Vitória/ES: ABRAPEM – UFES - FAME.
- MAROCO, J. (2003). *Análise Estatística com utilização do SPSS*. (2.^a ed.). Lisboa: Editora Silabo,.
- MARTINS, J. E. (2013). *Interpretação musical frente a tradição. Piano como modelo*. Lisboa: Colibri.
- MELDAU, D. C. (2012). Neurotransmissores. Disponível em: www.infoescola.com. Consultado em: 5 de março de 2016.
- MENUHIN, Y. (1990). *A música do homem*. São Paulo: Martins Fontes.
- MERLEAU-PONTY, M. (2012). *Fenomenologia da percepção*. Londres: Routledge.
- MORAES, J. J. (2001). *O que é música?* São Paulo: Brasiliense.
- MORALES, P. (1988). *Medición de actitudes en psicología y educación. Construcción de escalas y problemas metodológicos*. San Sebastián: Tarttalo.

- MORGADO, E. M. G. (2014). *O Universo da Supervisão: Uma Abordagem Inclusiva nos Domínios da Habilitação para a Docência e da Inserção Profissional*. Tese (Doutoramento em Ciências da Educação) - UTAD, Vila Real.
- MURRAY, R. S. (1993). *Estatística Coleção Schaum*. (3.^a ed.). São Paulo: Editora Afiliada.
- MUSKAT, M., CORREIA, C., & CAMPOS, S. M. (2000). Música e Neurociências. *Rev. Neurociências*, São Paulo, 8(2), 70-75.
- NAVIA, D. (2012). Neurociências, música e educação: Investigações pertinentes. *Anais do II Simpósio brasileiro de pós-graduandos em música*, p.363.
- NICOLELIS, M. (2011). *Muito além do nosso eu*. São Paulo: Cia das Letras.
- NIERENBERG, R. (2011). *Maestro*. Rio de Janeiro: Sextante.
- NIETZSCHE, F. (1986). *Humano, demasiado humano* (Trad. Jaime Gonzales). São Paulo: Editores Mexicanos Unidos.
- NIETZSCHE, F. (1992). *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo* (Trad. Notas e posfácios: J. Guimberg). São Paulo: Companhia das Letras.
- NOLTE, J. (2008). *Neurociência*. Rio de Janeiro: Série Elsevier de Formação Básica Integrada.
- NOZARADAN, S, PERETZ, I., & MOURAUX, A (2012). Selective Neuronal Entrainment to the Beat and Meter Embedded in a Musical Rhythm. *The Journal of Neuroscience*, 5, 32(49), 17572–17581.
- PACKS, A. (2012). www.audiosocial.es/2012/06/26/el-mapa-tonotopico-de-la-coclea. Consultado em: 17/03/2016
- PÁDUA, L. (2013). Arte e mito em Susanne Langer: aproximações e apropriações geográficas. *IV Seminário de Trabalho do Grupo de Pesquisa Geografia Humanista Cultural*, 24 a 27 de Outubro de 2013, Rio de Janeiro
- PANTEV, C., & HERHOLZ, S. C. (2011). Plasticity of the human auditory cortex related to musical training. *Neuroscience & Behavioral Reviews*, 35(10), 2140-2154.
- PEDERIVA, P., & TRISTÃO, R. (2006). Música e Cognição. *Revista interdisciplinar de estudos da cognição*, Rio de Janeiro, 9, 83-90.
- PENFIELD, W. (1975). *O Mistério da Mente*. New Jersey: Princeton University Press.

- PERES, M. (2009) Neurotransmissores: serotonina, dopamina, noradrenalina. Disponível em: www.cefaleias.com.br/saude-e-bem-estar. Consultado em 10/11/2015.
- PERETZ, I. (2006). The nature of music from a biological perspective. *Cognition*, 100, 1–32 .
- PERETZ, I., & ZATORRE, R. (2005). Brain Organization for Music Processing. *Annual Review of Psychology*, Canadá, 56, 89-114.
- PESSOTTO, F., CUNHA, T. F., PRIMI, R., CARVALHO, L. F., & MIGUEL, F. K. (2012). Teste de Raciocínio Auditivo Musical (RAu): Estudo inicial por Meio da Teoria de Reposta Ao Item. *Psico-USF*, Bragança Paulista, 17(3), 485-495.
- PIAGET, J. (2013). *Seis Estudos de Psicologia*. Rio de Janeiro: Editora Forense.
- PIGNATARI, D. (1978). *Comunicação poética*, 2ª. ed. São Paulo: Cortez & Moraes.
- PINTO, G. (2009). *O Livro do Cérebro*. São Paulo: Editora Duetto.
- PINTO, T. (2001). Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 44(1), 221-286.
- PLATÃO (2008). *A República*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- QUEIROZ, L. (2004). Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade, cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, 10, 99-107.
- QUIVY, R., & CAMPENHOUDT, V. (2003). *Manual de investigação em ciências sociais*. (3.ª ed.). Lisboa: Gradiva.
- RAMOS, D. (2008). *Fatores emocionais durante uma escuta musical afetam a percepção temporal de músicos e não músicos*. Ribeirão Preto: Faculdade de Filosofia, Ciências, Letras de Ribeirão Preto da USP.
- RAMOS, D. (2010). Emoções de uma escuta musical afetam a percepção subjetiva do tempo. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 25(2), 286-292.
- RAMOS, D., & BUENO, J. L. O. (2012). A percepção de emoções em trechos de música ocidental erudita. *Per Musi*, 26, 21-30.
- RAMOS, D., & SANTOS, R (2010). A comunicação emocional na performance pianística. *Música em perspectiva*, 3(2), 16-28.
- RENDÓN, S., & VÁSQUEZ, J. P. (2015). La organización tonotópica y percepción. Disponível em: www.es.slideshare.net/featured/category/engineering. Consultado em 17/03/2016.

- RIZZON, F. (2009). *Os mecanismos da memória na construção do pensamento musical*. Dissertação de Mestrado em Educação. Faculdade de Educação da UFRGS. Porto Alegre.
- ROBERTSON, P. (2008). What is musical genius? *Clinical Medicine*, 8(2), 178-181.
- ROSA, R. M (2014). Discutindo o papel da escuta nas práticas interpretativas. *II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical*, Vitória/ES, ABRAPEM – UFES.
- ROUSSEAU, J.-J. (1999). *Do contrato social: ensaio sobre a origem das línguas*. São Paulo: Nova Cultural.
- RUUD, E. (1991). *Música e Saúde*. São Paulo: Summus Editora.
- SACHS, O. (1966). *Musicologia comparada*. Buenos Aires: Eudeba.
- SACKS, O. (2007). *Alucinações Musicais*. São Paulo. Cia das Letras.
- SANTIAGO, D. (2001). Sobre a construção de representações mentais em performance musical. *Ictus - Periódico do PPGMUS/UFBA*, 3, 174.
- SANTIAGO, P. F. (2007). Mapa e síntese do processo de pesquisa em performance e em pedagogia da performance musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, 17, 17-27.
- SANTOS, M. A. S. (2016). Intensidade, Timbre e Altura. Brasil Escola. Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/fisica/intensidade-timbre-altura.htm>>. Consultado em: em 04 de março de 2016.
- SANTOS, T. F. (2014). *Construção de uma performance sinestésica em Syrinx de Claude Debussy*. Vitória/ES: ABRAPEM – UFES - FAME.
- SCHAFER, R. M. (2001). *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP.
- SCHELLENBERG, G. (2010). Music lessons and nonmusical abilities: Conclusions and controversies. *Annual scientific workshop at the McMaster Institute for Music & the Mind*. University of Toronto in Music Cognition, Language and Thought, November. Disponível em: www.oecd.org/. Consultado em 18 de fevereiro de 2016.
- SCHOPENHAUER, A. (2000). *O mundo como vontade e Representação – III* (Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e oliveira Cacciola, Trad.). São Paulo: Nova Cultural.
- SCHROEDER, S. C. N. (2004). O músico: desconstruindo mitos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, 10, 109-118.

- SCHUMACHER, R. (2008). Nem só de Mozart depende a inteligência. *Scientific American Mente e Cérebro*. Disponível em: www.uol.com.br. Consultado em: 18 de fevereiro de 2016.
- SEASHORE, C. E. (1967). *Psychology of Music*. New York: Dover Publicationsl.
- SEKEFF, M. L. (2002). *Da música, seus usos e recursos*. São Paulo: Ed. UNESP.
- SHENK, D. (2011). *O gênio em todos nós: porque tudo o que você ouviu falar sobre genética, talento e QI está errado* (Trad. Fabiano Moraes). Rio de Janeiro: Editora: Zahar.
- SILVA, C. A. F. (2010). *A linguagem musical na educação infantil*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) – Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix. Belo Horizonte.
- SILVA, C. R., GOBBI, B. C., & SIMÃO, A. A. (2005). O uso da análise de conteúdo como uma ferramenta para a pesquisa qualitativa: descrição e aplicação do método. *Organizações Rurais & Agroindustriais*, 7(1). Lavras.
- SLOBODA, J. (2008). *A mente musical: a psicologia cognitiva da música*. (DeBeatriz Illari e Rodolfo Illari, Trad.). Londrina: Editora Eduel, Universidade Estadual de Londrina.
- SLOBODA, J. (1986). *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Oxford: University Press.
- SLOBODA, J. (1995). *Naissance et développement du sens musical*. France: Press Universitaires de France.
- SOBREIRA, S. G. (2012). *Disciplinarização da música e produção de sentidos sobre educação musical: investigando o papel da Abem no contexto da lei nº 11.769/2008*. Tese (Doutorado em Educação) – UFRJ, Rio de Janeiro.
- SORIA-URIOS, G., DUQUE,P., & GARCÍA-MORENO, J. M. (2011). Música y cerebro: fundamentos neurocientíficos y trastornos musicales. *Revista Neurology*, 52, 45-55.
- SOUZA, A. N., & RAY, S (2014). O processo de preparação para performance dos alunos da banda marcial CPMG, Ayrton Senna: um estudo sobre o impacto da ansiedade. *Anais do X Simpósio de Cognição e Artes Musicais*. p.152.
- SOUZA, M. F (2014). *Virtuosismo e expressividade na música para flauta e piano: obras selecionadas de C. Debussy, G. Fauré, C. W. Gluck e R. Schumann*. Vitória/ES: ABRAPEM – UFES.

- STEELE *et al.* (2013). Early Musical Training and White-Matter Plasticity in the Corpus Callosum: Evidence for a Sensitive Period. *The Journal of Neuroscience*, January 16, 33(3), 1282–1290.
- STEWART, L. (2008). Do musicians have different brains? *Clinical Medicine*, 8(3), 3014-308.
- STOROLLI, W. M. A. (2011). O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. *Revista da ABEM*, Londrina, 19(25), 131-140.
- STRAVINSKY, I. (1996). *Poética Musical em 6 lições* (Trad. Luiz Paulo Horta). Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- SUZUKI, S. (1983). *Educação é amor: um novo método de educação*, 2.^aed. Santa Maria: Imprensa Universitária.
- TAN, Y. T., MCPHERSON, G.E., PERETZ, I., BERKOVIC, S. F., & WILSON, S. J. (2014). The genetic basis of music ability. *Frontiers in Psychology*, 5, 658. doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00658
- TOMÁS, L. (2002). *Ouvir o logos: música e filosofia*. São Paulo: UNESP.
- TORRES, C., & LOUIS, R. (1961). *Notas sobre Música*. Arkansas: Creation Enterprises International.
- TUCKMAN, B. W. (2000). *Manual de investigação em educação: como conceber e realizar o processo de investigação em educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- VARELA, F. (1988). *Saber. A ciência cognitiva: tendências e perspectivas. Mapeamento do pensamento atual*. Barcelona: Gedisa.
- VELOSO, F., & FEITOSA, M. Â. G. (2013). O Ouvido Absoluto: bases neurocognitivas e perspectivas. *Psico-USF*, 18(3), 357-362.
- VICTORIO, M. (2008). *Impressões Sonoras: música em arteterapia*. Rio de Janeiro: Wak Editora.
- VICTORIO, M. (2011). *O bê-a-bá do dó-ré-mi. Reflexões e Práticas sobre a Educação Musical nas Escolas de Ensino Básico*. Rio de Janeiro: Wak Editora.
- VIEIRA, C. L. (2011) Prazer da música no cérebro. Disponível em: www.cienciahoje.uol.com.br. Consultado em: 05/03/2016. Texto originalmente publicado na *Revista Ciência Hoje/ RJ* nº278.

- VIEIRA, S. (1991). *Introdução à Bioestatística*. Rio de Janeiro: Campus.
- VIEIRA, S. (2004). *Bio Estatística Tópicos Avançados*, 2.^a ed. Rio de Janeiro: Editora Campus.
- VIRGOLIM, A. (2009). *Educação especial e diversidade: a educação dos indivíduos com altas habilidade*. Londrina: ABPEE.
- WAREN, J. (2008). How does the brain process music? *Clinical Medicine*, 8(1), 229-230 .
- WILLEMS, E. (1961). *Las bases psicológicas de la educacion musical*. Buenos Aires: Editora Universitária.
- WILLEMS, E. (1962). El valor humano de la educación musical. Barcelona:Edicion Ediciones.
- WILLEMS, E. (1976) *Musicoterapia*. Buenos Aires: Sociedade Argentina de Educación Musical.
- WINTER, L. L., & SIVEIRA, F. J. (2006). Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, 13, 63-71.
- WISNIK, J. M. (2004). *O som e o sentido*. São Paulo: Cia das Letras.
- WOOLLACOTT, M. H., & SHUMAWAY, C. A. (2003). *Controle Motor: teoria e aplicações práticas*. (2.^a ed.). São Paulo: Ed.Manole.
- XIMENDES, E. (2010). *As Bases Neurocientíficas da Criatividade. O contributo da neurociência no estudo do comportamento criativo*. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- ZATORRE, R. C. J., & PENHUNE, V. (2007). When the brain plays music: auditory-motor interactions in music perception and production. *Nature Reviews Neuroscience* 8, 547-558.
- ZAVALA, P. I. (2012). *As interrelações entre os gestos musicais e os gestos corporais na construção da interpretação da peça para piano solo Sul Re de Héctor Tosar*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Florianópolis.
- ZORZAL, R. C. (2012). Uma Breve Discussão sobre Talento Musical. *Revista Música Hodie*, Goiânia, 12(2), 201-209.

WEBGRAFIA

www.caputconsultoria.com.br

www.archive.org

www.drdansiegel.com

www.sergionunespersonal.blogspot.com.br

www.corpohumano.hpg.ig.com.br

www.mundodababsi.wordpress.com

www.vivanemarques.com.br

www.golfiiho.com.br

www.portalsaofrancisco.com.br

www.vetmorfo2.blogspot.com

www.sistemanervoso.com

www.colegiovascodagama.pt

www.auladeanatomia.com

www.parkinson.pt

www.campusvirtual.unt.edu.ar

www.andreiarocha-depressao.blogspot.com

www.alunosonline.uol.com.br

www.questoesbiologicas.blogstop.com

www.infoescola.com

www.amentehumana.no.sapo.pt

www.iqb.es

www.audiologica.com.br

www.news.mit.edu

www.sergionunespersonal.blogspot.com.br

www.tribunahoje.com

www.corpusoptima.com

www.vertigemetonтура.com.br

www.subconsciente.com.br

www.gettyimages.com

www.guiadosclassicos.blogspot.com.br

www.free-scores.com

www.guitarbattle.com.br

www.teoria.com

www.scielo.br/

www.mozarteffect.com

www.musicaeadoracao.com.br

www.meucerebro.com

www.ramesh1954.blogspot.com.br

<http://migre.me>

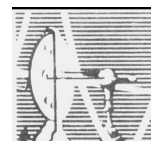
ANEXO I

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Instituto de Biofísica Carlos Chagas Filho



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Título do Projeto	
Coordenador	
Pesquisador Responsável	

ESCLARECIMENTOS INICIAIS

Prezado Senhor (a):

Para fins de realização da pesquisa acima nomeada, vimos por meio deste lhe convidar a participar da referida pesquisa, na qualidade de **voluntário(a)**, sendo garantido o respeito ao princípio da autonomia. Para tanto, designamos a seguir as características da essência da pesquisa:

- *Objetivo:* O objetivo geral deste trabalho é avaliar as percepções dos músicos sobre o papel do corpo na execução musical

- *Procedimentos metodológicos:*

Tendo em vista a essência deste trabalho, a aplicação conjunta da pesquisa qualitativa e quantitativa permitirá recolher mais informações do que se poderia conseguir isoladamente enfatizando os atributos mensuráveis possibilitando salientar os aspectos dinâmicos e individuais da experiência humana.

O planejamento deste trabalho demanda uma pesquisa quantitativa quase experimental. Os instrumentos de pesquisas serão questionários elaborados por perguntas fechadas a fim de obtermos um maior conhecimento das questões e temas abordados, e serão destinados aos professores, alunos e artistas profissionais.

Enfim, tendo sido orientado(a) quanto aos objetivos, metodologias e relevância do projeto manifesto o consentimento para que o(a) menor sob minha responsabilidade participe do referido projeto. Estou totalmente ciente de que os profissionais envolvidos neste trabalho estarão disponíveis para qualquer outro esclarecimento que se faça necessário antes, durante ou após a realização do mesmo e que não há nenhum valor econômico a receber ou a pagar por esta participação. Os dados obtidos a partir desta pesquisa serão apresentados após análise aos participantes e responsáveis e serão utilizados apenas para fins acadêmico-científicos.

Em caso de reclamação, dúvida ou qualquer denúncia sobre este estudo, favor entrar em contato com *Ciências e Cognição - Núcleo de Divulgação Científica e Ensino de Neurociências*, através do telefone(21) 8743-0444 ou pelo e-mail assessoria@cienciasecognicao.org.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2014.

TERMO DE CONSENTIMENTO

Após a leitura do Termo de Esclarecimento e estando de posse de minha plenitude mental e legal, declaro expressamente que entendi o propósito do referido estudo e dou meu consentimento para que o menor, sob minha responsabilidade, participe livremente do mesmo.

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 20__.

Nome do Voluntário			
Nome Completo do Responsável (legível)			
Assinatura do Representante Legal			
Identidade/Orgão Expeditor		CPF	
Em atendimento à Resolução nº 196, de 10 de outubro de 1996, do Conselho Nacional de Saúde, o presente Termo é confeccionado e assinado em duas vias, uma de posse do avaliado e outra que será encaminhada ao Comitê de Ética da Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Rio de Janeiro .			

ANEXO II

Documento comprobatório do consentimento da instituição Coparticipante

DOCUMENTO COMPROBATÓRIO DO CONSENTIMENTO DA INSTITUIÇÃO COPARTICIPANTE

DECLARAÇÃO

Eu, Catarina Leite Domenici CPF 07711381808, RG 14858357 declaro ter lido e concordar com o parecer ético emitido pelo CEP da instituição proponente, conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 196/96.

A Associação Brasileira de Performance Musical está ciente de suas responsabilidades como instituição coparticipante do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infraestrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem estar.

Porto Alegre, 20 de maio de 2014.

Presidente da ABRAPEM e Representante Legal

Catarina Leite Domenici
Presidente da ABRAPEM

ANEXO III

Termo de Encaminhamento do Projeto

TERMO DE ENCAMINHAMENTO DO PROJETO



Ciências e Cognição - Núcleo de Divulgação Científica e Ensino de Neurociências

(CeC-NuDCEN)

DOCUMENTO DE ENCAMINHAMENTO

Encaminhamos ao referido comitê o projeto intitulado **A RELEVÂNCIA DOS ASPECTOS COGNITIVOS SOBRE INTEGRAÇÃO CORPO-INSTRUMENTO-MENTE NA ARTE MUSICAL: AVALIAÇÃO DA PERCEPÇÃO POR PROFISSIONAIS, ACADÊMICOS E ESTUDANTES DE MÚSICA NO BRASIL**, que tem por finalidade a realização do projeto de Doutorado da aluna MARIA BEATRIZ LICURSI CONCEIÇÃO. Informamos, ainda, estar de acordo com a execução deste projeto.

Diretora do Instituto de Biofísica Carlos Chagas Filho

Presidente da Associação Brasileira de Performance Musical

Pesquisador Responsável pelo projeto de pesquisa

Ciências e Cognição - Núcleo de Divulgação Científica e Ensino de Neurociências (CeC-NuDCEN)

Av. Carlos Chagas Filho S/N, Sala G0-015 (subsolo), Bloco G, Centro de Ciências da Saúde. IBCCF. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Ilha do Fundão, Rio de Janeiro, RJ 21.941-902, Brasil. URL: www.cienciasecognicao.org

ANEXO IV

Questionários e respostas do questionário aberto

QUESTIONÁRIOS:

- FECHADO

UTAD- Universidade Trás- os- Montes e Alto Douro -VILA REAL

CURSO DE DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO

Questionário fechado para a pesquisa:

A RELEVÂNCIA DOS ASPECTOS COGNITIVOS SOBRE A INTEGRAÇÃO CORPO-INSTRUMENTO-MENTE NA ARTE MUSICAL: AVALIAÇÃO DA PERCEPÇÃO POR PROFISSIONAIS, ACADÊMICOS E ESTUDANTES DE MÚSICA NO BRASIL

Por favor, marque a face correspondente à sua opinião para cada afirmativa.



discordo totalmente



discordo parcialmente



Indiferente



concordo

parcialmente  concordo totalmente

AFIRMATIVAS					
1- Percepções e imaginação não são suficientes para a realização musical.					
2- A unificação corpo, instrumento musical e mente ocorre sempre, ainda que seja inconsciente.					
3- O desenvolvimento musical é subordinado à coordenação motora.					
4- O instrumentista utiliza o corpo de forma expressiva para fazer música.					
5- O coral infantil exige coordenação motora em interface com o desenvolvimento musical.					
6- A movimentação corporal durante a performance alivia o stress.					
7- A expressão facial é um recurso fundamental para o regente.					
8- Para tocar bem o músico não precisa de movimentos corporais exagerados.					
9- Sem integração corpórea ninguém faz música artisticamente.					
10- O coro e a banda infantis são imprescindíveis para o desenvolvimento da coordenação motora.					

11- Não existe performance musical sem uma coordenação motora diferenciada.					
12- O regente e o cantor prescindem do corpo para se expressarem artisticamente.					
13-A plateia é sensibilizada também pelo comportamento do músico durante a performance.					
AFIRMATIVAS					
14- A inteligência da obra musical requisita uma vivência musical.					
15-A imaginação conduz a performance musical.					
16- É possível executar música sem expressão facial.					
17- O desenvolvimento das habilidades musicais é estimulado por atividades como coral e banda na infância.					
18- O espectador é induzido à receptividade auditiva devido à atitude do músico durante a performance musical.					
19- É necessária uma preparação corporal para que a realização musical não seja prejudicada pelo estado emocional durante a performance.					
20- As percepções derivadas da performance musical auxiliam na execução a obra.					
21- Sem inteligência da obra e percepção musical acurada não há construção artística.					
22- A expressão facial reflete o estado emocional do artista na performance musical.					

23- Movimentos corporais exagerados são prejudiciais à performance musical.					
24- Uma coordenação motora apropriada à performance musical pode ser produto de outras atividades motoras.					
25- Movimentos corporais observados em toques expressivos são peculiares às distintas representações musicais.					
26- A coordenação motora direcionada à música é resultante de treinos específicos.					
27- A percepção musical é o embasamento artístico para a inteligência da obra musical.					
28- O stress é prejudicial à performance musical.					
29- A performance é o produto da interação entre o corpo,o instrumento musical e a mente.					
30- O diálogo entre o corpo e o instrumento musical não necessita de um treinamento mental.					

- ABERTO

1-Você acha que a integração corpórea é importante na arte musical apenas para os músicos? Para quais outros profissionais a integração corporal na arte musical seria importante?

2-Imaginar e perceber são fatores condutores da integração corpórea na performance musical?

3-A percepção musical desenvolvida profissionalmente é essencial para a compreensão e performance musicais? Por que?

4-Quais seriam os recursos para o controle emocional do músico em público?

5-Em sua opinião, qual é o papel do corpo na performance musical? Por que?

6- Qual é a importância da coordenação motora para músicos requisita atenção especial?

7-Seria a expressão facial um mero ato reflexo irrelevante na performance musical?

8-Em sua opinião, a performance musical é alicerçada por movimentos corporais integrados à música ou estes não representam nada em especial?

9-De que maneira o músico estabelecerá uma comunicação artística com a plateia ? A atitude do músico desempenha algum papel nesta comunicação?

10-Poderia a participação regular em banda e coral infantis acarretar algum tipo de benefício para a coordenação motora em crianças? Quais seriam estes benefícios?

QUESTÃO 1

UNIDADE DE ANÁLISE

Não ela deve ser usada em outros caminhos em todas as artes, principalmente na arte da dança e outras.

Para todos que se expressam com o corpo através da música.

Para todos.

Parece-me importante para uma série de outros profissionais, em especial aqueles das artes performáticas, como teatro e dança.

Não apenas para os músicos. Quanto aos outros profissionais, são muitas áreas para elencar todas, mas profissões tão diversas como medicina, arquitetura ou marcenaria seriam beneficiadas por essa integração.

Não entendi bem a pergunta. Acho que é importante para os ouvintes (não são profissionais necessariamente).

É importante para músicos, dançarinos, atores e todos os envolvidos no espetáculo.

Bailarinos, atores.

No caso do regente, o corpo, a expressão facial, etc é a única forma de expressão, já que a música propriamente dita está sendo executada/cantada por outras pessoas.

Não, acho que a integração corpórea deveria atingir os outros profissionais, tais como os professores, musicoterapeutas, técnicos de som, técnicos de estúdio de ensaio/gravação, regentes, pesquisadores na área da música, em especial os que lidam com música e educação.

Não. Para dançarinos.

Sim. Não sei dizer.

Não, trabalhar o corpo, na minha opinião, se faz benéfico ao profissional de qualquer área.

Não, ela é necessária para o professor, o dançarino, o psicólogo, o educador físico, o fisioterapeuta, o ator.

Para o docente que atua com Educação em Sala de Aula na Educação Básica. O aluno sente os aspectos musicais no corpo e a partir do corpo, em primeiro lugar. O próprio professor é uma referência quanto possui essa integração corpórea. Ele transmite essa "flexibilidade" ou "sentido corporal" para o aluno.

Dança clássica

Artista de circo

Dançarino popular

Passista de escola de samba

Atores

Não sei.

Para bailarinos, atores, pintores (pintura performática como a de Carlos Bracher, que inclusive pinta ao som da música, recomendo ver vídeos), etc.

Acho que a integração corpórea é importante não só para os músicos em suas performances, como para profissionais da área psicopedagoga, por exemplo, que visam estimular pessoas com alguma dificuldade, muitas das vezes, por meio da música e corpo, servindo de forma terapêutica.

médicos, professores, massagistas, padres, sociólogos

Não. Esta integração é importante para todos que trabalham com o material musical, como os bailarinos, por exemplo.

Para os dançarinos, atores e outros profissionais cujas performances estejam associadas à música, como os artistas acrobatas por exemplo.

Concordo. Coreógrafos, contra-regras, iluminadores, e até críticos musicais necessitam de integração corpórea.

Para o regente, para o cantor e para o professor de música

Acho que é importante para os músicos e para o maestro, ambos precisam estar em sintonia para uma boa performance. A integração corpórea é essencial para o canto lírico e o instrumentista solista.

Para qualquer pessoa

Para qualquer profissional que trabalhe em frente ao público ou seja continuamente exposto a uma performance.

A integração corpórea na arte musical não só é importante para o músico, mas para toda a pessoa que deseja estudar música ou tocar, cantar por diversão ou hobby. Ao decorrer dos anos tive inúmeros alunos que iam para as aulas apenas para aliviar o stress do dia a dia adquirido no trabalho.

Todos os profissionais ligados a áreas humanas: educadores, terapeutas, dançarinos, designers, gestores, pois a integração corporal contribui para o pleno equilíbrio entre mente e corpo produzindo saúde física e emocional.

O homem é formado por vários corpos, dentre eles destacando-se a massa, a mente e o espírito. Não há como conceber qualquer atividade intensa e presente sem a participação de todo o ser, em nenhuma instância, seja pessoal ou profissional, na área musical ou em outra área.

Especialmente para bailarinos.

Acho que é importante para qualquer um que deseje se expressar através da performance, ou exercer processo criativo que culmine na performance.

Não.

Teatro, esporte, pintura, escultura, etc

Ballet

Dança em geral

Musicoterapia

Não. Professores e dançarinos podem se apropriar da integração corporal.

Não acho. A integração corpórea é importante também para o regente de orquestra e o cantor, e além da música, é importante também no teatro e na dança.

Considerando a performance o produto final, considero que seja mais importante para o músico.

Considerando todos os aspectos que envolvem a integração corpórea, é óbvio que ela é de extrema importância para os profissionais que trabalharão apoiando os músicos no intuito de obter deles o melhor resultado corpo / mente.

Nos dançarinos e bailarinos é imprescindível. Para um engenheiro de som que trabalha numa mesa com um fone de ouvido já não é necessária.

Para artistas em geral, do teatro, dança, artes plásticas. É necessário uma percepção corpórea do tempo que a música tem em conjunto com seus momentos de tensão, relaxamento e climax.

Sim. Essa integração, embora seja importante para músicos, é também para outros profissionais da arte, principalmente dançarinos/bailarinos, atores, artistas que usam seu corpo como meio de expressão, mesmo que não utilizem música todo tempo, inclusive profissionais de outras áreas que possam vir a ter uma experiência musical apenas como recreação ou fator de socialização, como coros de empresas, igrejas, clubes, etc.

Não! Seria importante para todos os profissionais independente de classe cor sexo religião.

Sim. A integração corpórea é fundamental na arte musical para músicos. Para os outros profissionais também é fundamental. É fundamental também para os professores (de qualquer área), para profissionais de saúde, para profissionais de qualquer linguagem artística. Como todas as profissões só existem porque há um corpo que as realiza, a integração corpórea é importante para todos.

para atores, dançarinos, educadores, educadores terapêuticos, etc...

Não. No teatro e na dança ou como ferramenta educacional ou terapêutica.

Dançarinos, ginástica rítmica, balé aquático.

Dançarinos, professores, atletas.

A princípio para todas as áreas envolvidas com as relações humanas. Como exemplo: professores, médicos, historiadores, pesquisadores, todos os profissionais de linguagens artísticas, etc...

Mas, como músico, cantor, compositor ator e aspirante a professor, acredito, ainda de forma intuitiva, que a experimentação artística seja fundamental para todos os seres humanos, e aí incluindo a integração corpo e mente.

De fato o corpo contribui para uma boa performance musical, esta integração para outras áreas de atuação como , professores em sala de aula, locutores , apresentadores de televisão....

Absolutamente não. A integração corpórea está relacionada ao bem estar de qualquer profissional, aliás, de qualquer ser humano. O homem que não estabelece um vínculo com uma consciência com o seu próprio corpo com toda certeza não irá atingir grandes resultados profissionais, independentemente da área em que estiver atuando.

Também para os de artes cênicas, teatro e dança, pelo menos.

Para todos os artistas que trabalham com o corpo.

Eu acho que é bom para todas as profissões pois a música é uma arte exprime é a pura "expressão alma humana" de modo que se perceba por quantidade maior dos sentidos da audição e visão, além de ao mesmo tempo o impacto das ondas sonoras no corpo que complementam essa saudável experiência.

Acredito que a integração corpórea na arte musical seja fundamental para artes como o ballet e esportes como a ginástica rítmica por exemplo.

Não somente para músicos, mas artistas em geral (atores, pintores) e até mesmo profissionais que cuidam da saúde, por exemplo (musicoterapeutas, fisio, enfermeiros)

xxx

Não. Fisioterapeutas, terapeutas ocupacionais, professores do ensino infantil, dançarinos, coreógrafos.

Para todos os Seres Humanos, principalmente, para aqueles em idade escolar.

E em geral para todos os que buscam continuar com suas sinapses neurais em atividade, favorecendo uma melhor qualidade de vida - mente e corpo!

Para bailarinos e outros que trabalhem com música

Como regente uso o corpo para expressar as nuances musicais e assim transmitir o código. A integração de corpo e mente resulta em uma simbiose capaz de tornar os gestos mecânicos em gestos artísticos.

Não sei dizer para quais outros profissionais a integração seria importante, mas refleti sobre a percepção do público em uma das perguntas deste questionário e penso que seja importante a integração existir e que o público tenha consciência disso para ter uma percepção e experiência musical mais envolvente

Acho importante à todos profissionais que necessitam de conhecimentos refinados motrizes

Não entendi direito a pergunta.

Não. Sendo a prática musical um exercício de expressão, creio que a integração corporal na arte musical seja útil para qualquer profissional que precise se comunicar com outras pessoas no exercício de sua função.

defina integração corporal

regente é músico (imagina q vc tenha incluído regente entre músicos) na dança, obviamente

Não, no teatro, na pintura e outros fazeres necessitam dela. Para qualquer profissional, A ARTE é importante.

É muito importante. Dançarinos.

Não. Acredito na sua importância para a comunicação emocional, também por não profissionais, envolvidos com o aprendizado musical. Podemos citar como exemplo certas dinâmicas desenvolvidas por regentes de corais amadores, que procuram estimular a comunicação emocional a partir da expressão facial dos coristas. Neste caso, o emprego de modificações da expressão facial é tida como um recurso, diretamente relacionado, ao conteúdo das letras de canções ou repertório, trabalhado pelo regente. Acredito que o trabalho de desenvolvimento da percepção musical, desenvolvido por educadores musicais, pode ser beneficiado quando integrado ao aprendizado corporal.

Atores, dançarinos e os que trabalham com o corpo (educação física).

Não apenas, sinceramente acho ser algo importante para qualquer ser humano independente de sua área profissional.

Acredito que a integração corporal é importante para qualquer profissão, como menos ou mais necessidade de movimento.

Sim. Educadores Musicais que, sim, devem ser músicos bem capacitados.

Sim, seria importante para todos os profissionais.

dançarinos, atores

Ginastas, massagistas, cirurgiões

Na dança e artes cênicas, por exemplo.

pode ser importante também para bailarinos, atores, declamadores.

Atores, bailarinos.

O gestual é um importante fator de comunicação com o ouvinte.

Respondo com outra pergunta: O que seria Arte Musical? Se essa expressão faz referência à música de concerto, então os profissionais envolvidos deveriam ser músicos, competentes e conscientes - conhecedores de si.

Estou com dificuldade para responder as perguntas na medida em que não fica claro para mim o que você quer dizer com integração corpórea.

É importante para outros profissionais, sim, especialmente considerando que as metáforas corporais estão frequentemente presentes na nossa forma de compreender a música (por exemplo, "a música ficou mais leve" ou "a melodia se movimentou bastante"). O diretor cênico de ópera, por exemplo, é um profissional que precisa desta integração corpórea para desempenhar a sua função. Não necessariamente isto significa um treinamento formal, mas ele precisa compreender à sua maneira - mesmo que inconscientemente - como o corpo interage com a música para trabalhar de forma coerente com os artistas que ele dirige.

Não.

E importante para o professor e para profissionais ligados a arte em geral.

Integração corpórea deve existir a partir do momento que se pretende executar bem uma atividade, seja esta qual for.

Não entendi a pergunta. Profissionais da arte musical não são necessariamente músicos? Se a proposta da pergunta for questionar que outros profissionais se beneficiariam com o uso da integração corporal durante uma prática musical, acredito que: todos. Por que a música se entende com o corpo, e ao treinar o corpo a exercer a atividade musical, habilidades como a concentração, ou a própria coordenação motora são estimuladas. Habilidades, as quais, são úteis em qualquer atividade do cotidiano.

Não. É importante para todo comunicador. Professores, diretores, atores, bailarinos, políticos, etc...

Sim. Advogados, professores, apresentadores e atores são alguns dos profissionais nos quais a essa integração é importante.

sim

Não. A integração corporal é importante para .

praticamente todos os profissionais ligados às artes.

Não. Para qualquer profissional que trabalhe com interação com outros indivíduos como: psicólogos, médicos, advogados e etc.

Quaisquer profissões pois a integração corporal na música é algo extremamente benéfico para a saúde física e mental, que pode trazer diversas vantagens a profissão que qualquer um exerce.

Não. Os movimentos corporais são naturalmente feitos à medida que o sujeito se intera com seu trabalho, por isso, acredito que quase todas as profissões necessitem de uma integração corpórea, principalmente aquelas que precisam trabalhar com o público, como por exemplo professor.

Para bailarinos a integração corpórea é essencial. Eu diria que estes profissionais trabalham de forma direta com o corpo, e uma compreensão da música e de ritmo especialmente é imprescindível. Para atores eu também acredito que a integração corpórea seja importante, pois o instrumento deles é o próprio corpo e mesmo em uma apresentação não-musical é importante ter uma noção da movimentação do corpo no tempo.

seria importante para profissões que necessitam de comunicação

Não.Aos cantores,coros,corais etc.

A integração corpórea é extremamente importante, não somente para músicos, mas para todos os artistas em geral. A linguagem do corpo às vezes tem mais a dizer que a própria voz.

Outros profissionais, como cantores e bailarinos necessitam dessa integração.

Seria importante também à outros artistas como atores, circenses e etc.

Não, acredito que o conjunto de corpo e atividade executada são extremamente importantes para alcançar o objetivo planejado em qualquer ofício.

Não, para atores é uma interação de extrema importância também. Além disso, todos que tem algum tipo de relação com a música deve integrar seu corpo à prática.

Não. Seria importante para os atores que precisam se expressar através do corpo.

Não. Professores etc...

Não, pois profissionais como artistas plásticos e profissionais da dança utilizam a integração corpórea como parte de trabalho e estudo.

Dançarinos, intérpretes de línguas.

Dança

Não. Profissionais como os da área de dança e artes plásticas também possuem importante ligação com a integração corpórea na arte musical.

Não. Penso que a integração corpórea é importante para qualquer pessoa que faça algo relacionado à arte musical. Para dançarinos, para artistas teatrais ou qualquer profissional que, direta ou indiretamente, trabalhe com o auxílio de música.

No teatro, no circo, também tem que uma preparação corporal.

No campo da música popular, especialmente no caso de ritmos como o samba e o frevo, as relações entre o corpo e ritmo ditam as regras do ambiente, transcendendo a questão profissional.

Para os dançarinos e para os atores

Penso que ela é importante tanto para o músico que pode "complementar" sua expressividade pela expressão corpórea e para qualquer outro profissional cuja atividade esteja diretamente envolvida com a do músico.

SIM.

Para todo mundo indiferente da profissão ou aptidões artísticas. Não é à toa que grandes empresas oferecem cursos ou workshops de expressão corporal para seus funcionários, visando um melhor desenvolvimento na hora das negociações e/ou tratamento com clientes.

Não. Cantores, atores. Entendo que até mesmo os que trabalham nos bastidores necessitem dessa percepção.

Dentro da área musical entendo que a integração corpórea é importante para os músicos, cantores e regentes.

NÃO, A INTEGRAÇÃO CORPÓREA TAMBÉM É IMPORTANTE PARA ARTISTA PLÁSTICOS, E PRINCIPALMENTE PARA DANÇARINOS.

Não, Teatro por exemplo.

Não, aos intérpretes de dança e outras atividades ligadas à música também é importante essa integração.

Todos.

Sim!

Não,Dança e teatro!!!

acho importante a compreensão de que somos um todo articulado: corpo, mente, espírito, cognição, emoção...

musicoterapeutas e educadores musicais, por exemplo.

Não.Para profissionais cujas profissões são muito exressantes.

Não. Regentes, técnicos de iluminação, técnicos de som, etc.

Não. Acho essa integração é importante profissionais de qualquer área das artes.

Nao, é importante também para os profissionais de dança

Atores, artistas ligados à performance.
sim.
Não. Para os dançarinos e outros profissionais que utilizam o corpo.
Não. Dançarinos. Ela pode ter uma função terapêutica contra o stress do dia-dia do trabalho.
Não, os fisioterapeutas e fonoaudiólogos por exemplo, fazem uso do corpo e da música para estimular recuperação dos pacientes.
Sim. Ator, dançarino.
Sim, a todos profissionais, como: artes do circo, teatro, dança etc.
dançarinos e atores
Não. A integração corporal na arte musical também seria importante para profissionais da área de artes cênicas.
matemáticos, físicos, lixeiros, professores de artes plásticas, médicos, enfermeiros
Não.
Dançarinos.
Sim. Acho que não se adequa a profissionais de outros ramos.
Todas
Não. Para todos os demais profissionais, pois um músico integral, corpo e som na sua atividade, tenderia a ser uma inspiração à integralidade dos demais.
Não. Todos. A música é o modo mítico de conhecer o fundamento da habitação humana: linguagem. É a relação articuladora radical que funda cultura, sem música não há existência humana e portanto não há cultura e ciência. A ciência primeira, isto é, o corte essencial na physis, o conhecimento e saber primordial como nascimento do humano é música como memória de nossas ações fisiológicas a partir do acontecimento apropriador.
para os cantores.
Creio que todos os profissionais que lidem com música em suas profissões devem ter consciência de que esta é uma arte integral, que requer o envolvimento do corpo por inteiro.
Não. Atores, dançarinos e outros.
Sim, apenas para os músicos.
A integração musical é importante para músicos, dançarinos, atores, e qualquer outra profissão que utiliza a música e o corpo para o processo de trabalho.
Sim. Não apenas no ramo musical é importante esse tipo de integração, como no ramo de comércio exterior, você precisa ter a integração entre todos os setores.
Não. No profissional das artes cênicas.
Para os produtores de música, coreógrafos, professores de dança...
sim, para todos
A integração corpórea é necessária à qualidade de vida de qualquer ser humano. Em se tratando de músicos, sejam estes cantores, regentes, professores ou instrumentistas, a integração corpórea tende a se potencializar, quando a consciência de seus benefícios é percebida pelo profissional.
Não. Para atores, dubladores, locutores, dançarinos
Não. Na minha opinião, um diretor cênico de um espetáculo musical, seja ele ópera, musical, concerto cênico ou até mesmo um recital que tenha uma direção cênica, deve ter plena consciência da integração corpórea para poder supervisionar e auxiliar o trabalho dos músicos, e só poderá fazer isso tendo isso consciente nele próprio. Outros profissionais como jurados de uma banca para concursos e premiações devem ter essa consciência para poder avaliar os participantes.
Sim, pois o ritmo também é expressado pelas atitudes corpóreas do músico sejam elas conscientes ou inconscientes.
Outro profissional que integraria bem os movimentos corporais seriam os profissionais da área de ensino e prática de meditação e yoga.
Não tenho certeza se compreendi. Entendo que para todo músico que lide com performance, isso seja um requisito. Isso inclui instrumentistas, regentes e cantores. Além desses, teríamos ouvintes para os quais isso não seria uma questão. Para os bailarinos e atores que lidam com música em suas artes, isso também é importante.
A interação corpórea é importante em qualquer ação cultural que envolve artista e público, como por exemplo a dança.
Não. Na dança.
Quaisquer profissionais que tiverem de realizar movimentos finos e precisos.
Não. A integração corpórea é importante também para todos os profissionais que se apresentam diante de pessoas, como atores, dançarinos e professores.
Não, também é importante para os dançarinos e para quem aprecia o espetáculo.
Com certeza a integração corpórea é importante na arte musical, porém não só para músicos, mas para todo e qualquer indivíduo, pois ajuda no entendimento do próprio corpo, a coordenação motora. E isso, sem dúvida, é positivo para qualquer profissional.
Não.
sim.
Para atores também.
sou a favor da interdisciplinaridade nas artes, embora ache que a especialização seja importante para a partir dela percebermos as outras linguagens.
Sim. Qualquer outra profissão que lide com grupos de pessoas.
Sim, completamete. Para todos os setores, visto que a integração corpórea não tem somente a se lidar com atividades físicas regulares, e sim com alma.
Não, outras áreas como dança, ballet ou mesmo a parte técnica, como iluminação ou operador de mesa de som, pra aguentar performances longas que utilizem recursos eletrônicos
na arte musical sim, mas em outras artes a integração corpórea é muito importante como: teatro, dança e etc...
Sim, não sei.
Sim, é onde está a ênfase desta arte.
Não. Dançarinos, por exemplo.
Acredito que a integração corpórea é importante para a cidadão que muitos idealizamos. Vivemos em tempos de especialização, e por isso, deixamos muitas qualidades, quicá básicas, de lado : seja por falta de tempo, interesse, muito por falta de instrução e disseminação das mesmas.
Algumas profissões das quais acredito que possam se beneficiar da integração corpórea são : artistas corporais, atores, fisioterapeutas (talvez muitas outras áreas médicas), na reabilitação de detentos, trabalhos de integração social-mental-cultural, dentre vários outras.
Profissionais de Dança; Terapeutas que se utilizem de meios em que sejam integrados corpo e atividade musical.
não, para qualquer outro profissional da área.
para qualquer expressao artistica, seja ela, dança, artes plasticas (performace) ou musica
PARA PROFISSIONAIS QUE UTILIZAM O CORPO PARA SE EXPRESSAR, COMO ARTISTAS PERFORMÁTICOS, ATORES, DANÇARINOS ETC. TAMBÉM PARA QUEM FAZ USO DO CORPO INDIRETAMENTE, COMO PROFISSIONAIS DA EDUCAÇÃO, PALESTRANTES, COORDENADORES, ETC.
A integração corpórea é importante para tudo que está ligado a música e também em todas as áreas ligada a arte de alguma forma
Seria importante para todos os professores, independente do curso exercido. Talvez facilitaria na hora de ter que lidar com as turmas.
Não, todos onde a noção rítmica venha a ser importante.
sim
Acho que é importante para todas as pessoas.
Sim. Dançarinos
ARTE-TERAPEUTA, DANÇARINO, ATOR, ETC...
Sem dúvida a integração corpórea é muito importante para o músico, porém, existem áreas onde a coordenação motora é fundamental como pintura, dança, artesanato, designer etc...
Existem diversos ramos profissionais, principalmente no ramo profissional criativo que exige bastante da integração corporal resultando na eficiência da produção profissional de um indivíduo.
Não. Para qualquer profissional que trabalhe no meio artístico.
Dançarinos são, na minha opinião, o melhor exemplo possível para o caso. A dança depende da percepção e imaginação referentes a música. Até mesmo artistas plásticos recorrem a música para se expressarem melhor.
Não, o Maestro, diretor cênico também precisam integração com a arte musical.
Tal integração não é de interesse apenas de músicos. Atores, professores, guards de transito, todos se beneficiam com o conhecimento de tais signos e sua execução.
A integração corporea é importante na representação de uma obra artistica. No contexto da construção de uma obra musical, é importante considerar que não são apenas os músicos que participam para esse tipo de representação, mas existem outros profissionais que expressam visualmente uma obra musical, como os performers, dançarinos atores e artistas diversos de espetáculos.
Não, acredito que seja importante para mente também. Para qualquer outro profissional que trabalhe com criatividade. Creio que fortalece os sentidos e proporciona a reflexão.
Acredito que a música exerce boas influências em todas as pessoas, qualquer ser humano necessita de música seja para relaxar ou até mesmo se expressar, independente de sua profissão.
Não. Dançarinos, por exemplo.
Não.
nao so para os músicos porem para outros profissionais e atletas.s
A integracao corporea e importante em qualquer tarefa que tenha a ver com comunicacao co m outra pessoa ou grupo de pessoas. como palestras, aulas, entre outros
Não concordo. A integração corpórea é de extrema importância para todos os profissionais, tanto para os profissionais das áreas que dependem de coordenação ou independência motora, quanto para os profissionais que dependem de conhecimentos interdisciplinares e desenvoltura para criação.
À princípio, somente aos músicos.
Todos!
Todos os profissionais da música. A tendência da educação acadêmica em separar mente e corpo é prejudicial à prática artística (à vida do ser humano em geral).
Nao. Mestres, dancarinos, participantes.
Não. Atores, dançarinos, atletas etc.
A integração pode ser benéfica para maestros, professores de música e afins.
Acho que é importante para qualquer tipo de profissional, visto que o conhecimento e a integração com corpo traz benefícios na maioria das atividades.
teatro

A dança e o teatro mostra que a música vai além dos profissionais da música, pois é necessário ter o corpo preparado, em relação a música, em tais áreas para que se execute de maneira correta estas artes.

Não. A integração corpórea é parte fundamental da escuta também.

Não só para músicos, atores, dançarinos e outras expressões artísticas também fazem uso desta integração.

Acredito que em todas as áreas a interação entre corpo e mente é fundamental.

Creio que a integração corpórea é fundamental para o processo cognitivo-musical de qualquer pessoa, mesmo sendo um mero ouvinte musical e que tenha uma profissão desvinculada da música. Mas os dançarinos, por exemplo, são tão envolvidos nessa relação corpo-música ou música-corpo quanto os músicos profissionais.

Sim. Profissionais de informática, ou os que trabalham sentados, ou com movimentos repetitivos.

Nada a declarar.

Não. Para todas as pessoas que se envolvam com música de alguma forma a integração corporal é importante. Na verdade, a integração corporal é imprescindível a qualquer atividade humana.

PARA QUALQUER OUTRO TIPO DE PROFISSIONAL QUE PASSE POR TENSÕES ELEVADAS DURANTE UM PERÍODO DE TRABALHO.

A linguagem corporal faz parte da personalidade de cada indivíduo, e claro pode ser trabalhada ao longo do tempo. Considero importante para todas as pessoas em qualquer área.

Sim

Para o regente, principalmente.

A integração corpórea não é importante apenas para os músicos, outros profissionais também se utilizam da integração da arte musical, tais como, professores, advogados, engenheiros etc.

Não. A integração corpórea é importante, também, para outras atividades que envolvem música.

Profissionais da dança; atores; professores que utilizam exercícios envolvendo a atividade rítmica.

Não. Para todos.

Dançarinos, musicoterapeutas

Não! Atores e poetas.

Não somente para os músicos, mas a integração corporal na arte musical, seria de muita utilidade para TODOS os profissionais (independentemente da sua área) se entenderem que a música é o pulso da vida!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Não. Atores, sobretudo no teatro, também precisam desta integração.

Não apenas para músicos, mas acho que seria também interessante para profissionais de saúde especializados em atendê-los, por exemplo,

Para os atores e dançarinos

Ator, dançarino, etc

dança

Sim. Tudo que podemos relacionar com o corpo é muito importante. A nível de você estar "por inteiro" e como forma de distribuir as tensões, uma forma de equilíbrio.

Acredito que profissionais de qualquer área, a integração corporal na arte musical é importante.

Não. A interação é importante para as pessoas de alguma forma utilizam a música (corais, cantores).

Não. Bailarinos, atores, terapeutas, etc.

Sim. Bailarinos e atores.

Não. Para os dançarinos.

Sim

Não. Dançarinos.

Eu considero de extrema importância esta interação, ela traz além de tudo, verdade à performance. A música tem o poder de afetar o corpo e a mente, auxiliando artistas plásticos, atores e dançarinos.

A interação da arte musical com o corpo enriquece a performance de profissionais da dança entre outras áreas.

Não. É importante também para o ouvinte. Profissionais da área Humana poderiam ser beneficiados por esta integralização

Não. Acredito que para os profissionais da arte em geral é muitíssimo importante que haja uma proximidade do corpo com a música pois música e corpo também são instrumentos de arte.

Não. Seria importante também para arte, educadores e artistas.

Sim

Não, se o termo "músicos" se referir apenas aos instrumentistas. Nesse caso deve-se estender aos cantores e regentes também.

Sim. Dança, educação física e teatro.

Sim. Para qualquer função que exija o uso do corpo.

Sim. Qualquer profissional.

acredito que todo ser humano, que goste de música pode fazer essa integração, tal como a música é usada de forma funcional para relaxar ou agitar, qualquer profissional poderia tirar proveito disso.

Não somente para os músicos, mas para qualquer profissional que interaja com música. Exemplos podem ser atores, dançarinos, iluminadores, entre outros.

Sim. Para o técnico de som e luz, ele pode se guiar pela movimento

Para mim, a arte musical pertence à músicos, então, não entendi a pergunta.

Dançarinos, atores, dubladores.

A integração corpórea é importante e não apenas para músicos.

Acreditamos que os benefícios trazidos por tais atividades são favoráveis para desenvolvimento motor, intelectual, emocional, de todo indivíduo, dentre outros.

Não. Atores, compositores.

Não, a integração corpórea é importante para todos que praticam arte.

Dança, Teatro em especial.

Não.

Atletas.

Acho que para todas as atividades que requerem habilidades físicas, como os atletas, artesãos etc

Não entendi muito essa pergunta. Qual outro profissional que atua na arte musical que não o músico? Professor de música é músico, regente é músico, cantor é músico. Não ficou claro, sinto muito...

Não.

Para atores e pintores.

.

Não posso opinar.

Importante também para atores e bailarinos, até mesmo para profissionais do esporte.

Não consigo pensar em quais profissionais além dos músicos poderiam se beneficiar com a integração corpórea na arte musical.

Não sei.

Sim. Todos os profissionais que trabalham diretamente com música, sendo professores de música e/ou instrumentistas necessitam de boa integração com o corpo afim de conseguir os objetivos musicais desejados.

A integração corporal é fundamental na arte musical, em todos os campos profissionais.

Creio ser importante às diferentes expressões artísticas. Como exemplo cito a dança,

Não. Acho importante para todos.

A integração corporal é importante para a vida em geral, independentemente da atividade.

Sim, penso que os artistas de modo geral, pintores, bailarinos

A integração corporal é importante em todas as artes e, no caso da arte musical, para todos os envolvidos no fazer.

É importante para o ator, o profissional da dança e também para os profissionais da saúde que utilizam a música como instrumento de tratamento terapêutico.

Acho que a integração corpórea também é importante para regentes, compositores e arranjadores.

Creio que para pessoas que dançam e que mesmo executem tarefas que exijam participação corporal ativa

Não. Para todos os profissionais que interagem com música em seus trabalhos, independente de serem músicos ou não.

Não, dança, teatro e alguns esportes.

Sim, para intérpretes, maestros e corais também.

O corpo é inerente a toda atividade artística que requer uma ação física. Cuidar do corpo e de suas aplicações específicas em ações artísticas específicas é fundamental.

A integração corpórea é essencial para todos os estudantes e profissionais da área da arte musical.

Não. Dançarinos

Não.

Para todos os profissionais de qualquer área. Todos os profissionais tem seus instrumentos de trabalho.

Não

Não. Também é para atores, bailarinos, artistas de palco em geral.

Sim. Todos os músicos de orquestra, de banda, etc.

Sim. Mais ainda que para os músicos, a integração corpórea é fundamental para todos os artistas de performance, especialmente atores e bailarinos. Nota: não mencionei os cantores porque os considero incluídos na categoria de músicos.

Sim, teatro e dança.

Não. Atores, dançarinos.

Não. Para atores e intérpretes.

Não. Ator, publicitário, jornalista etc.

A interação corpo e arte musical é uma condição para que se transmita a intenção do autor ao ouvinte.

Não. É importante para todo tipo de interpretação artística a fim de materializar sentimentos e emoções contidas na obra apresentada.
 Não, para todos os que são envolvidos no fazer musical. A integração corporal é fundamental.
 Não. Dançarinos e coreógrafos.
 Não, teatro e bailarinos.
 Não. Teatro e dança.
 Não. Para os profissionais na área da saúde.
 Não. Dançarinos, professor.
 Não, atletas.
 Também a dança e o teatro.
 Não. Os coreógrafos.
 Não, atores e bailarinos.
 Sim, atores e bailarinos.
 Sim. Atores e bailarinos.
 Não, para atores também.
 Não. Atores e bailarinos.
 Não. Dança, e teatro também.
 Não. Para o teatro também é importante.
 Não. Também para bailarinos.
 Não, também aos bailarinos.
 Não. Para todas as profissões que utilizam a música é importante esta integração.
 Não, atores também.
 Não. Bailarinos.
 Não. Esportistas, atores, militares.
 Acredito que todas as profissões envolvidas com artes e contato com o público devem desenvolver esse tipo de habilidade.
 Não. Atores e dançarinos.
 Não. Na área de teatro, musicais,
 Não. Dança e arte cênica.
 Não. Dança e teatro.
 Não. Para pessoas que praticam ballet.
 Não. Atores, bailarinos etc.. A música abrange as inteligências múltiplas.
 Sim. Atores.
 Não só para os músicos mas também para a área de dança.
 Não. Também é importante para bailarinos e atores.
 Não. Atores, dançarinos, jogadores.
 Não. Para dançarinos, bailarinos, ginastas artísticos etc.
 Não, para dançarinos e atores em geral.

Tabela 1: Você acha que a integração corpórea é importante na arte musical apenas para os músicos?

QUESTÃO 2 UNIDADE DE ANÁLISE

Sim, aliadas a uma técnica apurada.

Sim.

Sim, mas a coisa não se esgota aí. Acredito que haja uma dimensão quase que pré-mental, da ordem dos reflexos, pode-se dizer, que entra em jogo aí, bem como uma série de estágios intermediários entre os mencionados.

Acredito que são importantes, mas acontecem muitas coisas numa performance para afirmar que eles sejam os condutores principais. Além disso, a relação corpo, mente, instrumento varia bastante de músico pra músico.

Sim.

Sim.

Sim, ao perceber cada tema, frase, cada dado novo na melodia ou na condução do trabalho temático/ harmônico/ rítmico, o intérprete pode ser conduzido a produzir expressões faciais ou corpóreas como reação, ou manifestação de sua expressão musical também através de seu corpo.

Não. A integração mente- corpo- movimento- resultado sonoro depende de conhecimento técnico, musical e corporal. A imaginação não ajudará na execução correta de um trecho musical, mas sim o planejamento que toma por base o conhecimento.

Podem ser, sim, mas também se faz necessário o trabalho de condicionamento corporal, como exercícios para aprimoramento da técnica para instrumentistas, cantores, e intérpretes de forma geral.

Não saberia dizer qual parte desse triângulo coordena as demais. Penso que estão integradas.

Podem ser, mas não necessariamente.

Sim.

A imaginação é a forma que temos subjetivamente de materializar e antecipar a resposta sonora da expectativa do público em relação à obra musical. E não somente a música pura em si, mas imaginá-la relacionada a outras manifestações artísticas também.

É uma forma de ampliarmos nossa escuta e nossa capacidade criativa e interpretativa, ao estarmos atentos não somente para os sons que compõe a música, mas também ao que nos envolvem nos ambientes. Isso já é levantado e desafiado por educadores e compositores, como Murray Schafer (paisagem sonora) e John Cage.

A imaginação aliada à percepção impelem o corpo à ação. Quando o aluno imagina e percebe o som "subindo" para o agudo, o corpo naturalmente responde a esse movimento que vem da imaginação.

São em uma medida. Creio que a compreensão musical seja o fator principal.

Sim.

Sim, a expressão corporal do artista está ligada ao imaginário do significado de cada parte musical, que pode variar muito de um intérprete para outro, já as vivências pessoais de cada intérprete podem fazer uma passagem ser mais leve ou pesada.

Sim. Se não houver imaginação, percepção, sentidos, emoções, identificação pela obra musical, o corpo não saberá nem terá o que expressar.

Sim

Sim, mas não apenas eles. Junte a eles a expressão corporal.

Sim. Facilitam a concepção de imagens sonoras, musicais, que contribuem para a execução musical e artística através do corpo

Sim. A concentração mental do músico, administrando a imaginação e a percepção, pode exercer um papel preponderante em todas as decisões tomadas durante a performance.

Sim, porque a imaginação está ligada às emoções e estas por sua vez ligadas diretamente à sensações e percepções que a obra leva o músico a sentir.

Sim, o resultado da integração corpórea acontece depois de imaginar e perceber.

varia de músico para músico. No meu caso a música também produz imagens mentais durante a performance, tendo havido inclusive episódios de sussurros e vozes me dizendo coisas

Sim, a percepção é um mecanismo condutor para uma boa performance musical.

Sim, a imaginação e a percepção é de alta importância na integração do corpo com a música. Pois, através destes, a integração da música com o corpo se torna mais fácil, por ter essa compreensão

Sim. Imaginação e percepção são funções cerebrais tão importantes quanto a motricidade no que se refere a performance musical.

Música é emoção portanto, na interpretação de qualquer obra, há que se considerar os aspectos emocionais e psíquicos que ocupam regiões específicas no cérebro humano. Desta maneira podemos afirmar que imaginar e perceber são fatores condutores da integração corpórea pois ativam e estimulam diferentes regiões cerebrais. São fatores que interferem na performance musical, porém, não os únicos.

Sim, é preciso despertar a percepção corporal, muitas vezes através de metáforas e imagens mentais.

Sim, pois a criação vem daí, em última análise. Creio que perceber, imaginar e agir seja parte central do processo criativo. Ao passo que perceber e agir, são partes centrais da performance. A integração corpórea vem da necessidade de expressar percepções através da música. A imaginação pode exercer papel importante neste processo, pois a linguagem musical, que é de caráter abstrato, pode através da imaginação ganhar concretude quando decodificada em expressão corpórea. Não estou falando de concretizar a imagem representativa da ideia musical através de gestos clichês, mas justamente do contrário, fazê-lo através de gestos libertadores, o que é apenas possível quando o vocabulário corpóreo é tão desenvolvido quanto os demais (o da fala, por exemplo).

Sim, sem dúvida

Depende do emprego da palavra imaginar.

Se está ligada ao sentir, perceber, entender, ouvir, e interagir com a música, sim.

A integração corpórea está intimamente ligada à técnica musical, e à postura corporal exigida pelo instrumento.

Sim, pois a capacidade de abstração auxilia na performance musical.

Sim, pois a medida que você imagina algo, você naturalmente se esforça para decodificar esta concepção imaginativa em música, e a sua percepção também leva o artista a perceber se o seu objetivo precisa ser aperfeiçoado ou não, exigindo um reposicionamento da integração corpórea.

Sim.

A expressão corporal passa a ser mais significativa e emocionalmente condizente com a obra.

Esses fatores podem conduzir a integração se a pessoa já tem uma tendência a se expressar mais corporeamente em uma performance, se não por mais que ela perceba e até imagine, não ocorre.

Sim, é necessário readaptar-se na hora da performance, buscando um equilíbrio sonoro e ideológico em relação ao texto musical.

Sim. Não somente imaginar cores, timbres, perceber o som que está produzindo ou que está à volta do executante, mas, os movimentos do corpo ao tocar um instrumento ou cantar, o desenvolvimento da propriocepção, aliados à emoção causada pela música.

Sim! Eu creio que você sai de um estágio, terreno e vai para um outro e acaba se envolvendo com a Música.

São, porém não acredito que sejam os únicos. A consciência da ação do corpo para mim é imprescindível.

sim, com certeza

Sim, eles, em conjunto com a música e movimentação do musicista tem a capacidade de fazer a plateia vivenciar a música de forma plena, compreendendo seu significado.

Sim, pois são etapas que fazem parte do processo de construção da experiência musical que levam a produção do fazer artístico.

Sim, são ferramentas importantes para uma boa interpretação.

Sim.

Sim, imaginar e perceber é uma forma de comunicação entre a obra o artista e sua plateia.

Sem dúvida alguma, a imaginação e a percepção poderão conduzir com mais facilidade e eficácia uma integração e uma consciência corpórea que resultará numa performance musical de nível mais elevado. Devemos lembrar que "tocar" um instrumento significa, antes de qualquer coisa, "saber sentir o toque", "ter consciência das diferentes sensações que um toque pode causar" e, é claro, saber diferenciar e distinguir as infinitas possibilidades de "cores" existentes numa palheta sonora. Isso requer sim muita imaginação e muita capacidade de percepção; aliadas, é claro, a um trabalho bastante consciente.

Sim, dão mais significado à obra executada.

Sim

Sim! Entretanto, a imaginação poderá ser tratada como consequência de toda uma iteração e não como algo preponderante não influenciando no resultado da execução de uma obra musical.

Sim, ainda que acredite existirem outros além desses. Ao meu ver imaginar e perceber são fatores fundamentais para a performance musical e o resultado corpóreo nada mais é do que uma consequência.

Sim, senão ficaria uma execução técnica resultado de repetição

xxx

Sim. Sentir a musica e imaginar aonde ela vai levar você ajudam a definir a performance.

Todos podem imaginar.

Para perceber a integração corpórea no ato de tocar um instrumento musical é preciso um maior conhecimento musical, pensamento e ação!

Sim mas é necessário utilizar o corpo junto, ou seja é um trabalho conjunto

Sim.

Sim

Sim, senão a performance tona-se algo mecânico, sem relação estética.

Sim.

Acredito que a participação do corpo na performance musical vá além da imaginar e perceber já está também condicionada pela prática do instrumento e pelo uso consciente do corpo como meio de expressão.

sim. Imagens cinestésicas são também úteis

Sim.

Sim a auto-recepção do discurso musical e a criatividade são indispensáveis para o progresso da performance.

Sim, acredito na importância de ambos fatores para a condução de uma performance musical. Baseada na minha experiência como músico-performer e professor de instrumento, acredito na importância da imaginação para a obtenção de determinados efeitos sonoros, e consequentemente, para a seleção de movimentos durante uma performance musical. Ao mesmo tempo, tais efeitos sonoros, também devem ser resultados de uma percepção corporal, baseada em conhecimentos acerca da fisiologia e aspectos anatômico-fisiológicos dos movimentos. Uma prática deliberada da performance musical, por sua vez, deve levar em consideração ambos fatores para a seleção adequada dos movimentos a serem utilizados numa performance musical.

sim.

Sim, até porque muitas vezes o que intermedia o nosso entendimento de uma performance musical e o conhecimento a ser passado, são metáforas ou figuras etc.

Não sei se é possível classificar como corporal, eu penso mais como um trabalho mental.

Sim.

Sim.

Sim

Sim

Claro, a imagem musical é essencial para uma performance musical.

sim.

Sim.

Sem dúvida, porém essa relação me parece mais sutil e menos direta.

Não.

Conceitos estão vagos para responder à pergunta.

Sim. Já experimentei estudar mentalmente algumas peças antes de fazer uma primeira leitura e, como resultado, a interpretação já nesta primeira leitura se torna muito mais interessante musicalmente. Creio que muitos músicos compartilham experiências semelhantes.

Sim. Principalmente os movimentos com corpo podem ajudar a desenvolver a compreensão e a imaginação.

A imaginação e a percepção, estar atento a tudo, são de elementos de grande importância para uma performance musical consciente.

Sim. A imaginação guia a nossa concepção e nossa execução musical, de forma que, nós devemos ser capazes de produzir a música que imaginamos. Então, primeiro, imaginamos a música para que então o nosso corpo, com treinos específicos, seja capaz de executar essa mesma música. A percepção é essencial para que tenhamos controle sobre a nossa execução. No caso do regente, principalmente, a música é uma troca de estímulos constante entre o condutor e o conduzido, e para que o regente seja sensível aos estímulos, aos sons e às necessidades de quem é conduzido, uma percepção aguçada é essencial.

Sim

Sim. A imaginação e a percepção são algumas das ferramentas que os músicos têm para elaborar uma performance musical.

sim

Sim., condutores e importantes para, cada vez mais, aprimorar a performance.

Sim.

Sim, percebendo e imaginando conduzimos nossos movimentos com uma noção e uma confiança muito maior, o que enaltece nossa performance.

Sim. Na verdade, pra mim, é um ciclo. O ser humano naturalmente ao perceber imagina, ao imaginar existe um estímulo que sem percebermos colocamos para fora, seja como expressões faciais, seja com integração corpórea.

Sim, pois imaginar e perceber são o que nos permitem compreender a música para daí poder expressar a música de forma que necessariamente engaja o corpo.

sim, através da imaginação, criatividade, interpretação são fatores que colaboram para a performance expressiva

Sim

Sim. Acrescentando um pouco mais: imaginar, perceber e executar, externar.

Sim, pois eles que conduzem o comportamento do agente.

sim.

Sim, para que a performance musical seja realizada de forma satisfatória precisamos imaginar como deve ser feita e perceber se estamos nos adequando corretamente à atividade.

Com certeza!

Sim. Necessidade de conectividade para que haja fluir mais dinâmico.

Sim

Sim, é preciso ter um consciência corporal para ajustar aos movimentos necessários ao resultado esperado.

Sim

Sim.

Não diria que são fatores condutores, mas sim um auxílio, uma alternativa que o indivíduo também pode recorrer para que ocorra essa integração corpórea na performance musical.

Sim, a imaginação é fundamental.

Imaginar, perceber e imitar, sobretudo imitar.

Sim.

Podem ser, se a percepção "alimentar" a imaginação e esta, por sua vez, resultarem em alguma atividade corpórea além das inerentes à execução da música em algum instrumento.

SIM

São sim. É através deles que se exterioriza a interpretação, dando lugar à performance

Sem dúvida transportar-se para o que se transmite através da música é importantíssimo.

Sim

SIM

Sim, ajuda na sua interpretação.

Sim.

Sim.

Sim!

Não exatamente a imaginação não interfere na performance, apenas a percepção irá determinar se a performance será consciente seja em grupo ou solo.

depende. a percepção é relevante, mas, quanto à imaginação (em se tratando da performance, ou seja, no momento mesmo da execução), ela pode distrair o intérprete, pode deixá-lo sem foco. talvez o momento da fantasia esteja mais relacionado ao que vem antes da execução - refiro-me à parte de concepção interna da obra, do momento dos ensaios em que se procura construir internamente a obra.

sim

Sim. Os movimentos do corpo complementam a interpretação de uma canção. Então é importante imaginar como isso se deve fazer, sem tirar a atenção da execução musical.

Sim.

Não, são fatores que contribuem para a concepção. A integração corpórea se dá pensando na técnica utilizada

Certamente, pois, resolvida a técnica e desafios da coordenação motora, a imaginação e percepção darão as diretrizes para a finalização do preparo para a performance.

Sim.

Sim

Concordo. Mas a questão não é tão simples como parece.

Sim, pois primeiro a se imagina como poderia ficar determinado movimento para vir a colocá-lo em prática.

Sim.

sim

são sim de fato.

Sim, pois enriquece a performance musical a tornando mais expressiva.

Sim

Sim.

Sim.

Sim

Sim.

Sim. Imaginar é criar e perceber é o mesmo que captar o gesto criativo ou estar na ação de criar com a obra. Só percebemos verdadeiramente se estamos junto com a obra, na percepção da obra musical somos músicos escutadores e juntos com a obra música nos tornamos música. A relação sujeito objeto se desfaz a partir do imaginar da obra, quer dizer, o universo imaginativo da obra cria um espaço-temporalidade própria que nos convida à habitá-la e se aceitamos o convite tornamo-nos músicos-música, a unidade integradora da imaginação perceptiva.
sim, e podem ser feitos fora dos instrumentos de trabalho.

O corpo responderá à forma como ocorrer a imaginação e a percepção da obra a ser executada, portanto sim.

Sim.

Sim.

Sim

Sim.

Com certeza. Quando falamos de performance, precisamos olhar o indivíduo com um todo, e não fragmentado.

sim

sim.

Sim! O ato de imaginar remete à bagagem interna do indivíduo, mas o coloca num patamar de ousadia. Neste patamar, a percepção é aguçada e promove a integração corpórea à performance musical.

Sim

Sem dúvida a imaginação é um grande condutor para a performance musical em si. Com a imaginação é que a arte aflora e sai do plano técnico apenas para o da interpretação. A percepção dos seus próprios movimentos, do que acontece à sua volta, da recepção do público e dos demais colegas participantes da performance musical é a chave para se ter êxito na performance.

Sim, quando percebemos passamos a imaginar e a expressar no corpo aquilo que a mente está sugerindo.

Acredito ser necessário definir o que se entende como integração corpórea. Se for em termos de coordenação adequada à realização da tarefa, sim.

Sim. O desenvolvimento da imaginação durante uma performance pode ajudar em uma interpretação mais original.

Sim.

Nem sempre, muitas vezes os movimentos são automáticos e comandados por hábitos motores cristalizados. Imaginar e perceber são fatores importantes para a consciência global do performer, mas nem sempre estão relacionados hierarquicamente. Muitas vezes ocorrem em um plano de fundo no qual o hábito motor se sobressai.

Sim.

sim

Sim, com certeza.

Sim .

com certeza.

Sim

sim

Com certeza

Atravessam a interpretação de qualquer aspecto musical de acordo com o que lhe cessa na alma.

São importantes sim, pois é a condução da(s) peça(s) e a dinâmica de tensão e relaxamento podem ser mais acentuadas quando são percebidas para serem expressadas através do corpo e da face.

sim, o corpo traduz o que vc pensa, imagina e percebe.

Sim.

Sim, a imaginação e a percepção são fundamentais para a ligação com o corpo na performance.

Sim.

Sim. A música trabalha com um meio incrivelmente abstrato (ignorando, claro, toda sua manifestação física).

Sim.

sim.

sim

SIM.

sim, porque você usa o corpo como um todo

Sim.

Sim.

sim

Não necessariamente.

sim

SIM.

Sim. Mas não são os únicos fatores para a integração corpórea na performance musical, existem pessoas que conseguem perceber intuitivamente a intenção da obra musical sem precisar desses catalizadores.

Sim! A percepção é um recurso que somado a imaginação, torna-se uma "fabrica" de produções grandiosas, principalmente quando se trata de performance musical.

Sim.

Sim, para que haja uma integração entre corpo e música é preciso sentir o que está sendo passado através das notas musicais, o que nos leva a liberdade de imaginar baseado neste sentimento. Assim é possível dar início a uma performance musical.

Sim.

Sim, pois a a performance é a resposta desses estímulos, que quando não são criados, são impostos.

Acredito que sim, a medida que usamos do mecanismo da 'ação' que se vincula a outros mecanismos de memória e formação pessoal. São estruturas formadas durante o processo de formação de cada pessoa, essas estruturas refletem o convívio social, cultural e político de cada um. Na arte essas questões são transpostas e representadas por via de memória e ação.

Sim, a mente promove a imaginação, enquanto o corpo expressa o que foi percebido de forma visual e audível.

Sim.

Sim.

Sim

sim pois o homem nessecita destes fatores para ter uma boa perfoma musical

sim. sao faculdades importantes para ter uma gestual satisfatoria na hora de tocar ou cantar

Sim. Como falou Platão " Todo o conhecimento que uma pessoa tem nada mais é que lembrança" Então entendo que para imaginar ou criar ,na realidade , depende-se principalmente de percepção,ou primariamente da percepção. Talvez perceber seja um fator de integração corpórea para performance ,mais do que imaginar,principalmente se essa imaginação é levada pela condução de um terceiro,como um maestro.

Imaginar e receber são fatores condutores da integração corpórea na performance, desde que a coordenação motora esteja devidamente treinada e tecnicamente capacitada à transportar o imaginado e percebido ao instrumento.

Sim.

Não, isso pode sim ficar apenas no campo mental, mas geralmente nos afeta corporalmente.

Sim.

Sim.

Sim. Eles integram componentes importantes que influenciam a performance musical.

Sim, antes de fazer uma performance o artista precisa indubitavelmente imaginar e perceber os diversos aspectos corporais e ambientais do local a se executar.

sim

Concordo

São, mas não os únicos. Podem ser planejados previamente também.

Sim, a percepção dos sons e a imaginação da narrativa musical influenciam no movimento corpóreo traduzindo os estímulos sonoros em expressões motores.

Sim.

Sim, absolutamente! Creio que ao imaginar ou perceber o som, o músico de certa forma "corporifica", isto é, concretiza os objetos sonoros em sua mente, mesmo que de forma inconsciente e abstrata, e os integra ao seu próprio corpo.

Sim.

Nada a declarar

Sim, mas há também fatores involuntários que não são imaginação e percepção. Há o estado emocional também, condicionamento físico, etc.

SÃO SE NÃO HOVER ESSA INTERAÇÃO, A PERFORMANCE FICA UM POUCO PREJUDICADA.

Sim...atividade musical é uma arte e envolve cognição..

Sim

Sim,pois ajudam na interpretação.

Sim, porque a imaginação e a percepção podem provocar o "destrave" para que a integração corpórea aconteça.

Sim. A imaginação e a percepção do movimento são fatores encadeantes para que haja a concretização do gesto, na performance musical.

Sim.

Sim

Sim!

Sem dúvida!!!!

Sim.

Sim, mas me parece um componente mental deve coordenar isso tudo até a preparação musical que antecede essa performance se concluir.

Sim.

Pode-se dizer que sim, uma vez que deve-se ter alto grau de envolvimento com o conteúdo expresso pela música.

sim

Perceber o que está acontecendo a sua volta a nível de performance é praticamente um diferencial. Acredito que sim, imaginar e perceber são fatores condutores e relevantes.

Sim, há maior sensibilidade.

Sim, mas não exclusivamente. Há também o contexto sócio-cultural;

Sim

Sim.

Sim

Não sei responder.

Sem dúvida. A capacidade criativa desenvolvida a partir da percepção, da interação com o meio e com a música, tem a capacidade de desabrochar instintos corporais a serem trabalhados e melhorados.

Sem dúvida, imaginar e perceber estão ligados na criação de movimentos corporais podendo explorar melhor esta inter-relação.

A percepção precede a imaginação. Ambas devem estar integradas.

Claro. O corpo precisa sentir o som e ir além, e junto do sentir vem a expressão corporal.

Sim. A expressão artística é ampliada.

Sim.

Sem dúvida.

Sim.

Sim.

Sim. Expressamos nossa construção imaginária da música.

Sim, pois seria muito difícil fazer música sem uma imaginação e uma percepção, a exemplo a música improvisada que utiliza esses dois elementos o tempo todo.

Sim. Há uma via de retroalimentação entre mente e corpo, sobretudo se considerarmos que a imaginação e a percepção, derivam, em última análise, segundo a perspectiva de Mark Johnson, da experiência corporal.

Sim. Facilita o entendimento da obra e logo ajuda na performance.

Sim.

Sim mas não necessariamente.

apenas se esta for a proposta performática.

Sim.

Sim.

Sim.

Sim, a performance começa na mente, sem saber o que se deseja e como deseja soar não podemos nos expressar musicalmente.

Sim, sem dúvida. A música realizada no mundo físico deve antes existir na mente e escuta interna do músico.

Sim, elas completam o sentido musical exigido pela obra musical.

.

Não compreendo o conceito de imaginação emprego.

Sim, podem ser fatores condutores, mas a relevância desses fatores não me parece ser operada de modo igual para todas as pessoas.

Sim. A imaginação musical permite a construção de gestos que visam reproduzir a ideia sonora mental. O corpo funciona como um veículo que possibilita que a objetivação de uma determinada ideia musical/sonora subjetiva se manifeste em um instrumento musical. Mas para que isso aconteça, é necessário treino.

sim

Sim. A mente tem de estar conectada ao corpo para que o ato musical não seja meramente "mecânico"

Sim. Imaginação e percepção fazem parte da integração corporal.

Sim pois creio que a capacidade de imaginar ou o imaginário se associa, estimula e anda lado a lado com o ato criativo, sendo um elemento indispensável em arte ou ao artista.

Sim

É uma via de duas mãos. A integração corpórea pode também ser um fator condutor da percepção musical.

Sim.

Certamente os processos mentais e artísticos que precedem a performance são determinantes na forma que esta vai acontecer. De acordo com esses fatores, a música vai fluir de forma diferenciada, relaxada, plena.

Sim, com certeza. A imaginação e a percepção são fundamentais na integração do corpo com o resultado sonoro e artístico.

Sim.

Sim, pois a imaginação pode conduzir os movimentos e até mesmo sugerir estados e movimentações adequadas as situações

Sim.

Concordo.

Sim

Recursos da imaginação e percepção são ferramentas poderosas do ensino da música, sobretudo da performance musical, e traz grande contribuição ao auto-conhecimento do corpo (vide estudos de mapeamento corporal proposto na Técnica de Alexander, entre outros).

Para utilizar a linguagem corpórea em uma performance musical não se deve apenas imaginar e perceber, também é necessário a prática deliberada dos movimentos que envolvem essa integração corpórea.

Sim.

Sim

Sim

Sim.

COM certeza.

Imaginar e perceber são importantes, mas não são os fatores condutores. O relaxamento (no sentido de liberação dos elementos corporais não diretamente envolvidos na execução), é o fator condutor. A partir dele, o corpo se integra à execução.

Sim

Sim

Sim

Sim. É preciso imaginar onde e quando se passa a música.

sim.

Sim. Através desta somos guiados em nossa expressão.

Sim, são condutores.

Sim

Não, são fatores ligados À percepção auditiva e mental.

Sim, o músico é conduzido ao clima do momento.

Sim. A expressão corporal traz entendimento do que está sendo transmitido musicalmente.

SIM

Sim

Sim

Sim

Não concordo. Precisa-se de ensaios , um preparo para a performance musical acontecer.

Sim, não se pode interagir com a música sem antes percebê-la musicalmente e a imaginação caminha junto com a criatividade.

Não,colocaria somente a imaginação como condutor.

Sim

Sim.

Sim

Sim.A música deve acontecer na mente do músico.

Sim

Sim

Sim. Através da imaginação passamos a sensibilidade para o instrumento e para a interpretação.

sim

SIM

Sim.

sim

sim

Sim

Sim

Sim.

Sim

Não

Sim

Não. Precisa de um preparo específico para o corpo e apresentação.

Sim. A imaginação faz com que o artista transmita de forma fiel por expressão facial ou corporal.

Sim pois sem a imaginação e a percepção fica muito difícil a interpretação e consequentemente uma boa performance musical.

Sim

Sim, imaginação e percepção estão conectados.

QUESTÃO 3 UNIDADE DE ANÁLISE

Não totalmente. Uma boa percepção musical é importante porém na minha vida musical nem sempre os melhores em percepção são excelentes performers ou tem uma boa compreensão da obra.

Não necessariamente, porque o artista precisa ter também sensibilidade. Sem isso, sua performance seria como uma máquina, perfeita mas sem sentimento.

Sim.

Essencial é arriscado dizer pois existem muitas práticas musicais diferentes para estilos e gêneros musicais diferentes, mas me parece razoável dizer que ela é um dos pontos fundamentais, ao menos entre a maioria das práticas musicais ocidentais. Isso se deve ao fato de que a maneira como se pensa o fazer musical nas sociedades ocidentais e derivadas da cultura ocidental se baseia, em alguma medida ao menos, na resposta e interação em temas musicais.

Pode-se dizer que sem percepção não há sequer música. Entretanto, os músicos apresentam uma grande heterogeneidade de habilidades relativas à percepção musical, o que acarreta em graus muito variados do quanto a própria percepção é diretamente empregada na compreensão e performance musicais.

É essencial para um determinado tipo de compreensão que apenas o profissional e ouvintes mais especializados têm. Essa compreensão se soma àquela do ouvinte leigo para construir um sistema social mais rico, com experiências musicais diversificadas e a possibilidade de troca entre sujeitos de diferentes constituições.

Sim. Porque com treinamento, desenvolvemos habilidades essenciais para a performance a ser executada, mesmo que não estejamos percebendo.

Sim, porque é a percepção musical bem feita que dá condições e elementos teóricos para uma compreensão mais completa do texto musical, o que, associado a uma boa prática no instrumento e (consequentemente) a uma boa formação técnica, poderá resultar numa boa performance.

O desenvolvimento da percepção é o ponto de partida para a performance. O performer busca o som que se quer ouvir/tocar e o corpo/técnica tentam reproduzi-lo.

Compreender o que se quer fazer faz parte do desenvolvimento musical que é mais amplo, envolve muito mais que a percepção. Porém, é através da percepção que a mente/corpo/instrumento ajusta, em tempo real, o som/música/movimento executado e o modelo que se queria atingir.

Com certeza, ao se trabalhar a percepção musical, podemos alcançar um poder maior de compreensão da obra como um todo, não somente da partitura, mas da produção e recepção sonoras.

A percepção musical desenvolvida profissionalmente é essencial para performances musicais para os quais o músico foi preparado. Porque o profissional desenvolve uma escuta e uma capacidade de simbolização culturalmente compartilhada com a qual decodifica o código musical.

Pode ser, se for relacionada ao repertório a ser executado.

Essencial não, mas se torna uma grande contribuição.

Para a compreensão e apreensão da obra, a fim de se ter um domínio maior do entendimento da sua forma e dinâmica para saber escolher o gestual mais acurado em fins de execução sonora, aonde se pretende chegar e levar o ouvinte consigo. Só é possível se estiver claro ao intérprete ao mesmo tempo que este tenha domínio do corpo como um todo, o seu instrumento. São meios que lhe dão maior segurança e autonomia, sem dúvida. Não somente p/ o intérprete, mas diria também ao professor de música que se tem essa percepção, consegue instigar isto em seus alunos

Sim, pois abre os sentidos. Não só a audição, mas também o copro como um todo sente as vibrações da obra executada. Todo o corpo "vibra", "sente", "compreende". Para tal, a percepção deve estar "aberta" a receber e identificar essas mensagens expressas pela música.

A percepção musical é um fator essencial mas para a compreensão outros fatores são necessários como todos aqueles que compõem a sintaxe musical e que alcançam o sentido musical. A interligação de todos permitirá uma performance de qualidade.

Não, cada qual pode compreender de distintas maneiras, ainda que não tenha nenhum treinamento.

É importante, mas não é essencial, pois muitas pessoas leigas sabem que um acorde diminuto pode representar algo tenso sem identificar necessariamente que é um acorde diminuto. Mesmo os músicos profissionais devem abstrair um pouco de identificar acordes intervalos e funções tonais para perceber a música como um todo.

Sim. Porque quando sabemos analisar uma obra, conseguimos ver seu sentido. Assim a mente e o corpo poderão reagir às intenções da música.

Porque é a única coisa que dá a apropriação da música a quem executa

Essencial sim,mas não exclusiva para a compreensão. A percepção musical nos familiariza com o material sonoro, o que auxilia no desenvolvimento e interpretação do resultado artístico/musical.

Não. Porque a vivência musical, ainda que sem estudo, apenas pela prática, permitem a compreensão e performance da música.

Com certeza. A percepção musical constrói o arcabouço estrutural mais recôndito do músico.

Sim,porque leva o musico a perceber melhor o caráter da obra original e executá-la com mais precisão técnica.

Sim,entender a linguagem musical facilita a criatividade.

não sei

Sim, pois a percepção musical ativam as cognições motoras.

Eu diria que ajuda muito, e que faz toda a diferença. É importante, talvez não muito visto ou mencionado, mas a prática musical tem um êxito muito maior que apenas a teoria. Então, sim, é essencial.

Sim. É necessário conhecimento musical apurado para uma boa performance.

O próprio fazer musical desenvolve a percepção. Quando estimulada por um educador musical a possibilidade dela se expandir é ampliada.

Sim, pois a percepção musical torna à performance muito mais natural e orgânica.

Sim, pois a percepção é a disciplina que mais propicia a autossuficiência musical, a capacidade de se situar no campo sonoro utilizando apenas o corpo, audição e mente. A percepção permite a criação de vocabulário da linguagem musical, seja rítmico, harmônico ou melódico.

Sim.

Adquire-se o conhecimento que oferece ferramentas para a compreensão.

Porque ela é a base para o entendimento musical.

Aqui, entra em cena o ouvir, o ouvido é extremamente importante para o músico. Sem ouvido musical, é impossível ser músico, ou mesmo tocar bem um instrumento.

É bem verdade, que alguns instrumentos exigem um ouvido absoluto, como é o caso dos instrumentos de arco, trombone de vara, e o canto.

Regentes são um caso à parte.

Nem sempre, pois a percepção musical ajuda a entender a performance musical, mas muitos músicos atuam sem ter a percepção trabalhada.

Claro, pois na medida que sua percepção musical vai acumulando novas experiências e conhecimentos, vai ocorrendo uma memorização de como resolver propostas musicais já surgidas anteriormente. Ocorre um acúmulo musical de "como fazer".

Sim.

A percepção musical é a ferramenta que permite a distinção dos diversos elementos de uma peça e as diferenças entre as peças de uma apresentação.

A percepção musical é o alfabeto emocional que permite a interpretação adequada e a performance personalizada.

Não saberia responder muito bem, mas essencial acredito que não seja.

Sim, porque sem perceber, o profissional não pode criar e recriar a sua forma de fazer música. A percepção musical é fundamental para o músico que quer chegar ao nível de performance musical, passando assim pela execução e interpretação.

Sim, pois na percepção musical aprende-se a ouvir/sentir a música de modo mais vivo, verdadeiro. Desenvolve-se a percepção de relações entre intervalos, acordes, ritmos, afinações, timbres, frequências, de modo crítico e analítico,contribuindo para uma compreensão e performance plenas.

Sim!!Pois tendo isso bem trabalho te possibilita a Não só a como compreender a peça e se te satisfazer e aos ouvintes também,e ir para peça mais difícil.

Sim. Porque sem conhecer a fundo a linguagem e estrutura musical não é possível operar a música com criatividade e liberdade.

A pratica artistica diante de uma plateia leva ao amadurecimento e consolidação da tecnica.

Sim, desta forma o musicista tem uma intimidade com a linguagem da música e saberá se expressar melhor.

Sim, pois ela fornece ao músico, uma ferramenta fundamental para que o músico tenha total domínio do texto musical e a partir desta leitura e compreensão do texto vira o amadurecimento para a sua interpretação e consequentemente a sua performance musical.

Sim. Facilita a interpretação e agiliza o raciocínio para busca de correções e/ou improvisações.

Sim, pela possibilidade de ampliação da experimentação musical, pela consolidação da segurança no fazer musical. Porém resalto que, mesmo sem uma percepção musical desenvolvida profissionalmente, há excelentes exemplos de fazer musical, nos quais verificamos percepção e acuidade musical, sem as formalidades da escrita, da leitura e da teoria musicais.

Sim , porque contribui para o profissional ter na memoria o conteúdo musical prévio, para uma boa elaboração de melodias e harmonias.

Acredito que para uma boa compreensão e uma boa performance musical a "percepção" é apenas uma das ferramentas necessárias; por isso, não creio que apenas "intuir e perceber" sejam suficientes para a excelência de qualquer performance. São importantes sim... mas precisam estar aliadas a muitos outros estudos e a diversas pesquisas. O gosto e a percepção são algo que se desenvolve, também porque exige um refinamento dos sentidos. Quem tem os sentidos viciados percebe menos as sutilezas.

A percepção musical é a base para toda arte musical, É o fundamento de tudo.

Sim! más não a única, pois as três correntes pesquisadas por Piaget e Vygostki se enquadram perfeitamente na questão musical : O entendimento tanto pelo Inatismo (empirismo) como também o Ambientalismo e o Interacionismo que nesse caso atem a expectativa da pergunta.

Em parte sim pois ajuda a refinar a escuta ainda que ao meu ver não seja essencial para se compreender uma performance musical.

Sim, porque quanto maior o conhecimento, maior a capacidade de interpretar e transmitir o sentimento da obra e maior a facilidade de performance

xxx

Acredito que não. Porque penso que muitos indivíduos já nascem com esse dom.

a percepção musical reúne conhecimento, sensibilidade e vivencia musical e dá qualidade à performance musical;

Sim porque ela clarifica a relação que os elementos musicais tem entre si - a relação dos ritmos alturas dinâmicas timbres e texturas

Sim. A percepção do código musical é essencial no processo de transmissão do conteúdo de uma partitura.

Sim. Porque é através da percepção que construímos nossas ideias interpretativas que, consequentemente, nos leva à construção da performance

Não, pode ser para o desenvolvimento do conhecimento estético

Sim, porque é um requisito para uma boa performance.

Para performance musical sim. Se compreensão significar o entendimento das estruturas e conceitos musicais envolvidos, sim. As duas atividades em questão são diferentes - e concomitantes ou não - da "escuta por prazer" e exigem conhecimentos específicos para serem executadas, dentre eles uma percepção musical que dê conta de diferenciar e categorizar fenômenos acústicos e de associá-los com o repertório conhecido.

percepção musical é percepção musical, seja desenvolvida onde for. Não entendo o q vc quer dizer com percepção musical desenvolvida "profissionalmente". Compreensão musical é um termo perigoso. Muito abstrato e debatível. Não posso responder a esta pergunta.

Sim. Porque qualquer estudo sistemático habilita outras formas de percepção no aparelho cognitivo que é holístico.

Pode ser importante, mas fala-se aqui de qual percepção? Tenho dúvida se aquela percepção escolar é de fato essencial.

Acredito que sim, pois ela poderá servir como uma base importante para a compreensão das relações estruturais de uma obra musical, que por sua vez, poderá subsidiar o músico-performer, na tomada de decisões relacionadas à dinâmica e agógica. O desenvolvimento da percepção musical representa um aspecto fundamental para o músico-instrumentista para a seleção da sonoridade almejada e condizente com a proposta de uma notação musical.

Sem uma percepção musical consciente não há internalização do que quer expressar artisticamente. Muitos tocam apenas o ritmo e as notas, ou o que está escrito na partitura, sem entender ou passar a mensagem implícitas no texto musical.

Acredito que sim, pois existem nuances e "gestos musicais" que se evidenciam com o desenvolvimento exaustivo da audição de repertório e etc, e por ser também a percepção musical, ou melhor, o ato de ouvir (acredito eu) o primeiro passo para a cognição com a música, portanto como presente na pergunta ESSENCIAL

Sem dúvidas, a percepção promove a possibilidade de transitar por certos caminhos para a compreensão de alguma peça musical.

Sim.

Sim, pois auxilia extremamente na compreensão do que se toca.

Sim. Porque a percepção musical é que dá o feedback para os movimentos corporais fazer os ajustes necessários.

Nem sempre profissionalmente em escolas nos grupos culturais isso acontece mas não é feito por profissionais

Sim, a percepção é essencial para o desenvolvimento de uma performance pois favorece a reflexão sobre o que está sendo interpretado.

Sim. Sem se ouvir, é impossível uma performance de qualidade.

Sim. Porque integra os sentidos com a performance, balizando as escolhas interpretativas.

Sem dúvida. Do ponto de vista do executante, estou aqui entendendo a percepção musical como um todo, isto é, a capacidade de refletir sobre os sons ouvidos. Dessa forma, é ela que guia a construção de uma performance.

Sim. Se não houver percepção, haverá compreensão? Não. Esse é o motivo.

O que é percepção musical desenvolvida profissionalmente?

Tendo a achar que nada é essencial a nada. O mundo é muito diverso em todos os seus aspectos, Não consigo achar que haja um "essencial" para o que quer que seja.

Depende. Se estamos falando da percepção musical enquanto fenômeno cognitivo, sim. É através da percepção (este termo implica uma atitude deliberada, atenta, ativa na escuta musical) que o músico assimila qualquer tipo de conteúdo musical, e a expressão artística de qualquer músico é resultante de todas as experiências musicais por ele percebidas - ou seja, ouvidas e assimiladas. Nesse sentido, o ensino formal de percepção musical é uma ferramenta relevante para que o músico desenvolva a sua habilidade perceptiva.

Sim. Para o executante, a consciência (seja ela emocional, física ou intelectual) da produção sonora, gera um melhor resultado para a performance.

Não é essencial, uma boa performance musical pode ser feita por alguém com pouca percepção. Todavia, quanto maior a percepção musical do artista, mais apto ele estará para a execução de sua performance, porque terá domínio e consciência do material musical objeto de sua performance.

Não sei. Percepção, todo mundo tem. Cabe dizer que existe uma escala de sensibilidade dessa percepção. Difícilmente alguém executa um crescendo mais "sensível" do que a sua própria percepção lhe permite ouvir. A compreensão de um discurso musical depende também de uma "proficiência na linguagem musical".... Você pode até reproduzir os sons de uma língua que não entende.... Mas dificilmente você os executará tão bem quanto alguém que compreende o seu discurso. Quanto mais se compreende, maior sua percepção do discurso. Talvez a percepção seja uma consequência de uma compreensão e não o contrário...

Não, porque existem excelentes performances musicais realizadas por músicos sem nenhum desenvolvimento profissional.

Sim. A percepção facilita tanto o aprendizado quanto a performance musical.

sim

Porque propicia melhor conhecimento do processo.

Sim. Porque através da mesma se obtém maior intimidade com a performance musical.

Não, mas ela pode enriquecer muito a noção musical do artista, porém não é imprescindível para o entendimento e prática da música.

Sim. Todos tem algum tipo de percepção, e todos trabalham, mesmo que sem saber, com essa percepção. Sem percepção o trabalho em conjunto seria impossível, ninguém saberia a hora de entrar ou sair mesmo que todos os elementos estivessem escritos.

Sim, pois é imprescindível entender de ritmo e solfejo para poder fazer sentido de uma partitura e só então poder tocá-la. Em um nível mais avançado, a percepção musical nos permite analisar a música e sua interpretação de forma mais completa, e assim desfrutar dela.

porque ajudam a entender diferentes aspectos musicais, e a desenvolver uma flexibilidade através do estudo, e experiência.

Sim. Porque ela nos possibilita a ouvir de forma diferente uma obra musical causando reações que influenciam nossa performance.

É extremamente essencial. Porque a partir do momento em que você concilia a percepção e o conhecimento, você pode aplicar musicalmente e assim, não só você mesmo, mas também outros compreenderão a obra.

Não

não tenho certeza.

Sim e não, para a compreensão musical não é necessária percepção musical profissional, mas para a performance é necessária para que possa ser analisada se a performance está sendo feita de forma correta.

Sim, porque é a partir dessa percepção que o músico tocará consciente.

Sim. Através do perceber decorrem as interações que se fazem necessárias para uma boa harmonização.

Não, pois uma pessoa que não possui uma percepção musical desenvolvida pode ter uma compreensão e performance musical, se houver uma vivência de música.

É importante pois o profissional constrói todos os tipos de memória possíveis para a realização musical.

Não.

Sim, pois, com uma formação profissional, o estudo musical é mais abrangente e completo, fazendo da integração a uma compreensão performática mais fácil.

Sim. Porque a percepção musical trás ao indivíduo um conhecimento concreto dos conteúdos teóricos e práticos que ele precisa para a compreensão e performance musicais.

Sem percepção não tem todos os elementos para a compreensão da música.

Depende do grau de complexidade da música produzida. Algo muito simples, com poucos elementos, não precisa de percepção para ser compreendida ou executada.

Sim. Pois a compreensão da sistematização elaborada pelo instrumentista/compositor leva à criação, execução/improvisação, com critério e controle, o que permite a expressão elevada.

Não diria essencial, porque o público leigo, de certa forma, compreende as performances musicais. Sendo assim a percepção, em minha opinião, configura uma ferramenta diferenciada do músico profissional.

SIM. PARA ENXERGAR MELHOR E TECNICAMENTE A MÚSICA.

Não acho que seja essencial. Existem outros múltiplos fatores que estimulam a compreensão e performance musicais em outros níveis que, inclusive, podem chegar a ser mais sensíveis tais como o estímulo plenamente sensorial, ou o estímulo analítico.

A profissionalização é muito importante, mas existem pessoas que apresentam um talento desenvolvido naturalmente.

Não. A percepção musical pode ser desenvolvida de outras formas, não somente profissional.

SIM, POIS ASSIM O INTERPRETE TERÁ UMA MELHOR LEITURA SOBRE A OBRA ESTUDADA.

Sim, para o entendimento de certas obras complexas, ajuda muito na sua performance.

O desenvolvimento da percepção nesses níveis favorecerá sim essas habilidades, mas não é impossível compreender e executar sem a percepção em níveis profissionais.

Ao meu entender mais no q é relacionado a performance, improviso etc. Hoje se dispõe de veículos para que o compositor, mesmo sem compreensão teórica consiga se expressar muitas vezes surpreendentemente tirando proveito disso.
Sim!

Não, as limitações perceptivas na performance são relativas em diferentes culturas.

acredito que sim. ela não determina uma performance (fosse assim, só poderia tocar um instrumento quem tivesse graduação em música), mas ela otimiza essa performance.

Sim. Pois auxilia o músico no entendimento musical.

Não creio que seja essencial, apesar de auxiliar bastante. Porém conheço músicos com uma percepção ruim que executam e interpretam bem suas músicas.

Sim, porque a esta percepção permite que o músico tenha um modelo para sua performance, que pode ser seguido ou não. Eu acho que a música, para ser compreendida, tem-se a necessidade de uma percepção da mesma.

Sim, é necessário um profissional mais qualificado para desenvolver no aluno habilidades que ele não saberia nem da existência sem o professor e que terão impacto na compreensão e execução da música

Sim! Pois, pessoalmente, creio ser ao se apresentar ao vivo que se apresentam alguns desafios para os quais não há como se preparar na solidão do estudo diário. Por exemplo, lidar com a tensão, com a reação do público, seguir com a performance apesar de possíveis adversidades... o que nos dá uma percepção mais ampla dos efeitos causados pela interpretação que concebemos.

Sim! Se a percepção não se referir somente a o treinamento para identificação de alturas.

Sim. Colabora para um melhor entendimento do que se está estudando.

Não sei informar. Acredito que a intuição e sensibilidade também pode ser tão importante quanto ou até mais.

Sim, pois sem ela não tem como executar uma peça com as intenções corretas.

Sim. Porque, através do treinamento da percepção musical, ganhamos reflexo na leitura e na interpretação.

Sim. Através dela a execução musical será completa.

Basicamente porque a estrutura da criação musical pode ser analisada em maiores detalhes.

Sim pois a percepção musical é a base do músico, a análise musical ajuda a entender a música e enriquece a performance. Não só para o artista mas como para o ouvinte.

Sim, aprofunda o entendimento e a percepção da obra

Não.

Porque não precisa ser profissional para ter uma performance musical.

Não necessariamente essencial, mas faz parte para que se sinta mais a vontade.

Por causa da sensibilidade adquirida. Sabendo quais serão os momentos oportunos em que deve-se ser usada.

Sim. Possibilita o tempo necessário para se pensar a respeito da compreensão e da performance.

Sim, se não for apenas um treinamento técnico-instrumental e prescritivo para a interpretação musical, isto também é importante, mas só isso é uma visão redutora do que é a "Percepção Musical" e pode embolar a performance transformando a execução musical em um conjunto de procedimentos pré-determinados e anuladores da dimensão poético-criativa, a performance musical é o lugar em que podemos "errar", e este erro pode ser o potencial criativo por excelência da interpretação. porque o público percebe a linguagem total de engloba a arte.

Não acho aplicável dizer que na essência de uma compreensão e performance esteja uma percepção musical desenvolvida profissionalmente. No entanto, considero esta fundamental para um amadurecimento daquelas.

Sim. Porque cria habilidade dirigida para a execução prática ou teórica, realizada de forma consciente.

Sim, porque a percepção profissional, a performance e a compreensão ficam limitadas.

A percepção musical desenvolvida profissionalmente é importante, porém não é determinante para a compreensão e performance musicais.

Sim, porque se aprende diferentes percepções.

Sim. A percepção musical é um dos pré-requisito e essencial para performance.

sim, porque direciona o músico em suas atividades evitando dificuldades na execução das mesmas.

sim, Porque através da percepção musical e de nossa imaginação sonora prévia é que ocorre a escolha dos movimentos que resultarão na ação.

Essencial, porque desenvolvendo a percepção musical, o músico é mais seguro de si, mais completo, menos dependente de "bengalas" para o apoiarem nas escolhas interpretativas, nas leituras e até nos momentos em que falhas acontecerem, pois será capaz de improvisar ou encontrar, através da memória auditiva, a retomada do caminho. Não. Porque amadores também se desenvolvem musicalmente com excelentes performance

A percepção musical desenvolvida profissionalmente é um complemento no desenvolvimento da performance musical, é um bônus que pode ser usado a favor do músico que o domina. Entretanto não é uma atividade essencial para a compreensão e performance musical. A percepção pode ser desenvolvida de formas diferentes para cada caso.

Um músico pode não ter a percepção musical desenvolvida profissionalmente, mas pode ter a sensibilidade e expressividade para uma melhor compreensão e performance que outro músico que tenha uma "percepção profissional". Logo, não é um fator determinante para a performance musical.

Não, pois já vemos muitos casos de não músicos e ou músicos amadores que percebem e compreendem bem o que a música quer transmitir.

Depende. As aulas de percepção nem sempre colaboram para melhorar a escuta musical. Quando ela auxilia na capacitação do músico, em termos de escuta, ela é necessária.

Sim. A percepção musical ajuda o profissional em questão a decidir como executar determinada passagem e auxilia com uma visão geral da obra.

Sim, uma vez que a percepção musical possibilita uma profunda compreensão do texto musical.

Em essência para a compreensão do facto musical total, mas também para antecipar certas correções de problemas a serem feitas durante a performance.

Sim

Sim, se não haver uma boa percepção musical fica difícil efetuar um boa compreensão na performance musical.

Sim, porque o indivíduo que estuda música profissionalmente tem uma visão muito mais ampla sobre a obra que executará. Com isso, usará toda sua bagagem musical para interpretar a obra e analisar de que forma realizará sua performance.

Sim, porque devemos saber, compreender e pensar no que estamos fazendo.

não é essencial, porém é um fator que auxilia nessa compreensão.

Sim, uma vez que tende a focar nos recursos necessários à produção de uma peça, como escala musical, intervalos e acordes.

Sim, embora ache que existam várias percepções além da acadêmica.

Sim, pois permite ao "ouvir" músico subsídios indispensáveis

Não. A percepção musical como é entendida, é algo técnico demais. Visto que a percepção musical em si pode ser encontrada em quem não tem nenhum conhecimento técnico dos equipamentos de teoria musical. Um simples tocador de cavaquinho que nunca passou na frente de uma aula de percepção musical, tem uma percepção melhor do que a maioria dos estudantes que eu conheço.

Acredito que não. A percepção musical se diz mais sobre o estudo das peças que serão apresentadas. A compreensão da performance musical depende de um estudo específico pra performance, como um estudo físico e psicológico de palco. É importante sim, pois te ajuda na execução das obras musicais.

Sim, Porque a percepção é uma das bases da estrutura musical, sem ela o músico não poderá desenvolver bem seu papel e ficará incompleto.

Não posso dizer essencial, mas traz uma grande ajuda ao indivíduo.

Sim, pois permite uma maior compreensão da obra ser interpretada.

Sim, apesar dos casos a parte (intuição, autodidatismo, mecanização ...) .

Não. Porém, a percepção musical desenvolvida profissionalmente é empregada em uma performance musical de um profissional, e acaba por ser fator determinante das qualidades dessa performance.
sim.

sim, para o melhor entendimento sobre o ritmo, e a trama musical

NEM SEMPRE, A MÚSICA JUNTAMENTE COM O ESTADO EMOCIONAL DE QUEM HOUVE, INDEPENDENTEMENTE DE SER OU NÃO PROFISSIONAL DA ÁREA DE MÚSICA, TAMBÉM SÃO CAPAZES DE FAZER COMPREENDER E EXECUTAR PERFORMANCES MUSICAIS.

sim. se você não desenvolve sua percepção musical, fica difícil você realiza uma performance musical perfeita

Sim, pois já se tem toda uma intimidade com a música, facilitando na hora de se expressar.

Não, pode-se ter sensibilidade para a compreensão musical sem necessariamente exercer-la profissionalmente.

não. Mesmo pessoas que não são profissionais da música, podem compreender uma performance musical

Não sei.

Não. Acho que não precisa ser profissional para a compreensão musical, se não, seria preciso ser profissional para apreciar uma performance musical

NÃO, POIS UMA PESSOA PODE SE TORNAR UM EXCELENTE MÚSICO SEM QUE USE ESSA HABILIDADE PROFISSIONALMENTE.

Sim. Em primeiro lugar porque já tive alunos com baixa, ou nenhuma percepção musical mas que conseguiram obter uma boa compreensão performance de várias obras através de muito embasamento teórico. Porém os alunos que tem uma percepção mais aguçada conseguiram o mesmo resultado com o triplo da velocidade (as vezes até mais), eu diria que a percepção é muito importante mas não fundamental.

obs: (os alunos citados são todos avançados).

Sim! A vivência musical de um profissional permite que ele adquira um entendimento virtuoso referente a teoria musical e a performance musical.

Sim. Pois é preciso ouvir e perceber muito bem os sons para que possamos interpretar e sentir o que está sendo tocado.

Sim, a percepção é uma peça chave para a compreensão e performance. É o passo inicial para entender o que a música quer passar e através deste entendimento é possível desenvolver uma forma de expressão corporal coerente, que será refletida na performance.

Não, porque a performance precisa da compreensão dos textos, da imaginação para fazer melhor os seus gestos.

Não, é como colocar o carro na frente dos bois, e mesmo que a pessoa se desenvolva apenas profissionalmente, isso não garante compreensão, até porque no fator humano, preconceitos são inerentes.

Acredito que não. Não é a construção de uma identidade profissional o único fator que vai produzir no espectador uma compreensão da performance, mas essa produção se dá de maneira aberta, a medida que a compreensão acontece pela percepção, e interpretação, independentemente do contexto teórico ou histórico da obra esse contexto se torna indiferente frente a realidade de cada receptor.

Porque apenas tendo a percepção verdadeira é que se compreende e faz a performance de forma harmônica.

Sim, porque enriquece o profissional da música no que ele se propõe a fazer.

Sim. Ela relaciona movimentos ao corpo ao qual podem se complementar diferente de uma percepção menos apurada, sem relação de vozes por exemplo.

Porque é necessário, para se dirigir uma obra, em qualquer tipo de execução musical, é preciso saber o que se quer.

sim pois ajuda muito na coordenação motora do indivíduo

A percepção musical e muito importante para auto verificação na hora de tocar ou cantar, ela pode auxiliar na necessidade de corrigir (afinação por exemplo)

Sim, pois a percepção quando bem trabalhada e bem desenvolvida te leva a se libertar do mecanismo e ter mais naturalidade para performance.

Sim. O desenvolvimento perceptivo eleva a capacidade de compreensão e performance diretamente.

Não entendo o que significa a percepção musical desenvolvida profissionalmente.

Não. Porque não é preciso analisar música profissionalmente para entendê-la. Não é preciso saber os nomes "corretos" dos elementos musicais para saber música como o que propõe a percepção musical desenvolvida profissionalmente.

Não. Porque isso não é condição para viver a música.

Sim. Porque através de um treinamento mais intenso da percepção o músico terá mais conhecimento dos recursos disponíveis para uma melhor transmissão da mensagem proposta pela obra.

Ela pode auxiliar a desenvolver a performance, mas não consideraria essencial. Muitos músicos desenvolvem sua profissão sem a necessidade da plena compreensão.

Sim porque fazendo um bom trabalho de percepção musical, engrandece e amplia os conhecimentos das obras como um todo, visto que o indivíduo que domina e conhece tecnicamente a obra por meio de uma aguçada percepção musical, é mais desenvolvido.

sim, para ajudar na performance do músico

Sim, pois sem a experiência prática, a mente trai o corpo de maneira que sentimentos como o nervosismo atrapalhem o músico no momento em que busca a perfeição prática.

A nível profissional, porque dá ao estudante a capacidade de reconhecer com mais clareza as diversas relações musicais. Mas, para compreender música como ouvinte, não é necessária.

Não diria essencial, mas muito importante. É possível criar uma boa performance musical sem que a percepção profissional seja totalmente desenvolvida.

Sim, porque amplifica consideravelmente a capacidade de percepção dos profissionais.

Não. Todos os corpos humanos interagem com o som e, consequentemente, percebem essa experiência de alguma forma. A diferença é que o músico profissional desenvolve essa experiência com base em parâmetros que o leigo não aprofunda.

Não, porque a performance pode ter a ver com sensações causadas pela música e não por conhecimentos teóricos presentes nela.

Nada a declarar

Sim. A música é um fenômeno sonoro principalmente, portanto é necessária a percepção auditiva apurada para fazer música profissionalmente.

SIM, POR ESTAR SEMPRE EXERCITANDO NOSSA COORDENAÇÃO MOTORA E ANTECIPAÇÃO DE MOVIMENTOS SIMULTÂNEOS.

Sim.. Novamente a música é cognição..

Sim, pois ficamos mais fáceis a performance aprimorada

Sim, é essencial para que músico tenha total liberdade para possíveis imprevistos e interpretações diferenciadas.

Não, porque o desenvolvimento cognitivo também é importante, não adianta, somente, ter uma formação "fabricada", precisa de um complemento.

Sim. O desenvolvimento da percepção musical dá subsídios para que o músico desenvolva as demais habilidades.

Sim. Porque a percepção leva a uma melhor performance.

Sim! Pois com uma percepção apurada, juntamente com uma mecânica bem trabalhada, obtém-se uma beleza maior no som produzido.

Sim! Pois você passa a compreender intelectualmente a obra musical de forma completa.

Sim! Porque somente através do desenvolvimento gradativo, da percepção musical, poderemos executar de forma cada vez melhor, uma obra!!!!

Em certa medida. A compreensão que se tem do fenômeno musical a partir do treinamento da percepção é valiosíssima no sentido de extrair da obra o máximo possível do que ela oferece; compreender uma arte de fato aumenta a apreciação desta arte. Mas a música comunica mesmo às pessoas que não possuem este treinamento.

Sim, pois assim você é capaz de reconhecer os componentes e as estruturas musicais da obra que você está estudando.

Sim, porque auxilia na execução trazendo preparo para diferentes situações.

Não essencial. Porém auxilia em certos aspectos, principalmente em repertórios no início dos ensaios.

não apenas a percepção desenvolvida profissionalmente.

existem outras formas de desenvolver a percepção

Sim. A percepção musical antes de tudo nos permite ouvir. Por mais que as pessoas estudem e ensaiem, quando se está numa apresentação tudo pode ser diferente.

Sim, porque ela ajuda a entender os vieses da técnica atrelada a melodia e contribuindo assim para a performance.

Sim, pois a percepção musical em uma apresentação musical favorece a integração entre elementos musicais e extra-musicais.

Não. Pode ser desenvolvida informalmente.

Sim. Ajuda em possíveis situações de perda de memória, por exemplo.

Não. Pode ser intuitivamente.

Sim. Pela base teórica e prática.

Sim. Não acredito na capacidade de produzir arte sem estudo. O estudo produz a percepção e a intelectualização da obra. O resultado do estudo é refletido na capacidade de produzir.

Sim com grandes subsídios teóricos e práticos pode-se compreender claramente.

É importante para que a performance seja melhor obtida.

Sim, porque só depois que você lê a música por completo é que se consegue ir além do escrito. Como um intérprete lê uma canção e depois se apropria dela.

Não. A percepção é comum às pessoas. As facilidades e atenção contribuem para esse desenvolvimento.

Sim porque o músico precisa saber o que está fazendo. Não basta tocar.

Sim. É através dela que o músico desenvolve uma performance plena.

Não. Em se tratando de arte, compreensão não é o mais importante.

Sim. Auxilia a tornar os processos mais orgânicos, facilitando a performance.

Sim, mais apurado é o ouvido e consequentemente o resultado alcança total controle.

acredito que ela ajude, perceber a música com elementos teóricos, obviamente é necessário uma percepção ligada a teoria, para definir elementos como intervalos. Mas considero que um leigo percebe a sua maneira, nomeia os signos a sua maneira, então não considero que seja necessário uma percepção profissional, tudo depende de que tipo de percepção estamos falando.

Não diria essencial, porque há compreensão e performance sem uma percepção musical desenvolvida profissionalmente, mas sem dúvida é benéfica no sentido de agregar um corpus técnico novo, que possibilita expandir as possibilidades de entendimento.

Sim. Pois ajuda no entendimento da obra.

Sim, porque trabalhamos com a audição e percepção dos sons.

Sim, pois trabalha estados de atenção diferentes dos exercitados apenas pelo estudo.

Sim.

Ela soma ao conhecimento do gênero, a bagagem da experimentação (que pode ter passado pela contextualização histórica, etnomusicológica e musicológica), trazendo um "sotaque" característico do intérprete. Seu próprio estilo.

Sim. Sem percepção o performer não consegue atuar de forma satisfatória, não consegue entender o sentido da performance e, consequentemente, não se sente completamente livre e seguro para a execução.

Porque entendo que a percepção é chave para a compreensão de todos os aspectos musicais - teórico e prático. Se você não percebe não pode interpretar coerentemente.

Sim, porque somente a partir da avaliação contínua promovida através da percepção musical, é possível estabelecer novos desafios e metas a serem conquistadas.

nunca pensei sobre o assunto

Quando vc diz percepção musical, fica faltando pra mim uma definição clara do que seria isso para vc, pesquisadora. O que é desenvolver a percepção musical profissionalmente? Em linhas gerais, a percepção musical é algo que é construído no estudo diário, e ela é sim essencial para a performance musical, pois aguça, estimula a busca de uma escuta honesta, comprometida com cada som e cada evento sonoro a ser realizado e concretizado.

Sim,

Ela ajuda a esclarecer parte do texto musical composto pelo compositor.

A percepção, como compreendo, envolve diversas coisas. Uma compreensão formal da obra, a relação entre alturas, a inter-relação, não apenas o solfejo numa concepção tradicional. Neste sentido, concordo com a afirmação.

O desenvolvimento da percepção (auditiva, corporal, visual e proprioceptiva) torna possível uma sofisticação na atribuição e reconhecimento de significados e representações extremamente sutis e que dependem, inclusive, do contexto sócio-cultural onde se encontram os indivíduos.

Não acho que seja essencial o treino desenvolvido profissionalmente, pois existem músicos, principalmente músicos oriundos de culturas populares e sem treinamento profissional, que conseguem alcançar uma performance musical de alto nível. Suas percepções são desenvolvidas, porém por outros caminhos, tais como do autodidatismo. Embora sejam difíceis de visualizar ou mesmo descrever, não significa que não houveram processos de desenvolvimento de percepção musical nesses músicos que não passaram por uma formação tradicional em suas trajetórias.

Sim, pois é a partir de sua percepção que vc processa o material musical e dialoga com ele.

Sim. Sobretudo em instrumentos não temperados, onde a noção da altura das notas tem de ser imaginada antes de a nota ser tocada.

Sim. Através da percepção musical desenvolve-se habilidades essenciais de escuta e imagem sonora que serão fundamentais para a construção da performance.

Em grande parte sim, pois estamos falando de desenvolvimento profissional e, portanto, autoconsciente e automanipulado sob padrões estéticos construídos culturalmente dentro do universo da música ocidental.

Não, porque quem pode dizer se uma performance é musical ou não?

A percepção musical certamente auxilia na compreensão da música e, portanto, na sua performance.

Acredito que não necessariamente porque existem pessoas que não tem bom resultado em percepção, mas são bons músicos.

A percepção é uma ferramenta essencial para que se possa construir uma performance criativa, mas não necessariamente a percepção ensinada nos conservatórios e universidades.

Sim. Entre outras coisas, porque desperta e refina a escuta, permitindo uma maior elaboração artística na medida em que também a autocrítica está presente em todos os processos da produção musical, desde o estudo diário até a performance no palco.

Sim, porque através dela pode-se chegar a uma forma de expressão que inclui a participação da mente e do corpo.

Sim, pois habilita a compreensão da obra em uma grau de profundidade maior e mais elaborado, permitindo a sua maior integração com o intelecto

Sim. Porque é um importante referencial para avaliação em música.

Não, existem outros elementos que devem ser desenvolvidos, tal como a capacidade de interpretar diferentes contextos musicais, bem como elementos simbólicos envolvidas na obra.

Sim, porque ajuda a desenvolver habilidades.

Perceber os sons, suas similaridades e diferenças, é fundamental para que se possa executá-los. Seu ensino deve ser feito por profissionais treinados posto que é um conhecimento específico.

Não necessariamente. Uma pessoa que não possui essa experiência profissional em relação à percepção, assim como uma pessoa que possui essa experiência, consegue obter a compreensão musical e realizar uma performance musical, embora em níveis distintos.

Sim. Porque ela sensibiliza não apenas o músico, mas também os espectadores.

Sim

Porque é através dessa percepção que entendemos os gêneros, estilos e formas musicais

Nem sempre

Não necessariamente mas é uma ferramenta importante.

Sim. Pois a percepção musical é o que realmente te faz perceber, interpretar a música, entender a informação física para transformá-la em algo extra sensorial e ultra sensível.

É, sem dúvida, muito importante. **A percepção do executante sobre a obra aumenta o grau de expressividade. É a mesma diferença entre falar uma frase em uma língua que o orador domina e em outra que ele não compreende, apenas decorou os fonemas. Todavia, a experiência empírica nos mostra que é possível, principalmente na música popular, executar uma obra com alto grau de qualidade artística, sem a percepção musical da mesma pelo executante.**

Sim. O desenvolvimento auditivo é importante.

Sim. É um fator importante para se executar música.

Sim. Auxilia na melhora da afinação e da compreensão harmônica.

A percepção ajuda em noções básicas como: ritmo, solfejo, harmonia etc.

Sim. Vejo a percepção como algo capaz de melhorar a forma do músico se apresentar, seja a obra simples ou complexa.

Não. Como ser humano possuímos nossas percepções musicais que pode fugir dos parâmetros profissionais ensinados nas escolas.

Não. Muitos músicos autodidatas desenvolveram suas habilidades sem a orientação de um profissional.

Sim. Sem estes fatores fica muito difícil.

Sim, pois vai ajudar ao se escrever a composição da obra.

Sim, se o músico desenvolveu essa habilidade é óbvio que sua performance será mais segura.

Sim, por conta das obras onde mostram o que o autor quis passar através da obra escrita, dando sentido ao que é tocado.

Sim. Facilita a interpretação e execução musical.

Sim

Deve-se perceber e criar definições de percepção para alcançar uma performance melhor na música.

Sim, para melhor interpretar a música.

Sim, ela facilita o desenvolvimento, a compreensão.

Sim. Precisamos da percepção para ampliar nossa capacidade de compreensão e posterior interpretação da obra musical.

Não, pois temos espectadores que não são músicos e compreendem facilmente a mensagem musical.

Sim. Sim, há maior relacionamento com a música em performance.

Não. A percepção musical é algo peculiar. É importante deixar que esta vivência faça parte da construção da performance.

Sim. Cada estilo musical tem suas características e particularidades e para que isso seja pleno existe a e necessidade de um preparo mais direcionado.

Sim. Para expressar algo é preciso, antes, perceber musicalmente.

Sim, ajuda a entender a obra artística que será interpretada.

Sim porém não necessariamente com orientação profissional.

Sim, porque fará com que o intérprete seja mais compreendido na sua performance musical.

Sim. É de fundamental importância para o desenvolvimento e desempenho profissional.

Sim. Deve unir técnica e percepção musical

Não. Todos têm uma percepção musical nata suficiente para compreender a performance musical. A partir dessa percepção se define a afinidade e gosto musical do indivíduo.

Sim. O ouvido é essencial para o músico

Não. Há os que se desenvolvem de maneira menos formal e conseguem realizar uma performance porém o estudo da percepção musical facilita a compreensão para a performance.

Sim porque ajuda na diferenciação da performance.

Sim. A percepção contribui em todos os âmbitos, seja desenvolvida por profissionais ou espontaneamente.

Sim porque o músico transmitirá o sentido da peça musical.

Sim, é uma forma de interpretação de elementos. E a ação criando a reação

Sim. Para cada estilo há uma forma de representar.

Sim. A percepção poderá no guiar no desenvolvimento da performance.

Sim, ela facilita a execução mas existem muitos músicos ou apreciadores da música que fazem performance sem o preparo.

Sim. A percepção musical é uma ferramenta para que o artista identifique "mapeando" a música a partir do que foi proposto pelo compositor.

Sim, toda a música e o seu desenvolvimento estão ligados à percepção musical.

Sim, A partir da percepção o músico tem a capacidade de desenvolver a interpretação mais apropriadamente.

Sim porque a percepção está ligada diretamente à música. Não dá para se ter uma boa performance sem que se tenha uma boa percepção.

QUESTÃO 4 UNIDADE DE ANÁLISE

O estudo em escolas de musica sobre o novo estudo do cerebro e quais os locais dele que o artistica usa e saber controla-lo.

Relaxamento, exercicios respiratórios, meditação ou mesmo oração que o coloque em contato com seu Eu interior, isolamento para se concentrar.

Segurança.

Isso varia muito de individuo para individuo. Atenção à própria respiração parece ser algo bastante disseminado. Uma forma que acho útil é buscar não pensar em nada a não ser aquilo que é preciso fazer no exato momento de fazer, focar em cada momento musical. Nem sempre consigo disciplinar a mente desse modo, no entanto.

Difícil generalizar para todos os músicos, mas penso que aspectos comportamentais como auto-estima e disciplina são essenciais.

Construção de uma performance segura (boa preparação).

Treinamento, disciplina, percepção, atenção, atividade de relaxamento e expressão corporal.

Primeiramente um excelente preparo. O músico deve estar seguro de sua preparação para a apresentação em público. Isto já o alivia de boa parte do stress.

Em segundo lugar, manter a saúde física/ mental bem, com boa alimentação e exercicios fisicos.

Manter uma atitude positiva diante do fato de que irá tocar em público - afinal, é uma atividade que o músico escolheu, portanto, deve dar-lhe prazer.

Procurar concentrar-se na música, e não no nervosismo.

Respirar lenta e profundamente antes.

Treino.

Podem ser vários e creio que varia de caso a caso. Já observei (antes de entrar para tocar) alguns músicos que se sentem melhor após tomar uma taça de vinho ou cerveja, alguns que precisam de um período a sós, outros que praticam exercicios de alongamento antes de entrar no palco. Eu tenho a opinião que o palco também se treina (como tudo que envolve a música). Acho que os alunos são expostos a poucas apresentações ao longo de seus estudos. Penso que as oportunidades de se subir ao palco e se apresentar deveriam aumentar muito, afim de que esta etapa do processo de aprendizagem se dê de forma mais plena.

Treino, hábito, respiração, meditação, psicoterapia.

Não sei dizer.

Humildade, relaxamento, controle emocional e envolvimento com a performance.

Domínio técnico

Preparação Corporal através de jogos teatrais, Técnica de Alexander, Feldenkrais,

Práticas de Meditação

Mindfulness

Yoga

Prazer no que faz

Dormir bem

Concentração, conscientização e controle da respiração, "entrar" na vibração da obra musical a ser executada, "ouvindo" a música no seu "interior".

isto depende muito de cada pessoa; segurança, domínio do repertório, respiração equilibrada, postura adequada, interiorização.

Controle da respiração, concentração e foco, práticas como yoga e meditação.

Pergunta muito difícil, mas são mecanismos corporais e imaginativos que cada intérprete desenvolve individualmente.

Concentrar-se em como deve ser feito; Sentir a música e ser parte dela; tentar relaxar como se o público não soubesse reparar em seus deslizes.

alongamento, aquecimento, de preferência não ter contato com o público antes da apresentação

Não há uma fórmula. Se há um segredo, o músico descobre a partir do aconselhamento e observando os mais experientes.

Realizar a prática, sempre que possível, em condições de tensão, usando gravadores por exemplo, e estudar na presença de amigos, parentes. Em público, com a segurança técnica e musical já adquirida através da prática, concentrar-se na performance, criar imagens musicais que facilitem a realização artística, conceber um "personagem".

Um profundo autoconhecimento aliado a uma segurança técnica, os quais garantem condições de execução mesmo quando o músico tem dificuldades psicológicas, emocionais, intelectuais, etc. e dão foco ao músico. Com estes o músico tem sempre o senso estar fazendo a coisa certa. O hábito de se apresentar em público.

Utilizar o recurso das memórias muscular, auditiva e visual. A respiração é fundamental para que o cérebro receba oxigênio necessário para permanecer concentrado e não ser manipulado pelas emoções.

Conhecer bem a obra e treina-la bastante é um bom caminho para o músico, pois nem sempre é fácil obter o controle emocional.

absoluto conhecimento dos elementos musicais do repertório que será apresentado: harmonia, melodias, contrapontos, história da música, biografia do compositor bem como conhecimento do espaço que será apresentado, deve-se "conversar" com o espaço, pedir-lhe licença, pois o espaço é templo e divindade ao mesmo tempo.

Relaxamento, domínio das ansiedades e controle das funções motoras que tendem a serem abaladas durante a performance.

O primeiro, esquecer todos os problemas existentes na vida, e pensar que só aquele momento é importante.

Depois o que ajuda muito são exercicios de relaxamento e alongamento.

Auto controle, ou seja, controle das próprias emoções;

Domínio de algumas técnicas de relaxamento;

Conhecimento e familiarização da peça a ser executada;

Se controle musical estiver relacionado à tensão e nervosismo excessivos, o controle da respiração ajuda muito.

É uma questão de extrema importância, mas que incompreensivelmente não é abordada na graduação. Eu tive que aprender como lidar com o meu lado emocional, pois tive episódios de crise aguda de pânico ao me apresentar em público. Foi muito difícil, é um trabalho muito delicado. Eu faço terapia e passei a utilizar técnicas de respiração do yoga antes de apresentações, além de leituras sobre o zen. Sei de colegas que se utilizam de medicamentos para encarar essa questão, mas eu acho que isso cria uma dependência que não será benéfica a longo prazo.

Primeiramente a pratica da performance desde os estágios mais básicos da aprendizagem artística. Em segundo lugar, a preparação para a performance, ou seja, estar seguro de que sabe com total certeza o que deve ser feito, e como. Em terceiro lugar, treinamento corporal e mental direcionado para a performance. O conhecimento do corpo e o domínio da mente são fundamentais para encarar o campo desconhecido da performance, evento efêmero sujeito à ações e situações que não independem do músico.

Segurança no trabalho, estudo adequado, vivência na apresentação em público

Tocar, tocar e tocar.

Alguns se ressentem mais em público, e a performance resulta prejudicada.

A verdade é que todos nós somos afetados pela emoção, no palco.

Esse fato é inerente a todos os artistas, músicos, atores, bailarinos, dançarinos, apresentadores de TV, etc. Felizes, são os pintores, cineastas, escultores, e literatos em geral. Concentração e coordenação motora.

MUSICALMENTE FALANDO:

- a) Estar consciente de seu domínio técnico (resolução motora das passagens musicais).
- b) Estar consciente de seu domínio através da memória musical, que engloba memória auditiva, visual e tátil.
- c) Compreender musicalmente e auditivamente os resultados sonoros, desde o apuro do som obtido até a interpretação do conjunto da obra integral.

FALANDO NÃO MUSICALMENTE:

- a) procurar manter o pensamento longe de tudo que não esteja associado com a obra musical.
- b) procurar se concentrar e lembrar de tudo que foi visto durante os ensaios musicais.
- c) se for tímido, procurar não desviar o olhar para a platéia por ocasião de tosse, espirros ou cochichos durante o evento musical.

Não os conheço tecnicamente.

Uso algumas técnicas intuitivas:

Abstração total do que se passa na plateia e concentração máxima na peça em execução;

Identificação com a peça, proporcionando "verdade" ao que está sendo transmitido;

Ausência de vaidade e ambições que possam frustrar expectativas

Consciência dos seus limites

Experiência sempre conta, quanto mais ele tem a vivência daquele momento, mais se acostuma. Porém podem existir dois lados dessa emoção. Existe o lado do nervosismo mas também pode ser exigido do músico o controle da euforia.

Com certeza, um preparo psicológico prévio, treinamento físico e boa alimentação, além da rotina de estudos, jornada de estudos sobre o instrumento.

Nem toda emoção pode ser controlada, por diversos motivos: adrenalina, estresse, alegria, etc. Porém, para uma boa execução, o músico precisa estar ciente e seguro do que vai fazer. Estar fisicamente bem, seja por boa alimentação ou bom sono, é um recurso.

Eu creio que o treino, seria super importante na família reunindo, um grupo para ouvi-lo em sala de aula e sempre que possível chamando colegas para ouvi-lo de dar opinião.

Conhecimento: do instrumento (técnica e arte), do repertório, do ato de se apresentar, do seu próprio corpo, das suas emoções, dos processos que o levam a se apresentar.

A pratica

Trabalho mental diário e treino. Com o treino o musicista se conheceraá melhor e saberá como o seu corpo responde ao "estresse" de se apresentar em público.

Este é um grande desafio para a maioria dos músicos que atuam em público, na minha opinião em primeiro lugar o músico deve ter o total domínio da obra a ser executada, isto implica em conhecer e estar preparado para interpretar perfeitamente o repertório a ser apresentado. outro fator relevante é a concentração do músico e a sua interação com o instrumento e estar pronto para mostrar seu trabalho através de um intenso trabalho emocional de sentir-se a vontade em meio ao público. Sentir-se livre para transmitir a sua arte sempre será um desafio!

Auto-conhecimento, aceitar a possibilidade de errar, buscar técnicas de relaxamento através de meditação e respiração.

Primeiramente buscar segurança no estudo daquilo que será executado, tornando-o orgânico. Resolvidas as questões técnicas, deixar-se levar pela mensagem artística inerente à obra, e apreciar o que está executando, ter prazer com seu trabalho.

Memorização, execução livres ou seja sem cobranças, sem dar valor ao conteúdo produzido. Tornar a execução um hábito.

Honestamente, não acredito em "recursos". Acredito sim que o "descontrole emocional" acontece quando o músico coloca o seu ego acima de todo o trabalho realizado. No fundo, quando tomamos consciência de que, na verdade, somos apenas "instrumentos" de algo muito maior do que apenas uma "injeção para o ego", o descontrole emocional vai se diluindo. Nós músicos somos acostumados, desde sempre, a fazer "provas". Passamos grande parte de nossas vidas tentando "provar" para os outros aquilo que sabemos; aquilo que aprendemos; aquilo que somos capazes. Porém, esquecemo-nos de que a palavra "provar" também tem um outro significado - com certeza, muito mais importante: "sentir o sabor; degustar". Assim, quando subimos ao palco ou estamos diante de um público, não com a intenção de "mostrar tudo aquilo que somos capazes", mas sim, de "degustar cada nota de cada obra que temos o privilégio de tocar naquele momento", a sensação muda por completo; e a "cobrança" também. O "frio no estômago" torna-se apenas sinônimo de "responsabilidade", nada mais! Autocontrole e autoestima.

Treinamento desde a infância através de pequenos recitais e acostumar--- se a tocar bastante em público desde criança.

Muito estudo do que se vai apresentar. (o que envolve todo um conhecimento acumulado) Interacionismo.

Alongamento do corpo, e técnicas de concentração (como por exemplo a meditação trabalhadas durante um período anterior à performance)

Conhecimento da obra, história da música, desenvolvimento da percepção musical, treino técnico (repetição) e valorização da obra (música) em vez do exibicionismo.

xxx

Concentração e experiência, além de domínio total da obra a ser executada.

Domínio do instrumento e consciência do saber adquirido, passo a passo, sedimentado em estudo - mental e prático, compreensão do conteúdo, corporal-mental e afetivo,

Prática de tocar público, bom preparo técnico e mental, ou seja concentração e experiências positivas de performance musical

A Vivência ajuda bastante mas é necessária uma grande capacidade de concentração e segurança naquilo que está propondo mostrar musicalmente. O músico vive o momento e deve entender que o erro não tem como ser consertado. Assim, estar seguro e concentrado permite uma boa performance. O conhecimento racional da obra que está executando, o controle do seu corpo

Prática e autoconhecimento

São muitos. Destacaria a respiração como um dos principais recursos.

A experiência de se apresentar publicamente repetidas vezes; estratégias efetivas de preparação da performance como sua simulação, por exemplo.

estar bem preparado para o que precisa fazer

imaginar a performance

gravar-se no estudo

habituar-se a ficar nervoso tocando com freq em público

Habilidade técnica. Habilidade de estratégias de estudo. Experiência. Atenção.

Treino, segurança com a obra a ser executada, concentração, abstração.

Acredito na importância da seleção adequada do repertório, que por sua vez, deve ser condizente com a capacidade técnica (compreendida num sentido amplo) do músico-performer. Outro aspecto fundamental trata-se da boa organização das sessões de estudo, que por sua vez, deve privilegiar o desenvolvimento das diferentes habilidades musicais, como a memorização musical, a comunicação estrutural, emocional e emprego dos movimentos corporais. Em relação ao último aspecto, entendo que o planejamento dos movimentos corporais, alicerçados em conhecimentos acerca da fisiologia e aspectos anatômico-fisiológicos dos movimentos, representa um aspecto que pode colaborar para o controle emocional, durante uma performance musical.

Concentração total na performance, por meio de um estudo consciente e utilizando guias de execução durante a prática instrumental. Simular as mesmas intenções durante a fase de pré-performance.

Essa busca faz parte da minha rotina diária, mas do que tenho enxergado, os principais recursos que tenho estudado e tentado aplicar são: Respiração

Consciência Corporal e Emocional - Quando aponto isto penso em uma consciência individual, ou seja, peculiar de cada indivíduo, sendo assim cabe a cada um mapear esses fatores diante de situações adversas para que então ao reconhecê-las possa desenvolver formas de controlá-las.

Mas na hora do aperto a respiração continua sendo sempre um recurso central para se acalmar e concentrar.

Alguns usam de técnicas para poder controlar o emocional praticando yoga, meditação ou técnica de Alexandre. Outro usam da ideia que quanto melhor a peça estiver sido estudada menos estarão nervosos, e ainda existem aqueles que tomam remédios para poder se acalmar no palco.

Técnicas de relaxamento e controle (consciência) da respiração.

Treino mental, respiração e principalmente estudo para que não fique nervoso por conta de falta de estudo e conhecimento da peça.

Acho que o equilíbrio emocional deve ser treinado fora do palco. O controle do momento da performance será consequência desse trabalho.

Descanso, alimentação, treino

Uma boa preparação (antecipando o momento da performance).

Há várias técnicas como Alexander, Feldenkrais, Mindfulness etc.

Terapias cognitivas, corporais. Exposição frequente a situações performáticas.

Uma sólida preparação; experiência que se adquire ao longo do tempo e em repetidas execuções, tanto de uma mesma obra quanto de repertório variado; concentração antes da execução; utilização de medicamentos, sejam eles allopáticos, homeopáticos locais, etc.
Estudo e Preparação.

Novamente, uma questão muito genérica: cada indivíduo necessita de coisas diferentes. Para mim, ajudam a respiração e a lembrança de que sempre me dedico aos estudos com afinco e com clareza daquilo que sou capaz, sem esquecer que a apresentação pública é um momento que deve ser de prazeroso.

Não sei dizer ao certo. De minha parte, percebi que ingerir cafeína (estimulante) antes de uma apresentação me deixa mais agitado e atrapalha um pouco a minha performance. Mas desconheço algo mais significativo que funcione neste caso.

Uma consciência da sua respiração, do seu corpo e um treinamento específico para concentração, que gera um maior domínio das emoções contraditórias ao momento da execução.

Concentração, auto-controle e domínio consciente, por meio do estudo, do material musical que está executando.

Não sei.

Psicoterapia e/ou terapias corporais;

meditação e técnicas de relaxamento corporal.

Exercícios de relaxamento, prática constante e técnica no instrumento ajudam a melhorar o controle emocional.

domínio mental, domínio do estresse

Segurança no seu próprio desempenho a partir de pleno conhecimento da técnica e do conteúdo a ser executado.

Apenas experiência trará o controle emocional.

Um trabalho forte na área mental, e a busca de uma sintonia corpo e instrumento.

Ainda estou tentando encontrar.

É muito importante para o músico ter controle emocional. É um equilíbrio muito delicado que deve ser desenvolvido entre poder se expressar na música sem perder o controle. Não é possível cantar chorando de verdade, por exemplo. É importante também em casos de nervosismo, etc. Eu acho que é um trabalho individual que cada um deve desenvolver, visando o relaxamento, através de ioga, meditação, por exemplo. Trabalhar o psíquico para que consiga dar o seu melhor.

Relaxamento ,preparação e concentração.

Por experiência própria comprovada, posso dizer que é o estudo correto e repetitivamente que gera a confiança, a confiança que gera a calma e a calma que acarreta em um bom desenvolvimento da obra musical a ser executada e o controle emocional.
Uma boa preparação das obras executadas

prática.

O principal é estar seguro da performance a ser realizada que deve ter sido estudada suficientemente.

Se concentrar naquilo que ele está preste a fazer. Ter pensamentos bons como, que estudou muito para aquilo e há segurança em apresentar-se.

Concentração,bom domínio e conhecimento do que será executado .

Exercícios de respiração para relaxamento e para concentração.

Respiração em geral. Dependendo do músico ele solfeja a frase ou imagina algo para esquecer a presença do público.

Não sei.

Exercícios de respiração e concentração.

Acredito que os recursos seriam a prática e a experiência do músico em público.

meditação, respiração controlada, concentração.

Nesse campo só acredito em psicanálise. Se um performer traz em equilíbrio suas questões de auto-avaliação, culpas e frustrações, tudo fica sobre controle.

Em primeiro lugar é bastante relevante em relação aos outros requisitos, o domínio pleno da obra tanto do ponto de vista harmônico bem como formal da obra e é claro motor, desempenha um fator preponderante sobre a ansiedade perante o público. Mas uma concentração e prévia preparação respiratória e de relaxamento. Quais emoções se deseja controlar? Nervosismo, ansiedade, insegurança? Ou aquelas que são "comunicadas" pela performance?

TER DOMÍNIO DO REPERTÓRIO. E PROCURAR REPETIR PARA DIFERENTES PÚBLICOS O MESMO REPERTÓRIO.

O controle emocional só seria necessário no momento que o intérprete sentir que atrapalha a performance. Devido ao próprio treinamento que o interprete leva desde o início da carreira musical, acredito que não existam obstáculos emocionais negativos. No treinamento do instrumento o intérprete mesmo aprende a lidar com as emoções, em um parâmetro talvez inconsciente.

Entendo que o controle da respiração, o controle da movimentação, a segurança sobre o argumento da apresentação, são de extrema necessidade. Entendo que técnicas teatrais seriam bem úteis.

Se conhecer como músico e como pessoa. Conhecendo os seus limites ele é capaz de se acalmar e se concentrar.

PRIMEIRAMENTE TER DOMÍNIO DO REPERTÓRIO APRESENTADO, E TENTAR LEVAR UMA VIDA COM CONTROLE ALIMENTAR E ATIVIDADE FÍSICA REGULAR.

relaxamento, fixar o olhar em certo ponto.

Concentração, uso do corpo e da expressão facial.

Controlar a ansiedade e muita prática.

Domínio técnico do instrumento, da peça musical a ser tocada e concentração.

Respiração e meditação.

isso é bastante pessoal. vários artistas têm suas próprias maneiras de driblar armadilhas emocionais.

O estudo prévio do repertório de forma a deixá-lo seguro,a concentração.

Estar seguro tecnicamente do que deve fazer. E acostumar-se com a prática de tocar em público.

Exercícios de respiração, meditação, chá ou café... depende do músico e do seu estado emocional. Mas exercícios de respiração são ótimos caso o problema seja nervosismo.

Tocar o maximo que puder em público para acostumar-se

Considero muito pessoal essa questão. Meditação, habituar-se a ter um "repertório de memórias ou imagens mentais", para invocar ideias que nos remetam a uma emoção, estado de espírito ou sentimento de propósito favoráveis a um melhor controle das emoções e, dessa forma, continuação da atenção plena. Conhecimento e domínio do seu instrumento e repertório.

Respiração adequada e posicionamento postural.

Confiança, horas de estudo, boa alimentação e muita paixão. Entrega de si por completo ao trabalho.

Glenn Gould " ou você se entrega por inteiro a música ou não se entrega"

Praticar música desde a infância como lazer e crescer com ela.

Controlar a respiração, vocalizar, se dirigir ao público antes com certa intimidade também ajuda a relaxar.

Ter muita segurança, resultado de muito estudo, prática de tocar em público, conversa informal com o público, que aos poucos a pessoa vai se descontraindo e muita concentração. Para mim, tocar em grupo é menos estressante que tocar sozinha.

Confiança, segurança e um certo grau de estresse (positivo)

De verdade usa-se até fármacos para o impulso adrenal; as formas de controle da respiração sobretudo as oriundas da Yoga são muito eficientes, mas em primeiro lugar há que deter o mais completo domínio técnico da execução, isso tem o maior peso no controle emocional, e na própria interpretação.

Confiança, segurança, prática e experiência.

trabalho com a respiração antes da apresentação, ou, mais precisamente, como parte de sua atividade musical cotidiana

- Treinar bem a prática do controle emocional em público.

- Exercícios respiratórios.

- Procurar ajuda profissional psicológica em certos casos.

Concentração durante a execução, respiração controlada a todo momento, foco, manter a calma, procurar se descontraír antes de subir ao palco.

Concentração e bom controle na respiração.

Planejamento, ensaio, consciência de suas limitações...

Auto-conhecimento. Trabalho reflexivo sobre corpo e mente, eliminação da dicotomia. Consideração da psique como parte integrante da dimensão criativa e técnica. Faltam estudos competentes que pensem essa questão.

Ele deve se conectar com a imaginário e o simbólico .

Treino, que nesse caso é tocar cada vez mais em público. No entanto, uma atividade de desenvolvimento e descoberta corporal ajudará bastante no controle emocional.

Ter equilíbrio emocional. Esse equilíbrio está dependente do conhecimento que temos dos nossos estados internos (pensamento, comportamento e atitudes).

Prática.

Relaxamento corporal, concentração, terapia ocupacional, etc.

Comer banana antes da apresentação, respirar fundo, e tentar ficar tranquilo.

Concentração e segurança no que vai apresentar.

Sentir-se seguro naquilo que vai realizar, controlar seu corpo e emoções através de técnicas de relaxamento e autocontrole.

Na minha opinião, controle na respiração e um estudo consciente e acurado e concentração.

Muito se tem comentado/ouvido do uso de medicações para o controle emocional do músico. Ainda que este seja um recurso, penso que deva ser a última hipótese diante de tantos mecanismos terapêuticos, onde o auto-controle poderá ser alcançado. Um trabalho de respiração e relaxamento corporal, meditação e orações, isolamento e outros, também me vem à mente neste momento.

Domínio da obra, peça, música que se pretende executar

e confiança naquilo que faz e acredita.

Acredito que a respiração calma e profunda ainda é o melhor recurso para o controle emocional.

A prática do repertório e de seu instrumento para se adquirir segurança e fluidez ao executar uma obra.

Consciência corporal e segurança em relação ao repertório a ser apresentado, além de técnicas específicas para lidar com stress, como controle da respiração, meditação (antes de tocar), visualizações, entre outras.

O auto conhecimento.

Técnicas de relaxamento.

Respiração, estudo sistemático do repertório e situações de performance adequadas (salas, público etc.)

Uma preparação mental e corporal antes da performance.

Ficar calmo, tentar manter o controle, não ficar nervoso, confiar em si mesmo.

Ao meu ver, isto é, o que comigo funciona e creio que funcionaria com a maioria das pessoas é saber de várias formas o que irá tocar em público, pois ter total domínio da obra, mesmo com nervosismo, você é capaz de manter a obra sem dar "brancos" de memória. Claro, também tem os recursos mais óbvios, que envolvem o físico, como descansar o suficiente e participar cada vez mais de eventos onde é possível a exposição.

relaxar , tomar um vinho .

foco e relaxamento.

Concentração, segurança, confiança

O entendimento da obra e a partir disso a concentração e entrega total

Exercícios de respiração, Consultas profissionais médicas, etc.

Drogas;

Uma performance com um mínimo de entretenimento.

Respirar fundo e pensar que até mesmo grandes músicos erram além de lembrar que um bom improviso em cima do erro é às vezes mais genial do que fazer exatamente o que se ensaiou.

Lembrar de situações que lhe trazem conforto e relaxamento, chegar no local da apresentação cedo para conhecer o ambiente, alongar e se possível fazer um breve ensaio antes da apresentação.

Eu acho que a concentração na energia musical, relaxamento com pensamentos positivos e exercícios físicos praticados no dia a dia, são recursos para auxiliar o indivíduo.

Não detenho informações suficientes para sugerir. Mas acredito que haja sugestões válidas na dissertação de mestrado de Lucy Ferreira sobre os danos a que o pianista está exposto no exercício de suas atividades.

Há várias técnicas, das quais não estou familiarizado. A vivência e experiência adquirida na própria prática me parece ser a mais comum e frequente.

Prática de palco, domínio técnico-instrumental e conhecimento musical em geral.

atenção, controle emocional entre outros.

respiração, mente equilibrada e amor a música

CONCENTRAÇÃO, TREINO, OU SIMPLEMENTE DEIXAR-SE TOMAR PELA EMOÇÃO E AGREGAR ISSO AO TRABALHO, INCLUSIVE DURANTE A PERFORMANCE MUSICAL.

tranquilidade, dedicação para expor o melhor de si

Concentração especialmente na peça ou música, exercícios preliminares para liberação de tensão ou estresse.

Imersão na ação exercida.'

envolvimento com a música.

Não sei.

Acho que bem parecida com os recursos de um ator. Executar diversas vezes para que seja natural e esteja plenamente envolvido de modo a ignorar a platéia.

NÃO SEI, MAS TALVEZ SEJA A ACEITAÇÃO DE SEUS SENTIMENTOS INCÔMODOS PARA DIMINUIR O PODER DOS MESMOS SOBRE SI.

Um estudo muito intenso da obra pode dar mais confiança ao músico.

Se preparar fisicamente e teoricamente previamente e se expressar verdadeiramente.

Ter a prática na performance, controlar a respiração antes de começar a tocar e se concentrar antes do início da performance.

O músico deve se integrar totalmente com seu instrumento, desse modo a performance será a mais verdadeira possível, e sem interferência do público.

Concentração, relaxamento dos músculos, leves exercícios com os braços, respiração profunda.

Treino, prazer, vergonha, enfim, seriam vários fatores e nem todos eficazes em pessoas diferentes, creio que tirando as generalidades, a pergunta é pouco específica, pois até mesmo interações medicamentosas poderiam afetar positiva ou negativamente a questão, ou até mesmo o feedback do público. pergunta mal desenvolvida no quesito objetividade

Como uma pessoa pode ter confiança em algo?

Um terapeuta responderia da seguinte forma: a maneira mais eficaz está em compreender seus recursos e ter controle deles.

De fato sentir a música, relacionar mente e corpo.

Técnicas de relaxamento, acompanhamento psicológico...

Confiança no desenvolvimento da Arte, disciplina e observação nos estudos e práticas para melhor compreensão e entendimento de sua própria arte e assim poder expressá-la coerente ao próprio discurso.

Concentração, estudo sólido do repertório, entre outros fatores psicológicos.

se concentrar o máximo e estudar muito o repertório

ioga

mentalização (imaginar antes de vc vai entrar no palco, sentar, tentar imaginar a sensação que isso traz)

nao ficar treinando as partes mais difíceis da musica

exercícios de respiração

É a eterna busca do artista que se apresenta em público e dos alunos em fase de formação. Descobrir ao longo da carreira o auto controle. Entendo que para alguns, este controle só acontecerá com muito tratamento ou acompanhamento Profissional.

Exercício de palco. Costume. Confortabilidade no palco.

Treino, auto conhecimento, etc.

Um controle emocional em sua vida. Autoconhecimento, que é um elemento crucial para se trabalhar arte.

Treino, ensaio, respirar fundo.

Relaxamento e concentração antes da apresentação.

Treinamentos para a respiração, técnica de Alexander e afins.

Existem medicamentos que auxiliam na precisão na hora do palco, mas na minha opinião, o principal recurso é dispor de tempo e dedicação necessários para o trabalho e a partir daí estar seguro o suficiente para dominar o emocional, bem como estar ciente de que se é capaz ou não. pensar em coisas que te deixem bem tranquilo

Treinamentos psicológicos e prática profissional.

Treinamento e acompanhamento psicológico, meditação, respiração.

Segurança, confiança. Muito estudo prévio e permanecer em uma zona de conforto.

Relaxamento, alongamentos, ambientes favoráveis, etc...

Experiência.

Respiração, relaxamento, meditação, posição correta (pessoal) e mudança de posição durante a apresentação.

Nada a declarar

Em primeiro lugar o estudo correto da música a ser tocada. Também é importante o acompanhamento de um profissional para trabalhar questões como ansiedade e medo de palco. O controle emocional também está relacionado ao tipo de apresentação, se há uma pressão em relação ao evento ou o quanto informal é o mesmo. NÃO DEIXAR QUE NADA INTERFERA NA SUA CONCENTRAÇÃO PARA A OBRA QUE IRA SER EXECUTADA..

sinceramente não sei..inclusive tenho esse problema

Trabalhar psicologicamente

segurança na peça, total atenção a apresentação sem problemas externos.

Certeza do que realiza, entrega ao que faz, paixão, desejo de expansão, o querer dar o melhor de si ao público.

Relaxamento; respeitar o tempo interior; concentração e auto-confiança.

A respiração correta.

Pensamentos positivos

Em princípio com muita prática, porém vários aspectos logísticos devem ser levados em conta, com isso a pergunta torna-se um pouco subjetiva.

Muito treinamento da mente, para controlar as emoções, para dominar a si mesmo diante do público!!! Ao meu ver, penso que o ideal é: trabalhar a mente no sentido de "entrar" dentro da música e "sair" do palco, mesmo estando lá!!!!!!

Intenso treinamento prévio confere segurança. Experiência, foco no que se está fazendo.

Preparação mental aliada à preparação musical.

Respiração, meditação, muita prática para dar segurança, experiência.

Auto-controle mental e emocional.

respiração

pensamento positivo

autoconfiança

Antes de tudo é se entender, se conhecer. Para ter um mínimo controle sobre si é necessário se conhecer. Equilibrar as tensões do seu corpo também é de extrema importância. Ter exercícios diários de respiração, alongamento ajudam muito a controlar o emocional diariamente e, quando estiver exposto a ambientes diferentes da rotina. Técnica musical, inspiração musical, performance entre a música e os sentimentos que está expressa.

Proficiência, treinamento, preparo, saúde corporal.

Estudo, disciplina e prática de palco.

Concentração

Relaxamento e foco.

Respiração.

Alguns dos possíveis amenizadores podem ser: respiração, fixação do olhar em um ponto específico, relaxamento e prévio preparo, manter o pensamento em coisas agradáveis.

Utilizar a respiração de forma frequente.

Um prévio preparo e disciplina poderiam ajudar.

Muito trabalho, processo mental e energético feito diariamente.

Autocontrole, conhecimento técnico.

Eu uso meditação. Me acalma.

Os ensaios são um momento importante para o músico exercitar a percepção e também o desenvolvimento emocional.

Estudo, preparação e significado.

Ensaio, desenvolvimento motor, autoconhecimento e conhecimento das obras executadas.

Controle da respiração, alongamento, concentração apenas no fazer musical.

Filosofia. Cada músico carrega uma filosofia de vida e uma forma de lidar com isso.

Imagino que haveria recursos mentais e corporais. Pode-se atingir a mente por meio de exercícios corporais que induziriam a um estado mental mais controlado, onde se conteria a ansiedade, por exemplo, bem como pode-se ir diretamente ao mundo mental, através de exercícios de controle para se chegar a esse comedimento.

Domínio do repertório e exercícios de relaxamento

Trabalho psicológico e prática.

Pergunta extremamente difícil. Eu poderia citar, grosso modo, um período de tempo razoável para um meditar pessoal, quer dizer, um tempo de concentração mental aliada a um relaxamento físico.

Levando em consideração que cada caso deve ser avaliado individualmente, apresentarei alguns dos tópicos, a seguir, que adoto como regras particulares. 1- Repertório estar dominado. 2- corpo e mente bem descansados e focados no que está para acontecer 3- antecipar o evento mentalmente, considerando soluções para possíveis problemas 4- entender que nem tudo conseguimos prever. Aquilo que não está ao meu alcance, não posso corrigir (como problemas acústicos, instrumentos alugados, coristas com rouquidão ou enfermos...). 5- entender que aquela performance é única, mas pode ser aperfeiçoada!

6- Orar (sem cessar! Antes, durante, depois! Rs)

Autoconfiança, domínio do repertório, boa preparação, boa respiração

Ter a certeza do estudo vencido.

Alimentação leve.

Exercícios de relaxamento

Consciência do seu trabalho naquele espaço.

Enfrentamento, diálogo e doação com o Público

- Sólido preparo musical;

- Muita experiência de palco para promover auto conhecimento;

- Exercícios respiratórios (pranayamas).

Prática.

Muito estudo, muita concentração, foco total na música e não em si mesmo.

O preparo antes do concerto, memorização da obra, bem como suas particularidades, exercícios respiratórios, talvez o silêncio como um ato de checagem interior.

.

Segurança técnica, confiança interior.

O controle emocional vem, parcialmente, da construção de uma sólida representação mental de sua própria performance, que envolve profundo conhecimento da música (Partitura) ou dos materiais sonoros que a compõe (no caso de improvisação). Propriocepção desenvolvida para que haja feedback imediato a respeito de sua movimentação corporal e de ajustes que sempre serão necessários em razão das mudanças fisiológicas que ocorrem na exposição ao público. Mas questões de ordem psicológica exterior à atividade musical também são fatores importantes, mas pouco considerados em função de não serem diretamente relacionados à atividade.

Não sei.

Quanto maior a inteligência emocional e a experiência do músico, maior será seu controle emocional. Drogas como álcool e maconha podem ajudar a combater a ansiedade antes de uma apresentação, embora os efeitos delas sejam em cada indivíduo.

Exercícios de respiração antes e durante a performance. E meditação e concentração antes da performance.

O domínio do repertório é fundamental para o controle emocional. Técnicas de relaxamento físico e mental também contribuem além da maturidade emocional adquirida pela experiência da prática.

Trabalho de integração corporal; controle respiratório consciente; corpo cênico; expor-se para diferentes tipos e formatos de plateia (público) tais como sala de concerto de um teatro e sala de "concerto" de Haus Musik, podendo ser um excelente elemento de ajuda ao controle emocional, uma vez que oferece ao artista lidar com diferentes níveis de ansiedade e controle emocional numa escala crescente de resistência e domínio emocional. esse é um exemplo dentre muitos outros.

os que o músico quiser

Concentração.

Estudar cantando- treinar a concentração- consciente

Técnicas de relaxamento mental e físico (meditação, yoga) podem auxiliar o foco emocional para a performance, canalizando os sentimentos para que contribuam para a música.

Acredito que não exista algum método infalível, mas uma soma de fatores ajudam fortemente. São eles: prática constante do palco, estudo diário focado no prazer e objetividade para alcançar resultados específicos e previamente planejados, atitudes mentais criativas e potencialmente positivas.

Um conhecimento profundo da obra nos planos estrutural, técnico e uma preparação que envolva o corpo na performance, de forma objetiva.

Cuidar do corpo, descanso, treinamento em situações de stress e cansaço para se adequar as particularidades da execução em público

Respiração, concentração e mentalização da música.

Existem vários, tal como meditação, técnicas de ensaios e concentração, medicamentos.

Relaxamento, alongamento, meditação.

Não é possível responder tal questão em alguma linha de maneira responsável. Existe um corpo significativo de publicações sobre música e emoção que pode ser consultado. Autores como John Rink, Patrick Juslin, Afonso Galvão, Sonia Ray e Rosane Cardoso são alguns deles. De modo geral, a preparação psicológica deve ser obrigatória na formação do performer.

Estudar deliberadamente as questões técnicas dos instrumentos, em conjunto com um estudo psicológico preparatório para as performances.

estratégias de regulação emocional (ex. reavaliação, atenção);

atividades de relaxamento (respiração, massagens, meditações);

compartilhamento social;

psicoterapias;

Um perfeito aprendizado e um preparo técnico adequado, incluindo exercícios de relaxamento.

Treinamento, autocontrole, terapias diversas

A prática constante leva a um maior controle emocional. Um recurso importante seria o controle da respiração.

meditação prévia, muito estudo e repetir a música 400 vezes para ter auto confiança.

1) Respiração. Uma respiração adequada é importante não apenas durante a performance, mas também pouco antes desta começar, como forma de evitar uma aceleração dos batimentos cardíacos provocada pela inevitável descarga de adrenalina que antecede a entrada no palco. É necessário praticar exercícios para desenvolver uma respiração adequada à performance. 2) Concentração. A prática de meditação transcendental ajuda a aumentar a concentração. 3) Prática. A prática da performance aumenta o controle emocional.

Estudo apurado e prática de palco.

Trabalhar controle da respiração.

A abstração e calma.

A técnica, a noção de todo o trabalho feito até então etc..

A sensibilidade e domínio do emocional, da imaginação e do gestual devem passar por um filtro formado de conceitos e técnicas.

Uma fuga da realidade em que se encontra neste momento, a exposição, buscando apresentar sentimentos e emoções despreocupados com o público, apresentando o que está sentindo e o que a música faz sentir.

Concentração e bom domínio da técnica adequada.

Domínio, firmeza e preparo.

O essencial é estudar bem a obra ser apresentada alcançando alto domínio .

Segurança e disciplina.

Esquecer tudo em volta e fazer com que possamos nos isolar de tudo ao redor fazendo assim como se estivéssemos sozinhos.

Estudo. Conhecer sua capacidade musical.

Segurança no trabalho desenvolvido que é a união dos fatores corpo e mente através da expressão.

Estudo apurado e boa técnica.

Manter a calma, estudo sério.

O músico tem que estar bem preparado, seguro, confiante no que sabe fazer.

Concentração, autocontrole, equilíbrio emocional, segurança no que está fazendo.

Estudo e treino de palco.

Se integrar por inteiro musicalmente isolando-se do que está ao redor.

Exercícios de relaxamento antes da performance. Pensar no sentido da música durante a execução. Viver o que está apresentando. Se desligar do público.

Técnica apurada, ensaio, experiência.

Sólido conhecimento da obra, estudo consciente dos processos de coordenação motora de todos os problemas técnicos a ela pertinentes.

Além da respiração , o equilíbrio psicológico.

Meditação, técnica de relaxamento e controle psicológico.

Concentração, preparo físico, mentalizar que se é capaz de realizar a apresentação.

O conhecimento e o domínio de técnicas.

Estudar, se preparar.

Conhecimento pleno da performance apresentada, autoconhecimento de suas capacidades e prazer na atividade musical.,

Controle emocional apurado.

Concentração , técnicas de relaxamento tipo Ioga, alongamento antes de focar no público

Autocontrole, exercícios respiratórios e de concentração.

Segurança para se apresentar mas a arte é imprevisível. O equilíbrio é a palavra chave.

O domínio e a segurança em executar a peça musical.

Assumir esta situação. Relaxamento ou até mesmo , se for o caso, tratamento médico.

Cognitivos.

Respirar corretamente e concentração.

Confiança no que está executando e isto vem do treino diário, uma boa respiração e preparo físico ajudam no preparo para a performance.

Técnicas de respiração, meditação e principalmente se conectar emocionalmente à música.

O controle emocional através do pensamento imaginando no seu estudo o público que estará assistindo.

Concentração e total domínio da técnica.

Ter segurança no que treinou, domínio próprio e disciplina.

QUESTÃO 5

UNIDADE DE ANÁLISE

Desde que o movimento não interfira na parte rítmica e na performance sou a favor. O estudo correto dos movimentos é muito importante e que esta em si ligado ao emocional e deve ser controlado.

No momento em que o artista se conecta completamente com a música, esta flui através dele e sua integração é total. Não existe platéia, apenas o músico e a música que ele executa. Nesse aspecto, sua expressão corporal é reflexo de sua psique unida a música.

Papel condutor.

O corpo é nossa interface com o mundo. É por meio dele que agimos em relação ao que nos cerca.

Difícil separar corpo e mente, se é esta a premissa implícita na pergunta, mas aceitando a dicotomia, pode-se dizer que o corpo é o veículo essencial pelo qual o pensamento musical se manifesta. A luta diária de todo músico que se apresenta regularmente em público é justamente a de educar seu corpo em direção a uma verdadeira integração dele com a mente.

A performance musical é posta em curso pelo corpo. Pessoalmente não acredito na separação entre mente e corpo.

O corpo tem papel fundamental na performance musical porque é ele que vai comandar a integração entre o instrumento musical, o músico e a plateia.

Relevante, pois somos um todo, quero dizer, o que minhas mãos tocam é fruto de um trabalho neuro-muscular acurado, comandado pelo meu cérebro, inspirado pelo que ele apreendeu do que li e estudei, e assim ele comanda meus dedos para a execução, mas os dedos não estão sozinhos - tenho rosto, braços, pés, tronco, que podem ser levados a algum movimento - não na produção do som, mas sim como consequência do envolvimento sentido com a música na hora da performance - seja uma vibração, seja uma placidez, seja uma contemplação, etc, etc.

O instrumento é o corpo, infelizmente muitos músicos ainda não se aperceberam disso. A partir do corpo, o instrumento responde. Mais ou menos tensão, mais ou menos expressão, mais ou menos emoção, intenção, etc.

O papel do corpo é total, sem ele não há como o intérprete produzir música (salvo os casos de música através de computadores e similares). É uma pena que o corpo não seja mais pensado com mais detalhe por nós, músicos. Certamente, teríamos melhores performances e evitaríamos várias doenças como o LER, que pode ser causado por excesso de movimentos repetidos, sem o cuidado de fazer alongamentos para compensar o esforço excessivo.

O corpo, integrado à mente, é o meio através do qual a música ganha materialidade. Juntamente com o instrumento, o corpo é o meio que reverbera, ressoa, rebate, absorve as ondas sonoras.

Não tenho opinião formada.

Acredito ser o corpo inseparável da performance, apesar de já ter presenciado performances satisfatórias com músicos quase estáticos.

O corpo é o canal entre o intelecto e a manipulação daquilo que virá a se tornar som no espaço. O instrumento por si só é permanente, o corpo é o mediador entre a idealização do som e do silêncio no espaço.

O corpo sente a música de forma natural. Música é movimento, por isso, quando tocamos ou cantamos, naturalmente deixamos nosso corpo ser "embalado" por esse movimento. Cada um expressa esse movimento de acordo com as suas sensações.

O corpo exprime sensações, emoções e movimentos vibratórios de alegria ou não. Porém, há pessoas que só com o movimento das mãos como certos maestros transmitem todas as emoções sem precisar usar a totalidade do corpo.

É importantíssimo porque sem ele não há música.

Corpo e mente não são separados, são a mesma coisa, isso me incomodou um pouco na pesquisa. a performance depende totalmente do corpo para ocorrer.

Externar o que e como se sente com aquela determinada obra, durante sua prática musical. O corpo serve como um meio de "passar a mensagem" ao público e poder emociona-lo. Porque quando o corpo não faz parte da performance, fica algo "robótico", sem sentido, apenas notas e ritmos soltos.

Promover uma integração total da mente

O corpo é canal por onde passa a musicalidade e todo o material sonoro, chegando até o(s) ouvinte(s).

O corpo é importante na performance pois é um dos veículos para a execução musical e artística, seja através dos movimentos indispensáveis para a produção do som, como para a própria criação artística. No entanto, deve estar integrado ao instrumento e à mente para que a performance seja completa.

O grande papel é a propriocepção: o músico tem que sentir aquilo do que o corpo é capaz de fazer e confiar que o resultado desejado virá.

O corpo é o veículo das emoções. Se ele está bem condicionado a percepção delas se torna mais nítida e pura. O corpo também é o condutor e combustível que permite que o músico execute sua obra melhor ou pior dependendo do seu estado de saúde físico e mental.

Um corpo relaxado propicia um bom desempenho na performance musical. Não tenho conhecimento sobre técnica para isso, mas acredito que ajudaria bastante.

quando eu toco jazz, estou de pé, e me movo em diversas direções, quando reajo posso estar estático regebd Shubert, ou me movimentando/andando quando reajo obra minha, o corpo apenas responde a estímulos inerentes à fatores como platéia, resposta dos músicos, ao seu momento emocional e de saúde...

O corpo deve transmitir junto do som, a mensagem da música, pois isso traz a atenção do espectador e alivia as tensões do corpo.

O corpo marca o tempo, não só o tempo, mas a música. O corpo é o resultado das sensações e das ondas sonoras produzidas, ele (o corpo) se meche de acordo com a música.

O corpo fala. Revela nossas características psíquicas, emocionais. Nesta perspectiva, ele é preponderante imprimindo características próprias na interpretação e performance de qualquer obra.

De integração.

Como profissional de dança e cantora lírica, posso afirmar que o equilíbrio e conhecimento do corpo são absolutamente essenciais para a excelência na performance musical. O corpo inteiro é o instrumento do cantor, e qualquer tensão em qualquer parte do corpo faz muita diferença na produção vocal. Temos que saber usar nosso corpo a favor da produção sonora.

O papel do corpo é auxiliar na expressividade musical, pois o corpo é o primeiro instrumento do indivíduo. O corpo é um conjunto único, e a performance é um ato que exige engajamento total dele. Nota-se claramente que os artistas que se expressam através da performance, quando tem domínio de seu instrumento corpóreo, se posta de maneira diferenciada diante das circunstâncias que a performance apresenta, haja vista se tratar de evento efêmero e presencial.

O corpo reflete os movimentos e afetos da obra executada.

Não sou adepta a movimentos muito exagerados, teatrais.

A música não necessita disso.

Nós precisamos do corpo para nos expressar, sem ele, os dedos, os braços, o pescoço, no caso dos violinistas e violistas, as cordas vocais e a boca, o diafragma, no caso dos cantores, seria impossível tocar um instrumento.

Movimentos pendulares com o corpo, em vez de ajudarem a performance, são extremamente prejudiciais à propagação e emissão do som.

A compreensão de coletividade é uma das maiores lições que um corpo pode oferecer, pois não só ajuda musicalmente, mas também socialmente.

Impulsionar a intenção musical, além de psicologicamente convencer o intérprete e a plateia de seu objetivo musical. Também na questão técnica, no caso do pianista, por exemplo, movimentos rotatórios do pulso, acrescidos de flexibilidade dos braços e do ombro facilitam passagens e saltos de escalas e arpejos, além da execução de acordes nas mais diferenciadas dinâmicas (pianíssimo até ao fortíssimo). No caso do regente de orquestra é muito importante o olhar e a expressão facial, com o intuito de facilitar a compreensão pelos músicos da orquestra de seus objetivos interpretativos, além de uma gesticulação precisa nas entradas orquestrais mais desafiadoras. No caso do cantor, a expressão facial é de suma importância para se passar a intenção musical contida no texto cantado pelo mesmo e permitir a percepção da platéia das sutilezas musicais contidas na obra e imaginadas pelo intérprete.

Em primeiro lugar, estar preparado e saudável, assim como o bom instrumento, de forma a permitir a excelência da performance.

Em segundo lugar, transmitir visualmente emoções complementares àquelas proporcionadas pela audição musical.

A performance sempre vai precisar do corpo, mas na minha opinião não significa que o corpo deva estar 100% para que a performance seja boa. E seria bom distinguir melhor na pesquisa proposta até onde o corpo é utilizado naquilo que o instrumento exige e o que o corpo faz além disso, por exemplo, um violonista tocar balançando a cabeça no intuito de caracterizar melhor o ritmo que está tocando, um tecladista se remexer no palco, um violinista se curvar pra representar melhor uma dinâmica.

Segundo a escola moderna do piano, que preza a utilização do corpo na performance, a utilização do corpo em performance trás a música uma organicidade sonora e natural, não somente mecânica. O corpo também funciona como veículo de comunicação visual aos espectadores.

O músico, mesmo treinando a mente e o ouvido, precisa do corpo. Na minha opinião, se faz música com todo o corpo, é algo também cinestésico, mas pode servir como veículo de expressão em muitos casos, como no cantar, reger. Independente do uso de elementos cênicos exigidos em algumas obras contemporâneas eruditas ou diferentes atitudes de determinados grupos musicais da música popular, o corpo é parte da performance. O corpo faz parte do "ritual" de apresentação. A postura, o traje, os muitos ou poucos movimentos, o possível controle ou entrega total do executante.

Importante, pois creio que para direcionamento de frases, se for um líder de um grupo para chama-los a atenção para andamento da peça, fazer pianos fortes creio que contribui bastante!

São vários os papéis do corpo.

- Estar presente
- Comunicar com o público
- Realizar a ação global de tocar

- Expressão

O corpo é totalmente influenciado pelo realizar musical na hora de uma performance.

O corpo, na maioria das vezes, ajuda a plateia a vivenciar mais a música, como uma espécie de guia, que se une à música, resultando na melhor compreensão da plateia.

Ele tem um papel fundamental que irá definir o desempenho positivo ou negativo na performance musical. Proporcionar a total integração mente corpo como um canal de comunicação da arte musical é a receita de uma bem sucedida apresentação e comunicação através da arte.

Execução. Tem o papel de responder prontamente o que foi imaginado, pensado.

Como também lido com outras linguagens artísticas, tenho certeza de que o corpo comunica o tempo todo, da nossa postura, quando parados, quando andamos, quando falamos e é claro quando tocamos. Se não estamos diretamente ligados àquilo que apresentamos, isso não está em nosso organismo, não está em nossas células, não está em nossa imaginação, e é claro que ninguém dá o que não tem, o que não absorveu. Ouviremos o som, pois isso é um fenômeno físico, mas o próprio executante nos desestimulará a imaginarmos, a sentirmos a vivenciarmos uma experiência que nem ele se permitiu vivenciar.

O papel do corpo na execução musical é dar leveza e contraste, tornar a música integra no sentido de dialogar com o universo sonoro e corpóreo.

Como já escrevi anteriormente, acredito que todo ser humano que lida bem com o seu corpo encontra-se numa situação infinitamente superior aos demais. Porém, para a performance musical, isso jamais poderá ser sinônimo de "quanto mais movimentos melhor". Pelo contrário, percebo que, muitas vezes, o excesso de movimentos mais atrapalha do que ajuda. É preciso sim ter uma ótima relação com o corpo, ter total consciência de cada músculo, cada tendão, porém, ao mesmo tempo, ter total consciência do que o corpo pode fazer naquele determinado momento para não vir a atrapalhar a performance em si.

O corpo é base, e deve estar desenvolvido o suficiente para seguir a inspiração da alma.

Através do corpo podemos demonstrar como sentimos o que estamos tocando. Ele está intimamente ligado com o instrumento e por isso é fundamental para transmitir toda sensibilidade musical ao ouvinte.

Isso depende muito do instrumento que o músico toca, variando de intensidade, até mesmo na execução de uma mesma obra comparando -se sopros com cordas dedilhadas por exemplo. Entretanto, ambos fazem parte da interação humana com o instrumento musical não tendo assim como dissociá-lo.

Acredito que o corpo ajuda significativamente na performance musical em alguns casos por[em reconhecemos certos intérpretes que que se utilizam do corpo da forma mais "econômica" possível e atingem excelentes resultados interpretativos.

Seria de entrega à arte, promovendo a entrada do ouvinte nesse universo. Quando todo o corpo trabalha para a execução de uma obra atinge-se um degrau mais alto do que simples técnica instrumental. Assim o público também conseguirá alcançar um patamar mais alto de apreciação da obra ao invés de apreciar apenas os malabarismos técnicos do intérprete

xxx

Transmitir a emoção sentida pelo artista.

Porque é através do corpo que o artista passa para a audiência o sentimento sentido por ele, o que efetivamente diferencia a performance entre um artista e outro.

o corpo é a ferramenta que realiza a conexão - obra de arte e intérprete.

o Musico precisa do corpo para realizar a performance musical.

O corpo é o meio de aprendizado e de performance. O corpo significa muito mais do que movimentos corporais. Significa relações de peso profundidade direção espaço massa densidade, ou seja metáforas do que ocorre na música

O corpo é o elemento da performance a ser controlado, adestrado. Mas isso somente não basta pois não somos maquinas que reproduzem musica E SIM INTERPRETAM O CÓDIGO MUSICAL DE FORMAS DISTINTAS.

O papel do corpo na performance é o papel de comunicador, além do som. O corpo faz parte da performance.

É importantíssimo, pois é dele que gera todos os sons.

O corpo é integrante da performance.

Sem corpo não há performance! Mesmo que ele não seja visto, ele se faz presente acusticamente. A musica, enquanto atividade humana, resulta da ação - real ou imaginada - de um corpo em alguma parte do processo.

expressão

O corpo em relação com o instrumento é o fulcro da performance musical. Seguindo as ideias mais recentes da ciência, na qual corpo e mente seriam uma coisa una, poderíamos pensar que um depende do outro e assim, desenvolver estratégias que integrem os dois.

Fundamental, mas cada um deve encontrar sua melhor expressão. Não existe uma fórmula que seja efetiva para todo mundo.

O emprego dos movimentos corporais, representa um dos elementos de uma performance musical, que por sua vez, é resultante da interação de elementos ou habilidades diversas. Dessa maneira, defendo a ideia de uma prática deliberada relacionada aos aspectos motores. O corpo é o meio pelo qual uma performance é apresentada a uma plateia. A falta de consciência corporal pelo músico-performer pode trazer consequências negativas para qualidade de uma performance e saúde do músico instrumentista. Uma prática deliberada integrada à percepção corporal e auditiva são fundamentais à qualidade de uma performance musical.

A performance musical depende do corpo, quanto maior a consciência dele e sabendo trabalhar os estados de tensão e relaxamento, melhor a performance.

Da mesma forma que os cinco sentidos (tato, audição, etc) estimulam sensações acredito que sempre buscamos em uma performance musical a maior quantidade de estímulo possível desses cinco fatores tanto do performer quanto daquele que assiste o performer. Mas sendo mais direto vejo o corpo como instrumento principal, e os objetos (instrumentos musicais eh) que utilizamos como ferramentas a fim de trazer um melhor performance e estímulos das sensações. Por isso vejo que sempre o corpo tem que ser trabalhado e não só as tecnicas especificas do instrumento musical em si.

O corpo tem o papel principal na performance pois apartar deles que se pode demostrar a arte e chegar a fazer música. O corpo tem o papel de uma máquina complexa porém criativa, devem estar prontos para pensar extremamente rápidos e além disso ter liberdade criativa.

Sem o corpo não existe performance musical feita por seres humanos.

O papel do corpo é de dar expressividade à performance, pois é extremamente necessário.

Fundamental obviamente. Se o corpo não estiver relaxado e atento não há performance.

Total salvei-me já falava que os músicos virtuosos do final do século XIX tocavam tecnicamente bem e musicalmente mal pela ausência da integração total do corpo na execução

Ele pode ajudar no momento que faz uma conexão com o estilo a ser interpretado (ex.: o balanço de uma valsa...ou o swing de uma samba). Pode atrapalhar quando o movimento se restringe a marcações de tempo ou movimentos exagerados que podem afetar o movimento do instrumento.

O corpo produz música, portanto é parte integrante do fazer musical.

O corpo é o que somos como indivíduos. Portamos inscrições corporais que são construídas ao longo da vida e as levamos para o ato de performance. O conceito de corporalidade expressa esta relação entre corpo e performance.

Sem dúvida o corpo é fonte de transmissão de informações para o ouvinte. Mas a fronteira em que a movimentação passa a ser exagerada e, portanto, prejudicial é muito tênue. Uma movimentação ao exagerada costuma desviar a atenção do executante da expressão, que deve estar no SOM para o corpo. Da mesma forma, uma movimentação exagerada pode causar muito mais tensão que aliviá-la.

Naturalmente, uma execução musical exige um enorme controle muscular. Sob esse ponto de vista, o papel do corpo é fundamental.

O corpo é o instrumento humano - a mente não realiza nada se não houver um corpo responsivo.

O corpo é potência.

O corpo é bastante relevante na performance, inclusive as partes que não tocam o instrumento musical. Por exemplo, como pianista, percebo que às vezes tendo a tensionar a língua, os ombros, e isso afeta negativamente a minha performance. É claro que os membros diretamente envolvidos na performance são mais relevantes, mas isso não significa que o corpo como um todo também não tenha a sua importância. Inclusive a mente é parte integrante do corpo e o coordena como um todo. Não é diferente no ato da performance musical. Sendo assim, qualquer anomalia que nele ocorra durante a performance pode interferir ao ponto de distrair a concentração mental nesta atividade e, enfim, prejudicar a execução musical.

O corpo é o motor principal que gera a energia necessária a boa execução, portanto ele precisa ser cuidado e disciplinado.

O corpo é parte do todo, não basta a mente saber, habilidades corpóreas são imprescindíveis e estas são desenvolvidas por meio de estudo, vivência e contato com a música e o fazer musical.

Eu sou regente. A minha performance musical se dá através do meu corpo.... Da comunicação que o meu corpo é capaz de promover, através de gestos, expressões, etc...

Então, no meu caso, o meu corpo é a minha performance musical. E ele existe, num momento de performance, para comunicar a própria música. E acredito que não seja diferente para outros músicos, de maneira que... ter foco, todo o seu estar num momento de performance existindo para executar a música, a capacidade de concentração e de controle sobre o discurso musical aumenta muito. Quais movimentos cooperam e quais atrapalham em cada caso, não cabe a mim dizer. Mas há de se haver foco.

O papel do corpo é expandir a comunicação; o músico se comunica através da execução da obra, mas através do corpo ele completa, ele amplia a forma como a performance será percebida pela plateia.

O corpo tem que está bem cuidado e bem posicionado para uma performance musical satisfatória. Ele serve como "instrumento" junto ao seu instrumento para expressão musical.
transmissão de emoções proporciona interação visual com o público

O corpo participa da expressão do sentimento contribuído para melhor performance,

Papel de transmissor. Porque o público poderá perceber os efeitos emocionais por meio das expressões corporais do músico.

Expressar o que está sendo executado, juntamente com o instrumento, como se fosse uma extensão do próprio.

Como disse anteriormente é um ciclo. Corpo expressa emoção e imaginação, chamando e interagindo o público.

O corpo é essencial na performance musical, não só do ponto de vista técnico (pois sem o corpo não podemos fazer música), como também do ponto de vista da expressividade. Um corpo travado, duro não consegue expressar muita coisa. É preciso soltar o corpo para que ele esteja a serviço da música e de sua interpretação. ajuda a modificar o som de maneira a melhorá-lo e transmitir da melhor maneira.

Total importância. Pois através dele expresso de fato o que estou querendo passar com a obra executada.

O papel do corpo na performance musical vai muito além de movimentos. É responsável por auxiliar a expressar a característica da obra, o modo como o compositor desejou que fosse tocado e ainda é capaz de auxiliar o músico a provocar a atenção e compreensão de quem assiste. expressar o que o músico está sentindo em relação à música.

não dissocio uma coisa de outra.

O corpo deve ser usado como um facilitador da performance e não como impedimento, deixando os músculos relaxados e deixando o peso natural do corpo agir. Também pode ser usado para efeitos visuais. É importante, porque a expressão corporal reflete a expressividade do músico na hora de tocar. Se ele ficasse que nem um robô tocando seria muito sem graça.

Transmissor de sensibilidade e emoções. O público precisa ser tocado, envolvido

Auxilia a expressão musical do artista para com o público, como também é fundamental ao tocar um instrumento.

Executar fisicamente o pensamento musical criado.

O corpo reforça e comunica a expressão musical.

O corpo na performance musical é utilizado como auxílio de expressão e desenvolvimento do instrumento.

O corpo seria como uma forma de expressão que o músico também utiliza para compor sua performance musical. Porque o corpo também está interligado aos elementos necessários para uma interpretação musical.

O corpo tem que estar em sintonia com a música.

O corpo é a ponte entre o instrumento e o som. É uma ponte que se modifica, se adapta, de acordo com o projeto artístico almejado.

O corpo é indissociável da performance posto que é este mesmo que permite ao performático existir, portanto é através do corpo e por meio dele que se produz música. Em outras palavras, é fundamental.

Uma apresentação musical não é apenas uma apresentação de áudio, a platéia também é tocada pelo espetáculo visual, desta forma qualquer coisa visual que ocorrer durante a performance vai influenciar no que o público experimentará da performance.

PARTICIPAR DA EXPRESSÃO MUSICAL.

É essencial não só para o intérprete, mas principalmente para o público. Ao sentir a conexão entre o intérprete e sua interpretação o público fica mais sensível e mais inserido na performance.

O corpo é a peça fundamental na performance musical. É ele quem executa, transmite e percebe os sentimentos envolvidos no que se quer apresentar.

Imprescindível, pois a execução da música depende do corpo, da criatividade, das expressões faciais. Os movimentos corpóreos induzem a performance musical

ACREDITO QUE É PELO CONTROLE DO CORPO QUE UMA PERFORMANCE MUSICAL SERÁ BEM SUCEDIDA.

Outro instrumento, onde você pode cadenciar sua naturalidade conforme a exigência da música.

Transmitir a totalidade da expressão musical, mostrando que o intérprete compreendeu de verdade o caráter da peça.

É sua ferramenta, parcial ou total. O papel é subjetivo e também objetivo na proficiência da execução.

Há utilização corporal pode ser utilizado por motivos técnicos. No caso do Piano por exemplo dependendo do tamanho da mão do pianista movimentos a mais podem ser necessários para alcançar notas além da extensão da mão do pianista, assim como saltos. Posicionamento da mão para que não tenha tensão nos pulsos e braços e o a postura da coluna para que tenha-se uma projeção do corpo ao piano de forma correta também são necessários.

O corpo deve se adaptar a cultura daquele instrumento para que a performance seja real e que coincida com o idioma daquele instrumento, sendo assim o corpo e instrumento se completam.

como disse, somos seres de todo. sustentar essa cisão descartiana só tira de nós a percepção de que somos um amálgama de corpo, mente, espírito, emoção... a divisão, de fato, sequer existe.

O corpo auxilia o músico no 'sentir a música'

Como dito anteriormente complementa a interpretação.

Acho que o corpo é aquilo que mais se precisa para realizar a performance, porque sem ele não haverá performance. No entanto, para uma boa performance, será necessário que o corpo esteja em boas condições para realizá-la.

Nenhum, a expressão musical deve ser mostrada na música tocada

Auxílio no processo de tornar real e "concreto" o que foi pensado e imaginado durante o estudo e preparo da obra.

O corpo é muito importante para uma boa performance, mas a mente é que tem o papel principal - a meu ver - pois controla tudo desde antes da performance ainda na imaginação dela (performance), posteriormente no controle dos batimentos cardíacos, dos movimentos, da manipulação do instrumento musical etc...

Fundamental, pois é a base para se ter resultados satisfatórios durante a performance musical.

A função do corpo na performance é de se interagir ao instrumento musical formando apenas um corpo.

Frase de um grande pensador: "todo objeto quando bem contemplado abre em nós um novo órgão".

Dar expressividade à música, pois ainda que parados estamos passando uma informação para o público.

Acho que o corpo deve sentir a música e transmitir a música para o público.

O corpo reflete tudo que pensamos, por isso é muito importante que a interação corpo-mente esteja em equilíbrio. O corpo pode dizer muito mais que a própria performance do artista, e assim, pode cativar o público.

Em geral o corpo do intérprete complementa a leitura da peça pela platéia, mesmo estando em um recital solista a movimentação do virtuoso funciona como uma "regência da escuta", ou um apoio ao itinerário do discurso musical.

O corpo ajuda a expressar o que a música quer dizer.

o corpo não desliga do resto, pode só parecer

De esteio a performance musical.

Porque não se pode executar um instrumento, cantar, dançar, assobiar sem termos o corpo como coluna. É através dele que também passamos para o espectador as intenções musicais.

De grande importância

O corpo é parte da música. Por não há música sem corpo, como não há ruído sem algo a produzi-lo, não há música sem um corpo musical. O músico "apaixonado", aquele que se entrega à sua atividade e faz-se perder do tempo do relógio e faz-nos perdemos todos do tempo do espetáculo e institui uma outra hora, o instante da obra que dura.

Música que se arrasta pelo corpo físico, tanto de quem vê, como de quem está no palco. Agora, se um ator faz da sua performance sua arte, porque o músico, que tem seu corpo trespassado pelo som, não pode também fazer disso sua arte?
O corpo é a própria performance.

O corpo é a soma dos gestos performático, não como acúmulo matemático de ações desempenhadas mas como unidade poética articuladora da performance musical. O corpo contém potencialmente toda a possibilidade memorável da música.
Porque temos um corpo que nos exige força, destreza, flexibilidade e delicadeza .

A performance pode ocorrer "sem a presença do corpo". Entretanto, retirá-lo da performance é simplificar a forma como a música interage e surge de nossa performance: é tratá-la como fruto puramente intelectual e motor.
Para uma Interpretação da ideia musical. Por que uma performance musical não deveria vir desvinculado de uma preparação corporal e também cerebral, para que seja realizada de maneira eficiente.
O corpo está integrado com a mente, então, é imprescindível para a performance.

O corpo reflete sentimentos e intenções, o que também acontece no momento da performance,

papel fundamental, pois é o que demonstra ao público como você está se sentindo.

Não podemos dissociar sujeito e corpo. Essa interação levará a melhor ou não performance musical.

O corpo é um instrumento, um veículo, porque é através dele que músico vai compartilhar sua obra artística, seu talento, suas emoções.

Tocamos com o corpo.

O corpo não se desprende da mente. Se o músico não o usar em favor de sua performance, e até na preparação para chegar a ela, o corpo não poderá ser um aliado, mas uma preocupação, que pode gerar desconforto ao músico, ao maestro, aos companheiros de palco e à plateia.
Expressar juntamente com a obra(música) como sente e vivencia essa obra(música)

O corpo deve estar integrado à técnica e os dois devem servir da melhor forma à arte. Os movimentos devem estar conectados à ideia musical e serem feitos de maneira coerente com a música e a situação em que esta é apresentada. Movimentos desconectados da música somente servem para distração do público e não dizem nada artisticamente.

Parte do que a música transmite também pode ser mostrada com pequenas expressões corporais e faciais e que as vezes se tornam imprescindíveis para o melhor entender da frase ou trecho.

O corpo é elemento chave na performance, já que é através dele que o instrumentista pode produzir os sons. Se ele for bem utilizado, o músico pode conseguir projetar suas intenções musicais; do contrário, ele pode acabar prejudicando a performance.
De extrema importância pois a expressão corporal intensifica a ideia musical.

Na minha opinião, o corpo auxilia na interpretação e exposição das ideias musicais.

A música se concretiza na performance e mesmo em uma situação de um corpo não capaz de fazer música, caso essa se faça a partir de impulsos cerebrais conectados a máquinas, ainda assim o som necessita de um agente para se manifestar. Corpo máquina ou corpo natural são essenciais. Música é som no tempo.
Expressar o sentimento do músico ao tocar ou o sentimento que o compositor teve ao compor.

O músico demonstra com o corpo as expressões da música, o seu sentimento

O papel do corpo não é apenas um. O corpo na performance além de transmitir ao público as intenções do intérprete, tais como, articulação, respiração, estilo, também fornece ao músico uma performance mais natural, consciente e facilita no relaxamento.
Imagem, por fazer parte da interpretação visual.

complementar a expressão dos sentimentos vivenciados através da música.

o corpo é um recurso para a interpretação da obra.

O corpo não está separado da música

Difusor de toda intenção da arte exposta

Total. Mas acho que o corpo engloba também, órgãos.

Extremamente fundamental. Assim como um ator se apresentando no teatro, o músico está no palco com a intenção de entreter o público. Estando num palco, a movimentação e expressão do corpo são fundamentais.
Ajudar na interpretação e até mesmo em aspectos técnicos conforme o instrumento.

Expressar os sentimentos, porque creio que não é possível ter uma boa apresentação e performance sem uma expressão corporal.

O corpo é a ligação da mente e instrumento, e mostra em que estado emocional o indivíduo está para a execução musical.

o Corpo é um meio e se integra ao instrumento musical para possibilitar a realização do que o intérprete imagina sobre a obra que quer compartilhar com seu público.

O corpo expressa para o meio extracorpóreo o que o músico idealiza em seu interior.

O papel é essencial, pois sem corpo não haveria performance. Mesmo em performances em que se empregam meios eletrônicos, sem a presença de intérprete, a ação corporal origina o produto artístico.
e da forma as gestos a música.

eleva a música a um novo patamar, transparecer ao público muito mais do que ouvir, sentir, ver, se emocionar

AJUDA NA CONDUÇÃO DAS EMOÇÕES, NA EXECUÇÃO DA PERFORMANCE, AJUDA A EXPRESSAR-SE PARA ALÉM DA EXECUÇÃO TÉCNICA.

o corpo exerce um lugar de complemento, para tudo sair perfeito

O corpo é fundamental na hora de expressar a música, principalmente a pessoas pouco familiarizadas com a música.

Focalizador das ações. Pois ele ajuda a materializar no instrumento o que existe na teoria na cabeça do músico.

ajuda a levar o público a se envolver

Não há papel, necessariamente. A performance acontece naturalmente de acordo com a interação do músico.

O corpo é um executor da performance. As vezes pretende ajudar a interpretação do que se está ouvindo, através da expressão corporal. O que particularmente eu não gosto.
Se a música é pra ser triste ou alegre não precisaria do executor estar interpretando gestualmente essas emoções para atingir o público com essa intensão.
O CORPO, PRA MIM, É TAMBÉM UM INSTRUMENTO DE ARTE. E SENDO ASSIM, ELE COMPLEMENTA A PERFORMANCE MUSICAL DE FORMA DETERMINANTE.

A expressão corporal tem a função de reforçar a interpretação da música se a mesma precisar. Porém no caso de músicas contemporâneas onde a expressão corporal não é um fator fundamental para uma boa execução, a mesma pode não ter um papel relevante. O conhecimento teórico e a habilidade técnica vindos de muito estudo podem ser fatores muito mais importantes para uma boa performance.
Ritmo! Tudo é Ritmo, principalmente a música e conhecer seu próprio corpo significa conhecer seu próprio ritmo.

O corpo é importantíssimo pois é através dele que podemos tocar e cantar.

O corpo deve agir da forma mais natural possível. Em nenhum momento do músico deve se sentir obrigado a forçar movimento simplesmente para fingir certas emoções. A movimentação deve vir de dentro.
É importante porque o corpo também ajuda para o cantor usar melhor sua voz.

Imprescindível num aspecto físico, irrelevante num aspecto anímico, questionável num aspecto mental...

Representação quase que didática do que está sendo executado em um instrumento ou outro dispositivo que produz música.
Existe também entre uma execução ao vivo e uma reprodução gravada uma diferença que se deve considerar no ato da performance corporal.
Expressar o que foi percebido pela música, apreendido pela mente.

O corpo expressa o sentimento do artista. Ele nos dá uma ideia do envolvimento do artista com aquela música e com a performance.

Ampliação da expressão expressão artística. O corpo diz tanto quanto o som em matéria de Arte. Com seu movimento ele amplia e, na maioria das vezes, confirma a intenção do músico, modificando assim seu estado emocional acrescentando maior ênfase ao músico.
Meio principal para a exposição musical.

ele ajuda a pessoa a ter um equilíbrio durante a apresentação

ele acompanha o movimento musical e pode auxiliar para melhorar o fraseado por exemplo

Referente a artistas que usam o corpo como parte integrante do efeito interpretativo, e importantíssimo pois o espectador dependerá também da expressão do artista para fazer imagem ou ligação com a obra.
indiferente.

Fundamental. Sem o corpo não há um fazer musical.

O mesmo papel da mente: executar a arte. É parte do ser humano que está se expressando/comunicando musicalmente, seu corpo faz parte da intenção que é trazida pela música. Fora as especificidades técnicas de cada instrumento, já que entendo os músicos profissionais como atletas de alto rendimento que também precisam de um cuidado com a saúde corporal.

Fundamental, mesmo que seja preparado para tal, sem ele não há interesse.

Funciona de forma integrada com a mente o instrumento musical na transmissão de emoções relativas à mensagem proposta pela obra musical.

Ele pode auxiliar na compreensão de determinada interpretação.

O papel do corpo, na minha opinião, auxilia na performance musical ritmicamente e expressivamente. Ritmicamente porque em muitos trechos, o uso do corpo auxilia na compreensão e fixação de algumas partes e transmite uma parte visual da peça. Expressivamente por auxiliar ativamente na expressão corporal como um todo, onde muitas pessoas que se expressam corporalmente, tocam mais expressivamente.
muito grande, porque a performance ajuda a passar uma boa interpretação para o público

O som é incapaz de sair do instrumento se não for devido ao acionamento através do corpo consciente de seus atos.

O corpo é a geratriz de tudo. O resto vem da interação do corpo com os diversos meios do fazer musical.

O corpo desempenha o papel de tradutor dos sons musicais em gestos. A percepção de uma obra apenas pela escuta é completamente diferente da escuta acompanhada da observação de uma performance.

Primário! Por se tratar do condutor e portador do instrumento a ser executado.

O corpo tem um papel fundamental, pois de certa forma também é um instrumento do músico, tal qual as ferramentas que utilizamos para produzir som (piano, cavaquinho, oboé, gaita, reco-reco, sanfona, sintetizador, cuica etc).
Importante, porque ajuda a dar sentido à prática e marca lugares da peça.

Nada a declarar

Não há atividade humana sem envolvimento corporal. Na música não é diferente, o corpo estará envolvido de qualquer forma. O importante é saber como esse corpo pode ser um elemento favorável à performance ou não.

EXPRESSAR MOVIMENTOS MINUCIOSOS DE ACORDO COM O QUE SE ESTÁ TOCANDO.

AJUDA NO RELAXAMENTO DURANTE A APRESENTAÇÃO E A MÚSICA SE TORNA MAIS EXPRESSIVA.

o corpo é a extensão do instrumento, a música nasce dentro de nós e expressada em seu canal de saída que é o instrumento.

Complementar ao resto da performance

Ajudar o músico a ser "envolvido" pelo andamento da peça e conduzir o público à intenção emocional da obra.

O corpo tem papel fundamental porque o corpo "fala", expressa vontade, um exemplo disso é o cinema mudo, a dança, a marcha militar...

É fundamental. As sonoridades são complementadas com uma consciência corporal e equilíbrio rítmico.

A performance é a expressão do corpo. O corpo se molda ao instrumento ao longo de seu estudo.

O corpo deve se encontrar em perfeita harmonia com o instrumento. Pois assim o som poderá ser melhor produzido.

Muito importante, pois uma postura correta tem papel fundamental na performance.

O corpo exerce função de transmitir a técnica e a demonstrar o que sentimos ao tocar, ao cantar, ao reger.... porque o corpo é o "instrumento" para quem ouve!!!!

Considero essencial, pois através das expressões corporais o músico transmite muito da carga de sentimentos que a música traz. A performance ganha muita profundidade com uma expressão corporal condizente.

É o veículo através do qual a performance musical pode ser apresentada.

O corpo e o elo de ligação entre a mente e o coração do instrumentista e o instrumento musical.

Ser seu "estado emocional externo", transparecendo, assim, seus pensamentos.

O corpo trabalha estreitamente ligado com a performance, mas cada pessoa pode sentir de forma diferente

O corpo carrega tudo o que sentimos. O corpo é um instrumento. Se o corpo estiver conectado com o que vou tocar, a performance ganha em naturalidade.

Importante, pois ele conduz a interação, imaginação, concentração.

Depende sempre da performance musical.

Conduzir a performance musical porque nada se realiza sem a participação do corpo.

Fundamental. A postura do intérprete é fundamental numa apresentação.

Transmitir vibrações, expressar sentimentos.

Se for dança, acho fundamental.

O corpo cumpre um papel essencial, ele é um reflexo da interação do artista com a sua própria obra. Esta interação será uma importante contribuição para a aceitação ou não do público diante da sua obra.

Tem papel de impulsionar a imersão do músico na performance.

A boa performance não pode prescindir da compreensão de que o corpo é o canal, o veículo para que a mensagem musical seja transmitida.

A expressão corporal faz toda a diferença na performance pois é o corpo que vai transmitir o sentimento do performer.

Papel relevante porque as ações humanas são expressões de um agir e interagir diretamente com o som.

Expressividade. Ao expressar a música, o todo é importante.

Fundamental. Música e corpo são inseparáveis.

O papel é total , impossível de ser dispensado.

Muito importante porque embasa toda a performance.

O corpo reflete nossos pensamentos e estado emocional. O músico esperto sabe usar seu nervosismo ou mesmo sua intenção de interpretação a seu favor, usando o corpo.

O movimento do corpo pode ajudar a relaxar tensões musculares e até mentais.

O corpo tem papel fundamental não somente no óbvio da própria manipulação e execução de instrumentos, como também no entendimento e na apreensão do significado musical. Não é senão através da experiência corporal que adquirimos a capacidade de construir os simulacros e esquemas imagéticos que são usados para decodificar e traduzir os impulsos e sentidos causados pelo meio que nos circunda.

Importantíssimo, pois o corpo diz sobre o músico, quando por exemplo alguém está com muitas tensões o som dele também sai travado

Se faz música com corpo, não sem ele, então, não há como não desconsiderá-lo.

Papel de protagonismo, pois mesmo com acurado conhecimento nada faz o interprete sem um bom treinamento físico.

Ser uno à música. Cada movimento deve ser estudado . Repetido. Para que não haja cansaço corporal por esforço desnecessário e para que a música pulse através do movimento. Da respiração.

O corpo está muito relacionado à expressividade na performance musical, pois o ouvinte em diversos momentos relaciona a expressão à boa execução.

O corpo é o instrumento maior que irá produzir a música, comandado pela mente.

O corpo é o nosso contato com o instrumento. Conhecê-lo é imprescindível para usá-lo de forma apropriada no ato da performance. Todos os movimentos desnecessários somente atrapalham o resultado musical.

O corpo é o meio pela qual é produzido os sons que geramos

O corpo se encontra com o instrumento e faz música. No caso do piano, por exemplo, o ponto de contato entre o instrumento e o pianista são as pontas dos dedos, no entanto, há que se ter um total comprometimento físico que conspire para que o som seja produzido a contento.

O corpo é uma extensão do instrumento, se ele esta preparado mecanicamente nossa mente vai estar livre para comandar as intenções musicais propostas no texto, bem como aquelas incluídas pela intuição do interprete de acordo com s técnica disponível ao performer.

.

O corpo sou eu. Ou, eu sou meu corpo.

Não existe performance musical sem a participação do corpo. Exige realização de movimentos, e as pessoas possuem uma maneira individual de se relacionar com o próprio corpo. A fluidez ou não dos movimentos vai depender diretamente dessa relação e dessa autopercepção.

Veículo que possibilita a manifestação de uma determinada ideia sonora que existe, até então, apenas na mente.

Essencial. Sem ele não há performance.

De grande importância, pois é através dele que nos conectamos ao instrumento para a produção do som que desejamos.

O corpo é essencial , uma vez que é através dele que nos expressamos e realizamos a performance.

Sou cantor e o corpo (eu mesmo) é o meu instrumento. Conhecer Si mesmo, agradando primeiramente a si próprio e lidar com o máximo do seu potencial só redundará em uma performance mais eficiente e auto realizadora.
sem o corpo o músico não poderia tocar.

Ter uma relação corporal com a música e seus elementos, como a pulsação e o ritmo pode ajudar a ter uma relação mais natural com o fazer musical.

No caso do pianista, todo o gesto que compoe o processo de realização de partes da obra envolve boa integração.

O corpo é o condutor da música na performance, então é preciso estar num estado equilibrado de relaxamento e atenção para que o fazer musical se dê de forma criativa.

Essencialmente, independente do instrumento, não há música sem corpo. Como já pregava o grande professor alemão Henrich Neuhaus em seu livro "A Arte do Piano", o pianista precisa compreender bem 3 coisas: o piano (instrumento), a música e a si próprio (o que inclui o corpo). Acredito pamente nesta triade. O trabalho do músico em sua formação precisa ser abrangente em todos os aspectos possíveis e isso inclui um consciente trabalho corporal, independente da abordagem ou Escola (filosofia). Penso que qualquer performance musical parte do corpo; os instrumentos musicais são extensões.

Trata-se de uma unidade, sem copro não há como transmitir a mensagem da imaginação para a realidade. o corpo é um instrumento em si

Viabilizar a interpretação desejada na performance. Porque quando a música depende de movimento para ser produzida, o corpo exerce o referido papel na performance.

Na minha opinião, o corpo na performance é um recurso que pode ser explorado para facilitar a mediação da música com o público.

Retratar o que diz a música. A reação do corpo à música é resultado do que ela provoca.

Não é possível responder tal questão em alguma linhas de maneira responsável. Existe um corpo significativo de publicações sobre música e corpo que pode ser consultado. Autores como Jane Davidson, William Conable (Alexander Tecnique)... Ocorpo integra a performance musicalem várias dimensões. Cuidar do corpo e prepará-lo para a performance certamente a otimizará.

O corpo atua como ferramenta de expressão e controle do equilibrio em uma performance.

o corpo representa um espaço, no qual uma obra será apresentada com base em expressões.

Fundamental para expressao.

Veiculo de transmissão das ideias para o instrumento

É complementar. Ele expressa a intenção, o sentimento que o artista está querendo transmitir ao público.

O corpo aumenta a percepção musical que o publico possui de forma passiva, eleva a taxa de informação transmitida do interprete para a plateia.

O corpo tem dois papéis. O primeiro é realizar a própria performance, já que a música resulta da ação de músculos do executante. O segundo é não atrapalhar, na medida em que devem ser mobilizados apenas os músculos envolvidos na performance. Atingido o estado ideal de relaxamento/mobilização, o comportamento do restante do corpo vai variar, de acordo com as particularidades da pessoa do executante. Expressões faciais e movimentos corporais saudáveis (não geradores de tensão) não podem ser resultado da decisão do executante, mas devem acontecer naturalmente, quase que como uma resposta involuntária do corpo à música que se está executando.

Transmissão de emoções. O corpo está sempre conectado às emoções.

Expressar o sentimento que a música passa.

Auxilia nos agudos e na respiração.

Interagir com a música, público etc.

Transmitir o que pode tornar a performance melhor compreendida.. O corpo fala.

Uma parte muito importante que complementa e afirma a performance de maneira que se poder visualizar.

Facilitador. Não necessariamente fundamental mas a integração cim o corpo facilita muito a performance.

Expressão. Sem expressão o corpo torna-se insignificante para a arte.

É importante mas depende da necessidade da obra.

O corpo expressa muitas vezes o que se sente, nesse caso, a música. Porque naturalmente o ser humano é um ser musical.

Possibilitar ao ouvinte entender o que está sendo transmitido pelo músico. O corpo é um instrumento expressivo.

Ajudar, facilitar a execução e interpretação do músico.

Interpretar o que se aprendeu da música porque dessa forma a execução acontece com mais facilidade.

Rítmico. O corpo se contagia ritmicamente pela música.

Sentir o ritmo da música. O corpo sempre é envolvido pelo ritmo.

Através do corpo, expressão corporal, a performance musical fica diferente, proporciona mais conexão, transmite sentimento.

O corpo expressa a situação vivida e a obra executada. Se não houver uma expressão corporal adequada, corre o risco de sua performance ficar enfadonha.

Tanto quanto o som, pois o corpo torna concreto e o que o corpo abstrai.

Expressar e conduzir a interpretação. A música sempre está presente corporalmente.

O papel do corpo é executar o que foi elaborado na mente.

Ferramenta. A música está na alma, nas emoções, o corpo é uma ferramenta para que tudo aconteça.

Será o intermediário, o meio pelo qual o músico expressará seu pensamento.

O corpo expressa a música porque é necessário sentimento e movimento.

O papel do corpo seria um condução da obra e alguma vezes na indução do público para acompanhá-lo.

Expressão. Porque o corpo irá transmitir através do instrumento todo o sentimento.

Apresentar os elementos da música em sua totalidade. Porque através da música trabalha-se o desenvolvimento rítmico e motor.

Auxiliar a execução. O corpo não é separado da música.

Há na verdade dois papéis atrelados ao corpo: a expressão sentimental da música e o auxílio à performance técnica. A linguagem corporal ajuda a expressar o sentido e a intenção da música. Além disso a postura auxilia na capacidade técnica da música.

Grande condutor da expressão. O corpo participa muito da interpretação.

O corpo e a mente são os executores da performance. A mente é o computador central e o corpo muitas vezes tem contato direto com o instrumento ou é o próprio instrumento.

O corpo é fundamental para o um desempenho mais expressivo tendo em vista que todo desempenho artístico necessita de atividade corporal

Fundamental. Através da expressão física a música é dividida com todos os seus detalhes.

É a forma de expressar a peça musical. Cada estilo musical exige uma performance específica.

O papel dele é a integração total com a mente. É uma forma de tradução, representação física daquilo que estamos desenvolvendo mentalmente.

Expressivo. O corpo fica envolvido pelas emoções da música.

Tudo. Se o corpo está bem conseguimos uma ótima performance.

O corpo é o instrumento para a execução na música e exerce papel fundamental.

O corpo ajuda a transmitir a mensagem da música. Porque junto com o som, ao entrar em sintonia, quem assiste o músico consegue entender melhor a mensagem passada. Não só pelo som mas também pela visão.

O corpo tem que estar conectado à mente pois são ferramentas indispensáveis à performance musical.

Transmitir emoções e execução motora.

O corpo ajuda a expressar os sentimentos. Enquanto você toca o corpo expressa o que sentimos. Porque diferente de outras profissões, o músico tem prazer em tocar seu instrumento e isso resulta na manifestação dos sentimentos através do corpo.

QUESTÃO 6 UNIDADE DE ANÁLISE

A coordenação motora está ligada ao estudo correto do instrumento desde o seu início. Fora isso deve-se ter uma análise cerebral para e um trabalho moderno de aperfeiçoamento motor.

Importantíssima, pois sem a mesma não haveria como executar uma música. Exercícios bem conduzidos e executados com seriedade, conduzem a uma coordenação motora perfeita. Nesse aspecto, a atenção deve ser plena, com total concentração no exercício.

Biológica.

A coordenação motora é a faculdade por meio da qual executamos instrumentos, logo ela me parece ter importância enorme para a prática musical. Requer atenção, sim, mas isso normalmente vem como decorrência do estudo.

É grande, mas músicos diferentes a utilizam em graus bem diferentes. Exemplo óbvio: um cantor e um percussionista talvez estejam nos dois extremos do espectro de utilização da coordenação motora.

O músico age o tempo todo coordenando movimentos, por isso sim, requer.

O desenvolvimento da coordenação motora é muito importante para os músicos para a percepção das expressões musicais, corporais, bem como das habilidades de tocar um instrumento. Requisita sim uma habilidade especial adquirida após muito treinamento.

Sim. Sem ela não se pode tocar bem, num nível profissional. Requer atenção específica - exercícios específicos.

Tocar é um ato de coordenação motora.

É muito importante, e creio que deve ser trabalhada. No caso de nós pianistas, temos a vantagem de estar sempre trabalhando esta questão em nossas obras musicais, que requerem (de maneira geral) habilidades por vezes opostas das duas mãos, e pés. O mesmo acontece com bateristas, percussionistas, organistas e outros instrumentos que se lida com mais de uma voz, ou seja, talvez os instrumentos melódicos e cantores deveriam se ater a essa questão, observar se há alguma lacuna nesse lado do seu preparo técnico/artístico e buscar soluções compensatórias (se for o caso).
É fundamental e requer atenção.

Não sei dizer.

Acredito que qualquer modalidade de estudo musical conduza ao desenvolvimento da coordenação, mas exercícios específicos também são válidos.

Ela é essencial para a prática musical. Se não houver domínio, a execução torna-se difícil, tanto para o solista, mas principalmente para um conjunto.

Para o músico é importantíssimo. Ela aumenta a destreza, a técnica.

Isto depende da desenvoltura de cada um. Alguns apresentam, de acordo com sua experiência de vida, mais possibilidades motoras, enquanto outros menos. Dependendo do objetivo, uma alicerçada criação ser atenção dirigida pode se fazer necessária.

É importantíssima, pois cada instrumento exige movimentos muito acurados e precisos.

Total importância. Não é a toa que os músicos têm o cerebelo mais desenvolvido e diferenciado. A coordenação motora fina é essencial. E mesmo outras atividades artísticas não desenvolvem corporalmente a coordenação da forma que a música desenvolve.

Influencia muito na questão rítmica. É preciso atenção especial, pois ritmo é um dos elementos essenciais à música.

Fundamental se quiser evoluir no instrumento

Não requisita atenção especial pois, mesmo inconsciente, a mesma está subordinada e em função da musicalidade.

Muito importante, pois permite a integração musical entre corpo, mente e instrumento. Requisita atenção durante o estudo, para que se desenvolva justamente em integração com a percepção e não de forma isolada e mecânica.

A coordenação motora exerce suma e vital importância na performance de alto nível artístico, mas pode ser usada com parcimônia em situações menos exigentes.

Em parte sim. A coordenação motora requer bastante treino mas em minha opinião não deve ser colocada como requisito especial ou mais importante pois existem outras habilidades importantes e sem elas a finalização da expressão musical não é completa: concentração, capacidade de personalizar a obra de acordo com o sentimento do interprete e integração equilibrada entre mente e emoções.

A prática instrumental ela é baseada na coordenação motora, sim ela requisita atenção especial.

coordenação motora para se tocar violino, ou violão ou bateria...eu, por exemplo toco violino, violoncello, piano e violão bem como guitarra...entretanto sou totalmente descoordenado para tocar qualquer coisa numa bateria

A coordenação motora é importante para a execução da música, ciente de todos os momentos que ele representa, ao mesmo tempo que utiliza todas as técnicas para execução do instrumento, por isso requer uma atenção especial.

É de extrema importância! Já vi um baterista sem coordenação motora?!

Sem dúvida requer atenção especial.

Muito importante. Sim Requisita atenção especial. Deve ser tratado o quanto antes, ainda na infância. O professor ou regente deve separar sempre em seu planejamento um tempo para atividades motoras com o objetivo de desenvolver e estimular tais habilidades.

Um corpo integrado favorece a expressão musical.

Sem dar a devida atenção ao desenvolvimento da coordenação motora, o músico pode ter as mais fantásticas ideias musicais, mas não vai conseguir executá-las.

Ora, qualquer executante de instrumento que requer o engajamento corporal vai requerer saber coordenar seu instrumento corpóreo no intuito de produzir um efeito sonoro no espaço.

Sem a coordenação motora, o músico com certeza não vai conseguir se expressar com naturalidade e afetivamente.

Não, exige treinamento e estudo. Está intimamente ligada à técnica.

É como um reflexo condicionado, depois aflora naturalmente.

Mas, sem dúvida, é imprescindível.

Trazer maior conforto e produtividade ao músico. Sim.

Vital para os músicos! Cada instrumento requisita uma atenção especial. No caso de instrumentistas como organistas, pianistas, harpistas, flautistas, percussionistas e demais instrumentos é vital, pois será através da coordenação motora que o músico poderá expressar a ideia musical contida na partitura e imaginada pelo compositor. Por exemplo, o organista tem que ter total domínio da coordenação motora pois ele executa uma obra musical em 3 sistemas: mão direita, mão esquerda e pedaleira. Da integração destes sistemas dependerá a execução interpretativa da obra para órgão. A harpa também necessita de total integração entre mão direita, esquerda e os pedais instalados na parte inferior do instrumento, que são responsáveis pela alteração das notas pela enarmonia. E todos os instrumentos também, cada um com sua particularidade motora. Uns controlando as arcadas outros a maneira do controle manual com o volume de ar assoprado (instrumentos de sopros), etc.

Essencial para aquisição da precisão rítmica e da excelência técnica

Coordenação motora é fundamental. Acredito que à medida que o músico deseja se aprofundar mais na sua performance, ele passa a perceber melhor como o seu corpo influencia e atua na mesma.

Sem o desenvolvimento da coordenação motora é difícil desenvolver-se musicalmente, porque tocar exige interdependência das partes do corpo e treino cerebral adequado.

É muito importante. Algo que sempre se deve treinar. No caso de regentes, músicos que tocam instrumentos de teclado, percussionistas, por necessitarem de ambas as mãos, cada uma com um gesto, podem requerer exercícios específicos, mas não somente nesses casos. Todos os músicos precisam.

O desenvolvimento da peça ficar melhor! SIM

Para mim, a coordenação motora não é tão importante quanto o conhecimento musical, bem como não é relevante quanto o conhecimento e uso do próprio corpo - um trabalho bem mais profundo, que envolve o auto-conhecimento.

Ela promove autonomia que se integra a grupos para a realização musical.

Ela auxilia o músico no estudo e prática diária de seu instrumento ou de sua voz.

Torna a pessoa mais equilibrada para realizar a tarefa necessária.

Sim, ela é muito importante para que o músico tenha condições de usar todo o seu corpo para reproduzir ritmicamente todas as mais variadas sequências rítmicas. Vivenciar o som corporalmente faz parte de uma boa musicalização e para os instrumentistas ela é o resultado de todo o aprendizado musical em decorrência de anos de estudo e servirá de base para uma boa performance musical.

Fundamental. Através dela é que chegam os resultados de uma interpretação.

Acho-a importante, porém acho que a música também pode contribuir para desenvolvê-la. A coordenação é importante pois para reproduzir os sons escritos em uma partitura, ou mesmo aqueles que criamos, há necessidade de uma coordenação geral do corpo e da mente, não conseguiremos o som que buscamos se o corpo não consegue realizar os movimentos necessários para tanto. Devemos ter atenção especial para este item e buscar alternativas de treinamento para atingirmos nosso objetivo.

A coordenação contribui para uma melhor compreensão do ritmo além dos valores, além dos compassos e para boa execução de vários ritmos.

Sabemos que, sem coordenação motora, nenhum músico conseguiria fazer coisa alguma; nenhum músico chegaria a lugar algum. Lembro-me que minha primeira professora de piano trabalhava muito mais comigo "fora do piano" do que propriamente "tocando o instrumento". Participava de "bandinhas" - tocando instrumentos de percussão com outros alunos, cantava melodias com ela (a duas vozes), fazia muitos exercícios rítmicos (com mãos e pés); enfim, quando ia para o piano, sentia que tudo fluía com uma naturalidade muito maior. Portanto, acredito piamente que esse quesito necessita sim de uma atenção muito especial.

O estudo traz consigo coordenação motora.

Desde a infância é necessária uma base rítmica para que o desenvolvimento da coordenação motora seja satisfatório. O corpo deve trabalhar como um todo.

É "sine qua non" para se tocar um instrumento. Pesquisas revelam inclusive um aumento do tamanho do cerebelo (principalmente em Pianistas) devido a complexidade dessa coordenação motora mais apurada, inclusive classificando o movimento dos dedos no manuseio do instrumento como coordenação motora fina.

A coordenação motora é fundamental para os músicos mas ao meu ver deve ser posta no mesmo patamar de diversas outras exigências que a música exige.

Necessária para evitar desgastes prematuros provocados pela tensão do movimento repetido, mas também útil para melhor entendimento de ritmos e pulsações

xxx

Fundamental, no caso dos instrumentistas.

Sim.

automaticamente a coordenação de movimentos é desenvolvida pois que é requisitada gradativamente durante os estudos musicais.

os avanços em estudos específicos têm mostrado cada vez mais, a importância de uma atenção especial para o desenvolvimento e aprimoramento da coordenação motora; Importante e requisita atenção especial. No caso dos cantores não acho que seja imprescindível, mas acredito que exercícios rítmicos que exigem coordenação podem ajudá-los indiretamente

A coordenação motora é essencial para a realização artística. Ela deve ser exercitada diariamente para que o músico possa chegar a um nível diferenciado. Isso se consegue com exercícios mecânicos e mentais.

A importância é o controle de movimentos para a aquisição da sonoridade e do gesto desejado para a performance.

Sim

Claro, é de fundamental importância.

Depende da atividade desempenhada por ele. Para o instrumentista e regente, sim. Para o compositor/programador, não necessariamente.

para um instrumentista é fundamental. Não entendo a pergunta.

Acredito que adquirir um grau de importância muito alto. Requisita atenção especial sim, principalmente na relação com o ritmo. Desenvolvo minhas metodologias didáticas sempre a partir da coordenação motora associada ao tempo.
Fundamental. Sim

Ela é fundamental para o desenvolvimento da técnica-instrumental, especificamente, para a seleção da ação motora a ser empregada pelo músico intérprete. Acredito na contribuição de estudos voltados ao desenvolvimento da consciência corporal e atividades físicas para a otimização da ação motora do músico-performer. Importantíssimo, desde que seja um meio para alcançar resultados sonoro-interpretativos em nível de excelência artística - vc pode ter uma excepcional técnica motora e não ser um artista.

Total e sim requisita atenção especial, pois até onde li a música é uma das poucas fontes que estimulam os dois lados do cérebro de forma imediata, e lógico o desenvolvimento musical necessita com certa coordenação motora
Ela é crucial e deve ser tratado com bastante atenção.

A coordenação motora é fundamental, mas o seu desenvolvimento se inicia muito antes das aulas de música.

É de extrema importância e requer uma atenção muito especial.

É fundamental. A performance musical é extremamente complexa e necessita de alta coordenação motora.

Sem ela não há execução,

É muito importante...a coordenação é essencial no diálogo das diferentes partes do corpo envolvidas em uma performance. O trabalho de coordenação motora sempre será bem vindo.

A coordenação motora adequada possibilita controle e qualidade técnicos. Sim, requisita atenção muito especial.

Fundamental. Principalmente a coordenação motora grossa que necessita se desenvolver antes da fina. Partes maiores do corpo integradas, coordenando as partes menores.

Sem dúvida. é necessária uma coordenação motora fina que é adquirida através do estudo muito bem feito.

Na formação de base, no instrumento, sim.

A atividade instrumental e a regência requerem uma grande dose de movimentação corporal que vai se sofisticando de acordo com a necessidade individual e musical. Para se atingir um grau de satisfação (individual ou exigido por uma determinada estética) muitas vezes são necessárias as repetições. Em geral os músicos compreendem a necessidade dessas repetições mas elas, ao longo dos anos, podem provocar dores que talvez possam ser evitadas com o conhecimento dos limites individuais do corpo humano e dos meios para protegê-lo dos excessos.
Para todos os músicos é importante, porque facilita a compreensão e a execução de novas peças musicais, bem como o aprendizado de novos instrumentos e novos estilos musicais. Por isso requisita atenção especial, de fato.
Papel importante pois o domínio da coordenação motora interfere na execução.

A coordenação motora é imprescindível para o fazer musical e exige grande concentração e estudo.

Toda. Cada mínimo movimento deve funcionar em prol de uma execução musical. O músico deve ser capaz de controlar seu corpo para executar com o máximo de "perfeição" possível, a sua ideia da música.

A coordenação motora é imprescindível, porém, acho que é desenvolvida ao longo do estudo da música e acaba por acontecer automaticamente, sem requerer atenção especial.

Tem bastante importância. O músico normalmente usa o corpo para performance musical. Esse tem que está bem treinado para a execução musical satisfatória.

importância máxima requer aprendizado de alto nível

A música desenvolve a coordenação motora e proporciona uma forma mais livre de expressão

A coordenação motora trás ao músico maior capacidade para executar sua performance. Sim.

Grande, principalmente se tratando de um instrumentista, há de se cuidar dessa parte da saúde para tocar plenamente.

Música, pra mim é expressão de emoção e melodias. É claro que é importante o mínimo de coordenação mas tendo os requisitos que falei antes, pra mim já é o bastante.

É de suma importância, pois é o que permite que os músicos façam música de forma confortável e eficiente, sem se lesionar. No entanto, creio que as vezes é algo que se desenvolve de forma indireta; que através de exercícios e o uso de imagens, pode ser desenvolvida.
é bastante importante para execução do instrumento, e interpretação musical.

Total importância.SIM

Ter uma boa coordenação motora é essencial para músicos porque age diretamente com a técnica para executar o seu instrumento. Exige bastante atenção.

A importância se da para executar a peça sem deixar a desejar a parte rítmica

importante, mas talvez outros fatores sejam tanto ou mais importantes e necessários que a mera coordenação motora.

É necessária para obter maior precisão na execução musical.

É muito importante e requisita sim, especial atenção para uma melhor performance e sons limpos.

De suma importância .

A coordenação motora possui grande importância pois ela é fundamental para executar o ritmo de uma música, para entender as trocas de notas, ou tocar instrumentos de percussão, necessitando de uma atenção especial para o desenvolvimento do músico.

Total importância, pois dependendo dos movimentos podem causar prejuízos aos mesmos.

Há uma maior e completa interação e comunicação.

A coordenação motora para os músicos é de extrema importância, pois serão extremamente necessários para composição sonora.

É de uma importância relevante. Sim.

Muito importante, para adquirir toda a técnica instrumental.

Depende. A maior parte dos músicos populares não sabe dançar, embora toquem para que outros dançam. É claro que um mínimo é necessário mas não vejo como o estudo desse aspecto, repetido à exaustão por bateristas, possa melhorar a música em si. Pode facilitá-la em certa medida, quando muito.
Muito importante, pois todo o trabalho de um intérprete parte da investigação pormenorizada, do entendimento do movimento, e posterior sistematização do aprendizado do movimento, supostamente, num determinado contexto, necessário para a realização de um determinado som e intenção em cada instrumento. Sim, a atenção sobre a coordenação motora dispensa necessária atenção tanto para a execução do movimento correto quanto para a minimização do risco de uma lesão por esforço repetitivo e desnecessário.

Instrumentistas, especificamente, precisam realizar movimentos que nenhum ser humano faz naturalmente, e em um alto grau de precisão, bem como pensar coisas que naturalmente ninguém pensa (ritmos, alturas, simultaneidades) sendo assim, é inevitável que se desenvolva a coordenação motora em um grau diferenciado. Acho que não é necessário atenção especial porque é algo inerente à prática musical.
NECESSÁRIA. DEPENDE DO REPERTÓRIO.

Pessoalmente acho que é muito relativo. No panorama contemporâneo não acho que seja tão relevante. Já no panorama mais tradicional, mesmo não achando tão essencial, existe sim uma exigência mínima de técnica que é preciso para a performance.

Acredito ser fundamental, uma vez que está ligado ao ritmo. Existe, sem dúvida a necessidade de uma atenção especial.

Essencial. Sim.

CONTROLE DO CORPO, CONTROLE DA SONORIDADE!

Muito. Com certeza, para o estudo pratico.

É essencial para o domínio dos instrumentos musicais, assim como para executar qualquer atividade inata ao corpo humano. Requisita sim atenção especial.

Importantíssimo, requisita sim especial atenção pois é através dela q o musico conseguirá se expressar.

.

Ela é importante mas não é essencial, existem casos como o do Michel Petrucciani no piano ou trabalhos na APAE coordenados pelo Azael Neto onde se trabalha com crianças com limitações motoras e mentais onde a coordenação motora não interfere no aprendizado e na performance. somos corpo. é por meio dele que nos comunicamos com o mundo sensível. qualquer trabalho de conscientização e otimização do corpo pra qualquer atividade certamente potencializa essa atividade.

Ela é fundamental para que o músico adquira certa técnica. Sim.

Importância fundamental. Requer atenção especial quando evidenciado que há uma limitação por falta disso.

A coordenação motora é essencial para todo tipo de atividade com o corpo, desde uma simples caminhada até a execução de um concerto de Mozart. Sem ela, não se realiza atividade nenhuma com o corpo. É muito importante que o músico tenha muita atenção com ela. Extremamente importante. Requisita sim uma atenção especial e exercicios

É necessária para o trabalho da técnica, durante o estudo e preparo do que se há de apresentar. Normalmente sim, pois o cuidado com ela torna mais fácil e natural a execução da obra, podendo assim o músico manter-se concentrado na interpretação, durante a performance. O corpo pode ser coordenado em recortes. Um músico pode por exemplo não saber dançar ou correr de forma desengonçada e executar muito bem seu instrumento. Ele pode ter total controle dos movimentos das mãos e não saber sambar por exemplo. Fundamental, já que ele trabalha com vários membros do corpo ao mesmo tempo. Sim, requisita atenção especial.

importancia total, como iria fazer musica sem ela. Acredito que sim.

Precisão e controle para execução das peças, sejam cantadas ou tocadas.

Com uma coordenação motora desenvolvida, a performance se torna melhor. Acho que requisita atenção especial sim.

Importante para se trabalhar instrumentos complexos como piano, harpa, órgão etc.

É vital já que desta depende a acuidade técnica da execução, a atenção a este pormenor em geral é dada pela organização dessas tecnicas.

Música exige precisão, quanto melhor for a coordenação motora melhor vai ser a performance.

Sim, muita. Sem coordenação motora não há controle da performance

Total.

Sim para uma boa performance.
Necessária para boa execução. Sim.

Nem tanto, mais para regentes e bateristas.

Músico que não tem manejo ou treino técnico dificultaria sua própria arte de se desenvolver. Sim.

Total. Sem o controle da função motora o gesto do corpo não atinge o caráter expressivo necessário para construção da performance. Depende da situação. Há gestos que necessitam de treinamento específico e estão condicionados à postura, e sempre encadeados por uma rotina ou um roteiro de ações gestuais que cada obra exige do corpo do intérprete. Para os músicos é mister um trabalho diário. está provado hoje em dia que não adianta só ouvir música é preciso exercê-la todos os dias.

Requer muita atenção. Nossa execução depende de trabalharmos nossa coordenação motora de forma a nossos músculos responderem cada vez melhor aos comandos cerebrais, biologicamente falando. É importante para uma boa performance e está relacionada à estabilidade e habilidade técnica do performer, possibilitando a tocar de modo controlado e coerente.

É de extrema importância. Sim, pois leva à integração entre a mente e o corpo, musicalmente.

A coordenação motora ajuda no processo de aprendizagem do instrumento - no controle dos movimentos repetitivos, etc. Em alguns momentos, algumas passagens específicas do repertório estudado requerem maior atenção e desenvolvimento das habilidade motoras. é muito importante, pois colabora no desenvolvimento de técnicas de estudo do instrumento.

Fundamental para melhor performance. Sim

A coordenação motora é essencial porque através dela o músico exerce o controle sobre sua performance. Acho que requisita atenção especial.

Fundamental, sim precisamos ter conhecimento de nossos movimentos a partir que trabalhamos atraves da escolha deles.

Total. Imagine tocar bateria ou piano, por exemplo, sem coordenação motora? A independência dos membros superiores e inferiores, os dedos, as articulações, os movimentos que ajudam a atingir notas e a agilidade exigidas, a respiração, são apenas alguns dos diversos pontos que nos fazem afirmar que, tanto quanto o estudo da obra musical, o "bale" do corpo deve ser levado à sério e merece atenção especial, visto que facilita com que o músico decore uma peça, lembre da dinâmica, do andamento, do relaxamento dos músculos enquanto executa a obra. Para execução e internalização da obra. Quando automatizado não.

Acho que o corpo do músico é a continuação de seu instrumento musical. É como se corpo e instrumento fossem um só (no caso dos cantores isso fica mais evidente, já que nesse caso o instrumento pertence ao corpo), e os instrumentistas tem que ter essa ideia imbutida neles. Para se ter um controle do instrumento é preciso ter controle sobre a própria ação motora, pois a partir dela que o instrumento responde. Logicamente necessita de uma atenção especial, mas infelizmente muitos não conseguem enxergar dessa forma. Todo instrumento requer uma coordenação motora específica que só é sanada com o desenvolver e a prática do instrumento, porem em certos casos devido há a necessidade de alguma atenção durante algum tempo. Ela é fundamental. Creio que o desenvolvimento dela requer atenção especial, já que não é algo inato, requer treinamento. Se for bem-feito, pode ajudar bastante o intérprete em sua tarefa. De grande importância no controle dos movimentos que estaram em sincronia com a interpretação musical.

Indispensável.

Essencial, sim.

Executar as obras com precisão. Sim, pois uma fraca coordenação motora pode levar a muitos erros na performance.

O musico tem que estar atento em que estar fazendo, não se distrair, estar concentrado em seu trabalho.

Com certeza altíssima importância. Sem a devida atenção à coordenação, se torna impossível ao músico interpretar com total segurança tais obras, que exigem do músico muito estudo de coordenação. Facilitar execuções ou interpretar com mais expressividade

é importante devido a tecnica necessaria para se tocar virtuosamente um instrumento estar diretamente ligada a coordenação motora, isso exige estudo e dedicação para se conseguir. A coordenação motora é importante, principalmente, para os instrumentistas, pois a sua falta compromete a técnica exigida para a execução da obra.

Muito importante, embora ache que um ginasta com coordenação perfeita não necessariamente tenha dom musical. Já conheci compositores muito bons que desafinam ao cantar
Total. Sim.

Sim.

É importantíssimo para improvisar ou evitar que a performance seja prejudicada caso haja algum erro.

Com certeza. A coordenação motora é muito importante para os músicos e pode ser treinada.

A coordenação motora é importante, pois possibilita uma melhor performance.

A coordenação motora é muito importante e necessita de bastante treinamento relacionado a área em que o músico atua e melhora o desempenho musical com o passar do tempo de prática.

Sim. um músico sem coordenação não dá conta de realizar os movimentos requeridos para uma performance musical satisfatória.

A coordenação motora possibilita a execução da música em sua forma definida e específica (ao contrário de improvisos) de forma mais constante e segura. A música, porém, não se limita a partituras e composições, há de se considerar canções e até mesmo improvisos - que são tanto qualquer música quanto nenhuma. Diferentes recursos exigem diferentes níveis de coordenação.

Coordenação motora é condição para performance em nível profissional. Sim.

total, em alguns casos.

e muito importante para o que o ritmo e as notas saiam nos lugares certos

MELHOR EXECUÇÃO TÉCNICA DAS MÚSICAS.

dependendo do caso é essencial. em alguns casos sim

A coordenação motora é parte fundamental para a execução perfeita de um instrumento. deve-se ser sempre treinada.

Significativa, sem uma boa coordenação ele se torna incapaz de praticar com perfeição a teoria em sua cabeça.

acredito que seja importante que o músico tenha uma boa coordenação motora para que possa ter um bom desempenho na execução do tocar.

Por ser músico já deve ter desenvolvido essa habilidade.

a coordenação motora é relevante de acordo com o instrumento que vai utilizar.

Sim, deve-se ter uma atenção para fazer o movimento adequadamente sem causar lesões

MUITO IMPORTANTE / SIM

É fundamental para uma boa execução, alguns alunos possuem uma boa coordenação naturalmente e outros precisam desenvolvê-la mas no resultado final é um aspecto decisivo para uma boa performance.

A importância é parcial levando em consideração que isto depende de uma necessidade expressiva de cada músico. A medida que o músico percebe que precisa aprimorar sua coordenação motora para expressar mais a sua identidade musical, ele busca meios para aprimorar sua coordenação motora.

É muito importante pois através dela o músico desenvolve sua musicalidade, principalmente rítmica. Sim.

A coordenação motora é de extrema importância. Para ser um músico seguro é preciso ter total controle de seu corpo.

Os músicos muitas vezes precisam de precisão em vários aspectos musicais que requerem coordenação motora fina. Ela é muito importante.

Imprescindível, partindo do pressuposto que não se pode executar harmônica e sequencialmente sem tal aptidão.

Uma resposta comum seria a "importância da coordenação motora para os músicos está na qualidade sonora que poderá ou não ser prejudicada" No entanto considero que a importância depende do propósito por detrás da execução da sua arte. Em um performance artístico seja musical ou não, muitas vezes a ação mediada pela ação e a prática leva a resultados satisfatórios.

É importante para manter o controle e evitar o cansaço excessivo. Sim, é preciso uma atenção especial, por exemplo, manter postura e respiração correta.

Acredito que é de extrema importância. Sem coordenação motora não se consegue tocar um instrumento apropriadamente.

Mostra um melhor entendimento sobre a ideia de medida em si tão explícita na arte ocidental. Sim.

É fator crucial para que se atinja a execução técnica de uma obra.

ele faz com que o músico tenha uma concentração maior na obra

Importantíssima

requer treino constante para manter as habilidades de sincronização, entre outras

É extremamente importante pois, coordenação motora, será grande parte do seu trabalho, sem sombra de dúvidas, requer atenção especial.

Requer muita atenção, a performance musical depende diretamente da coordenação motora para execução musical.

Sim, não é tudo mas é importante.

Sim. A coordenação, no sentido técnico pode ser responsável por uma melhor sonoridade e controle de intenção musical.

Grande importância. Alguma atenção especial será necessária.

Essencial. Sim, acredito ser extremamente importante um treinamento específico dedicado a isso.

É importante para realizar os movimentos demandados pelos instrumentos com maior eficiência.

A coordenação motora vem com a prática do instrumento em si.

e muito importante a coordenação motora para o músico, porque, sem ela fica difícil manter uma linha musical no seu devido tempo, por esse motivo deve ter uma grande atenção.

é essencial para o músico sério.

Instrumentistas são como atletas - desempenham movimentos em alto nível por intermédio de seus músculos. No caso do músico, estão entre os menores do corpo. Toda a atenção neste campo da preparação e da saúde do músico é necessária.

É importante, mas não essencial. A falta de coordenação pode criar situações performativas distintas, que exigiriam muito treino de alguém que tenha a coordenação bem desenvolvida. Deve-se ter atenção sim, mas não há a necessidade de tanto foco.

Fundamental por se tratar da execução de instrumentos que, por muitas vezes, exigem essa coordenação. Sim, creio que sim !

É necessário, mas não é o mais importante.

Importante para instrumentos, não para o pensar na música.

Nada a declarar

É muito importante a coordenação motora para músicos, principalmente instrumentistas. Tocar um instrumento requer a realização de movimento de controle fino, ou seja, consciência corporal muito desenvolvida.

A COORDENAÇÃO SERVE PARA QUE O MÚSICO SEJA CAPAZ DE EXECUTAR QUALQUER TIPO DE OBRA..

EXIGE MUITA ATENÇÃO PARA PODER ANTECIPAR OS DIVERSOS TIPOS DE MOVIMENTOS.

Não tenho opinião formada,mas acredito que o fazer musical vai além da coordenação motora.

SIM

Essencial para instrumentistas.

A coordenação motora para músicos é importante porque é a coordenação motora fina (habilidade para música, desenho...) que é diferente da coordenação motora grossa que realizamos todos os dias (andar, subir, correr...), a coordenação motora fina não é desenvolvida por todos, sim, requisita atenção especial, ela pode ser desenvolvida, mas alguns privilegiados já nascem com estes dons apurados.

A coordenação motora é fundamental na execução da obra.

Sim. A habilidade motora requer uma coordenação estável e treinamento anterior.

Sim, requisita. A coordenação motora leva ao domínio técnico do instrumento.

Extrema importância! Sim, com certeza deve ser muito bem praticada para sempre obter melhores resultados.

Fundamental e requisita sim uma atenção especial, já que a coordenação motora torna-se mais fácil para uns do que para outros.

Indispensável!!! Não há como fazer música sem coordenação motora, ainda que alguns instrumentos exijam esta, mais do que outros!!!!

Absolutamente necessária, sobretudo na execução de um instrumento. O músico deve dedicar tempo de estudo e treinamento ao desenvolvimento da coordenação motora pois sem ela não é possível alcançar um nível de proficiência diferenciado.

Acho de fundamental importância, pois uma boa coordenação motora favorece uma boa postura e isso evita lesões por esforço repetitivo, por exemplo.

Importância fundamental.Sim.

Depende da área.

Praticamente toda atividade, para ser bem feita, precisa de concentração.

Para músicos a coordenação motora é importante para o manuseio de seu instrumento seja ele qual, for

A coordenação motora permite sermos mais precisos e buscar coisas mais complexas ritmicamente. Merece muita atenção!

Sim.

Sim, entretanto devemos estar atentos para o caso de alunos portadores de necessidades especiais.

Aquisição e desenvolvimento de controle e expressividade pelos movimentos corporais. Sim.

Grande, sim.

Sem ela não poderá produzir nada. Sim.

Muito importante. Sim.

Ela é indissociável da produção musical. Execução corporal temporização dos movimentos, tudo isso é caracterização dos músicos sem os quais a pessoa está mais próxima do ouvinte, um apreciador ou técnico do que, necessariamente, um músico. Muito importante pois sem ela o fazer musical fica muito difícil.

Uma coordenação motora apurada que atenda às especificidades do músico. Requisita atenção e dedicação.

A coordenação motora é muito importante para que se possa desenvolver cada vez mais, a técnica.

Importante. Passa a estabelecer a relação da música (tempo, ritmo).

Toda. Acho que influencia em todo o aprendizado. Sim, atenção especial.

Sim. A coordenação é vinculada diretamente à música, à interação com o instrumento assim como à expressividade.

Transposição das necessidades técnicas. Sim.

Muita importância. Sim.

A execução torna-se mais apurada. É importante atentar para o excesso de tensão.

Essencial para uma resposta mecânica, mas assim como muitas coisas mecânicas no nosso corpo ela pode ser treinada e condicionada.

Sob o ponto de vista prático, é fundamental e requisitaria sim uma atenção especial porquanto a execução musical é determinada pela atuação corporal.

A importância da coordenação está em facilitar e aprimorar o gesto e a técnica.

Sim, poucos instrumentos requerem pouca coordenação, mas o trabalho mental envolvido reflete a coordenação motora, acho.

Ocupa um lugar importante para mobilizar a tradução em gestos do que foi concebido mentalmente.

Ela é um dos elementos necessários para o aprendizado de um repertório. Se existir alguma limitação motora, as possibilidades de execução terão que ser compensadas de outra maneira para alcançar resultado sonoro desejado.

Ela facilita o aprendizado musical e, principalmente, a execução musical, o domínio do instrumento.

De suma importância. Para organizar os movimentos voluntários/involuntários, tensão/relaxamento e para favorecer a performance de forma mais fluente.

A coordenação motora pode ser desenvolvida naturalmente ao longo da formação musical. Acredito que atuar de forma direta nesta habilidade só seria indicada em casos muito específicos.

Sim, a música está diretamente ligada ao corpo que a produz

Como qualquer atividade física, a coordenação motora para músicos é essencial, e deve ser desenvolvida com muita seriedade e método.

Sem coordenação a mente precisa dispor de mais atenção para determinados movimentos, e isso pode gerar receio, medo e ainda poderá gerar uma rede de tensões, podendo comprometer parte de uma passagem ou toda a performance.

Por isso o corpo tem de guardar e aprender todos os movimentos pertinentes e exigidos pela obra.

,

Penso como instrumentista. Logo, o domínio técnico é fundamental.

Esta pergunta complementa a anterior. Sim, requisita atenção especial porque o tipo de coordenação motora necessária para a performance instrumental, vocal, ou de regência não estão presentes nas atividades cotidianas. Precisam ser trabalhadas e desenvolvidas.

Essencial. Sim.

grande importância.

Sem dúvida alguma, trabalhamos com muita coordenação motora, seja de dedos, braços, pulso, pés. Trabalhá-la de forma consciente é de vital importância para uma boa construção musical.

Sim. O músico necessita do controle da musculatura fina e uma psicomotricidade muito apurada que requer cuidado, dedicação e atenção especiais.

Fundamental pois a mesma corrobora à integração de um processo cenestésico necessário ao aprendizado da música.

sem um mínimo de coordenação o músico não pode produzir som com o instrumento.

É fundamental para se tocar um instrumento. Demanda muita atenção.

Considerável porque tem relação com o entendimento musical.

A coordenação motora é imprescindível ao músico. É preciso estimulá-la durante a sua formação para que se tenha tranquilidade em realizar os variados repertórios em todos os seus aspectos e demandas.

Sim, certamente. A coordenação motora fina é necessária ao músico, embora isso não seja o suficiente. Há escolas que pregam o trabalho da coordenação motora separada do trabalho artístico. Outras escolas pregam a necessidade de nunca separar-se a questão motora da musical. Existem ainda outras que tentam conciliar estas duas escolas antagônicas. Acredito que não pode haver um alto grau de excelência sem uma coordenação muito bem trabalhada, da mesma forma que apenas a questão motora trabalhada, sem um aporte mais abrangente em outras questões também apresentará resultados inferiores. Muito importante e sim, requisita atenção especial.

Total, sem coordenação motora não há aquisição de técnica, elemento fundamental para a performance

Depende de seu campo de atuação. Para cursar a graduação em música certamente será muito importante essa coordenação devido às exigências do curso. Sim.

A coordenação motora é tem um papel fundamental para os músicos, sendo necessária independente do nível da performance.

Total. Sim.

Coordenação motora específica para execução instrumental/vocal amplia a qualidade da performance musical. Sem coordenação não se faz atividade física de maneira eficiente, nenhuma atividade.

A coordenação motora é essencial em uma performance. Sim.

É importante para conduzir o espetáculo transmitindo uma mensagem. Sim.

É essencial porque sem ela não se desenvolve a percepção musical

Suma importância

É fundamental, não só para instrumentistas, mas também para cantores. Sim, requisita.

Sim. [Total importância, pois música se faz com o corpo.

A coordenação motora é muito importante. O treinamento será mais ou menos necessário dependendo do instrumento.

Primordial. Sim

Muito importante para a execução rítmica da música.

A importância é que ajuda no controle do ar.. Sim.

De suma importância mas é preciso que a música e o corpo conversem.

Importa na execução da técnica que é indispensável para a apresentação da obra musical. Qualifica o músico e sua interpretação.

É algo internamente ligado à qualidade da expressão musical. Sim.

Fundamental! Sem dúvida!

Contribui essencialmente para a performance. SIM

Indiferente. Existem músicos que tocam mt bem e não dependem da coordenação motora.

Depende. Para os que atuam com a voz a coordenação não é tão cobrada mas para os instrumentos com certeza é importante.

Desenvolver bem para que o músico possa apresentar obras de maior dificuldade. Sim. Só exercitando pode-se chegar ao domínio motor.

Equilíbrio e controle na hora da apresentação. Sim, paciência e treino.

Com uma boa coordenação se consegue uma boa execução. Sim, especial atenção.

Fundamental para a execução rítmica. Sim.

Fundamental para a sincronia dos movimentos corporais. Sim, principalmente para a percussão.

É de sua importância, Através da expressão corporal o músico toca, passa emoção e também alcança um equilíbrio para se expor publicamente.

De forma geral, o músico instrumentista utiliza seus membros para tocar sem uma destreza impecável, ele compromete a execução da obra. Sim, precisa de atenção especial.

Nenhuma, a princípio, pois não precisamos exclusivamente das mãos para fazer música.

Sim, é de uma importância muito grande. Sim.

A coordenação motora ajuda na questão rítmica sim. É necessário a prática de exercícios que ajudem a desenvolver a coordenação

Total, sim. O corpo é o instrumento para que exista qualquer expressão ou execução musical.

É essencial. Sim. Pode e deve ser desenvolvida, exercitada, sempre.

Expressão corporal. Música e movimento, sim.

Sim, é importante. Sim requisita especial atenção.

Extrema importância. Sim, principalmente para instrumentos de percussão.

De grande importância e requer atenção especial sim, atrelada ao equilíbrio emocional.

Fundamental. sim, sempre.

O acompanhamento de compassos, sincronia e execução de harmonias. Sim, pois ela define toda a estrutura da música.

Fundamental. Sim

Facilita a reprodução rítmica da obra que é sentida no corpo. Deve-se dar atenção especial pois algumas pessoas têm dificuldades que atrapalham a percepção rítmica.

Para desempenho artístico, rítmico, entre outros. Sim, pois contribui para melhor performance.

Música é ritmo. um elemento fundamental. A coordenação motora é a máquina que move o interior do homem musical

É importante pois facilitará a execução de uma peça em conjunto e facilitará o seu aprendizado.

Grau máximo. Sim, pois sem ela não conseguiríamos interpretar a partitura.

Essencial. Sim.

Toda, é super- importante. Através dela fazemos o ritmo.

De sua importância porque ajuda na execução musical.

Ajuda na execução de músicas, manejo dos instrumentos e numa presença de palco mais graciosa. Sim.

A coordenação motora é fundamental pois dará à música precisão na execução da obra musical. Merece atenção especial, se for possível o músico em sua iniciação ser direcionado antes de pegar o instrumento escolhido, deve estudar instrumentos de percussão. Melhor desenvoltura. Totalmente.

Toda importância possível. Sem coordenação não conseguimos tocar nenhum instrumento.

QUESTÃO 7 UNIDADE DE ANÁLISE

Não necessariamente. A maioria das vezes reflete para o público a dificuldade da execução.

Não. Alguns artistas podem até fingir a expressão, mas a realidade salta aos olhos. É perceptível quando um artista está realmente integrado em sua obra.

Não.

Acredito que não. Pode ser reflexo e pode não ser. Há todo tipo de "pose" entre os músicos e parte dessas expressões pode ser creditada a isso. Justamente por não ser irrelevante na performance é que há artistas de música comercial que praticam expressões cuidadosamente estudadas para passar uma impressão, por exemplo. Ela não deveria se resumir a isso, já que estereótipos podem surgir daí. Nesse sentido, controlar ou ao menos ter consciência das expressões faciais é importante à qualquer performance musical.

Pode ser ou não, dependendo do grau de consciência.

Não. A expressão facial é muito importante e relevante na performance musical.

Não. Penso que a expressão facial é, sim, um reflexo do que acontece durante uma performance (pela sensibilidade auditiva do músico), mas a considero super importante e até parte integrante dela (performance).

Sim.

Não creio. Em algumas situações, certamente, em outras a expressão facial é intencional, como no caso dos cantores, em situações de cena por exemplo. Um instrumentista pode e faz certas expressões para enfatizar determinadas expressões sonoras.

Não. A expressão facial indica sentimentos espontânea e/ou artificialmente produzidos para transmitir emoções na performance musical.

Não tenho opinião formada.

Não, ela pode ser manipulada, como bem nos ensina Erwin Goffman.

Para alguns intérpretes solistas sim, creio que utilizam isto de uma forma exagerada estilisticamente falando.

Por outro lado, em um grupo de câmara ou orquestral, uma respiração, um olhar são formas de comunicação essenciais para manter a coesão e o diálogo entre os músicos envolvidos.

Não é irrelevante, pois ele expressa o que o músico sente durante a sua performance,

Não diria, como já falei antes, um ato reflexo, mas uma revelação de suas emoções.

Não, acredito que a expressão facial faz parte de um todo. Assim como uma pessoa não consegue sentir-se feliz sem sorrir, ou entristecer-se sem chorar, é difícil expressar emoções sem utilizar expressões faciais.

Não. É um recurso utilizado para compreensão dos outros músicos e público.

Não. A expressão facial tem a mesma importância que a do corpo. Revela o sentido que o performer deu a música.

Não, atrapalha. No erro ele ajuda a evidenciar-lo depois de cometido e desvia a atenção do movimento seguinte

É algo pessoal. Para um pode ser o reflexo da compreensão da obra, para outro mostra a satisfação pela realização artística, e para outro pode significar sua insatisfação com sua interpretação e até demonstrar sua preocupação com assuntos não musicais, como problemas pessoais, por exemplo.

A expressão facial pode ser um reflexo desconectado com a concepção musical, ou um reflexo integrado à ela, mas ambos são relevantes na performance pois podem enriquecê-la, ou como no primeiro caso, dificultar a concepção artística.

Isto depende muito do músico. No caso de Maria Callas e Mitsuko Uchida não.

Não. Ela demonstra o impacto que a música causa no interprete e reflete os sentimentos originais do compositor além de cativar a atenção dos ouvintes.

Depende. Para um cantor lírico ela é importante, a interpretação de um personagem requer o uso da expressão facial.

é irrelevante mas é natural, os gestos, os olhos a boca, a cabeça que se vira para cima como a buscar comunicação

A expressão facial para algumas pessoas contribui para o relaxamento e tranquiliza na transmissão da música.

Pode se dizer que sim, como também não.

A expressão facial dependendo de quem a faz é ou não importante.

Não. Pelo contrário, extremamente relevante. A expressão facial revela a emoção do momento vivenciado.

Comunica um sentimento experimentado neste ato. Talvez até contagie a outros e conduza a uma melhor interpretação.

A expressão facial não está desvinculada do corpo.

Como cantora, sempre me preocupei muito com a expressão facial, pois estou em contato direto com o público, de frente para a plateia. A expressão reflete a sua sensibilidade e também evidencia tensão e esforço desnecessário.

É reflexo da vida interior do indivíduo no momento da execução e deve ser objeto de atenção especial por parte dos instrutores, professores, etc.

Depende. Há músicos que dramatizam a performance para captar, visualmente, a atenção e a admiração do público.

Há os que, espontaneamente, traduzem no semblante os afetos musicais.

Acho que sim. Alguns músicos se valem dela.

Depende muito do temperamento do artista.

Afinal, para os instrumentistas, tocamos com os dedos e não com os músculos da face.

No meu caso, quando toco em público fico impassível, postura correta e elegante.

Expressão facial é para os atores, e, algumas vezes para os regentes.

Bem, é a minha opinião.

Não, pois é importante que o músico se expresse durante a performance, afinal de contas ele é um artista.

Não é ato reflexo irrelevante. Não, pois ele já está no inconsciente coletivo do músico, fazendo parte como um todo da interpretação. Alguns músicos realmente são exagerados na expressão facial, talvez porque precisem se auto convencerem de que estão atingindo seus objetivos musicais, ou porque sentem a música desta maneira. **Acredito que a expressão facial traduz visualmente as emoções do músico e impactam diretamente as emoções da plateia.**

Expressões de dor e dificuldade durante a execução traduzem-se em ansiedade e insatisfação no público. Ao contrário, expressões emocionais exclusivamente ligadas às emoções proporcionadas pela peça, potencializam a performance.

Pode ser que em alguns casos sim, um regente de um coro pode forçar uma expressão para que seus músicos também o façam ou pelo menos entendam o que representa um determinado momento da performance, já outros acabam adquirindo manias ou trejeitos que acontecem independentemente da situação ou momento musical.

Não, porque a expressão facial (não exagerada) tende a reforçar o discurso musical, potencializando-o.

Pode ser um ato reflexo irrelevante no caso da música instrumental, em que o músico pode utilizar outros recursos além dos sons para se comunicar. Se a performance é feita por um cantor ou regente, deixa de ser irrelevante e é parte da comunicação, seja para com outros músicos ou com a plateia. Depende do gênero da música. Não! Pois ela diz tudo creio eu ao transmitir para o público aquilo que a peça quer passar, e para o regente do grupo o que ele quer que aconteça naquela peça.

Não, a expressão facial pode conter o ato reflexo, mas também atos intencionais. Ambos são muito importantes para a performance musical, principalmente para se expressar e se comunicar.
de forma alguma.

Não, a face expressar a ideia a ser passada pela música e não a tensão ou ansiedade do músico, fatores que podem distrair a plateia da compreensão da música.

Na minha opinião, a expressão facial reflete a alma do artista que se coloca no palco por inteiro, corpo e alma narrando uma gama de sentimentos e expressões usando todo o seu corpo como um canal de comunicação. Por isso, ela é altamente relevante na performance musical.
Depende do tipo de músico, para instrumentistas sim, mas para os cantores tem relevante importância.

Não. O corpo todo comunica, e especialmente a face. No teatro nosso rosto se torna a máscara das personagens e sua expressão. Na música considero-a tão importante quanto a qualidade do som que produzimos.
Não se pode generalizar pois de fato a expressão influi pois mais nas emoções que na prática musical e como um todo pode auxiliar no conjunto da obra.

Pra ser sincero, uma das coisas que mais me incomoda em Arte é o "rótulo". A expressividade, ao meu ver, vai muito além das "caras e bocas" que são erroneamente "ensinadas" por tantos professores. É como dizer que "sofre mais aquele que chora"; "sofre mais aquele que se descabelá". Não há como medir expressividade; muito menos dizer que se você fizer uma cara triste o seu som também soará triste. Creio que o mais importante é termos o maior número possível de vivências e sensações para que possamos representar, com o maior grau de fidelidade e sinceridade possível, qualquer uma delas. E, é claro, se naturalmente o intérprete, no momento de sua performance, mudar a sua expressão facial, nenhum problema; desde que seja algo realmente espontâneo, e não "ensinado".
O rosto é o espelho da alma, e no rosto se manifesta o que o músico tem dentro (mais ou menos claramente, dependendo do caráter de cada pessoa).

A expressão facial é de suma importância para transmitir ao ouvinte aquilo que sentimos ao tocar ou cantar.

Sim! Perfeitamente.

Em apenas alguns casos. Em outros não.

Pode ser reflexo de um real envolvimento, mas também pode ser ensaiado para encaminhar o ouvinte.

xxx

Não.

A expressão facial é um reflexo do interior emocional do intérprete. É um espelho das emoções que o intérprete vive durante a execução musical.

Depende de quem está fazendo. Para um regente e um cantor é essencial. Para comunicação entre os músicos um olhar basta. Para o público não é necessário apesar de poder influenciar

O regente consegue com a gesticulação facial expressar elementos extramusicais que permitem dar sentido a vários trechos musicais. Todo o corpo deve estar integrado a realização musical.

Não é irrelevante porque a face faz parte do corpo e o corpo, como um todo, reage e produz expressividade durante a performance.

Nunca pensei sobre o assunto

Pode ser.

Se produzido durante a performance, faz parte dela.

variável em indivíduos de inquestionável excelência como performers.

Não.

Em alguns casos pode ser, em outros se funde à execução da obra

De maneira alguma. Ela pode ser considerada um meio de contribuir para a comunicação emocional com a plateia.

Ela pode otimizar o resultado de uma performance de qualidade, afinal se quisesse ouvir apenas o som, colocaria um CD. Na performance ao vivo ela é essencial. Entretanto, ela tem que ser condizente com a música ou ficará caricata, como o pianista Lang Lang.
Não acredito ser irrelevante, pois acredito que os reflexos inconscientes são respostas naturais do nosso corpo que podem ser mudadas e aprimoradas

Não considero irrelevante porém não considero essencial.

Não.

Não, a expressão facial ajuda a dar mais sentido na música, além de expressar o que o músico está sentindo e quer passar para o público.

Não. Está conectada com o resto do corpo e transmite muito ao público.

Se há integração do corpo a expressão facial flui naturalmente

Não....ele pode significar muito. Entretanto, nem sempre ele é um reflexo do momento musical (pode por exemplo apontar um defeito técnico).

Depende da performance, pois para cantores e regentes pode ser mais importante do que para os demais instrumentistas.

Não necessariamente. A expressão facial é uma forma gestual de comunicação inerente ao ser humano.

Não acredito que seja irrelevante. Vejo-a mais como um ato reflexo. Expressões faciais "estudadas" geralmente soam artificiais.

Não irrelevante, mas reflexo (às vezes teatral), sim.

Aparentemente, não. Mas certamente a expressão facial representa coisas diferentes para cada indivíduo.

Ocasionalmente, sim. Mas, ao meu ver, na maioria das vezes a expressão facial reflete uma opinião ou uma resposta expressa de forma não-verbal ao que está ocorrendo na performance. Outra possibilidade é que o artista treine determinadas expressões faciais enquanto toca uma passagem específica para afetar o seu público de alguma forma. Depende da conexão existente entre o corpo e a mente. Se existir um consciência da fisicalidade, o performance pode até mesmo simular ou neutralizar uma expressão facial ou se integrar plenamente.

A expressão facial pode ser uma escolha feita por muitos músicos que gostam de exagerar gestos; mas também pode ser involuntária, depende do caso.

Não sei. No meu caso, enquanto regente, expressões faciais podem auxiliar na inspiração e mesmo na comunicação com meus grupos. Em outros casos... Se ajuda, maravilha... Se atrapalha, o músico deve encontrar meios de não fazê-las. Parte do público se sensibiliza com expressões faciais, e outros preferem fechar os olhos e escutar. Que arte você pretende executar, e para quem?... A música também pode ser uma arte visual.

Não, a expressão facial, ao meu ver, é altamente relevante. Ela espelha o interior do músico e isso aumenta seu poder de comunicação.

Não. A expressão facial deve revelar o sentimento que o músico quer transmitir para o seu público.

não

Não. A expressão facial é uma das formas que o músico usa para expressar seus sentimentos. inseparável pois, da performance musical.

Não.

Não um reflexo, mas uma expressão do que está sendo executado.

Não, como disse antes expressão sentimento e imaginação.

Não! A expressão facial deve ser um reflexo natural do que você está fazendo, para que não seja algo forçado. No entanto, não é irrelevante de forma alguma, e sim contribui para a expressividade da interpretação.
não, porque quando possível o público irá olhar para o rosto do artista, que se expressando irá transmitir algo a mais para os expectadores.

Não.

Discordo. Um exemplo bem claro, o maestro. O maestro não pode falar alto e nem seria ouvido pela orquestra durante a execução de uma obra musical, nesse caso a expressão facial do próprio ajudaria os músicos a como executar um trecho musical.
Não. A expressão facial toca o público

É possível.

Não, a expressão facial pode ser usada como algo para causar determinado impacto no público, ajudando a passar o sentido da performance.

Não.

Não.

Muitas vezes se mostra um ato reflexo, mas ela pode expressar que o músico está planejando o próximo passo a ser dado, ou que está gostando da apresentação como um todo.
Irrelevante não diria. Se é uma apresentação ao vivo a expressão facial induz o público a imaginar o som proposto.

Não.

A expressão facial acaba por ocorrer de forma inconsciente na hora da produção musical.

Depende de qual área o músico atua.

A expressão facial pode ou não ser controlada ou pensada, mas tem muitos músicos que não pensam nisso.

Depende de cada atitude interpretativa, de cada ambiente musical. Difícil generalizar.

Sim, a expressão facial é um reflexo de um movimento não totalmente dominado. O que tem um reflexo negativo sobre a performance.

Considero um reflexo sim, mas não irrelevante na performance, pois o público vê a expressão do artista e este faz parte do "espetáculo".

NÃO. PARTICIPA DA PERFORMANCE JUNTO COM O SOM.

É um ato reflexo que acabou por ser um determinante no entendimento da performance e da interpretação, principalmente no que diz respeito à expressão facial de regentes.

Entendo que a expressão facial seja um reflexo importantíssimo para a performance musical.

Não. Demonstra a interpretação do músico/regente.

NÃO É RELEVANTE AO PONTO DE PREJUDICAR A PERFORMANCE, MAS PODE ESTAR DIRETAMENTE RELACIONADO COM A PRODUÇÃO MUSICAL;

não

Não.

Não, principalmente se o intérprete estiver muito aprofundado na peça.

Sim!

Sim!

a expressão facial não é irrelevante. ela é uma janela de como o músico sente e percebe determinada obra - e do quanto ele gostaria de transmitir essa percepção aos ouvintes. não pode haver exagero ou se cai na artificialidade.
Não.

Em alguns casos sim por conta dos chamados "tiques".

Não.

Sim, é irrelevante para a performance musical

Varia de músico para músico, musicista para musicista, e talvez até de performance para performance. Pode constituir também um recurso de imersão no espírito do que se quer propor, artisticamente.
Acredito que sim se a música não contiver letra.

Não. A expressão facial corresponde ao estado de espírito do intérprete no ato da performance musical.

Poder ser sim irrelevante para uns e importante para outro.

Não, pois ela ajuda a trazer a história daquela canção para as pessoas que estão assistindo e ajuda tecnicamente a alcançar algumas notas.
A maioria dos movimentos faciais ou mesmo físico para o cantor ou para o instrumentista tem um propósito, raramente são deliberados.
Não. Acho que a expressão facial transmite a sensibilidade do intérprete.

Não.

De forma alguma, a expressão facial deve ser controlada e se posta a serviço da interpretação/compreensão da estrutura narrativa da música. Mas não é o único requisito da performance.

Não é irrelevante mas se a música for bem executada a expressão facial não faz diferença.

nem sempre. pode ser provocado como elemento da performance

Em algumas situações sim, porém a expressão facial faz parte do trabalho artístico.

Irrelevante não, mas normal e condutor da execução.

Talvez

Sim e não.

Pode ser para alguns e para outros um traço da personalidade do músico, basta observar o indivíduo fora e dentro da performance para compreendermos a conduta dele e a relação com a expressão facial por exemplo: executando uma peça musical e falando em público e ainda em uma conversa mais íntima.
A expressão facial para algumas artes com a dança e o teatro integram o conjunto de gestos que o artista necessita para apresentar a obra completamente. No prefácio ao Retrato de Dorian Gray Oscar Wilde diz: Do ponto de vista da sensação a profissão do ator é o modelo para as artes. Do ponto de vista da forma é a música o modelo para todas as artes. Músicos e atores tem muito o que aprender um com o outro.
Deve ser o gesto exato portanto verdadeiro ; que quando percebemos, nos faz acreditar na arte do executante.

Não, esta mostra a forma de interação do executante com o produto sonoro.

Não.

Muitas vezes pode até ser um ato reflexo, mas não é irrelevante na performance, uma vez que transmite o que o músico sente durante a performance.

Não considero a expressão facial irrelevante. Ela pode refletir a intenção da mensagem que o instrumentista quer passar.

Não, acho a expressão visual de extrema importância, pois expressa muitas vezes o que a música realmente quer dizer.

Não

não

Depende, por vezes tais expressões mostram-se oriunda de determinadas contrações indesejáveis e prejudiciais à performance

Não. A empatia com o público, o bem estar e a interpretação de uma obra formam, em conjunto, o tripé para que a performance musical tenha o êxito esperado. A expressão facial reflete a emoção, o envolvimento do músico, a garra, a superação. Diante disso, não pode ser um mero e irrelevante reflexo.

Não.

De forma alguma, a expressão facial é um espelho do envolvimento do músico dentro desse universo imaginário e interpretativo que é a performance. A falta de uma expressão facial pode não prejudicar a técnica musical, mas a performance expressiva pode ficar aquém do resultado esperado.

Não acho, pois expressamos nossos sentimentos também com a face e não somente com palavras, concordo que é um reflexo, porém relevante.

Depende do músico. Se ele tem consciência corporal e faz uso disso para reforçar a imagem musical que tem da peça, pode ser um ato deliberado. Quando não é esse o caso, as expressões podem refletir tanto as idéias musicais quanto o estado de tensão do intérprete.

Não, a expressão facial assim como o movimento corporal acabam por influenciar a quebras da expressão musical.

Sim.

Não.

De certa forma sim, pois não é tão necessário. Às vezes o intérprete pode não ter muitas expressões faciais por estar muito concentrado na música.

Não, a expressão facial é importante para maestros e cantores.

Não. A expressão facial, claro, também é um reflexo em certos casos, mas também serve para demonstrar com mais afinco as intenções interpretativas.

Sim

não, de fato é um reflexo contudo jamais irrelevante, a expressão facial faz parte da performance tanto quanto cada nota executada na música.

Sim. Pois o artista deve passar para o público o que está sendo aprendido.

Não, ela faz parte.

Não.

Não.

Não, pois ela expressa diretamente a música através do músico.

Não acho que seja, a expressão facial revela os sentimentos do artista naquele momento e ajuda muito na interpretação musical.

Não é necessária a expressão facial, porém se o fato de usa-la melhorar o desempenho do músico em particular não tem problema algum.

Não, a expressão facial pode ser um reflexo da obra que o músico está executando e, também, um reflexo do estado mental do indivíduo.

Por vezes, não reflete sentimentos e idéias relacionadas com a performance.

Não.

Não. Pode ocorrer o aspecto reflexo, mas não é um "mero" ato reflexo.

não, mesmo porque é interação do corpo com a música.

não mesmo, a rosto transparece muito mais do que sua voz transmite

NÃO, É TOTALMENTE RELEVANTE, AJUDA A REVELAR MAIS SOBRE QUEM EXECUTA, SOBRE SUA INTERPRETAÇÃO DA MÚSICA (CASO SEJA DE OUTRO ARTISTA) OU SOBRE SUAS EMOÇÕES PESSOAIS SOBRE SUA PRÓPRIA MÚSICA.

não exatamente, mas facilita a transmissão para o espectador

Mesmo que um músico não tenha a intenção de se expressar facialmente numa apresentação, acredito que ela ocorra mesmo involuntariamente, pois a música está sendo sentida pelo músico.

É um ato reflexo, mas não irrelevante, é onde o artista se entrega e se perde na prática da música.

sim

Indiferente.

Não é tão irrelevante. Particularmente eu não gosto

NÃO, A EXPRESSÃO MUSICAL ESTÁ RELACIONADA COM A TRANSMISSÃO DO SENTIMENTO PRESENTE NA MÚSICA, E ISSO É MUITO IMPORTANTE NA PERFORMANCE.

Sim, a expressão corporal as vezes é inevitável para algumas frases musicais (principalmente as virtuosas), mas a expressão facial só é fundamental para a regência, não é relevante para músicos.

Não! Música é expressão auditiva, visual e tátil. Por mais que o músico esteja representando sua obra com expressões faciais essa expressão é um forte sinal de tranquilidade.

Não.

Acredito que a expressão facial é um reflexo da performance sim, porém sua importância vai depender de quem está assistindo.

O músico trabalha a expressão facial para interpretar o que canta, mas comigo não acontece isso. Eu sinto a música dentro de mim.

Irrelevante não, pois pode ser uma janela da alma do artista, porém não posso concordar totalmente quando sabemos que tal recurso pode ser teatral, ou de qualquer outra natureza

Depende. O músico pode ter deixado se levar pelo fluxo emocional de uma imagem produzida pela execução, ou pode ter-se propositado a naquele momento inferir uma expressão para conduzir o público a uma ideia.

Não, a expressão facial exprime de forma mais clara os sentimentos que a música passa, e convida o público a participar da performance também.

Pode ser inconsciente ou até mesmo incontrolável, mas não é irrelevante.

Não.

Sim.

sim pois o músico não tem necessidade de fazer tal expressão

Na maioria dos casos sim

Não. A expressão facial em geral, quando trabalhada, é relevante para a performance de quase todos os artistas. Exemplo: Cantores, maestros etc...

Ato reflexo sim, porém não irrelevante. A expressão facial pode acusar tensões desnecessárias ou até prejudiciais à performance e à saúde do músico.

Depende, pode ser ou não.

Não, de forma alguma. A expressão facial ajuda a compreender empaticamente a emoção trazida na performance, ela pode vir pós-expressão ou pré-expressão, e nesse caso contribui para a percepção dos ouvintes.

As vezes sim. Nem sempre ela eh mero reflexo, as vezes eh expressao necessaria para performance.

Não acredito ser essencial, mas algo que cada músico expressa de formas e intensidades diferentes.

Ela depende do grau de importância que ocupa no contexto daquela interpretação.

Na minha opinião sim, não acredito que seja irrelevante, mas é um ato reflexo da performance.

nao

Não, pois a expressão facial reflete o sentimento do músico no momento de cada nuancia da musica

Irrelevante nunca. É sempre um fator derivado do reflexo calcado na interpretação corporal do som. Corporeidade é a palavra chave.

Não. A expressão facial pode revelar o caráter da obra de maneira eficaz. O olhar que o regente lança sobre o grupo pode traduzir sem palavras a forma que ele deseja que o trecho musical seja executado.

Acredito que não, pois, para alguns profissionais trata-se de técnica, como por exemplo, no canto!

Expressão facial é algo impossível de não se ter, por mais que seja uma expressão "sem expressão".

Não, pode representar muita coisa, mas individualmente diferente.

Nada a declarar

Não, para quem está assistindo é muito relevante e para quem toca pode ser de grande ajuda na construção da interpretação.

SIM

em alguns momentos sim outros não.

Não,éimportante

Em apresentações ajuda na comunicação públicoxobra.

A expressão facial não é irrelevante, pelo contrário, ela mostra a paixão, a entrega.

Não. Cada músico se expressa de maneira peculiar, que caracteriza, exatamente, o seu estilo de se apresentar.

Dependendo do intérprete, sim.

Talvez não.

Não!

De maneira nenhuma irrelevante!!! Creio que a expressão facial reflete a intensidade da entrega do executante!!!! Se não, seríamos tais quais as máquinas e os robôs!!!

Não. A expressão facial muitas vezes é inconsciente, fruto dos impactos emocionais que a música provoca, e auxilia a transmitir essa emoção a quem assiste. Não é de forma alguma irrelevante.

Não diria irrelevante, mas espontâneo.

A expressao facial pode ser reveladora mas nem sempre e o que tacontece.

Depende da área.

Considero a expressão importante, mas há músicos que tocam seu instrumento com perfeição e que mantêm sua expressão facial, encontro outros mostram isto com mais clareza

A expressão facial tem a ver com o que estamos interpretando. Não acho irrelevante, pelo contrário, acho relevante. É algo a se pensar. Se o ouvinte não conhece a música ou repertório, através da imagem que você está passando você representa a música, você conta uma história. Claro que, ligado a muitos outros fatores.

Não. Ela é importante porque expressa os sentimentos, a concentração e introspecção entre a música e o músico.

Não.

Sim.

Não.

Não

Sim

Não mesmo.Quando se produz uma música com verdade poética, é impossível não representar o que se está fazendo.

Seria uma forma do músico transmitir emoção.

Se a integração corpo -mente- instrumento for satisfatória e o músico tiver o devido entendimento da obra, a expressão facial não será um mero reflexo mas sim parte relevante da performance.

De maneira nenhuma é relevante. Acontecem expressões faciais involuntárias por conta da concentração , o que deixa a performance ainda mais bonita por ter verdadeiros sentimentos sendo expressados.

Não. É inconscientemente conectado à interpretação artística.

Na maioria das vezes, sim. Acho que poucos são os músicos que prestam atenção nisso.

Não.

Depende da intenção do músico.

Não. Deve refletir a emoção que o músico deseja passar para o público.

Não, a expressão é importante tanto para lidar com os colegas no palco quanto com a plateia.

Não é irrelevante, mas também não acho essencial. Depende do músico, se ele se expressa melhor ou faz parte de sua identidade como músico.

Não é irrelevante.

Não. É muito importante.

Depende a área, geralmente, acho-a importante.

Não necessariamente irrelevante mas também não necessariamente ligado ao resultado da performance.

Em casos de amadorismo, percebemos acontecer com frequencia. Certa linha de intérpretes ainda resiste a esta proposta.

Assim como o movimento corporal , a expressão facial pode somar ou atrapalhar. Costumo dizer aos coristas : "Em casos de insegurança, acidente ou dúvida , façam cara de paisagem!" Rs

Não. Ela é fundamental na expressividade da performance.

A expressão facial é um reflexo relevante do executante, pois expressão o seu sentimento.

Sim.

Na grande maioria dos casos sim

Não tenho opinião formada sobre isso. Cada músico tem sua maneira de se portar no palco e sua maneira de reagir ao fazer música. Realmente não sei dizer se é um reflexo irrelevante.

Acredito que sim,

Irrelevante acho que é muito forte, mas estes movimentos faciais são importantes para alguns músicos.

.

A expressão facial é um recurso, mas o público pode saber diferenciar uma expressão que esconde a imperfeição técnica e artística, não?

Acredito ser de cunho bastante inconsciente várias expressões faciais que ocorrem durante a performance. Mas também podem ocorrer expressões " ensaiadas" (no bom sentido) , tal ensaio é necessário principalmente para cantores que também representam o texto de modo mais direto. E nenhuma expressão facial inconsciente é irrelevante, pois seria ignorar manifestações inconscientes ou "semi-conscientes" do indivíduo.

A expressão facial pode ser mero reflexo, mas também pode ser treinada como um recurso a mais para comunicar determinada ideia musical para o público. Vide, por exemplo, como Elis Regina trabalhou de forma deliberada cada gesto e expressão facial como forma de comunicar sua interpretação.

não

O público não apenas ouve a música, mas assiste a apresentação e o fator visual é igualmente importante para a percepção do público. Um músico que demonstra tensão/aflição com o rosto no ato da performance transmite e influencia a percepção do público sobre a música. Ainda que não interfira diretamente no som produzido

Para alguns intérpretes, a expressão facial é fundamental para a performance. Mas não penso que seja importante para todos os performers.

Não de todo. Pode sim converter-se em um recurso consciente e auto manipulável ao ato performático.

depende da obra.

Pode ser um fator importante de comunicação com o público.

Acho que não- muitas emoções e sintomas de sincinesias aparecem neste campo.

Não. Ela pode ser apenas um ato reflexo diante de repertórios com maiores exigências técnicas como pode fazer parte da expressão dos sentimentos do músico.

Pode ser um ato reflexo, mas também pode ser utilizada conscientemente na performance, da mesma forma que o ator ou o bailarino.

Embora possa ser um ato reflexo, acho que é muito relevante e pode ser trabalhada para trabalhar a performance de uma obra musical (também contribui para a sua memorização)

Nem sempre, é possível control-ala de forma que atue em consonância com as ideias musicais apresentadas.

Não.

Pode ser um reflexo, mas nunca irrelevante.

Não em sua totalidade.

Certamente que não. A expressão facial revela grande parte da integração corpo-música (vide Jane Davidson e Fausto Borem neste aspecto específico)

A expressão facial também é essencial em uma performance.

Não.

Não

Não

Pode ser involuntário, quando provocado pelo sentimento do intérprete naquele determinado momento; ou pode ser proposital, quando o intérprete busca, com a expressão do rosto, transmitir uma intenção ao público.

para alguns sim, para outros não.

Vou responder comparando dois grandes violonistas brasileiros: Baden Powell (6/8/1937 - 26/9/2000) e Marco Pereira. A performance em ambos é extremamente expressiva e rica. O primeiro, não movia um músculo da face sequer. O segundo apresenta um vasto repertório de expressões e caretas durante a execução. O que importa é que a expressão seja espontânea e não intencionalmente desejada pelo intérprete. Por isso varia muito de pessoa para pessoa.

Não.

Não. A expressão é algo relevante na performance.

Sim

Jamais irrelevante. O rosto é a parte mais expressiva depois do instrumento.

É muito importante.Sem dúvida a expressão facial é o efeito da música sobre o intérprete.

Muito importante.Expressões faciais quando refletem sentimentos e emoções contidos na apresentação , que o músico está vivenciando enriquece a performance de maneira a transmitir todas as sensações ao público.

De jeito nenhum. É reflexo do fazer musical e do envolvimento do músico com a obra artística.

Não

Sim

Sim. Nem todos os músicos que tocam bem seus instrumentos se expressam pela face.

Não. A expressão facial passa para quem vê , uma determinada sensação. No ponto de vista musical, traz para o ouvinte, algo sensível onde toca a alma.

Não.

Não

Sim

Sim

É importante a expressão facial na performance musical.

Não, a expressão facial e o contato visual mostra um relacionamento do artista com seu público e reflete a sua interpretação.

A expressão facial caminha lado a lado com a musicalidade.

Não, o regente, por exemplo precisa de uma expressão facial que se entenda.

Não. Acho que expressão facial reflete bem o que o músico está vivenciando durante a performance.

Não exatamente. Não há regras quanto a isso.

A expressão facial está ligada à expressão musical do texto musical.

Não

Não deixa de ser um ato reflexo mas através dela o músico acompanha sua execução musical.

Não

Não

Não.

Não, a expressão facial é um recurso expressivo que auxilia a compreensão da performance musical, além de refletir a integração do músico com a música executada.

Não

Não. A interpretação muitas vezes está ligada à expressão facial relacionada com as ideias da música. Toda peça tem um sentido, um sentimento. Isso deve aparecer na expressão facial.

Não

Não. A expressão facial é o reflexo de toda ideia musical que já foi internalizada no músico.

Não. A expressão facial expressa nossos sentimentos.

Não. É a integração do artista com o público.

Não

Sim

Não concordo porque a expressão reflete o sentimento do músico.

Não. Tem que ser consciente com a música.

Sim mas creio que depende muito do contexto.

Não, é muito importante.

Não. Se for no canto, por exemplo, o canto precisa expressar os sentimentos inseridos na música através da expressão facial.

QUESTÃO 8 UNIDADE DE ANÁLISE

Depende de como o ouvinte quer receber essa informação. Na minha opinião ela não me afeta por vários motivos.

Uma conduz a outra de forma natural, no momento em que o artista está totalmente integrado com a obra.

Sim.

Em geral os movimentos são integrados à música, sim, mas pode haver casos que sugiram o contrário.

A performance deveria ser totalmente alicerçada dessa maneira.

Sim, é alicerçada.

Sim. Movimentos corporais integrados à música são essenciais para uma boa performance musical.

Há um meio-termo entre as duas frases: nem a primeira considero certa, nem a segunda.

Os gestos conduzem uma boa performance.

A performance pode e é conduzida em diversas ocasiões por movimentos integrados à música, não só por questões artísticas mas também por questões técnicas.

É totalmente alicerçada.

Apenas suponho que sim.

Estão conectados.

Sim, a performance é calcada no gestual, uma vez que a imaginação e a execução estão em um só corpo.

A performance e os movimentos corporais estão integrados. A forma e a intensidade com as quais cada músico se expressa corporalmente em sua performance é que é diferenciada. O movimento flui de cada um, de acordo com sua vivência corporal.

Alicerçada creio ser um aumentativo bem extremo. Como não representar nada em especial um diminutivo tb bem extremo.

Acredito que os movimentos são muitas vezes impossíveis de ser contidos, mas que devem ser reduzidos ao mínimo necessário, para que toda a energia esteja focada na produção do som.

Representa parte importante, mas não sei se alicerce é uma palavra adequada.

Integrados a música, ao seu sentido, andamento, ritmo etc.

Sim

É mais uma questão pessoal. Em suma, deve sempre estar subordinada e em função da musicalidade.

Na minha opinião, os movimentos corporais integrados à música são importantes na performance musical.

Há movimentos corporais imprescindíveis para que haja som. Há movimentos corporais imprescindíveis para que haja interpretação/expressão. Há movimentos corporais completamente desnecessários.

O alicerce da performance musical não são somente movimentos corporais integrados, é a capacidade de dominá-los e domá-los ao formato que se deseja para cada tipo de situação ou movimento de uma música. além de se levar em conta a técnica o conhecimento e a prática.

Os movimentos corporais integrados à música pode ajudar uma boa performance musical mais não é a base.

os movimentos corporais numa performance podem ser dirigidos ou espontâneos, e são parte da comunicação

Os movimentos corporais contribuem para a produção de uma boa performance.

Se você for um cantor, o corpo deve estar completamente integrado a performance musical... Mas o que você diria dos músicos da orquestra, onde o menor movimento já muito?

O corpo deve estar em consonância com o que está sendo tocado ou cantado; transmitir a música. Não só transmitir os ritmos como também as emoções percebidas e vivenciadas através dela.

A expressão do músico transparece na sua performance musical.

movimentos corporais estão intimamente ligados à excelência da interpretação musical. Não existe separação entre o corpo e a mente, a música perpassa todo o corpo e nele se manifesta por inteiro.

Representam a vida interior do indivíduo. Dependendo do grau de desenvolvimento corporal do executante, é possível ver através do corpo desde a insegurança de uma passagem difícil até as camadas mais profundas de uma leitura interpretativa de determinada obra. Ela se reflete nos movimentos corporais.

Como já escrevi, a performance musical precisa da técnica exigida para cada instrumento ou canto.

Nós, violinistas e violistas, sabemos como nos posicionar, a posição dos pés, o apoio maior no lado esquerdo, a posição dos braços, mãos e dedos, enfim, a posição necessária para emitir um som eficiente.

É alicerçada sim.

Os movimentos corporais integrados à música corroboram na interpretação musical pois já estão desde cedo associados em nossas mentes com as respectivas imaginações musicais que despertam por meio da audição. Mas também a performance musical está alicerçada na coordenação motora e na memória do intérprete. Completamente, como dito anteriormente.

Depende da situação. Um tocador de surdo se uma escola de samba tem que integrar seu movimento à performance. Em outros casos a falta deles não traria problemas a ela.

Os movimentos corporais regem a performance musical, são parte fundamental no fazer do artista-músico.

Acredito que o corpo faz parte da performance, não está dissociado do fazer música. E mesmo aqueles gestos mais ou menos sutis exigidos pela técnica, o envolvimento com a música ou a ocasião pode gerar outros movimentos, mais espontâneos.

Creio que esta ligado sim dependendo da um impulso na Música!!

A ligação entre os movimentos corporais e a música é tão íntima e dialética que cada um interfere no outro a todo instante.

Na maioria dos casos sim

Depende do musicista.

Existe aquele musicista que demonstra toda a sua tensão, tirando a atenção do público.

Tem também o musicista que não expressa nada, fazendo ou com que o público não se envolva com a música ou com que o público se desprenda do visual, focando apenas no auditivo, a música.

E tem o musicista que através das suas expressões faciais e corporal guia o público para a história daquela peça, envolvendo o público de forma que ele viva cada momento intensamente.

Todo trabalho artístico, principalmente do músico tem que estar integrado aos movimentos corporais. Afinal o corpo reflete tudo que sentimos, pensamos e falamos. Seria impossível realizar uma boa performance musical sem a integração corpo e arte, considero que devemos dar atenção especial a este fator de desempenho musical.

O movimento corporal tem papel importante, mas deve ser aliado à imaginação e conhecimentos teóricos.

Totalmente integrados.

A performance musical é resultado de estudo e dedicação com emprego técnico e conhecimentos de teoria e pratica então os movimentos corporais contribui para um melhor escoar da performance.

Acho que esta pergunta também, de certa forma, já foi respondida na pergunta anterior. Se os movimentos corporais existirem e todos eles forem espontâneos e sinceros e, principalmente, não atrapalharem a performance musical, serão todos importantíssimos sim.

Pode ser ou não, isso depende também do temperamento de cada pessoa.

Sim, o corpo está integrado à música.

São movimentos corporais integrados à música.

Acredito que variam de caso à caso.

Sempre terá que ser integrado à música, senão vira exibicionismo (regentes exagerados, por exemplo)

xxx

Acredito que devam ser integrados à música.

Sim .têm ligação direta com a emoção que vem da interpretação e realização da execução musical.

E alicerçada mas eles também podem atrapalhar quando não estão em acordo com o que está sendo tocado, quando são exagerados ou desnecessários

Os movimentos corporais são um meio para a expressão musical. A ação do corpo dá sentido a música. Por isso o expectador emiciona-se diante da performance ao vivo. Os gestos trazem sentido a passagens musicais que somente usando a capacidade auditiva não teriam efeito efetivo artístico. Percebe-se melhor a música usando a visão aliada a audição.

Sim, são alicerçados.

Ambos

Sim, a performance é alicerçada por movimentos corporais.

A performance musical em sua definição clássica - instrumentista executando uma peça musical ao vivo - pode ser entendida como "um músico em cena" e consequentemente os movimentos corporais integram o acontecimento musical.

Preferia que sua pergunta tivesse sido mais clara O q vc entende por movimentos corporais integrados? Se ai se incluem os movimentos fundamentais para a ação mecânica imprescindível à execução, a resposta é obviamte sim. Vc se refere a outros movimentos? sincinesias?

Representam sim. Sou suspeito a falar pois venho de uma escola de técnica pianística que trabalha isso de maneira sistemática. Mas tenho consciência também de que há formas expressivas que não dão prioridade para o corpo.

É alicerçada.

Sim, acredito em tal aspecto. Também, entendo que os movimentos corporais podem ser empregados pelo músico-performer como um canal para a comunicação estrutural e emocional. O primeiro aspecto, relaciona-se ao emprego da ação motora em função da manipulação da dinâmica, resultado das exigências da notação musical e compreensão estrutural do texto musical.

O gesto correto resultará num som de qualidade, ou seja, é imprescindível .

Representa algo especial sim , mas como músico instrumentos é uma área muito pouco explorada em meu ver e pouco utilizada, quando na verdade deveria ser o contrário

O movimento corporais devem condizer com o que é tocado.

Integrados à música e à intenção expressiva do músico.

A performance musical é sim alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Sim, a performance vem dos movimentos corporais. Não existe sem eles.

Sim

A música e o corpo não podem se separar.

Sim, acredito na qualidade dos movimentos estreitamente associada à qualidade da performance musical.

A performance musical deveria ser alicerçada na integração corpo, gesto musical e instrumento integrados ao texto musical. Porém as práticas pedagógicas nem sempre privilegiam a construção desta relação.

Sem dúvida a performance é alicerçada por movimentos musicais integrados à música, no entanto, há muitos tipos de movimento. Creio que a movimentação deve ser fonte importante de informação, porém o seu exagero cria uma caricatura e atrapalha o controle muscular e a execução musical. O difícil é traçar essa fronteira entre o que é adequado e o que é exagerado.

Pode haver integração, ou não. Isso é variável, de momento a momento, de artista a artista, de concerto a concerto... O que é necessário é consciência de si como indivíduo e a ação que se realiza.

Sim

Não creio que a performance seja alicerçada primariamente por estes movimentos corporais. Na minha opinião, o grande e principal alicerce é a imaginação do artista, a representação mental que ele tem da obra. Uma vez posto este fundamento, os movimentos corporais se tornam um "alicerce secundário" ou algo do gênero, uma vez que estes são resultantes da representação mental da obra e da interação do artista com o instrumento musical.

Tomemos como exemplo um músico multi-instrumentista: ele pode tocar uma mesma peça em diferentes instrumentos. Cada instrumento exigirá dele uma atividade corporal peculiar, específica. Por outro lado, o referido artista pode realizar alguns movimentos corporais de forma universal naquela peça, não importando o instrumento musical que ele esteja tocando. Mas o importante é que todos os movimentos que o artista realiza decorrem da representação mental que ele criou para si mesmo da obra em questão.

Sim, é o alicerce.

Sim, existe uma integração entre movimentos corpóreos durante o fazer musical.

Depende do músico. Mas acredito que, de forma geral, os movimentos corporais e a música acabam se tornando uma coisa só, consequência uma coisa da outra.

Acredito que os movimentos corporais integrados à música sejam importantes, mas não representam alicerce para a performance musical.

Sim. O corpo "fala e interpreta".

sim

Os movimentos corporais são partes integrantes da performance musical,

Em minha opinião, os movimentos corporais durante a performance musical não são um alicerce, mas sua integração é de grande valia.

Estes são muito importantes para a performance.

São importantes mas não acredito que seja o mais importante.

Sim. Os movimentos corporais são essenciais para podermos conseguir tocar um instrumento, cantar, etc, em primeiro lugar. Estes devem estar integrados a música para que se toque no tempo.

existem musicos que não praticam movimentos enquanto estão executando uma musica, porém movimentar-se seria um bonus a execução musical.

É alicerçada.

Sim, estão diretamente interligados e são muito importantes para músicos, cantores, artistas em geral.

São muito importantes e dão vida a performance.

Depende da situação observada.

Os movimentos corporais tem relação direta com a música e estes movimentos podem ser tanto prejudiciais quanto ajudar na performance.

Não, eles representam sim, um importancia para a performace.Sendi

Representam parte de um todo essencial.

A performance musical integrada a movimentos corpóreos ajudam a desenvoltura do músico assim como a interação do público com o mesmo.

E alicerçado.

Os movimentos corporais podem acrescentar a performance musical.

Sim, a performance musical é alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Sim.

Os movimentos ajudam na performance.

Penso que a performance deve ser alicerçada por um projeto de resultado sonoro e musical. Para isso fazer-se-ão os movimentos corporais que forem necessários.

Movimentos corporais inerentes ao movimento necessário, correto e econômico relativos ao próprio instrumento são de todo necessário e bastante impactante sobre a sonoridade, dinâmica e caráter. Mas um movimento exageradamente expressivo como fonte de automotivação e coordenação é desnecessário e costuma tirar a atenção sobre a música.

Penso que eles são intrínsecos à performance.

NÃO SÃO IMPRESCINDÍVEIS OS MOVIMENTOS CORPORAIS PARA A PERFORMANCE

A performance musical é alicerçada, obviamente, pelos movimentos corporais técnicos que resolvem a interpretação do instrumento em si. Fora esses, acredito que outros movimentos não representam algo essencial à performance, mas sim ao entendimento da mesma.

Acredito que movimentos corporais auxiliem demasiadamente na performance musical, mas existem outros fatores como o estudo das peças, a agilidade etc... que são fundamentais.

Sim, é alicerçada.

PODEM REPRESENTAR POSITIVAMENTE, MAS OS EXCESSOS PODEM PREJUDICÁ-LA.

Sim, a musica não divide o corpo em partes, torna seem apenas um.

Sim, os movimentos também fazem parte do processo, assim como a expressão facial.

Um mover de arco, um toque com os dedos td é movimento corporal.

Sim são alicerçadas

Não representam de forma alguma pois não existe um idioma para tal.

mais uma vez: somos um todo de corpo, mente, espírito, emoção, cognição, sensação...

Ela é alicerçada.

Não é imprescindível. Mesmo assim se deve ter atenção pra evitar ter uma postura que não é desejada.

Na minha opinião, a performance musical não é alicerçada por movimentos corporais integrados à música, mas também não são irrelevantes. Estes apenas integram a performance musical de maneira tão importante quanto a própria coordenação motora.

Na minha opinião, movimentos corporais não representam nada em especial

Muitas vezes o é, mas não são de todo indispensáveis.

não diria alicerçada, mas acrescida de boa movimentação torna a performance mais interessante.

Sim, os movimentos estão integrados.

É sim alicerçada por movimentos corporais à música.

Sim! Pois, nos dão a base e até mesmo segurança nas peças, além de expressividade.

Acho que sim. Penso que os movimentos corporais são um reflexo do que a pessoa está sentindo ao tocar um instrumento.

Os movimentos corporais, sempre serão aliados à música.

Podem ser, mesmo que não sejam integralmente vitais a boa performance, são parte importante nela.

Se a performance é musical os movimentos corporais são só detalhes.

sem corpo não há performance, mas isso pode ser inconsciente

Na minha opinião ajuda muito, porém não é um fator determinante à performance musical.

É alicerçada sim aos movimentos.

Ligadas a música

O corpo musical é música, mas como tal pode desafinar.

Fazer este gesto ou outro?

Essa resposta é sempre dada por cada intérprete de acordo com a construção performática que ele compreende ser necessária para realizar a ação que resultará em um efeito. Não é um simples esquema de causa e efeito, mas a eficácia do gesto está determinada pelo controle corporal e a compreensão que o intérprete tem daquilo que precisa executar, essa compreensão passa por critérios analíticos perceptivos ao mesmo tempo que também é determinado por motivações psíquicas não menos importantes mas impossíveis de serem quantificadas, por isso são muitas vezes desqualificadas. A performance é um todo em que o movimento do corpo performático é também performance, a forma musical se constrói e depende também da performance do corpo do intérprete. para o maestro os gestos são necessários para descrever a música para o público.

Sim, a performance possui total relação com os movimentos corporais. Afinal, é impossível retirar/esconder o corpo durante uma execução. Logo, devemos cada vez mais reconhecer a participação dele em nossas performances musicais. Devemos entender que o nosso corpo está intimamente relacionado à resposta de uma obra musical.

Sim, a performance é alicerçada por esses movimentos.

Os movimentos corporais integrados a música podem influenciar consideravelmente a performance musical.

Movimentos corporais integrados a música.

É alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

sim, acho que é alicerçada ppor movimento corporais não exagerados.

Sim.

Para cada músico, a ordem entre o que vem primeiro - performance musical ou movimentos corporais integrados à música - pode mudar, mas não são dispensáveis, antes devem ser trabalhados conjuntamente desde a leitura à primeira vista até o refinamento do estudo, chegando ao ápice, que é a apresentação em público. No caso de maestros, o movimento corporal e as expressões faciais corroboram para a excelência da performance. para os professores de música, não existe nada mais desastroso do que ensinar pedindo um comportamento e tendo outro. Os movimentos corporais são exemplos seguidos, quebram barreiras na comunicação interpares e redundam no sucesso do profissional.

Na minha opinião movimentos corporais podem ajudar muito e ser um bom alicerce mas a falta não impede de haver um boa performance musical

A performance musical é alicerçada por movimentos corporais à serviço da música.

Elas representam sim parte da performance, mas vejo isso mais como uma integração de uma com a outra do que uma sendo o alicerce da outra.

Creio que não é possível pensar em performance sem os movimentos corporais, uma vez que os sons são produzidos através desses. Há, também, movimentos que não têm função musical, que podem ser uma forma de reagir à tensão com o ato de se apresentar em público, como podem ser uma maneira de reagir à emoção sentida com a peça. Sim eles estão diretamente ligados a representação musical.

Na minha opinião, a performance musical é alicerçada por tais movimentos.

Claro, os hábitos são construídos durante a vida de estudos do músico.

Depende de cada intérprete. Alguns podem conseguir expressar sentimento sem movimentos corporais, embora sejam raros.

Os movimentos corporais fazem parte da performance musical.

Sim, a performance musical é um alicerce para movimentos corporais integrados à música.

São sim .

sim é alicerçada.

Conforme citado antes, os movimentos corporais enriquecem a interpretação da obra.

Sim, eles são muito importantes

Creio que ambas as coisas ocorram

É sim.

Sim, claro que são alicerçada a movimentos corporais. O músico, assim como o público, também se move com a música.

acho importante os movimentos corporais, entretanto quando são exagerados podem até mesmo prejudicar a performance, além de não ficar bonito.

Pode ser alicerçada .

Sim.

Economia de movimentos na minha experiência como pianista é um fundamento básico para evitar erros, por exemplo.

Sim, representam

Movimentos corporais integram inerentemente o fazer musical.

sim.

integrados a musica

SIM, É ALICERÇADA, PARA MIM FUNCIONAM EM CONJUNTO.

movimentos corporais não são alicerces para a performance musical, mas ajudam bastante

Sim, pois são interpretações da música.

Sim, é.

acho que a performance representa algo sim, mas que talvez não seja somente alicerçada em movimentos corporais

Indiferente.

não entendi

EU ACHO QUE A PRESENÇA DE EXPRESSÃO CORPORAL É TOTALMENTE OPCIONAL PARA O MÚSICO, EMBORA SEJA UM UM GRANDE ALICERCE PARA UMA BOA PERFORMANCE MUSICAL.

Como respondido na pergunta anterior os movimentos corporais as vezes são inevitáveis para algumas frases musicais (principalmente as virtuosos).

Sim!

Os movimentos corporais são muito importantes na performance.

Sim, na maioria das vezes os músicos tendem a movimentar seu corpo de acordo com a música, isso pode fazer a diferença para quem assiste à performance.

Sim é muito importante por isso que existe o diretor cênico para a ópera.

Da mesma forma que a questão anterior, ele integra mas não explica em sua totalidade devido a varios outros fatores, cada caso é um caso, pois cada movimento artístico pode uma atuação diferenciada

Não, acredito que o especial está justamente na articulação desses fatores, resultantes na representação.

Para se ter performance musical, é preciso sim envolvimento do corpo.

Sim. Acredito que os movimentos corporais enriquecem muito a apresentação do artista.

Sim.

Sim, é alicerçada por movimentos corporais ligados à música

sim pois ajuda muito o musico a tirar a tenção nervosa e deixa o pubrico mais focado no executante

com certeza sim

Na minha opinião os movimentos corporais são,tábém ,respostas da consciência e do inconciente integrados na interpretação musical.

Totalmente.

Como não? O corpo é tudo, é o meio, antes mesmo do instrumento.

Totalmente alicerçada.

Nao eh alicercada mas eh especial.

Não necessariamente é alicerçada.

Pode tanto ser por movimentos integrados à música ou derivados das artes cênicas, por exemplo.

Acho que o músico que se dispõe a integrar seu corpo de qualquer maneira que seja criativa e coesa, é válido.

nada a declarar

O movimento é essencial para que as notas sejam extraídas do instrumento.

A música vem de relações criadas cognitivamente baseadas na experiência da exploração do mundo por intermédio dos sentidos, em especial, do tato.

Não necessariamente, mas há uma clara relação entre os movimentos corporais e combinação dos sons musicais.

Acredito que não são sempre alicerçados e integrados, mas em alguns casos são sim fundamentais para representare essa ação.

Sim, mas creio que seja uma via de mão dupla: os movimentos corporais influenciam no resultado sonoro, e o resultado sonoro estimula os movimentos corporais. É um processo cíclico.

O movimento sempre está presente na música e no intérprete.

Nada a declarar

Sim, os movimentos corporais são importantes na performance.

SIM, OS MOVIMENTOS SÃO DE EXTREMA IMPORTÂNCIA, SÃO CAPAZES DE REALÇAR AINDA MAIS A EMOÇÃO QUE A MÚSICA PODE PROPORCIONAR.

contribui..dizer que é fundamental...não sei.

Sim

Não representa nada de especial.

A performance musical é alicerçada por movimentos corporais integrados à música, é um conjunto.

Sim. Segundo J. Dalcroze, a aprendizagem ou a consciência rítmico-corporal deve ser anterior aos conceitos teórico-musicais.

Sim, é alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Com certeza sim. Os movimentos corporais são de extrema importância.

Em parte sim!

O movimento corporal deve complementar a música, não substitui-la!!!

Os movimentos corporais integrados são de grande importância na transmissão da arte e das sensações propostas.

Para mim, não havendo exageros, favorecem sim.

Sim,mas nem sempre.

Dependendo da obra executada, pode ter efeito positivo ou negativo. É relativo ao estilo.

Penso que são a manifestação corporal da emoção

Acredito que a performance musical PODE ser alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Devem ser integrados.

Muitas vezes sim, outras não. Depende do tipo de performance. Muitas vezes no teatro musical solicita o inverso.

Sim, é alicerçada.

Sim.

Indiferente

Não representam nada em especial.

Sim, eles representam tudo. O artista deve harmonizar seus gestos e a música para ser bem sucedido.

Assim como a expressão facial, a corporal também está ligada à imersão e emissão do músico na construção musical.

Todos os movimentos precisam estar em consonância com a música.

Claro que movimentos corporais são um alicerce à performance pois o corpo expressa sentimentos que estão produzindo o som.

Sim, são integrados.

Sim mas isso nem sempre é pensado. É natural.

Sim. Os movimentos corporais são importantes.

Representam algo em especial mas talvez não sejam de leitura imprescindível para a função da arte da música.

Os movimentos são imprescindíveis.

Tudo se integra consciente ou inconscientemente.

sempre integrados à música.

Os movimentos estão intrinsecamente ligados à música.

Sim

Claro que representam. Tudo está envolvido.

Alicerçada pode ser muito categórico. Acho que depende de uma escolha estratégica e artística do intérprete, ou seja, se o performer escolher basear a performance no gestual esse passa a assumir um espaço de alicerce, senão fica em um lugar de acaso ou resultante de outros fatores. particularmente acredito que complementam a performance (se conscientes e trabalhados).

Sim, está alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Totalmente integrados a música.

Movimentos corporais não representam nada em especial.

Como dito, a música esta ligada diretamente ao corpo que a produz

O músico tem que ter total consciência e domínio de seus movimentos corporais para que tudo seja canalizado para a realização musical

Eles ã representam nada de especial, a não ser que estejam indicados no texto musical.

.

Como disse, eu sou meu corpo. O movimento pode ser integrado à música de forma consciente ou não à performance.

Movimentos corporais agregados àqueles necessários para a prática instrumental ou vocal ou de regência, podem ser potentes recursos que funcionariam como catalisadores de estados de espírito ou evocações dos mais diversos tipos de emoção que contribuiriam na produção do tipo de som desejado para o contexto. Portanto, existe sim uma importância muito grande de tais movimentos. Mas ocorrem também o caso de tentativas de atribuir emoção a performances mecanizadas que então seriam "vestidas" de movimentos supostamente expressivos na vã tentativa de compensar falhas na construção do discurso sonoro. Idealmente, os movimentos corporais integrados à música devem si alicerçar a performance. Mas nem todos alcançam essa integração, ou amadurecimento.

primeira opção

São alicerçados por movimentos corporais integrados a música.

Sim.

Não concebo um sem o outro pois os tenho, movimentos corporais e performance, importantes como construção de uma unidade interdependente artisticamente falando.

depende da obra

Para mim a questão corporal é de vital importância para o fazer musical.

Sim, os movimentos estao integrados a musica.

Na hora da performance, há uma simbiose entre o instrumento e o músico, e no caso do cantor isso é ainda mais intenso. Os movimentos corporais podem gerar mudanças na música e o contrário também acontece.

A performance de alto nível só é possível quando os movimentos são trabalhados de maneira consciente. Após a absorção dos movimentos, eles se tornam inconscientes e são naturalizados no ato da performance.

Penso que os movimentos corporais são o alicerce de uma performance musical.

Se complementam. movimentos exagerados também atrapalham mais do que ajudam, pois transferem a atenção tanto do performer quanto do público para um aspecto secundário.

Sim.

Certamente a performance musical é alicerçada por movimentos corporais.

Sim, é alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Eu acredito no que tenho pesquisado e vivenciado no palco. Os movimentos do corpo são parte integrante da performance musical.

Em uma performance musical os movimentos corporais encontram-se exatamente ao lado da execução da obra.

A performance musical é alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Sim sem duvidas

É alicerçada

Os movimentos corporais não são imprescindíveis mas são complementares à performance musical.

É alicerçada sim.

A performance musical será sempre alicerçada em movimentos corporais dos elementos diretamente envolvidos na execução. O movimento dos demais, devem ser espontâneos, desde que não geradores de tensão desnecessária.

Sim, é alicerçada.

São integrados sim.

A performance musical é alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Movimentos corporais nem sempre condizem com a música.

Tudo deve resultar da cinética perfeita e calculada ou medida como base de uma boa performance.

Sim. Os movimentos corporais fazem parte da música e reafirmam suas expressividades.

Depende do contexto, do estilo musical, da cultura, etc.

Sim

Não representam

Indiferente. Mas geralmente está de acordo com a música.

Si, pois além de se tocar, a expressão estrutura todo um cenário que podem ligar-se um ao outro.

A performance musical está integrada e ela representa a condição mental que o músico se encontra.

Sim pois para mim tocar um instrumento sem a participação do corpo em toda sua plenitude.

Não há uma relação específica.

Não, nem sempre o movimento corporal é necessário.

A performance musical é alicerçada por movimentos corporais.

Sim, a expressão corporal é tudo.

Ambos são importantes, o movimento corporal é particular de cada um.

Os movimentos corporais estão intrinsecamente ligados À execução e representa muito da música.

Sim. A música depende também de movimento corporal, ou melhor:música é movimento.

Não há parâmetros para dizer se a expressão corporal interfere na execução e resultado final

Sim.É importante , significativamente.

Sim, representa.

Sim é alicerçada,

É unificado à música.

É alicerçada por movimentos corporais interligados à música que ocorrem a partir da percepção sonora.

Para representar mas não é o principal

A expressão corporal é de suma importância para a expressão do sentimento e intenção da música além de auxiliar no ritmo e andamento.

Sim,representam.

Os movimentos representam a noção rítmica da peça musical.O ritmo é a base da música. Logo, é essencial À performance.

É alicerçada por movimentos corporais integrados à música.

Com certeza há uma integração da música em andamento com o corpo, o que é importante para torná-la interessante.

Sim, é alicerçada e representa muito em especial.

Sim. Mostra como o artista está integrado com a música.

Sim

Sim.

O conhecimento de como movimentar o corpo é importante mas vem através de treinos, aulas, aí sua apresentação será mais consciente.

É alicerçada por movimentos corporais sim, mesmo que algum tipo de música precise de menos movimento.

Sim mas movimentos exagerados podem ser prejudiciais à performance musical.

Sim, é alicerçada.

Sim. A performance é alicerçada por movimentos corporais.

QUESTÃO 9 UNIDADE DE ANÁLISE

Mostrando a importancia da obra e não a da execução. Sim.

Creio que o carisma, educação e simpatia auxiliam o músico a uma melhor comunicação com a platéia. Com certeza, a atitude do músico é imprescindível para essa comunicação.

Através da música.

Por meio de fala e postura de palco. A atitude faz toda diferença.

São muitas as maneiras, mas não há dúvida que um bom domínio corporal passa uma firme sensação de confiança ao público.

Sim, papel crucial.

Com o auxilio do corpo, da expressão facial, voz, integração corpo, instrumento e performance. A atitude do músico é essencial para a comunicação com a plateia.

A comunicação maior que pode haver entre músico e platéia é desempenhar com arte a sua música - técnica (que em Grego quer dizer Arte) a serviço da interpretação mais correta e rica do texto musical.

Para tanto sua formação, seus conhecimentos, o funcionamento de seus dedos (e demais partes do corpo exigidas), o nível de interpretação atingido devem ser elevadíssimos, e se ele naturalmente reagir corporalmente a tudo o fenômeno da interpretação. tais gestos são bem-vindos.

A performance, isto é, o ato de tocar em público, já é uma forma de comunicação.

O músico pode estabelecer variadas formas de comunicação com a plateia. Gosto de citar o exemplo do cantor Bobby McFerrin aqui, e sua extrema comunicabilidade com o público.

De várias maneiras, incluindo a expressão corporal, que informa sobre sentimentos, sendo mimetizada pela plateia.

Não tenho opinião formada sobre o assunto.

Sim.

A única maneira que ele tem de estabelecer uma comunicação é através da sua expressão corporal e execução musical.

Muitas vezes, a sua expressão induz a interpretação e o entendimento do ouvinte seja sobre as possibilidades de execução do instrumento, seja a escuta e a interpretação da obra musical em si.

O corpo fala através da música e os movimentos corporais também ajudam na fruição do movimento que resulta da execução musical plena, onde estão aliadas a técnica e a expressividade. A atitude de expressividade musical verdadeira é captada pela plateia,

Creio que a qualidade da execução musical é o fator da maior importância. Excesso de movimentação retira o foco da música e de seus componentes composicionais.

Sua comunicação se estabelece através de sua forma de se vestir, de caminhar até o palco, de falar, de olhar o público, e especialmente, de tocar. Um músico muito fechado dentro de si pode não ser capaz de transmitir sua mensagem musical ao público.

Sim, o corpo interage com todos os participantes que conseguem observar a performance.

Sua expressão corporal e facial já comunica. Talvez umas olhadas, um sorriso para a plateia estreitem essa comunicação.

Demonstrando total entrega à si e à própria música, não necessariamente e de preferência não com a plateia

Primeiramente, através do material sonoro, e este sendo de qualidade e através de uma interpretação sincera. Em segundo plano, a atitude do músico através de sua expressão corporal e comunicação. Mas não podemos esquecer que esta comunicação entre músico e plateia acontece em "via de mão dupla". Afinal, é comunicação, e, quando esta acontece, ambos os lados falam e escutam.

Sim. Nos gêneros de música popular, a comunicação do músico com a plateia é muito influenciada pela sua atitude corporal, o que muitos chamam de postura de palco, ou presença, o que nem sempre está completamente integrado à música, porém faz parte da performance geral. Na música clássica, a atitude corporal do músico ainda que mais amena, também comunica à plateia o estado de espírito em que se encontra devido à música, suas emoções.

Essa comunicação artística com a plateia começa com a conjuntura mental e física do músico. Esta conjuntura influencia diretamente a qualidade de som produzida durante a performance. O som do músico afeta os sentidos da plateia e causa reações nela.

A atitude do músico é fundamental. Com a expressão corporal e facial o músico é capaz de cativar a plateia e comunicar o sentimento que está sendo transmitido naquela música sem deixar que se torne monótona.

A atitude do músico desempenha sim um papel importante, quando ele consegue passar o sentido do que está interpretando para a plateia ele estabelece uma boa comunicação.

quando um músico sobe ao palco, ele é todo comunicação, ainda que se apresente como um robot, ou com gestos exagerados e sem sentido

Pelos movimentos corporais, por isso a atitude do músico deve ser tranquila e serena, parabéns produzir os movimentos compatíveis e sem exageros.

Sim, o músico expressa a música com o corpo, com a face, gestos... Mas ainda depende de quem ele seja.

Sendo intérprete. Colocando emoção na interpretação. A técnica é importante mas o fundamental é a performance do artista. Todo artista deve comunicar algo e assim, interagir com a plateia.

A música por si só, é expressão de sentidos, sentimentos e significados. O músico é o seu interlocutor, o seu canal. Quanto mais ele estiver integrado melhor será a sua expressividade.

A comunicação essencial é através do som, mas a atitude e a postura do músico são parte da experiência de envolvimento da plateia na música.

A comunicação se estabelece nos campos visuais e sonoros. Um concertista que se apresenta de short e camiseta certamente estabelece uma relação diferente com a plateia, mesmo que ele toque tão bem quando um outro que está de fraque. Do mesmo modo, o som ainda é o elemento mais importante dessa comunicação, pois podemos fechar os olhos e nos comunicarmos somente com o som. O papel do músico é produzir som e dar a ele significado.

Através da sua interpretação.

Os movimentos corporais são meros reflexos da interpretação e não o oposto.

Já escrevi que não sou adepta a movimentos exagerados.

A comunicação é feita através de sua musicalidade, seu talento musical, sua expressividade, e sonoridade.

Através de sua expressão corporal e nível musical. Sim.

Claro que desempenha. A atitude deve ser o mais franca possível a nível de expressão musical. Deve passar para a plateia o total domínio técnico das passagens mais difíceis, procurando expressar com lirismo e até eloquência as passagens onde existem maior nível de empatia com o conhecimento musical da plateia (que geralmente se afinam com melodias romântica, obras com tonalidade definida, passagens onde ficam evidentes as variações dinâmicas). Realmente, um concerto de música contemporânea ou eletro-acústica será muito mais difícil de realizar uma comunicação artística, pois este tipo de linguagem ainda não apresenta fatores musicais (como os citados acima) que ainda estejam cadastrados no ouvido coletivo inconsciente, não ocorrendo assim uma identificação musical com este tipo de linguagem. De qualquer maneira, em todos os tipos de interpretação artística musical, a intenção e franqueza da execução sempre tocam a sensibilidade da plateia, como se emanasse uma energia que chamasse o ouvinte para a audição consciente da obra.

Sim.

Totalmente

Varia muito de acordo com o estilo musical. Atitude tem que ter, ela passa confiança ao público.

Através dos movimentos corporais, expressão facial, a clareza na pronúncia e execução, o modo como o músico se locomove em toda a região do palco e sua simpatia abrindo um campo de receptividade maior com o seu público.

O músico como intérprete torna-se o mediador entre a obra musical e a plateia, e aproveitar-se de elementos extra-musicais como recurso expressivo pode ajudar na comunicação. A atitude do músico, desde o entrar no palco, passando pelo momento de uma apresentação cheia de sensibilidade (ou mesmo a falta dela) é algo perceptível pela plateia, portanto, desempenha papel importante.

Creio que no corpo e pelo gesto facial!! sim

Através do corpo (movimentos, respiração, etc..), da fala (ou do silêncio), da música. A atitude do músico é fundamental. Com sua atitude o músico pode criar um ambiente e direcionar a atenção do público.

sim

A partir de sua linguagem corporal, de sua postura.

O músico é um comunicador, e a partir do momento que ele se coloca diante do público como um intérprete ele começa um diálogo e sua postura no instrumento irá determinar esta comunicação, o público percebe a sua entrega e a sua mensagem diante da sua apresentação.

por isso, a sua expressão facial e o seu corpo vão responder a esta troca de diálogo.

Através de um olhar, um aceno com as mãos ou comunicação verbal. Sim, pode dar mais emoção e tornar o momento marcante.

Para mim esta comunicação começa na escolha do repertório, ensaios, sua imersão nesse repertório, e a entrada deste repertório nele, roupa, luz, cenário, entrada no palco, palavras utilizadas, execução, expressão facial e corporal. A atitude do músico tem total responsabilidade nesta comunicação.

A atitude do músico quebra barreiras que podem se estabelecer além do objeto da música além do som.

Quando falamos de plateia (público), não podemos nos esquecer de que existem outros fatores importantes para que haja uma forte comunicação, dentre eles, o "carisma" do artista. Muitos são os músicos que tocam maravilhosamente bem, mas que, infelizmente, não conseguem "dialogar" com o público. Tocam bem seus instrumentos, mas não conseguem "tocar" os seus ouvintes; ao passo que outros, muitas vezes até "inferiores" (tecnicamente falando), conseguem uma comunicação (empatia) imediata com a plateia; ou seja, possuem "carisma". Isso, infelizmente, é algo que não temos como ensinar.

Sim, mas a plateia também conhece o artista, e por isso o entende melhor.

Através da postura o músico pode transmitir o que o compositor imaginou ao criar, levando a plateia a esse estado sublime ou colocar tudo a perder com uma postura inadequada.

Sim! Que vai desde o movimento corporal como os demais requisitos de um músico de alta performance por exemplo.

Certamente. Acredito que o músico deve sempre se mostrar acessível e carismático tecendo comentário sobre as obras por exemplo e aproximando a plateia da performance. (principalmente nos dias atuais onde a música de concerto tem uma quantidade de público cada vez menor).

Sua postura deve misturar segurança técnica com humildade de intérprete à serviço da obra

xxx

Estabelecendo contato visual, apresentando a si mesmo e a obra a ser executada.

Sim. Ela define se existirá ou não essa comunicação.

Sim

O papel do músico é importante, porque ao estar no palco está exposto - corpo e alma, corpo que realiza as emoções percebidas e advindas da execução da obra musical. Se o músico estiver sentindo a música, ele exprimirá em seu corpo e o público sentirá. Porém, é necessário primeiro que ele consiga realizar musicalmente, ou seja, sonoramente aquilo que ele está sentindo e que a música pede. O músico é um ator que transmite sua mensagem por meio de sons. A sua comunicação com a plateia acontece no ato da performance musical.

A expressão corporal é importante na comunicação com o público, a performance não é constituída somente de som, mas sim de som e movimento (musical e corporal).

Atitude, movimento etc

De diversas maneiras. A atitude do músico desempenha um papel importante nesta comunicação.

Todos os recursos imagináveis são maneiras possíveis, tudo depende de o que se está propondo, o que a peça/improvisação/música pede/permite/potencializa.

indireta

Acho que é um conjunto de fatores. Tentar simplificar aqui é complicado. Mas, dentro desses fatores é possível destacar: a expressão corporal, o repertório, as escolhas interpretativas, as questões intrínsecas aos elementos musicais, os timbres (que instrumentos).

De que maneira não é uma boa pergunta, pois ela acontece independente da atitude, seja premeditada ou espontânea. A atitude é fundamental, básica.

Creio já ter respondido esta questão, anteriormente. A comunicação artística é resultado de diversos fatores, dentre eles o emprego da ação corporal e da comunicação emocional. Tal comunicação pode ser otimizada a partir de uma prática deliberada que leve em consideração diversos elementos ou habilidades musicais.

O músico é também um ator. Quanto mais preparado e consciente desse papel, melhor a comunicação com o público.

As maneira que vejo seriam ou através do discurso direcionado, falando como é produzida a obra e etc, ou algum tipo de movimentação que prenda a atenção da plateia.

Acredito ser o papel do músico o principal responsável por estabelecer essa comunicação, pois quem está "falando em uma linguagem que as pessoas não entendem" é o próprio músico

Os próprios movimentos corporais ajudam, porém acredito que essa conexão deve ser em grande parte pelo som.

Sim.

Através de movimentos corporais e expressões faciais, a atitude do músico desempenha um papel fundamental nesta comunicação.

Através dos movimentos corporais, sons e movimentos, tudo junto.

Fluidez da performance e não rigidez muitas vezes trazida pela música executada lendo partituras

A atitude é essencial no desenvolvimento de uma performance musical.

A comunicação artística com a plateia se estabelece em primeiro lugar sonoramente, mas também pelos aspectos visuais dos movimentos corporais e pela atitude do músico.

A expressão de sentimentos, a atitude corporal, gestual, pode interligar o músico com a plateia e estabelecer uma comunicação mais íntima.

Em primeiro lugar através do som que produz. Em seguida, sua capacidade de compreender a obra que executa e construir essa execução. O gestual está a serviço desses dois objetivos.

Primeiro: considerando o que ele faz como arte; segundo: agindo em busca de uma atitude artística/estética.

Penso que o músico sempre estabelece uma comunicação com o público, que afinal está lá de livre e espontânea vontade para vê-lo. Quer queira ou não, sua atitude desempenha um papel nessa comunicação.

Na minha opinião, o músico deve conhecer a plateia com a qual ele está interagindo e, a partir daí, pensar em uma proposta de comunicação artística que funcione para o público que o está assistindo.

Penso que os músicos eruditos em geral não têm a mesma habilidade de comunicação artística que os músicos populares. A meu ver, o músico popular está inserido em um contexto que o provoca a pensar na comunicação com a plateia, desde as primeiras apresentações. Por outro lado, no ensino de música erudita, pouco se fala sobre isso - o enfoque é extremamente voltado para a execução musical em si. É claro que este deve ser o principal fator, mas o músico erudito também deve saber se comunicar artisticamente com a plateia.

Um bom exemplo disto é a vestimenta do intérprete. Assisti uma vez ao concerto do cantor Bobby McFerrin no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Lembro que ele estava vestido de calça jeans e uma camisa preta comum. No entanto, não creio que este tipo de vestimenta tenha sido um desrespeito ao público. Pelo contrário, a maneira como ele se vestiu comunicou simplicidade e aproximação com a plateia - e o concerto foi exatamente assim. Muitas pessoas subiram ao palco para interagir com o cantor, em diversos momentos e de diversas formas. E a qualidade musical da apresentação de Bobby foi indiscutível.

Portanto creio que a formação do músico erudito deve, entre outras coisas, capacitá-lo a pensar na comunicação artística com a plateia como um recurso importante na realização de concertos.

A performance no tocar um instrumento, a postura, a reunião em uma sala de concerto, o encontro artista x plateia, a apresentação dos músicos e maestros no início, já está inserido dentro de toda a performance.

A interpretação deve comunicar; do contrário não tem sentido de existir. Por meio de estudos de técnicas interpretativas o músico consegue comunicar à plateia o objeto que propõe executar. Para isto a atitude do músico é fundamental.

Comunicação através da arte musical? Se for em 4:33 de John Cage..... A atitude é tudo o que nos resta.

Claro que sim, a atitude do músico dita como a plateia irá absorver a performance. A comunicação se faz através das expressões faciais, movimentos corporais e pela sonoridade que o músico consegue extrair do seu instrumento.

Pode ser estabelecida com uma fala, um olhar e mesmo um gesto. Isso reflete na recepção do músico pela plateia.

através da atitude mental e de expressão corporal não exagerada

A atitude do músico é essencial para a comunicação com a plateia. Todo o corpo é tão importante quanto a própria produção artística.

Através de suas expressões corporais e faciais cativando o público a se interessar em sua performance. A atitude do músico desempenha o papel de chamariz.

A maneira como ele se porta no palco, os movimentos do corpo no momento da performance, as sensações que ele explicita.

Atitude do músico influencia sem dúvida. Quando a emoção toma conta da música a plateia é levada a uma integração incrível.

Sim, a atitude é essencial. O músico deve se comunicar diretamente com a plateia no caso de ser solista, pois ele está ali para comunicar algo a alguém e não somente para fazer música para si mesmo. Ele pode falar com a plateia, apresentar as músicas, contar pequenas anedotas relevantes, etc. Deve olhar na direção da plateia quando possível, mas na minha opinião não precisa olhar diretamente para membros da plateia, pois isso pode deixar pessoas desconfortáveis. com certeza, dependendo de suas atitudes no palco, pode influenciar e muito uma comunicação direta ou indireta.

Através da sua expressão musical diante desta plateia. Com certeza está totalmente ligada.

Por meio de suas expressões corporais e faciais. A atitude do músico é essencial para a plateia compreender a obra musical.

Através de movimentos corpóreos.

Pela própria música. Imaginei neste momento uma plateia composta por cegos. Há clara comunicação entre artista e plateia mesmo sem o visualização da atitude corporal do músico.

Através de sua atitude, expressões corporais e faciais.

Sendo carismático e atencioso ao falar de ser repertório para que todos estendam o que irá tocar. Sim!

Sendo simpático e acessível e seguro. Sim.

O músico estabelece uma comunicação com a plateia através da performance corpórea assim como a sua expressão facial, ajudando o público a interagir com a obra.

Com o som, apesar de atitudes exteriores influenciam.

Sim. Uma performance musical nunca é somente musical e o espectador é também sensível aos movimentos que acontecem numa apresentação.

A atitude do músico acaba por estabelecer uma ligação/comunicação com a plateia, por meio de sua expressão ao compôr sonoro.

Em sua interpretação musical, em uma interação com a plateia, explicando um pouco sobre a peça que irá executar. Sim.

Sim, tem que ter comunicação, na música erudita não acontece muito mas deveria.

A atitude do músico precisa deixar clara sua intenção de se comunicar, mesmo que com gestos e expressões discretas.

A expressão corporal para um cantor ou para um solista frente a uma orquestra difere da expressão marcada para uma peça teatral ou uma ópera, que utiliza desta importante ferramenta como elemento formador do significado completo da mensagem artística.

A postura e as expressões físicas do músico podem passar para a plateia diversas idéias e sensações diferentes. Estas influenciam inevitavelmente na impressão que o público tem do artista e no que recebe de sua performance.

EXECUTANDO COM A ARTE SUA MÚSICA. NÃO DE FORMA MECÂNICA.

Isso varia nas tradições interpretativas dos diversos estilos e gêneros, sejam eruditos ou populares. Algo que é intrínseco a qualquer gênero é a interação com a plateia e muitas vezes esta é dada pela atitude do músico. Seja uma performance introspectiva e reservada ou aberta e expressiva, a atitude do músico desempenha o principal papel na comunicação.

A comunicação com a plateia é importante, mostrando que se está ali por cause desses, mas ao mesmo tempo deve transportar o público para o cenário, mesmo que na imaginação, que se está vivendo musicalmente.

Sim, principalmente pela expressão corporal e facial.

SIMPATIA!

Com sorrisos e expressão corporal na sua obra.

Com o olhar, os movimentos, etc... Sim, talvez o aspecto mais importante.

...

Não sei, visto que existem vários músicos diferentes com posturas diferentes que se comunicam de forma diferente com público e apresentam bons resultados e boa comunicação, independente da atitude do músico a música se comunicará com o público.

Sim, essas movimentações são determinadas por entonações na forma de falar e tratar o público.

novamente acredito ser essa uma pergunta cuja resposta pode variar para cada músico.

Ao cumprimentar o público na entrada e saída do palco. Sim.

Com certeza a atitude estabelece essa comunicação. Quando Bruce Dickinson lidera o Iron Maiden no palco, se preocupa em exagerar seus movimentos para que a última fileira da plateia se sinta tão próxima quanto a primeira.

A comunicação com plateia pode vir de uma parte da melodia, de uma expressão facial, de um gesto, um olhar... O músico desempenha o papel de mediador entre a mensagem da música e o público.

O músico estabeleceria uma comunicação com a plateia apenas com a música que faz, sem sua atitude influenciar.

Sim, e ele pode fazê-lo com trocas de olhares, sorrisos, o que seria uma proposta de expressão corporal/facial interativa com o público, e demonstrando que o músico "está junto com o público", e não separado. Ou mesmo durante a apresentação da obra a ser tocada, que não precisa ser um anúncio frio e indiferente.

Com o gestual certo na hora certa.

Com a sua postura no palco. Sem dúvida a atitude é fundamental na comunicação.

Interagindo com ela de alguma forma. Sim

Encarando com simpatia, a atitude além de passar segurança para as pessoas que assistem, mostra um pouco de como você é. Ajuda a plateia a se identificar com o artista.

Acho que o músico pode estabelecer uma relação com a plateia, conversando com ela, explicando o que vai tocar. Sim, ele pode desempenhar um papel nesta comunicação.

Sim, como disse, a atitude comportamental do artista pode enfatizar a mensagem dita pela execução de sua música

A atitude do músico pode mudar a recepção da música pela plateia é vital estabelecer uma comunicação ágil, clara e sucinta, essa deve se dar sempre que oportuno na performance.

Não sei. não.

a melhor atitude é concentração total na obra. Isto passa pra o público

Demonstrando segurança para uma boa execução e transmitindo tranquilidade na performance mesmo que imaginária.

Com certeza.

Através dos movimentos e expressões. Sim.

Olhares, expressões e movimentos

Sendo músico. Naturalmente.

Considerando que o corpo do músico quando faz música é música.

Totalmente.

esta comunicação se faz quase de imediato quando o público acredita na performance do artista.

Sim, a forma como o músico executa influencia a forma como a plateia irá relacionar-se com a música.

Uma apresentação ao vivo é um evento áudio-visual. Para obter melhor comunicação com a plateia, um músico normalmente procura encontrar a melhor articulação de suas ideias expressivas por meio do uso de seu próprio corpo.

Através de expressões faciais e movimentos corporais, além da comunicação direta pela fala. Sim, a atitude demonstra o domínio do músico sobre seu instrumento durante a performance.

A linguagem corporal é uma maneira que o músico tem de se comunicar com a plateia.

A comunicação é feita através do corpo e da expressão do corpo.

Através da interpretação.

através de várias formas: olhar, postura,

Penso que todo o músico consegue de alguma forma uma comunicação com a plateia, seja positiva ou deficiente. No entanto, isso depende de diversos fatores entre os quais podemos considerar o viés cultural da plateia e do artista.

É lindo e faz toda a diferença quando o músico tem uma atitude humilde e grata diante da plateia que o aplaudirá. A ligação se dá desde o momento em que o músico pisa no palco, e pode definir o rumo da performance. Para os solistas então, isto se potencializa: um sorriso, um cumprimento sincero e cordial, aliado à técnica, pode mudar a concepção da plateia até mesmo quanto à preferência entre um gênero e outro. Se o músico ama o que faz, e entende que a plateia é necessária para que hajam performances, não vejo lógica em ser apático ou mesmo antipático, ao contrário.

Pelo movimento do corpo, expressão facial e simpatia. Sim

O público deve se sentir parte da obra, deve ser tocado por esta. Quando o intérprete consegue fazer o público se envolver com a performance ele estabeleceu essa comunicação artística.

Além dos possíveis diálogos entre a execução das peças obviamente, a atitude durante a execução pode falar muito a plateia.

Creio que seja através da música essencialmente. Falando mais especificamente, o ritmo tem papel decisivo, pois pode influenciar no ritmo interno dos espectadores. Outros elementos musicais, como dinâmica, andamento, articulação, também são importantes. Mas entendo que tudo isso depende da capacidade do intérprete ser capaz de projetar isso para o público, que poderá reagir a isso. Há casos em que a atitude do músico pode influenciar, mas não acho que isso seja generalizável.

Sim, sua postura ou movimentação corporal pode aproximar ou afastar do contato com o a plateia

Na minha opinião, o músico poderia estabelecer um diálogo maior com a plateia.

Através da fala, do corpo, do olhar e das expressões utilizadas durante a performance.

Através de sua expressividade. Quando o músico tem uma atitude mais aberta em relação à plateia, esta pode se emocionar mais facilmente com a performance.

Se comunicando, e integrando a plateia com a arte.

De várias maneiras, mas a principal delas é através da performance adequada. A atitude diz tudo na comunicação músico-público. A forma de entrar no palco já diz como o público vai olhar para o intérprete, assim como a forma que se mantém em palco e a forma que o mesmo sai de palco. O objetivo do artista é agradar a plateia , por tanto mesmo que ele não esteja bem com ele mesmo ele tem que agir de forma carismática .

através do sentimento transmitido pela música e por sua postura e carisma, sua atitude é muito importante na apresentação.

Através da expressão corporal e facial, principalmente cantores.

Sim, é claro, a plateia é influenciada por tudo

Sim, a interação do músico é diretamente proporcional a reação do público

Com música. Sim.

Simplesmente subir no palco já cria uma interação com a platéia. A condução da peça guia a platéia.

O mais difícil é prender a atenção da platéia, uma vez que isso é feito já se estabelece uma comunicação, uma troca. Quando o público não sente o tempo passar a comunicação já foi estabelecida.
Com expressões corporais e com a execução das dinâmicas, sim.

O músico pode estabelecer uma comunicação com a platéia de acordo com as obras escolhidas e com a comunicação verbal e com a linguagem corporal mostradas pelo indivíduo.
A comunicação com a plateia pode ser potencializada por sua atitude corporal, mas não imprescindivelmente por meio desta.

O músico deve transmitir com o corpo o máximo que puder sobre a intenção da música.

Tudo que ocorre no palco é interpretado pela plateia, inclusive a atitude do músico. Se há, de fato, comunicação, com o pressuposto que haja uma mensagem que deva ser transmitida, isso é outra discussão.
quando a apresentação consegui tocar os espectadores.

claro, alem de tocar a plateia com a voz, o publicao sempre espera um grande show

A ATITUDE DO MÚSICO É FUNDAMENTAL PARA QUE HAJA INTERAÇÃO DA PLATEIA COM AS MÚSICAS E COM O PRÓPRIO MÚSICO, PARA QUE O SHOW EFETIVAMENTE ACONTEÇA É NECESSÁRIA A PARTICIPAÇÃO DE AMBOS.

usando tudo que estiver ao alcance dele para determinada apresentação.

a atitude determina essa comunicação

A atitude do músico que vai guiar o público ao objetivo do evento, se expressando e passando o que está sentindo.

A expressão do corpo do artista imerge a platéia sim nas sensações que ele atinge na execução musical.

através da realização da musica

Estabeleceria com a própria música.

não faço ideia

A PRÓPRIA MÚSICA EM SI É UMA FORMA DE COMUNICAÇÃO COM A PLATEIA, ASSIM COMO A SUA ATITUDE, A SUA EXPRESSÃO CORPORAL E FACIAL, E A ESTÉTICA VISUAL DO MESMO E DO ESPAÇO ONDE O ESTE SE APRESENTA - TODOS ESTES FATORES SÃO IMPORTANTES PARA TAL COMUNICAÇÃO, INCLUSO ATITUDE.

Só uma excelente interpretação já é o suficiente para esta comunicação, com isso atitude do músico não é necessária

Sim! Interagir com o público e agregar o público à sua obra é fundamental para que o público chegue mais perto de compreender a expressão íntima do músico.

Comentando sobre o que está tocando, estabelecendo um vínculo com o público. Sim.

Acredito que a maneira mais sincera e sutil de se estabelecer um contato com a plateia seria através da movimentação corporal durante a performance. Desta forma o público se identifica com o músico, por estarem interligados sentimentalmente.

Com a sua simpatia, fazendo seu papel com amor. É muito importante a atitude do músico com a platéia.

No mínimo com a execução da música.

Há muitos fatores a se considerar quanto a comunicação entre um músico e a plateia. Ha comunicação no ambiente: local, aparência, proposito etc; no conjunto de pessoas; local, aparência, quantidade, proposito etc; isso são apenas dois exemplos basicos para trazer a dimensão das possibilidades de interpretação artisticas que o publico podera sentir-se ser comunicado, são exemplos de aspecto não referentes propriamente ao musico, quem dira se considerarmos aspectos de ação ou subordinação do proprio musico no momento de sua execução. PAra mim essa comunicação artistica é possivel de ser proposital mas os resultados dessa comunicação são por demais imprevistos e independem das intenções dos que produzem, e muitas vezes não se pode prever a reação do receptor.

Utilizando o corpo e a face. As expressões que o músico transfere para o público, é a maneira principal de comunicação.

Carisma, contato visual, expressão corporal.

Levando um discurso artistico coerente a vontade de sua expressão. Sim.

Sim a atitude do músico desempenha um papel importante para a comunicação artística através da sua forma de interpretação da obra.

sim atraves dos seus movimentos e habilidade.

falar para a plateia me parece fundamental, apresentar o repertorio etc

O músico estabelece comunicação com o público ,além doque está sendo executado sonoramente,com sua performance corporal.A atitude do músico desempenha todo o papel nesta comunicação e cada estilo musical tem seu tipo de atitude esperada pela plateia.

Propondo uma boa representação da imaginação aliada a história musical, podendo transmitir a verdadeira ideia musical.

Creio que sim mas não sei responder.

TOTALMENTE! Inclusive é uma das questões que mais sinto falta de serem abordadas na academia. O performer vai discursar com seu instrumento, e a atitude de quem vai falar algo à um publico dever ter uma intenção, ou haverá problemas na comunicação... que, a meu ver, é como quando alguém toca algo super difícil e belo, mas o ouvinte não "sente" nada. Não importa qual música se faz, mas como se faz. A intenção, a atitude.

Com sua expressao e comunicacao. Atitude desempenha papel importante, mesmo que de forma passiva ou contemplativa.

Através da expressão de sentimentos inerentes à obra. Pode desempenhar um papel auxiliar.

Se o músico for o solista a sua responsabilidade perante ao público aumenta. É necessário uma comunicação dialógica e corporal acentuada.

Depende da platéia, considerando que fosse uma platéia especializada no que está a se apresentar, creio que um músico dotado de grande capacidade artística, precisa de pouco além de executar a obra para impressionar e se comunicar o público.
na sua expressão. sim.

Sim, porém só a música executada de forma perfeita pode encobrir qualquer movimento desnecessário.

A atitude ajuda muito, mas não é necessariamente a única forma de comunicação - se fosse, as gravações apenas em áudio não comunicariam muito. Há relações subjetivas musicais que são traduções da experiência corporal.
A performance pode criar situações que captem a atenção da plateia, mas tal fato pode superar a obra musical e torna-se mais teatral do que musical.

Sim, desempenha, mas não sei dizer como desenvolver uma relação melhor com o público. Acredito que um pouco mais de pesquisa seria necessário.

Sim, a performance muitas vezes é mais impactante para o público pelo ponto de vista da expressão corporal do músico do que por sua criação propriamente musical.

Sim, o movimento do músico pode significar até um aprendizado por imitação se visto muitas vezes, como na relação de trocas musicais entre familiares.

Nada a declarar

Sim, a atitude do músico é crucial na comunicação com a plateia. A comunicação pode ser de várias formas, verbal ou não verbal, através do corpo, da expressão facial, etc.

ATRAVÉS DA VOZ, JUNTO AO SEU INSTRUMENTO.SIM, UM CONHECIMENTO ALÉM DA EXECUÇÃO DE UMA OBRA. EX: CONHECIMENTO DA OBRA COM UMA PESQUISA MAIS APROFUNDADA E COMPARTILHADA COM OS OUVINTES.
não sei...sinseramnte...essa comunicação pode envolver ate intuição sei..lá..depende de muitos fatores ...tipo de musica..repertorio, plateia, etc

Sim

Atitude do músico e expressão facial.

Estando integrado ao seu instrumento, a primeira coisa que a plateia nota é o que analogicamente seria a simbiose, esta relação única, e, quer fazer parte daquilo, este é o momento do brilho do olhar que a plateia emite, este brilho, esta admiração, quer dizer que a conexão aconteceu.
De diversas maneiras. Com certeza. A plateia interage mediante o grau de empatia estabelecido com o músico.

Através de sua forma de se expressar através do instrumento. Sim, desempenha.

A simpatia na recepção conta bastante.

Definir essa condição torna-se um pouco subjetivo, pois a comunicação varia de músico para músico e ocorre também o fator variante da plateia, já que o comportamento receptivo do público ouvinte são distintos.
A atitude do músico diante da plateia será a maneira "vital" com que a plateia irá "receber" aquela música!!!! Toda vez que o músico se envolve, e de alguma maneira com a plateia (ou sorrindo, ou sério, ou apático, ou frio, ou "caliente", ou temeroso, ou nervoso, ou gostando de estar ali tocando para eles, ou indiferente....), esta o "enxerga" sempre de maneira diferente!!!!!!
As expressões corporais e faciais são de grande importância nessa comunicação. O músico deve ter consciência de sua atitude pois o público tende a responder de acordo.

Controlar a natural ansiedade que surge nessas horas e mostrar uma atitude que demonstre alegria, satisfação e prazer de estar ali dividindo sua arte com o público.

A comunicacao e atraves da musica mas tambem atraves da atitude.

Não deve haver comunicação artística com a plateia, uma vez que o intérprete deve externar sua emoção com a peça como se não houvesse ninguém ali.

A comunicação pode ser apenas pelo som que ele produz.

Depende do tipo de apresentação. Mas só o fato do músico estar entregue ao que vai fazer, com atitude do que vai ser feito, já estabelece muita comunicação. O importante é definir um papel frente a plateia, e assumir esse papel como mediador da música e plateia.
Sim, a atitude do músico é fundamental. Quando o músico vive o que interpreta, ou seja, apresenta sentimentos consegue induzir a mesma sintonia à plateia. Como ser houvesse uma interação grupal, sinergia entre plateia e músico.
Sim, sempre em função do texto musical e, também, do estilo/gênero musical e contexto sócio-cultural da plateia

Pela sonoridade da obra a ser apresentada , expressão facial e corporal. Sim.

Na entrada no palco, na recepção aos aplausos...

Sim, a atitude do músico é tudo.

Não sei responder. De alguma forma sim.

Pelo controle de palco.Demonstrar respeito ao público e à própria obra.Deverá se movimentar sem excessos.

Através da linguagem corporal e visual.

Essa comunicação seria satisfatória na medida em que o músico tivesse um mínimo de controle emocional e motor objetivando sua performance. Toda a responsabilidade é do músico.
O músico conversa o tempo todo com a plateia ao misturar som e corpo.

Pela postura, expressão musical também realizada pela expressão corporal.

Interação. Expressão corporal.

A música é o seu principal meio de comunicação mas a sua expressão corporal integrada à música é muito importante também.

Sua simples presença. Sim, dependendo da sua intenção.

Deve ser de forma consciente. Sim.

Através de expressões físicas, faciais e da fala.Sim.

Talvez na forma como ele interpreta a música, já vi casos de grande envolvimento da plateia com o executante, em que esse não tinha expressões corporais mas fazia uma bela interpretação, a sintonia foi ótima pois a plateia bateu palmas somente depois da nota final e quando o músico levantou a cabeça, naquele momento todos estavam em sintonia. Como já vi apresentações que bateram palmas antes da nota final acabar, por pura formalidade, nesse caso, não houve sintonia.
Sem dúvida desempenha. Os esquemas de imagem e interpretação possuem uma certa universalidade porque derivam da experiência corporal humana. Sendo o corpo o mesmo, é natural que a plateia se ache mais ou menos apreendida a partir de movimentos que são impulsos também muitas vezes compartilhados por quem assiste.
Sim, desempenha uma função

Totalmente sim. Seres humanos se relacionam, não há como não contar com isso. A imagem é inerente à performance.

A atitude desempenha um papel importantíssimo. A percepção da expressão corporal é algo ancestral, fazendo com que influa ativamente na percepção do todo artístico pela plateia. A maneira com a qual o músico estabelecerá comunicação foge ao meu domínio.
depende da proposta da apresentação. Até mesmo nos concertos mais conservadores, sua atitude corrobora para tal.

Através da expressão corporal e facial, da qualidade técnica da execução, ou pelo menos a impressão do domínio técnico por parte do músico através de uma postura de autoconfiança. O músico deve transmitir segurança e expressão, emoção, interação, envolvimento com a peça.

Na sua presença ao Palco: chegada, cumprimento, olhar a todos, corpo entregue ao público, braços abertos em sinal de abraço. Localização estratégica.

Na comunicação via linguagem falada.

No ato de cantar/tocar via: respiração, gestos coerentes com a música, olhar atento, ou tranquilo, ou inquieto, a depender do momento...
sempre sinalizando as etapas da música, de forma corporal, enfim.

Agradecendo com gestos significativos.

Estes itens fazem parte da comunicação com a plateia.

A intenção musical é o que define uma boa comunicação artística. A atitude do músico pode sustentar a performance sob o ponto de vista do entretenimento mas não sob o ponto de vista artístico e musical.
não tenho opinião sobre o assunto

O palco pressupõe o elemento cênico. Cada músico se relaciona com essa questão de maneira diversa. O ideal é que ele se sinta à vontade e projete isso.

Ao entrar ao palco, já um tipo de interação. Ao fato de que iniciando sua performance ele já estabelece uma comunicação com a plateia que por sua vez já se encontra aberta ao diálogo de algo.

..

Cada artista saberá como se apresentar para o público.

A comunicação com o público ocorre no instante em que o músico adentra ao palco ou local da atividade musical. **Seus gestos, modo de andar, suas expressões faciais revelam diferentes aspectos que são muitas vezes inconscientemente captados pelo público. Mas a segurança "corporal" para a realização dos movimentos necessários ao funcionamento do instrumento ou emissão vocal muitas vezes só acontece depois de muitas exposições a público. Ou pode nunca ocorrer, a depender das questões psicológicas de cada indivíduo.**

O músico se comunica melhor com a plateia quando transmite informações musicais e expressivas não apenas com os sons, mas também com seu gestual.

executando sua musica. sim.

Sem dúvida que o público é influenciado pelas atitudes do intérprete no palco. Apercepção de uma plateia vendada será diferente caso essa mesma plateia esteja assistindo, pois o visual influencia a percepção do todo.

Sim. A atitude, a vestimenta, postura, entre outros aspectos, têm importância na comunicação artística com a plateia.

Na medida que, para ele músico, seja prazeroso e verdadeiro, para si primeiramente, sua proposta performática, mais facilmente será estabelecido o caminho da comunicação e entendimento entre o artista e a plateia.
a comunicação é inevitável.

Não existe uma única maneira. Esta acaba sendo uma das características da identidade artística.

Atraves de sua performance no sentido amplo.

Não é determinante. Há músicos que se conectam com a plateia apenas pela música, porém a informação visual é parte integrante da mensagem que chega à plateia através da música.

O músico no palco, além de ouvido, é visto. Partindo desta premissa é possível afirmar que ele comunica com seu gestual também.

Em qualquer tipo de performance musical, o músico deve estar "presente" no palco, estar totalmente envolvido com a obra que irá apresentar e se comunicar com o público integralmente.

Sim, sua apresentação pessoal faz parte do jogo. o que o público vê faz muita diferença

De forma geral pela manipulação dos materiais musicais. Sim.

A atitude do músico tem um papel fundamental na comunicação, uma vez que o gestual é um recurso visual de expressão, mediando o contato do público com a performance, diferenciando-se em diferentes texturas e seções da obra.

Através da expressão corporal. Se a plateia vê uma boa atitude, se sente mais envolvida.

A comunicação artista-público se dá através de uma performance bem preparada e executada. A atitude do músico em cena é um dos focos desta preparação.

Além da obra a ser executada o músico pode utilizar os movimentos corporais, a expressão facial, entre outros elementos, para estabelecer uma comunicação artística com a plateia.

Durante a expressão das suas emoções e ao transmitir a mensagem desejada.

Sim.

Atitude vinculada a expressão corporal e facial

Fala, expressão facial, olhares

Com o olhar, com a expressão do rosto e com o movimento do corpo. Sim, desempenha.

Com certeza. A linguagem corporal diz mais do que as palavras, e aumenta a percepção do som pela plateia, aumenta a taxa de informação.

No momento atual, exige-se do músico cada vez mais comunicação com a plateia. O músico de hoje deve subir ao palco com a preocupação de dizer alguma coisa (não literalmente) durante a performance. Deve haver uma preocupação com a mensagem.

Pelo som e expressão corporal. Sim.

Com a expressão corporal. Sim

A partir do processo emocional, ou seja, na transmissão. Desempenha o papel de interagir com o público.

Com a expressão da face e movimentos coordenados

Tudo e qualquer movimento comunica algo para a plateia. O músico precisa saber como e quando esses movimentos são necessários.

Através das expressões faciais e movimentos corporais. Não apenas isto, mas sua naturalidade são fundamentais nesta comunicação.

A primeira questão é a expressão facial.

Várias.

Propondo atividades dentro do contexto da música.

Com seu próprio instrumento em um desempenho perfeito.

De maneira que o repertório tenha muita similaridade dando. Dando suporte para o entendimento da obra.

Mantendo a calma, procurando fazer movimentos claros e precisos. Sim, e diz se o músico está calmo ou nervoso.

Através de sua interpretação. Sim.

Com sua expressão corporal.

Sim, transmitir a interpretação da música.

Sim, através da expressão facial.

O músico deve se conscientizar de que o que ele está apresentando é para alguém ver e ouvir. Por essa razão ele precisa obter um contato visual e interpretativo com o público.

Integração entre ambos, um feedback do espetáculo.

O músico pode interagir com a plateia através das sonoridades extraídas do instrumento.

Através da expressão corporal e interpretação musical. Quem ouve música apenas, não tem a mesma sensação de quem ouve e vê a interpretação do músico. É resultado de audição (ouvir), expressão e interpretação musical.

Simpatia e simplicidade, sim sem dúvida.

Sim, a atitude de confiança equilibrada com a intenção de comunicar o caráter, o contexto e o estilo do compositor.

Com sua expressão. Sim.

A comunicação está muito relacionada ao ritmo da obra. Sim a atitude corporal também tem influência.

Expressão corporal. Sim, sua expressão passa segurança no que está executando e contribui com a interpretação.

Com postura adequada sensibilidade, domínio de conhecimento e percepção.

Acho que pela atitude e postura. Sim.

Através do contato visual, expressões faciais, movimentação no ambiente e diálogo. Sim, toda interação deve ser iniciada pelo artista e isso cria uma sensação de dinâmica na apresentação.
Pela música.

A comunicação artística é estabelecida pela forma como o músico realiza a performance com interpretação, expressividade e domínio.

Com a expressão corporal, apresentação e atitude artística.

Ele deve pensar que esta comunicação é direta e indivíduo com cada pessoa da plateia que alcançará o coletivo.

Através de seus movimentos e atitudes. Sim.

Mostrando um diálogo, fazendo a plateia interagir. Não é só o artista que participa. Todos participam.

Com sua percepção. Sim.

Interação com o público. Sim.

Apresentando-se com o coração aberto, sincero ,sobre o que está fazendo.

Com concentração em relação à mensagem da música e união da mente com o corpo para transmitir a mensagem.

Na minha opinião depende do tipo de música. De pende da mensagem a ser transmitida.

O músico comunica-se pela sua interpretação , A atitude física também é muito importante.

Através dos movimentos corporais. Sim, o músico precisa ser habilidoso e simpático nessa comunicação.

QUESTÃO 10 UNIDADE DE ANÁLISE

Sim, já existe estudos avançados no assunto. O benefício rítmico, coordenação, organização pessoal e amento da área do cérebro direito já são bem conhecidos. Hoje em dia já se sabe que a improvisação em crianças ainda melhora mais o estado emocional e controle cerebral nas suas vidas.

Sim, plenamente. Percepção, atenção, desenvolvimento intelectual, melhor percepção de tudo à sua volta além de disciplina, creio que tudo ajuda e favorece a coordenação motora da criança..

Sim.

Certamente. Todos os benefícios decorrentes da prática desde muito jovem.

Não tenho muita experiência nesse sentido, mas acredito que qualquer atividade musical é benéfica para a coordenação motora. O aspecto que mais me vem a mente é o domínio mais consciente do tempo, ou melhor, do tempo nas sua relação com os movimentos corporais.

Depende do tipo de trabalho desenvolvido pelo diretor ou regente. Se for um trabalho mecânico, pode vir a acarretar malefícios. A música em conjunto de uma forma geral pode enriquecer o repertório de movimentos individuais, pela convivência e troca de experiências.

Sim. Desenvolvimento de habilidades motoras, cognitivas, ritmo, pulsação, trabalho em grupo, ouvir, perceber, ter atenção, concentração, expressar corporalmente, imaginação, criatividade.

Acredito que sim - desenvolvimento da noção dos valores rítmicos, suas relações/ proporções, desenvolvimento do reflexo, da independência de vozes,

O aprendizado de um instrumento, com certeza. Cantar em corais infantis é uma forma de musicalização, que só vai beneficiar na coordenação motora se o regente trabalhar o corpo. Nem sempre isso acontece.

Com certeza acarreta. Em relação à coordenação motora, o trabalho com percussão contribui enormemente para isso, pois eles fazem variados exercícios e performances lidando com organização, uso das duas mãos para executar os ritmos apresentados, trabalho de pulso, métrica, dinâmica, etc.

Sim. Articulação e independência de movimentos de membros e dedos diferentes.

Não tenho como responder categoricamente.

Desconheço qualquer relação causal entre ambos.

Sim, a convivência, a coesão, a civilidade, a escuta atenta ao outro p/ não se sobressair do conjunto são fatores importantes a serem trabalhados não somente p/ a música em si, mas para prepará-los para a vida em sociedade. A nossa expressão corporal, como reagimos, ocupamos e respeitamos os espaços e aqueles que o habitam, diz muito sobre nós mesmos.

Sim, pela própria preparação dos participantes, com o trabalho de percepção e execuções rítmicas, sempre integradas com o trabalho corporal.

Qualquer trabalho bem direcionado e que traga prazer no aprendizado musical traz benefícios. No entanto para mim banda e coral tem como maiores benefícios a aquisição de conhecimentos musicais.

Sim, tocar qualquer instrumento é uma forma de estimular a coordenação motora.

Desenvolvimento de noção espacial, coordenação motora fina, noção de coletividade. Entre outro.

Sim. Aprender a fazer música juntos, num mesmo ritmo, andamento, respeitando o tempo e a hora certa de executarem juntos.

Em especial a concentração, que beneficia a coordenação motora

Sim. O "simples" fato de aprender e tocar um instrumento musical auxilia no desenvolvimento da coordenação. Em contato com outros instrumentistas e/ou cantores esta habilidade tende a se desenvolver.

Sim. O ato de tocar um instrumento em si já é um exercício para a coordenação motora fina. E o contato com a música e a execução musical exercita a coordenação motora integrada, principalmente em relação ao ritmo.

Totalmente. Um benefício desta acuidade do ouvido musical e refinada cultura musical advindas daí é a noção de espaço físico, de limites, de possibilidades; não só de coordenação motora como também isto se reflete nas relações humanas.

Muitos benefícios.

A criança aprende a trabalhar em grupo, a movimentar seus membros de acordo com o compasso, a interagir com a obra e com os outros e a dominar seus impulsos.

Sim. Problemas relacionados a postura corporal identificado ainda na infância podem ser corrigidos e casos especiais encaminhados a especialista competentes.

desativar a timidez, conhecer mais seus movimentos e como a mente e o corpo interagem

O desenvolvimento das funções motoras na infância, contribuem para o controle dessas funções e para uma boa performance.

Sim no sentido de que a música exige coordenação motora.

Sim. Na banda, ao tocar um instrumento ela estará também desenvolvendo a coordenação motora, além de outros aspectos relevantes ao desenvolvimento.

Nas atividades do coral também há a possibilidade de desenvolvimento motor pois o cantar é uma habilidade motora que deve ser aprendida e estimulada, contribuindo com o bom uso da voz, favorecendo a saúde, o bem estar físico e emocional.

Toda atividade que contribuir para a integração dos corpos e sua consequente expressividade, é bem-vinda, inclusive a banda e o coral, se praticados com estes objetivos e se dirigidos/coordenados por educadores com esta proposta.

Acredito ser essencial para o desenvolvimento emocional, intelectual, corporal, relacional da criança. Todas as crianças deveriam ter essa experiência.

Quais seriam os benefícios eu não sei, mas com certeza mal não faria. A atividade artística desde a infância é fundamental para o bom desenvolvimento social e individual de qualquer indivíduo.
Não posso responder a esta pergunta por não ter tido contato com bandas e corais infantis.

Sim, essa pergunta é redundante. Auxilia na percepção musical da criança, treinamento do ouvido e ritmo, além da socialização com outras crianças.

Com certeza. Seria uma percepção musical mais aguçada.

Com relação à banda e corais infantis, a criança desde cedo aprende a dominar seu impulso musical através da socialização musical que estas atividades exigem, como ritmo, obediência às exigências dinâmicas do maestro, obediência aos andamentos musicais e ao trabalho em conjunto. Para isso, ocorre um ato de educação e podamento dos instintos musicais em prol do sucesso do conjunto, propiciando uma revisão de seus conceitos de coordenação motora. Benefícios de integração social pela música, socialização, além de se desenvolver a coordenação entre os sentidos, tendo que escutar o que os outros estão executando juntamente com os olhos no maestro. Uma boa coordenação entre audição e visão!

Acredito que sim.

A prática musical em grupo, além da socialização, proporciona a oportunidade de crescimento artístico mais "desinibidamente".

A criança, quando em grupo, é estimulada ao aprendizado em situação de menor estresse e tem oportunidade de se autoavaliar e aprender com seus colegas.

O estímulo visual é também outro fator de benefício para sua coordenação motora.

Qualquer exercício que se exija um controle do corpo vai trazer benefício à sua coordenação independente de ser banda de música ou não. Em relação a coro infantil creio que afeta mais a questão comportamental do que motora.

Sim, porque nessas práticas, as crianças treinam ouvir sons diferentes sobrepostos, sejam eles por tipos de instrumentos diferentes, vozes diferentes. E também porque a prática de música em conjunto gera uma abertura auditiva e sinestésica no corpo e mente dessa criança (s).

Sim, pelo contato com polirritmia, diferentes instrumentos de percussão e musicalização através da flauta-doce, jogos musicais, dinâmicas propostas pelo professor ou regente. Tudo isto pode contribuir para o desenvolvimento da coordenação motora.

Sim!! Em se tornar um cidadão melhor nas suas escolhas e se eles quiserem seguir a profissão de músico teve um tempo de preparo bem melhor!!

Acredito que sim, mas não considero a coordenação motora algo a ser profundamente trabalhado.

a integração com o grupo

autonomia

segurança

etc...

O estudo de música trabalha com áreas do cérebro nem sempre ativadas. Participar de banda ou coral infantil torna a criança mais concentrada e com mais consciência corporal de si mesma, já que terá que saber como se portar para cantar/tocar e mesmo como se portar em frente ao público.

Sim, a vivência musical das crianças em bandas e o canto coral proporcionam uma experiência altamente enriquecedora para os pequenos.

São através das atividades musicais que elas podem sentir o ritmo em todo o seu corpo, benefícios são adquiridos como: Criatividade, desenvolvimento da psicomotricidade, controle rítmico do corpo, integração social com o grupo, sentir o ritmo através do corpo, perder a timidez, interagir ritmicamente com o grupo, atenção, memorização e concentração, vivência musical prazerosa, domínio rítmico através do corpo, expressão facial.

Sim. Ainda mais canções que envolvessem coreografias. Traria benefícios como concentração, sociabilidade, trabalho em equipe.

Como já disse anteriormente, acredito que a atividade musical possa contribuir para a melhoria da coordenação motora. Em crianças, que ainda estão se construindo, vejo isso como fundamental. Percebo que muitas vezes a falta de coordenação tem a ver com a falta de oportunidade de experimentação, causando timidez e introspecção. Nas bandas e corais infantis as crianças são incentivadas à socialização, à construção de suas habilidades, à execução sonora que requer que o tempo seja organizado entre todos os participantes.

marchar, sentir outras construções simultâneas, ouvir várias vozes.

Creio que a minha resposta a pergunta de nº 6 também caberia muito bem aqui. Por experiência própria, sei que tanto banda como coral infantis são extremamente benéficos para o aprendizado musical e para os trabalhos de coordenação motora. Aprender qualquer instrumento, quando já se tem uma série de dificuldades rítmicas e musicais muito bem trabalhadas anteriormente (e longe do seu próprio instrumento), torna-se infinitamente mais fácil e menos desgastante (para o aluno e para o professor também).

Sim, porque o que se desenvolve de criança se desenvolve mais facilmente.

Sim. Desde criança é necessária a participação tanto em banda como em coral para o desenvolvimento do ritmo, do ouvido, da percepção e da coordenação motora. O músico cresce por completo. Os livros de Ritmo e Som comprovam isso, trazendo exercícios com corais infantis e ritmoplastia desde o princípio.

Sim! Essa pergunta já está contemplada pela resposta da pergunta Nº 6.

Acredito que sim, ainda que não saiba determinar quais.

Sim, claro. São enormes os benefícios a longo prazo mesmo que nenhuma criança siga a carreira de músico. A mente desenvolve novas conexões que ajudarão em qualquer profissão. Além do desenvolvimento do trabalho em grupo

xxx

Com certeza.

Noções de ritmo, organização espacial, aprimoramento da fala, dentre outros.

Sim

Coordenação de movimentos a.braços/mãos, b. mãos e coordenação visual, leitura de notas, c. mãos em movimentos e estado de prontidão para a interpretação dos códigos musicais e sua realização no instrumento musical somados à resistência mental - concentração e atenção.
Qualquer atividade musical bem realizada pode trazer benefícios a coordenação motora

O estudo de um instrumento em idade infantil ou mesmo o canto coletivo ajuda a criança a desenvolver habilidades corporais de adestramento mecânico uma vez que os estudos permitem a repetição de tarefas corporais das mais variadas. Essas tarefas abrem a mente das crianças para outras atividades similares corporais e acrescentam muito a capacidade de adaptação a tarefas de maior dificuldade motora. O estudo musical age como componente que liga a imaginação ao adestramento corporal.

Acredito que sim, pois seriam trabalhados movimentos que são negligenciados no dia a dia da criança, que cada vez mais não dispõe de tempo para atividades corporais e lúdicas.

Não sei,

Sim, acredito que são muitos os benefícios.

No geral benefícios ligados a própria performance musical. A prática musical é um fim em si.

trabalho em equipe

coordenação em inter-relação com os movimentos dos outros

desenvolve audição (discriminação de timbres, ritmos, alturas), mas isso não é coordenação

Não conheço muito bem esse trabalho. Mas acredito que qualquer trabalho artístico feito com crianças é benéfico já pelo estímulo que recebem.

Sim. Benéfica à coordenação motora fina.

Com certeza. Acredito que tais participações podem colaborar para o desenvolvimento da coordenação motora. Creio no potencial da educação musical, proporcionada pela participação em bandas infantis, para o desenvolvimento da coordenação motora fina.

tlz

Acredito sim, até porque fui fruto desses grupos.

Os benefícios principais que vejam são:

percepção interna e externa

coordenação motora

criatividade

e até companheirismo muitas vezes

Muitos benefícios, a coordenação motora melhora muito. O fato de ter que perceber o conjunto, ler a partitura, sincronizar o sopro com os dedos e ainda olhar para o regente é de fato uma grande dificuldade no início pela falta desses fatores. O principal benefício acredito que seja a melhor percepção do mundo a sua volta.

Sim.

Com certeza, como por exemplo a coordenação motora fina.

Creio que sim. Associar sons com movimentos é algo que fatalmente levará ao aperfeiçoamento da criança, cérebro especialmente.

Depende, se o ensaio não privilegiar isso, não teremos benefício

Todas atividades musicais que estimulem a coordenação motora na infância são bem vindos no desenvolvimento musical.

Como nunca trabalhei com banda ou coral infantis, não tenho elementos para responder adequadamente.

Se as metodologias pedagógicas forem integrativas poderia haver uma contribuição substancial. A voz é um instrumento natural diretamente correlacionado ao corpo, mais que os outros instrumentos.

A prática de banda, se organizada a partir de textos musicais básicos e simples, pode propiciar o aprofundamento performático e construir a base da coordenação musical. Porém estas atividades, para fornecerem resultados interessantes, necessitam ser reformuladas, diferente das práticas que conhecemos, tanto em relação a formação do professor, quanto em relação aos materiais didáticos utilizados.

Não tenho como responder a essa pergunta. Acredito que todas as boas vivências musicais na infância são positivas.

Para a coordenação motora não posso afirmar, mas para a musicalidade como um todo, talvez.

Diferentes atividades oferecidas na infância tendem a contribuir para a facilitação de futuras escolhas da criança. Atividades como o coro e a banda promovem, entre outras coisas, a socialização e o espírito de grupo que certamente estimulam as crianças a participarem das atividades com alegria e interesse facilitando a aprendizagem em todos os seus aspectos.

Sim, poderia acarretar muitos benefícios. Destaco três:

- associar sons e movimentos corporais;
- desenvolver a habilidade de fazer música em conjunto (tocar, ouvir e ver o regente ao mesmo tempo);
- no caso do coral, realizar simultaneamente música e texto no ato do canto.

Dependendo de como o trabalho do profissional esteja sendo realizado. A postura, a movimentação cênica, a noção espacial, o contato direto com o instrumento, tudo isso beneficia a construção motora.

A vivência musical nunca é de menos, eu sofria de falta de coordenação motora e era uma criança extremamente estressada antes de começar a estudar música aos 9 anos.

Não sei dizer cientificamente quais foram os benefícios; mas sei que existiram não só comigo, mas com outras pessoas também.

Com certeza. A associação dos movimentos corporais com uma performance musical permite que a criança dê uma atenção maior ao seu sistema motor, desenvolvendo maiores habilidades de controle sobre este.

Acredito que sim, mas os benefícios específicos cabem a profissionais da área médica, não sei dizer.

Sim. Além de desenvolvimento musical, a criança melhora sua percepção e com as atividades lúdicas que esses proporcionam acaba desenvolvendo coordenação motora.

sim. uma maior integração psicológica com atividades artísticas.

Sendo a coordenação motora a capacidade de usar de forma eficiente os músculos do corpo obedecendo aos comandos que o cérebro envia são muitos os benefícios da banda infantil e do coral. Por exemplo: a habilidade no uso de instrumentos desenvolve a coordenação motora fina, preparando-a para o uso de tarefas simples, como segurar o lápis de maneira correta e fazer curvas das letras na escrita; músicas gestuais auxiliam na coordenação motora geral e podem ser usada para estimular as partes do corpo e controlar todos os movimentos.

Sim, com certeza. Traria maior concentração nas tarefas em geral, maior velocidade de raciocínio, melhor memória e disciplina.

Sim, benefícios para a saúde no geral, uma noção musical maior e uma destreza maior para instrumentos.

Claro. Acho que não só essas atividade mas todas as que envolvem a música.

Sim, creio que isso pode acarretar benefícios, no entanto, é preciso tomar cuidado para que a criança não desenvolva maus hábitos que poderão prejudicá-la no futuro, ou mesmo no momento presente.

sendo estimulada desde nova, a criança poderia sim desenvolver uma melhor coordenação motora. os benefícios seriam levados em vários setores da vida, como melhor comunicação com outras pessoas, desenvolver melhor outras atividades sendo simples ou mais complexas, etc.

Sim.A música exige disciplina ,concentração e coordenação .Esses itens são carregados por estas crianças no decorrer da sua vida em outras áreas.

Sim, traz um benefício enorme. A música é capaz de despertar áreas do cérebro, refletir na coordenação motora não só de crianças, mas de pessoas em geral e ainda causa um efeito de bem-estar mental e social.

Sim. um boa percepção rítmica

Acredito que sim. autoconhecimento corporal por exemplo.

Sim, tais atividades melhoram a coordenação motora, trazendo maior precisão em movimentos.

Claro! Um raciocínio mais rápido, uma imaginação mais elaborada, uma percepção aguçada a música e movimentos mais coordenados.

Sim. Noções de lateralidade com a inserção do corpo em movimento através de diferenciados ritmos e performances.

Participar de alguma atividade relacionada a música, coral ou banda, ajuda a criança a perceber e a desenvolver as suas capacidades motoras.

Todos, benefícios pois ela terá a percepção rítmica com a banda e percepção de afinação com o coral.

Sim. O estímulo ao movimento acontece com as experiências em canto coral consequentemente beneficia a coordenação motora.

Sim. A participação regular em banda e coral ajudaria no desenvolvimento da coordenação motora em criança, pois são necessários na área musical.

Sim. Conseguir coordenar a fala, com a leitura e o solfejo da música, coordenar ato de tocar com a leitura de uma partitura.

Sim, aprender música ajuda no aprendizado da escrita e leitura e na concentração no estudo.

Toda experiência de fazer música em grupo traz benefícios sobretudo para a identificação da diferença, da imprecisão.

Sim, sem dúvida quanto mais cedo uma pessoa toma contato com os elementos de uma determinada linguagem ou sistema linguístico mais rápido esses elementos serão dominados de forma total e com mais propriedade. Os benefícios nas mais diversas áreas e aspectos da vida são incalculáveis.

Como respondi em questão anterior (n. 6), a prática musical torna intrínseca um desenvolvimento diferenciado da coordenação motora, logo, qualquer que vivenciar essa prática será beneficiado por pelo desenvolvimento motor acentuado em diversos âmbitos.

SIM. POIS QUANTO MAIS CEDO SE VIVENCIAR ESSES CONTEÚDOS MELHOR DESEMPENHARÃO E EXECUTARÃO MÚSICA DE DIFICULDADES DE COORDENAÇÃO

Acredito que existam benefícios sim, principalmente o estímulo da musicalidade que posteriormente acarreta todo e qualquer processo musical técnico ou sensorial no futuro

Acredito que sim. Até mesmo porque devido à pouca idade, esse aprendizado e percepção sejam mais facilmente absorvidos. Entendo que traria como benefício um maior equilíbrio motor, agilidade e até mesmo serenidade.

Sim.

COMPLETAMENTE, PRINCIPALMENTE POR ESTAR NUM ESTÁGIO DE CONTÍNUA MUDANÇA DA FORMA CORPÓREA.

Ajudaria em outras atividades fora da musica.

Sim, a repetição dos movimentos e exercícios faz, com o tempo, que se tornem naturais os movimentos necessários à execução.

Sim o coral exige postura e técnica q eles desenvolverão. Não posso complementar a resposta agora.

Não sei.

Na coordenação motora não, mas no desenvolvimento vocal e musical sim.

sem dúvida. benefícios como desenvolvimento da sensibilidade estética (independentemente da música ser "boa" ou "ruim"), senso de participação em equipe, atenção, acolhimento de produção particular, percepção das partes e do todo.

Sim.O mair controle sobre membros corporais.

Traz benefícios, embora nada comprovado cientificamente, observa que há uma melhora em sua coordenação motora, percepção e noção de espacialidade.

Sim, muitos benefícios. Uma melhor respiração, melhor comunicação verbal, mais facilidade ao manejar objetos, precisão em seus movimentos são benefícios que viriam destas práticas musicais na infância.

Sim. poderia haver benefícios na coordenação motora geral da criança, bem como na coordenação motora ligada a musica

Possivelmente. Através de uma atividade que favorece o trabalho cooperativo, isso certamente fortalece a auto-estima da criança e o sentimento de ser um indivíduo. E é comprovado que dificuldades e atrasos na coordenação motora muitas vezes estão associados à baixa auto-estima, ou à insegurança, em crianças.
Sim, se esta prática propiciar movimentos corporais e se estes movimentos fizerem sentido dentro do repertório propiciando experiência significativa.

Sim. Seria um desenvolvimento mais gradual e regular, o que poderia ser benéfico para indivíduos desde os primeiros anos de vida.

Claro. Todos benefícios possível , como formar uma boa pessoa com responsabilidade e etc.

Com certeza, pois além de exercitar a concentração, existe um controle dos movimentos para os instrumentistas e articulação no caso dos cantores.

Sim. Isso pode ajudar, mas não é a única maneira para que isso aconteça. O canto e a prática de um instrumento podem ajudar porque desenvolvem a atenção e a concentração

Sim. Percepção de divisão de vozes.

Em geral é conhecida sobejamente a importância do canto e da atividade musical no desenvolvimento da psicomotricidade...do desenvolvimento da lateralidade equilíbrio, percepção e sensibilidade ao ambiente e à integração por ressonância.

Sim. Concentração, precisão e percepção.

Organização,, só o fato de estar alinhado pode ser uma experiência forte para crianças em dificuldade de atenção, por exemplo

Sim.

Aumento da sensibilidade auditiva, coordenação corpórea, crescimento intelectual não só na música mas em várias áreas que irão contribuir na formação de uma boa coordenação motora.

Sim. Coordenação, atenção, disciplina, apreciação de uma arte.

Trabalho em grupo, disciplina, como manter a calma.

Sim, mas outras atividades também seriam bem-vindas. Não vejo banda e coral infantis vitais para a coordenação motora em crianças. Um regente poderia chamar atenção, dar a consciência de gestos de coralistas enquanto cantam, como cruzar braços, balançar-se, isto poderia fazer com que eles se tornassem mais vigilantes com seus corpos.

Sim.

Aprender operações complexas como modular a voz a partir de um texto verbal ou sem o apoio do texto.

Movimentar o corpo ao mesmo tempo em que canta uma melodia e ritmo em sincronia ou diacronia.

Treinar a consciência vocal-corporal concentrando-se na sua ação e escutar a ação do outro como movimento polifônico dos corpos e das vozes.

Compreender a densidade espaço-temporal que só a música proporciona. Experiência intransferível e que nenhuma outra arte ou ciência é capaz de oferecer.

Acredito que sim.

Sim, quando participando desde nova em atividades musicais, uma criança pode desenvolver melhor sua coordenação motora. Creio que o estímulo da troca entre as crianças cumpre importante papel neste desenvolvimento.

Sim, pois a música possui um forte conteúdo emocional e a utilização do corpo como mais um elemento para a sua transmissão. Esse potencial deve ser explorado desde a infância.

Sim. Desenvolvimento de dinâmica, integração social e desenvoltura em palco.

Sim. Os estímulos musicais na infância ajudam a desenvolver diferentes áreas extra-musicais no indivíduo.

Sim. A prática e desenvoltura em frente aos outros melhora e a timidez e outras características podem ser mudadas.

Sim. A vivência da prática de musicalização infantil.

sim. Desenvolver ritmo corporal, movimentos regulares...

Sim, a partir do momento que ambos atuam desenvolvendo os saberes inerentes a produção do som.

Posso afirmar com toda certeza que a participação regular em banda e coral infantil são completamente benéficas à coordenação motora das crianças. Aspectos trabalhados na Bandinha ou Coro Infantil são fatores determinantes nos desenvolvimentos motor, linguístico e afetivo de todos os indivíduos, muito mais das crianças. O ser humano tem várias maneiras de responder aos estímulos, e o movimento é uma delas. Os estímulos aqui abordados referem-se a passeios, brincadeiras, jogos, canto, dança. Assim a criança cria, observa e explora o mundo a sua volta, tem experiências e vivencia temas que irão nortear toda sua vida, como limites, cooperação.

Outros estímulos adequados proporcionados pelos pais são: toques, palavras de carinho, elogios, conversas, contar histórias. Os especialistas afirmam que outro aspecto mais importante que o tipo de estímulo, é a forma como ele é oferecido.

Sim. Desinibição, interação, socialização, torna-lo multicultural, movimento, dança, representação artística, percepção e vivencia musical

Sem dúvida. A vivência musical iniciada desde cedo só traz benefícios para a coordenação motora como a postura corporal, a respiração correta, a percepção do trabalho em conjunto, entre outros.

Sim, o contato desde cedo com a música tem seus resultados, dentre eles a melhora da coordenação motora e sensorial, da percepção auditiva e visual.

Sim. Desenvolvimento da escuta, maior domínio corporal associado à fazer música, desenvolvimento do sentido de pulsação e de ritmo, controle da respiração e da emissão vocais, entre outros.

Pacialmente sim, o breve contato que seja com qualquer forma de trabalho musical auxilia ao musico em questão construir um conhecimento, um reconhecimento do meio em que atua.

Sim.

Qualquer forma de educação musical, formal ou informal traz beneficio para a coordenação motora, cognição e aprendizagem.

Sim. Quando a pessoa tem uma formação musical desde a infância, é mais provável que se torne músico profissional, pois a educação musical infantil estimula o desenvolvimento do cérebro.

A participação de crianças em bandas e corais beneficia seu desenvolvimento mental e como conviver com outras pessoas e com a arte.

Com certeza. Qualquer atividade musical em grupo beneficia um indivíduo, pois estará mexendo com a coordenação motora e o entendimento como um conjunto e não como um solista. Isso desenvolve nas pessoas capacidades de socialização formidáveis.

Sim , trás para as crianças um entendimento de prática em conjunto .

Um conhecimento da importância do trabalho em equipe , saber lidar com as dificuldades e com as diferenças do corpo que faz a banda ou o coral

ou seja cada criança que faz parte do conjunto.

sim, desenvolvimento acelerado de sua coordenação devido expor seu corpo no desenvolvimento musical, tendo uma melhor noção de espaço e percepção sonora o que lhe ajuda com o equilíbrio.

Principalmente, vencimento da timidez, perda do medo.

Sim, mas vai alem disso, é muito importante para um entendimento sensorial do mundo

Sim, além da contrução e descoberta da inteligência musical, a pratica de conjunto, a expressão do "eu", etc.

Sim. A interação com outras crianças, a dimensão de realidade e a música.

A percepção musical trabalhada em corais e bandas é importantíssima, pois desenvolve muito a musicalidade.

A pratica de conjunto é sempre benéfica. Saber se concentrar em sua linha melódica em meio a tantas outras é difícil e exige treino e dedicação.

Sim, Desenvolvimento cerebral e melhor desempenho nas atividades cotidianas.

Claro ! A participação do indivíduo em banda e em corais traz vários benefícios ao aluno, como: melhoria da percepção, relaxamento corporal e mental, e melhora a coordenação motora com exercícios em grupo e com execução de peças para estudo e para apresentações.!

Sim. Treino gradativo e experiências prazerosas que atuam no campo afetivo para impulsionar as crianças a continuarem sua formação musical.

Sim. O coro infantil já é uma atividade musical de um bom nível que deve sempre ser considerada para o ensino básico. Garante não só a experiência e entendimento sobre diversos tópicos (prática vocal, prática de conjunto, regência...) como também a vivência.

Sim. Baseio-me em entendimento comum do que seja coordenação motora. Não sou especialista na área, razão pela qual não me sinto em condições de discriminar e elencar tais benefícios.
sim. porque eles seguiriam os mesmo ritmo dos instrumentos.

sim

SIM. TODO O MOVIMENTO QUE SE FAZ DURANTE A EXECUÇÃO DAS MÚSICAS, FAZ TOTAL DIFERENÇA NO RESULTADO, NA QUALIDADE DO SOM QUE SE ESTÁ EXECUTANDO. LIGAR O MOVIMENTO, O USO DO CORPO PARA DIFERENTES FINALIDADES, AJUDA TANTO NA INTERPRETAÇÃO QUANTO NUMA MELHOR EXECUÇÃO QUANDO SE PRETENDE EXPRESSAR, OPINIÕES, SENTIMENTOS, IDEIAS ETC.

totalmente

melhor aprendizado, maior atenção,

Sim, ainda mais se as atividades corporais integrarem exercícios que envolvam o corpo, como bater de mãos e pequenas coreografias. Acredito que esse tipo de exercício possa ajudar na integração social e desenvolvimento para outras áreas.

Algum sim, pois ajuda o desenvolvimento das questões rítmicas da criança.

sim. o aprendizado de instrumentos musicais exige concentração e boa coordenação motora.

Indiferente

Acho que sim. o ritmo

COM CERTEZA HÁ BENEFÍCIOS PARA A COORDENAÇÃO MOTORA EM CRIANÇAS, MAS NÃO SEI COMO DESCREVÊ-LOS.

A participação em corais não. Mais em bandas sim, pois a prática musical traria benefícios não só na parte artística como em outras áreas como esportes.

Sim! conhecendo melhor seu próprio corpo e seus reflexos. Ajudando a mente a calcular e a raciocinar sem muitos esforços.

Sim. A música desenvolve a coordenação motora pois além de desenvolver a parte motora do próprio instrumento, também trabalha a parte rítmica, que necessita da coordenação de diferentes partes do corpo, se for trabalhada.

Depende do trabalho feito nestes corais, caso as crianças sejam treinadas apenas para o canto isso não faria diferença na coordenação motora. Em certos casos há um trabalho de movimentação de corpo enquanto o coral canta, nesse cenário acho que os benefícios são reais. Poder fazer duas coisas diferentes com o corpo ao mesmo tempo é de extrema importância na música.

Sim porque as crianças sempre fazem movimentos que o regente manda. Os benefícios seriam de: melhor uso do corpo, mais concentração, movimentos lentos para a apresentação, quando precisar.

Sim, o aprendizado artístico melhora a comunicação entre os lobos cerebrais, isso por si só já aumenta a inteligência e coordenação geral, dá noções de posicionamento e disciplina espontâneos, sem falar na socialização.

Sim, no ensaio e ensino de instrumentos de cordas, percussão ou sopro cujo, onde pensamento se organiza a ação.

Sim, a disciplina corporal e mental.

Acredito que sim. Desenvolvimento da coordenação motora e o ouvido mais apurado, além de melhor conhecimento musical.

Sim. Desenvolvimento do senso rítmico.

Sim. O desenvolvimento da prática em conjunto acarretariam experiências concernentes a expressões e performance.

ajudaria muita a despertar o interesse pela musica

acredito que qualquer atividade musical em grupo e positiva para desenvolver esse tipo de habilidade

Sim.Acarreta em benefícios. Convívio social e troca de informações com terceiros, organização e disciplina,juntamente com intenção trabalho de criação e entendimento de coletivo.

Sim. O desenvolvimento mental e corporal em crianças é mais eficiente do que em adultos, a criança tem maior capacidade de desenvolvimento, o que também aumenta o tempo de desenvolvimento ao longo da vida.

Sim, a prática, qq que seja.

A pratica de música em conjunto que obriga à interação humana e estreita os laços entre comunicação, música e emoção.

Acredito que sim. Desenvolve a noção de grupo, interesse, expressividade, coordenação motora dentre outros.

Sim. Desenvolvimento da percepção rítmica, melódica, concentração, trabalho em equipe, atenção.

O entendimento de movimentos que potencializem a execução nos instrumentos é um benefício que pode ser considerado.

Acredito que a iniciação musical requer e desenvolve a coordenação motora.

sim

Sim, culturalmente é essencial que a criança descubra formas musicais que não são populares no âmbito nacional

Acredito que sim, em algum nível. Os benefícios provavelmente seriam por algo em relação à postura.

Sim. Dependendo do repertório a coordenação será desenvolvida e isso trará benefícios para que o aluno inicie o estudo de algum instrumento.

Sim, com certeza. O desenvolvimento corporal e motor, a capacidade de expressão e movimentação de membros que, quase nunca são usados no dia a dia. Reflexos e outros mais...

Sim. O benefício já tem seu início pelo simples fato das crianças estarem se relacionando com o som e, imaginando, percebendo, com maior ou menor clareza, os objetos sonoros que constituem o mundo da música.

Sim. As vivências antecipam outras que serão entendidas mais rápido.

Nada a declarar

Sim, traz muitos benefícios para a coordenação motora. Cantar exige coordenação, se apresentar também exige coordenação e postura do corpo.

SIM, COM TODO O SISTEMA OPERACIONAL EM FORMAÇÃO, "COORDENAÇÃO", A CRIANÇA CONSEGUE UMA EVOLUÇÃO SIGNIFICATIVA. FÁCIL ADAPTAÇÃO PARA QUALQUER TIPO DE TRABALHO COMPLEXO.

qualquer tipo de fazer musical tem benefícios,não reestrinjo a coral ou bandas.

trabalhar ritmos e musicas

acostumar o corpo ao ritmo musical.

Sim, controle temporal e espacial, porque exercita o cérebro.

Sim. Muitas habilidades motoras podem ser melhoradas:

Orientação espaço temporal; equilíbrio rítmico na emissão vocal; atenção seletiva e sustentada; desenvolvimento das coordenações - grossa e fina, no manuseio de objetos e escrita; atenção compartilhada e afetiva.

Sim. Desenvolve a postura, a atenção, a concentração. Quanto mais cedo a criança iniciar seus estudos musicais, mais tempo terá para desenvolvê-los.

Não estou certa de benefícios para coordenação motora, mas para percepção, eles com certeza existem.

Com certeza! **Pois na infância é que devemos formar ouvintes conscientes e socialmente dar-lhes a condição de cidadãos. Podemos incluir outros benefícios:**

- Trabalho em grupo.

- Respeito mútuo

- Aprimoramento do intelecto

O treino, a prática, a repetição, os ensaios...tudo isso aperfeiçoa com certeza o desenvolvimento de todos nós!!!! Alguns dos benefícios que podemos adquirir: mais confiança, atenção, percepção e o aperfeiçoamento do que fazemos individualmente e coletivamente (quando ouvimos o outro - nesse caso do grupo)!!!

Sim. A prática coral pode auxiliar no desenvolvimento da coordenação de grupo. A banda, por ser uma prática instrumental, está diretamente relacionada à coordenação motora na execução de instrumentos.

Acho que sim, mas para mim os principais benefícios se referem a aprender a atuar em conjunto, desenvolver habilidades de interação social e disciplina, algo que seguramente será útil para elas em qualquer área de atuação na vida adulta. A não ser que a criança resolva seguir carreira como solista ou musicista profissional. Neste caso, esse tipo de atividade precoce pode favorecer muito para que ela adquira coordenação motora desde já.

Sim pois assim a coordenação motora é estimulada desde cedo.

Sim. Coordenação motora.

Acredito que sim. Trabalhos com voz já permite explorar muitas coisas musicalmente. Percepção de instrumentos ou vozes fazendo notas e ritmos diferentes do que você está tocando, explorar novos timbres, socialização e etc.

Sim. Maior conhecimento do seu corpo, disciplina, controle do espaço.

Sim, conhecimento e percepção do corpo em função das diferentes sonoridades pretendidas.

Sim. Desenvolvimento paulatino desde a infância .

Sim, independência entre mãos, pernas....

Sim. Coordenação motora.

Sim. Desenvolver a coordenação motora e a percepção musical.

Crianças estão sempre se descobrindo. Auxilia no processo de formação em outros setores que não sejam diretamente relacionados à música como o processo de socialização, amizades, se apresentar em público, desinibição etc

Além de fazer a criança interagir com o próximo possibilita o desenvolvimento da coordenação motora e desperta os sentidos.

Acredito que mesmo as crianças com deficiência física se beneficiariam em participar de banda ou coral . Os principais benefícios seriam a socialização e auto-estima.

Sim. A criança desenvolve maior consciência a respeito do próprio corpo.

Sim. Desenvolvimento motor, socialização, e senso de colaboração coletiva.

Sim. Prática de grupo , senso rítmico, treinamento dos ouvidos (afinação)

Sim.

Sim, seu desenvolvimento integral como ser humano.

Sim. Percepção mais aguçada do corpo.

Sim, a criança toma mais conhecimento do seu corpo.

Acredito que sim, não tenho conhecimento profundo na área para palpar, mas acredito que uma maior atenção e concentração.

Os benefícios são óbvios. Desenvolvem-se habilidades motoras e mentais nesse ambiente. A integração de diversos instrumentos, a necessidade de coordenar execução entre diversas pessoas e a atenção às partes específicas em meio a outras diversas desenvolvem a inteligência cognitiva, a expressão corporal e oral, os aspectos mais fundamentais da inteligência emocional, a capacidade de interpretação, interpretação e crítica, todos fundamentais indicadores de genialidade em pessoas.

Sim.

Benefícios, acho que sempre sim. O trabalho e a percepção do grupo.

Acredito que sim, a execução musical por si só trabalha a coordenação motora.

sim.

Melhor entendimento de frases musicais (tamanho, flexibilidade rítmica...) ajudam a calcular um movimento mais tranquilo se necessário. Regularidade rítmica também é outro benefício. O entendimento da coletividade num grupo pode trazer a mentalidade infantil a importância do equilíbrio corporal. Cada membro executando sua função no corpo.

Sim. Desenvolvimento da coordenação através da performance em grupo.

Sim.

Ritmo, Temporalidade e Lateralidade em especial.

Sim. A prática em conjunto promove a percepção musical e habilidades colaborativas, essenciais na música de câmara, por exemplo.

Acredito que sim, creio que atividades musicais na infantil auxiliam ao processo cognitivo musical (pensando na estética) e o corpo também é beneficiado, fazendo com que o desenvolvimento da motor já seja em parte fruto de sua prática musical

Não posso opinar sobre isso.

Sim com certeza!

Eles passam a perceber melhor o mundo que as rodeia, sua percepção para o "novo" fica muito mais aguçada.

Além do que o aprendizado coletivo regular estimula o companheirismo, amizade e respeito.

Não me sinto capaz de responder.

Sim. Qualquer fator que promova o desenvolvimento do potencial motor e cognitivo é importante, seja em atividades musicais, esportivas, ou até mesmo de videogames. Obviamente, precisa da orientação adequada de instrutores experientes e capazes de detectar movimentos ou atitudes que iocorram "contra" a natureza dos músculos e articulações.

Depende muito de como o trabalho é desempenhado. Essa pergunta não é possível de ser respondida sumariamente.

acho que sim

Sim, pois a mesma estará ao tocar realizando exercícios e movimentos que exigem a articulação dos mesmos.

Sim. O desenvolvimento da escuta e da psicomotricidade que advém dessa prática fazem a participação regular em bandas e coral infantis.

Não tenho experiência, tanto de formação quanto de trabalho, com esse nicho musical e por isso prefiro não opinar.

sim.

Sim. Desenvolvimento rítmico. Socialização. Naturalizar o fazer musical.

Acredito que sim em função do fazer com outro,

A partir dessas vivências em conjunto na infância, começa-se a aprimorar a habilidade de ler, tocar uma coisa enquanto se escuta outras. É muito importante para a percepção e coordenação.

Com certeza sim, assim como quaisquer outras modalidades de prática de conjunto. Auto confiança, prazer, senso crítico, prática de palco, entre outros benefícios.

Sim, desenvolvendo a percepção e a coordenação.

Prefiro não me aprofundar neste assunto.

Sim. Controle do gesto para a expressão musical.

Poderia, uma vez que o aprendizado musical e das performance estão diretamente envolvidas com a coordenação motora do sujeito.

Sim. Desenvolver habilidades musicais na criança desde cedo.

Novamente difícil de responder... Em princípio, SIM. Obviamente a participação em grupos regulares de música traz benefícios para coordenação motora (e para outros aspectos da formação do indivíduo), não fosse isso inclusão obrigatória da música no ensino básico não teria sido aprovada. A própria necessidade de se coordenar movimentos para execução musical (instrumental ou vocal) ensina a criança disciplinar o uso do corpo e objetivar esse treino. A experiência pode ser transferida para a profissionalização na performance musical ou para outra atividade qualquer que exija coordenação refinada dos movimentos (como desenhar, montar peças, elaborar projetos técnicos, cozinhar...), uma infinidade de profissões.

Toda prática musical na infância, seja em banda e coral ou não, traz benefícios para a coordenação motora, além do estímulo em relação ao "fazer música".

Sim.

Melhorar a rede de compartilhamento social; de coordenação motora, atenção, memória e benefícios comportamentais no contexto familiar e escolar.

Todos os benefícios não só na coordenação motora, mas no aspecto cognitivo também.

Sim

Acredito que seria um bom treinamento.

Sim. Maior desenvolvimento da percepção musical, ouvido harmonico, e da coordenação motora.

Me faltam conhecimentos específicos para opinar.

Sim.. Desenvolvimento em grupo contribui para bons resultados.

Sim. Facilidade na execução da partitura.

Sim. O desenvolvimento da percepção.

Com certeza e também na dança.

Sim. Desenvolvimento cultural assim como dos estímulos gerados no corpo físico e na mente. Conhecimento e descobertas de novas capacidades ou habilidades específicas e evolução no desenvolvimento motor realizando um trabalho de ajuste e equilíbrio entre corpo e mente.

Considero que sim. Tanto em sua percepção musical como em sua coordenação motora. Além de despertar uma sensibilidade afetiva.

Muitos benefícios.Melhor coordenação, maior controle espacial, concentração , entre outros.

Sim. A facilidade na execução da obra.

Não

Sim. Sensibilidade musical e melhor desenvolvimento cognitivo.

Sim.Existem vários benefícios que ao por uma criança para tanger, batucar ou até mesmo cantar, traz grande benefícios.

Sim. Controle da respiração, batimento cardíaco, socialização, voz e mente.

Sim pois no coro e na banda se trabalha gradativamente a coordenação motora.

Ajuda muito no amadurecimento das concepções musicais.

Sim, desenvolvimento rítmico e percepção musical.

Sim, coordenação motora, desenvolvimento corporal e mental.

Sim! Coordenação motora, trabalho em equipe. alternância direita e esquerda, som forte e fraco.

Sim, a trabalhar em conjunto, sincronismo e união.

Sim. Está provado que a música melhora a coordenação motora, a fala e a capacidade cognitiva.

Sim. Coro e banda lidam com movimento e ritmo.São necessárias atividades como essas na infância que é a fase em que estas questões estão em desenvolvimento.

Sim. Cooperar para a interiorização dos elementos musicais.

Sim, principalmente o desenvolvimento da percepção rítmica.

Sim. Desenvolvimento perceptivo e coordenação motora.

Sim. Coordenação motora e afinação.

Sim.

Sim. Desenvolvimento do senso rítmico, equilíbrio e coordenação.

Sim. Coordenação motora e ouvido.

Sim. Respiração, trabalho em grupo atrelado ao sincronismo, percepção do ambiente e na imaginação.

Sim. Consciência corporal aflorada.

Sim, porque exercitaria o ritmo interno que é externalizado na coordenação motora.

Sim. Concentração, habilidade para se fazer mais de uma tarefa entre outros.

O ser humano é musical. Com o tempo se perde esta característica por falta de estímulo. Por isto existe esta necessidade. Os benefícios seriam o bem estar físico e um intelecto aguçado para a maior compreensão da leitura, melhor capacidade de raciocínio e coordenação motora.

Sim, a prática de conjunto e a disciplina musical.

Sim. A criança já crescerá experimentando o ambiente artístico.

Muitos benefícios musicais.

Sim. Coordenação motora.

Sim, a coordenação será desenvolvida principalmente através da banda infantil.

Sim. O corpo da criança se habitua mais rapidamente que o adulto.

Creio que pode ajudar na interação mas entendo que seria interessante trabalhar exercícios mais específicos.

Sim, coordenação motora e desenvolvimento auditivo.

Sim. Bom desenvolvimento no instrumento, interesse por música na adolescência e vida adulta etc.