

– ARTIGOS –

O DISCURSO VERBAL DO PROFESSOR EM UM AMBIENTE NATURAL DE ENSINO DE INSTRUMENTO MUSICAL*Ricieri Carlini Zorzal¹*

Resumo: Este artigo descreve uma pesquisa em andamento cujo principal objetivo é propor uma sistematização do discurso verbal do professor de instrumento musical em um ambiente natural de *master class* de violão. A metodologia adotada considera um acervo de *master classes* mantido pelo coordenador desta pesquisa e envolve transcrições, categorizações e análises de variáveis científicas predeterminadas (e.g. conteúdo musical trabalhado pelo professor, gênero e nível de performance do estudante, etc.) em uma abordagem nos moldes de um estudo multicase de caráter quali-quantitativo. Por esse motivo, técnicas estatísticas (e.g. ANOVA, teste U de Mann-Whitney e teste Qui-quadrado) e softwares de análise tais como SPSS e NVivo estão sendo empregados, uma vez que o trabalho encontra-se na fase de análise dos dados. Resultados iniciais indicam que algumas variáveis (e.g. nível de performance do estudante) podem ter algum efeito no discurso verbal do professor.

Palavras-chave: *master class*, comunicação verbal, ensino de instrumento musical.

Resumen: Este artículo describe una investigación en desarrollo que tiene como principal objetivo proponer una sistematización del discurso verbal del maestro de instrumento musical en un ambiente natural de *masterclass* de guitarra. La metodología utilizada considera un acervo de *masterclasses* mantenido por el coordinador de esta investigación e involucra transcripciones, categorizaciones y análisis de variables científicas predeterminadas (e.g. contenido musical trabajado por el profesor, género y nivel de interpretación del estudiante, etc.) en un abordaje enmarcado en el modelo de estudios multicase de carácter cuali-cuantitativo. Por lo tanto, las técnicas estadísticas (ANOVA,

¹ Ricieri Carlini Zorzal é bacharel em Violão pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Práticas Interpretativas pela Universidade Federal da Bahia e doutor em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia. É Professor Associado I da Universidade Federal do Maranhão, onde exerceu, entre 2012 e 2015, a função de chefe do Departamento de Artes. Em 2016 realizou, com bolsa da FAPEMA, estudos em nível pós-doutoral na Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, na Alemanha. Coordena o grupo ENSAIO (grupo de pesquisa em Ensino e Aprendizagem da Performance Musical), que tem projetos de pesquisa financiados pela FAPEMA e CNPq e tem publicado seus resultados em periódicos especializados e congressos no Brasil e no exterior.

Contato: ricieri@pq.cnpq.br

Trabalho desenvolvido com apoio financeiro da FAPEMA – Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão.

prueba U de Mann-Whitney y prueba Chi-Cuadrado, por ejemplo) y programas informáticos de análisis de datos tales como SPSS y NVivo se están empleando, ya que el trabajo se encuentra en la etapa de análisis de los análisis de datos. Resultados iniciales indican que algunas variables (e.g. nivel de performance del estudiante) pueden tener algún efecto en el discurso verbal del profesor.

Palabras clave: masterclass, comunicación verbal, enseñanza de instrumentos musicales.

Abstract: This paper describes an ongoing research which its main goal is to propose a systematization of the teacher verbal communication in a real environment of musical instrument teaching, more precisely in a guitar master class context. The adopted methodology considers a collection of master classes maintained by the coordinator of this research and involves transcriptions, categorizations, and analyses of predetermined scientific variables (e.g. musical topic presented by the teacher, student's gender and performance level, etc.) in a multivariate qualitative-quantitative study. Therefore, as this research is currently on the stage of data analysis, statistical techniques (e.g. ANOVA, Mann-Whitney U test and Chi-square test) are being used as well as analysis software such as SPSS and NVivo. Initial results indicate that some variables (e.g. student performance level) may have some effect on the teacher's verbal communication.

Keywords: master class, verbal communication, musical instrument teaching.

Estratégias para o ensino de instrumento musical: breve background teórico.

Após uma longa e romantizada relação entre mestre-aprendiz no ambiente de ensino de instrumento musical (HARNONCOURT, 1988), relação essa que dificilmente transcendia às estratégias empíricas e à estagnação do senso-comum (PERSSON, 1996), a pedagogia da performance musical tem experimentado um exponencial crescimento como área de estudo acadêmico. Dessa forma, o ambiente de ensino tutorial passou a ser observado criticamente por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento (GAUNT, 2008; KURKUL, 2007; NERLAND, 2007; PRESLAND, 2005; PURSER, 2005), e as diversas estratégias de ensino que nutrem essa relação professor-aluno têm sido objeto de sistematização teórica.

Nesse profícuo diálogo científico, tem havido considerável acordo no sentido de que o sucesso no ambiente de ensino de instrumento musical depende, em grande medida, do uso conjunto das diversas estratégias de ensino empregadas pelos professores, sejam essas estratégias verbais ou não verbais. Nesse sentido, Woody (2006) encontrou que modelagem aural, instrução verbal de propriedades musicais concretas e instrução verbal com o uso de imagens e metáforas são abordagens complementares de ensino para a obtenção de expressividade na performance musical, cada uma com seus pontos fortes e pontos fracos. Sheldon (2004) reforça que a

terminologia musical concreta e a linguagem figurada são estratégias verbais que se complementam no ensino da expressividade musical. Outros estudos apontam na direção que, quando o professor sente alguma dificuldade em verbalizar sobre seus conhecimentos musicais, eles frequentemente recorrem à modelagem aural e à imitação (EBIE, 2004; JUSLIN; PERSSON, 2002). Essa complementaridade encontra ressonância em estudos da neurociência da música, que afirmam que diferentes formas de treinamento ativam diferentes partes do cérebro (ALTENMÜLLER; GRUHN, 2002).

Uma atenta revisão da literatura pertinente ao assunto mostra que, além da modelagem aural e da imitação (algumas vezes também entendidas como demonstração vocal, demonstração instrumental e audição de gravações), as estratégias não verbais também podem assumir a forma de contato físico (ZORZAL; LORENZO, 2017), comportamentos gestuais, expressões faciais e relação de proximidade (KURKUL, 2007; SIMONES et al., 2015; ZUHKOV, 2012), contato visual (WILLIAMON; DAVIDSON, 2002), *feedback* audiovisual (LINDSTRÖM et al., 2003), marcações na partitura, ou mesmo o silêncio (YARBROUGH, 1995).

Da mesma forma, as estratégias verbais podem ser classificadas em três diferentes formatos: 1) instrução verbal com uso de termos de propriedades musicais concretas; 2) instrução verbal com o uso de imagens e metáforas; e 3) instrução verbal denotativa. A instrução verbal com uso de termos de propriedades musicais concretas pode ser entendida como uma estratégia que utiliza a terminologia técnica da música para o ensino da performance. Sob a égide dessa estratégia, o professor buscará um vocabulário apoiado em conceitos técnicos-expressivos que ajudam o aluno a construir um texto musical inteligível. Esse tipo de estratégia verbal orienta, por exemplo, o manuseio consciente de recursos expressivos (pulso, tempo, andamento, *timing*, acentuação, articulação, dinâmica, timbre, *vibrato* e sustentação do som), aspectos da teoria musical (motivo musical, análise harmônica, análise fraseológica, entendimento da textura musical) e recursos técnicos relacionados à mão esquerda (postura, saltos, aberturas, digitação e execução de ornamentos e ligados), à mão direita (postura, ângulo de ataque e digitação), à coordenação entre as mãos, ou à propostas para criar etapas técnicas para a execução da obra (diminuição do andamento, desmembramento técnico do dedilhado, etc.).

A instrução verbal com o uso de imagens e metáforas, que também pode ser definida como o uso da linguagem figurada no ensino de instrumento musical, pode ser entendida como uma estratégia que procura estabelecer diferentes níveis de relação entre um novo estímulo e a experiência do estudante (SCHIPPERS, 2006). Tais relações podem ser altamente subjetivas (e.g. pense no fluxo desta música como um rio de águas calmas), situada entre a imaginação pura e o pensamento lógico (e.g.

imagine um violinista executando essa frase), ou mesmo uma comparação direta e pontual (e.g. sua mão deve atuar no formato de uma concha).

Por fim, a instrução verbal denotativa engloba o discurso verbal do professor não incluído nas duas categorias anteriores (ZORZAL, 2014). Em geral, essa estratégia lida com explicações sobre o contexto geográfico, social, político e/ou cultural no qual a obra executada pelo aluno foi composta. Da mesma forma, informações biográficas do compositor e/ou referências a outras edições ou interpretações da obra executada pelo aluno, ou a outras obras musicais, teóricas ou literárias, com o objetivo de oferecer algum tipo de suporte ao aluno, são dadas denotativamente.

A breve construção teórica exposta acima indica que um melhor entendimento das estratégias utilizadas pelos professores em um ambiente natural de ensino de instrumento musical pode trazer contribuições significativas para a pedagogia da performance. Diante da complexidade com a qual se apresenta esse ambiente e do cronograma definido para a realização desta pesquisa, este projeto delimitará apenas as estratégias verbais como seu objeto de interesse. Com isso, espera-se iniciar um processo de compreensão das interações verbais que ocorrem entre professor e aluno na construção do conhecimento na performance musical.

Justificativa para o estudo das estratégias verbais de ensino de instrumento musical.

Tem-se sugerido o aumento da consciência aural e do conhecimento dos estudantes em relação à expressão emocional como uma meta crucial para a educação musical (JUSLIN; TIMMERS, 2011). Além disso, aponta-se a expressão emocional como um aspecto que merece especial atenção na relação entre professor e estudante de instrumento (BONASTRE et al., 2017). Todavia, percebe-se que *“real-world investigations of instrumental teaching are still rare”* (KARLSSON; JUSLIN, 2008, p. 310, oferecem duas pertinentes razões para isso) e, como consequência dessa escassez, vê-se a profissão da educação musical pouco equipada com conhecimentos que expliquem mais precisamente porque alguns estudantes tornam-se emocionalmente engajados em seu repertório, em contraste com outros que não demonstram esse engajamento durante sua prática (WOODY; MCPHERSON, 2011).

A partir desse cenário de aparentes contradições, pesquisadores têm apresentado robustas evidências comprovando que uma aula de instrumento musical tem uma estrutura bem estabelecida, ou seja, a fala do professor é seguida pela performance do aluno (ZORZAL et al., 2011). Diante de tais evidências, professores de instrumento musical têm enfrentado um grande desafio. Por um lado, a literatura

científica aponta que uma importante estratégia para o ensino da expressão musical é a cuidadosa escolha e uso do vocabulário (TAIT, 1992), com a preocupação de se adaptar a linguagem para termos expressivos à idade do estudante (BONASTRE et al., 2017; TAN et al., 2010). Além disso, dentro desse vocabulário, há uma recomendação expressa para o emprego de “*emotion words’ and emotional analogies in order to focus students’ attention on the expressive features of musical patterns*” (ELLIOTT, 2005, p. 102). Por outro lado, professores consideram difícil a verbalização sobre expressividade musical de uma forma que seja completamente acessível ao estudante (LINDSTRÖM et al., 2003). Talvez por esse motivo, há resultados empíricos que revelam que palavras que dizem respeito aos aspectos expressivos da performance (e.g., caráter, comunicação, emoção, expressão, interpretação, significado) ocorram com certa raridade durante as aulas (KARLSSON; JUSLIN, 2008).

Pelo exposto, revela-se a necessidade de um estudo profundo e centrado em um ambiente completamente natural acerca do discurso verbal empregado pelo professor para o ensino da performance musical. Esse estudo, validado ecologicamente, pode lançar uma luz sobre o processo de construção teórica da pedagogia da performance e pode, num futuro não muito distante, contribuir para a formação de professores com uma mais sólida base pedagógica.

Objetivos

Geral²: Sistematizar o discurso verbal do professor em um ambiente natural de ensino da performance musical.

Específicos: 1) Identificar as diferentes estratégias verbais utilizadas pelos professores em *master classes* de violão; 2) Buscar relações entre as diferentes estratégias verbais utilizadas pelos professores com outras variáveis de interesse da pesquisa (nível de performance do aluno, conteúdo musical trabalhado, etc.); e 3) Propor uma estrutura teórico-conceitual para a pedagogia da performance musical.

Abordagem metodológica

A intenção de investigar o discurso verbal do professor e a necessidade de estudo *in natura* do objeto de interesse trazem consigo indicações do desenho

² O objetivo geral aqui apresentado diz respeito ao projeto como um todo. Todavia, este artigo está circunscrito ao segundo objetivo específico acima elencado.

metodológico da pesquisa em tela. O estudo de caso, que as especificidades deste projeto também o colocam como pesquisa naturalística (COZBY, 2006), permite uma imersão no tema proposto. Porém, ainda é necessário definir se trataremos de um único caso ou se selecionaremos vários casos. A possibilidade de uma replicação, tanto literal quanto teórica, em projetos de casos múltiplos é um benefício analítico que torna essa opção a mais indicada. Estudos de casos múltiplos podem ser chamados de estudos de casos coletivos (ROULSTON, 2006; STAKE, 2000). De uma maneira geral, o estudo de caso coletivo oferecerá maior suporte às conclusões deste trabalho, uma vez que representará uma variedade maior de assuntos abordados em *master classes*.

No estudo de caso coletivo o pesquisador estuda conjuntamente alguns casos para investigar um dado fenômeno, podendo ser visto como um estudo instrumental estendido a vários casos. Os casos individuais que se incluem no conjunto estudado podem ou não ser selecionados por manifestar alguma característica comum. Eles são escolhidos porque se acredita que seu estudo permitirá melhor compreensão, ou mesmo melhor teorização, sobre um conjunto ainda maior de casos (ALVES-MAZZOTTI, 2006).

A quantidade de casos estudados chega em seu número ideal quando, durante a análise dos dados, não surgirem mais informações que despertem interesse para os propósitos da pesquisa (KOKOTSAKI, 2003). No escopo deste trabalho, cada *master class* será entendida como um caso. A Tabela 1 apresenta, resumidamente, as ferramentas de coleta e os procedimentos analíticos que têm sido desenvolvidos ao longo deste trabalho. Tais ferramentas/procedimentos têm sido aplicados em cada caso analisado.

Variável científica	Forma de coleta	Tratamento	Ferramentas computacionais	Análise
Discurso verbal do professor	Observação não participativa com gravação em áudio e vídeo	Transcrição, categorização e quantificação dos parâmetros físicos do som da voz	NVivo e Sound Forge	Análise de conteúdo e análise das nuances vocais
Nível de performance do aluno	Avaliação por juízes independentes	Variável intervalar (níveis de 1 a 5) ³	SPSS	Correlação estatística com as demais variáveis do estudo

³ Os cinco níveis de performance do estudante foram classificados da seguinte forma: nível 1 = iniciante; nível 2 = intermediário-básico; nível 3 = intermediário; nível 4 = intermediário-avançado; nível 5 = avançado.

Conteúdo trabalhado	Avaliação por juízes independentes	Categorização a partir da literatura pertinente	NVivo e SPSS	Análise de conteúdo e correlação estatística com as demais variáveis do estudo
Excertos musicais trabalhados pelos professores	Partituras	Edição musical	Finale	Análise do conteúdo musical apontado pelos professores

Tabela 1: procedimentos metodológicos para a coleta e análise dos dados (Fonte: autoria própria).

Para este artigo também foi necessário delimitar o discurso do professor conforme as analogias emocionais e os termos descritores de emoções e/ou estados afetivos que ele usava. A partir das *master classes* transcritas, todos os episódios onde apareceram tais termos descritores foram identificados e categorizados como “*emotion words*”. A identificação desses termos foi baseada em listas oferecidas por pesquisas anteriores (LAUKKA, 2004; JUSLIN et al., 2008; SPITZER; COUTINHO, 2014; ZENTNER et al., 2008). Após essa identificação, o discurso circunjacente a cada uma das “*emotion words*” foi definido e categorizado sob o rótulo de “analogia emocional”. Assim, cada analogia emocional foi medida em termos de percentual de sua duração em relação à duração total da *master class* na qual essa analogia emocional foi categorizada.

Resultados preliminares

Os primeiros resultados revelam que o discurso verbal do professor pode diferir significativamente conforme o tipo de estratégia verbal adotada e o nível de performance do estudante. Nesse sentido, há robustas evidências apontando que a utilização de analogias *emotionais*⁴ como estratégia de ensino da expressividade diferiu significativamente entre estudantes do nível avançado (nível 5) e estudantes do nível básico (nível 1). Ou seja, embora não haja diferença estatisticamente significativa no percentual da aula em que o discurso do professor tenha sido direcionado ao ensino da expressividade em relação aos

4 Tipo de estratégia verbal que emprega termos que expressam emoções e/ou estados afetivos. Em outras palavras, analogias com o uso de *emotion words*, tais como definidas por ELLIOTT, (2005). O relatório final deste projeto prevê a definição de todas as categorias de estratégias verbais identificadas.

cinco níveis de performance, $F(4, 34) = 1.53$, $p = .22$, $\eta^2 = .17$ ($p < .05$), o nível 5 diferiu significativamente do nível 1, $F(4, 34) = 8.92$, $\eta^2 = .54$ $p < .0001$, em relação ao emprego das analogias emocionais como estratégia verbal de ensino.

A Tabela 2 resume os dados coletados até o presente momento. Nessa tabela, as *emotion words* usadas nas 35 *master classes* que compõem a amostra deste estudo são apresentadas conforme os cinco níveis de performance dos estudantes (ver segunda coluna). À primeira vista, percebe-se um aumento na frequência do uso de *emotion words* em relação ao nível de performance (é possível ver que nenhuma *emotion word* foi empregada em *master classes* de estudantes do nível 1, apenas uma foi empregada em *master classes* de estudantes do nível 2, enquanto quinze diferentes *emotion words* foram usadas com estudantes do nível 5). Embora essa observação seja um forte indício do comportamento verbal do professor em relação ao nível de performance do estudante, ainda é necessário investigar as analogias *emotionais* mais detalhadamente.

Para tanto, a terceira coluna da tabela traz os percentuais médios (M), com seus respectivos desvios padrões (SD), para as categorizações das analogias emocionais em cada um dos cinco níveis de performance. Esses dados mostram que, embora todos os níveis apresentem um desvio padrão relativamente elevado para essa variável, analogias emocionais tendem a ocupar um percentual mais significativo do discurso do professor para estudantes do nível mais avançado. A título de exemplo, o excerto abaixo, extraído de uma das *master classes* deste projeto, traz uma analogia emocional inserida em um contexto de ensino da expressividade musical que contextualiza o uso de três *emotion words* usadas pelo professor (essas *emotion words* estão destacadas em negrito). Nesse excerto, o professor busca uma forma verbal de ensinar a expressão da obra Ponteio e Tocatina, da compositora brasileira Lina Pires de Campos.

Depois você compara esse trecho com o trecho correspondente do início da peça, você vai ver como ela faz só alteração cromática. Engraçado, ela rebaixa uma nota, sobe a outra. Ela bota os bemóis no lugar errado. Errado não, ela faz de propósito, obviamente, e a música dá a impressão que entrou em colapso. Ela fica **desconfortável**. Porque lá no começo era só uma coisa **melancólica** e, de repente, ela fica **dolorida**. Muito inteligente a maneira como ela faz isso. É a escola de Guarnieri, né?

Nível de performance	Emotion words	Analogias emocionais M% (SD%)
Nível 1	-	-
Nível 2	Afobado	0.64 (1.69)
Nível 3	Pálido, afetivo, maturação emocional, contemplação, neurótico, raiva.	1.05 (2.13)
Nível 4	Febril, apaixonado, contemplativo, <i>blasé</i> , inquieto, ímpeto.	0.61 (0.97)
Nível 5	Sinistro, desconfortável, dolorida, doce, agressivo, cruel, imensurável, rigorosa, gentil, indelicadeza, triste, melancólico, nostálgico, emotivo, tenro.	2.32 (2.07)

Tabela 2. *emotion words* e analogias *emotionais* por nível de performance do estudante (Fonte: autoria própria)

Uma possível explicação para esse resultado pode residir no fato que a expressividade é um conceito amplo que é aplicado de forma bastante diferente nesses dois níveis. Por um lado, pesquisas anteriores mostram que estudantes do nível básico estão associados ao enfrentamento de certas dificuldades técnicas (e.g., postura – ZORZAL; LORENZO, 2017), as quais parecem anular a experiência das emoções musicais (VAN ZIJL; SLOBODA, 2010). Além disso, há indícios que performers menos experientes ficam mais confusos em relação às mudanças na utilização dos aspectos acústicos para a comunicação da emoção (JUSLIN; LAUKKA, 2000). Portanto, esses resultados indicam que estudantes nas etapas iniciais do desenvolvimento das habilidades da performance musical ainda não criaram relações coerentes entre emoções e propriedades do som. Por esses motivos, para estudantes do nível básico, o ensino da expressividade tem sido geralmente direcionado aos gestos mais óbvios (BRENNER; STRAND, 2013) e tem feito pouco uso de termos relacionados às emoções ou aos estados afetivos (KARLSSON; JUSLIN, 2008).

Por outro lado, estudantes do nível avançado já desenvolveram as habilidades necessárias para ligar terminologia emocional com possibilidades sonoras produzíveis em seus instrumentos (WOODY; MCPHERSON, 2011). Com o tempo, essas habilidades ajudam os estudantes a construir um repertório de expressões musicais das emoções que são organizadas em “*templates* extramusicais” (como sugere SLOBODA, 1996). Conseqüentemente, tais *templates* servirão de suporte para que os estudantes avaliem e compreendam as, possivelmente inéditas para os estudantes, analogias *emotionais* empregadas pelos professores em novas situações de ensino da expressividade. Portanto, esses resultados indicam que a analogia *emotional* é uma

estratégia de ensino aconselhada para estudantes em níveis de performance musical mais avançados.

Considerações finais

Este texto apresenta somente os primeiros resultados que têm sido obtidos em um projeto de pesquisa com término previsto para 2020⁵. Embora ainda seja relativamente cedo para que este trabalho faça emergir quaisquer considerações conclusivas, os dados analisados até o presente momento são promissores e trazem bons indícios de que determinados padrões comportamentais qualitativos, além de outras correlações estatísticas, podem surgir a partir da investigação do discurso verbal do professor de instrumento musical.

Referências

- ALVES-MAZZOTTI, A. J. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de Pesquisa**, v. 23, n. 129, São Paulo, 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742006000300007&script=sci_arttext> acessado em 09 de julho de 2018.
- ALTENMÜLLER, E.; GRUHN, W. Brain Mechanism. In: PARNCUTT, R & MCPHERSON, G. E. (Eds.), **The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning**. New York: Oxford University Press, 2002. p. 63-82.
- BONASTRE, Carolina; MUÑOZ, Enrique; TIMMERS, Renee. Conceptions about teaching and learning of expressivity in music among Higher Education teachers and students. **British Journal of Music Education**, 2017. DOI: 10.1017/S0265051716000462.
- BRENNER, Brenda; STRAND, Katherine. A Case Study of Teaching Musical Expression to Young Performers. **Journal of Research in Music Education**, v. 61, n. 1, p. 80–96, 2013.
- COZBY, P. C. **Métodos de Pesquisa em Ciências do Comportamento**. Trad. Paula Inês Cunha Gomide. São Paulo: Atlas, 2006.
- EBIE, B. D. The effects of verbal, vocally modeled, kinesthetic, and audio-visual treatment conditions on male and female middle-school vocal music students' abilities to expressively sing melodies. **Psychology of Music**, v. 32, n. 4, p. 405-417, 2004.
- ELLIOTT, David. Musical Understanding, Musical Works, and Emotional Expression: Implications for education. **Educational Philosophy and Theory**, v. 37, n. 1, p. 93-103, 2005.
- GAUNT, H. One-to-one tuition in a conservatoire: the perceptions of instrumental and vocal teachers. **Psychology of Music**, v. 36, n. 2, p. 215-245, 2008.

5 Esse prazo foi dilatado em razão da pandemia. Conclusões mais robustas estão sendo construídas em publicações complementares.

HARNONCOURT, N. **O discurso dos sons**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

JUSLIN, Patrik; LAUKKA, Petri. Improving emotional communication in music performance through cognitive feedback. **Musicae Scientiae**, v. IV, n. 2, p. 151-183, 2000.

JUSLIN, Patrik; LILJESTRÖM, Simon; VÄSTFJÄLL, Daniel; BARRADAS, Gonçalo; SILVA, Ana. An Experience Sampling Study of Emotional Reactions to Music: Listener, Music, and Situation. **Emotion**, v. 8, n. 5, p. 668–683, 2008.

JUSLIN, P. N.; PERSSON, R. S. Emotional communication. In: PARNCUTT, R & MCPHERSON, G. E. (Eds.), **The science and psychology of music performance**: Creative strategies for teaching and learning. New York: Oxford University Press, 2002. p. 219-236.

JUSLIN, Patrik; TIMMERS, Renee. Expression and communication of emotion in music performance. In: P. JUSLIN & J. SLOBODA (Eds.), **Handbook of music and emotion**: Theory, research, applications (2nd ed.). Oxford, UK: Oxford University Press, 2011. p. 453–489.

KARLSSON, Jessica; JUSLIN, Patrik. Musical expression: an observational study of instrumental teaching. **Psychology of Music**, v. 36, n. 3, p. 309–334, 2008.

KOKOTSAKI, D. **A grounded theory approach to understanding the pianist's perspective on the attainment of high quality in musical ensemble performance**. Thesis (Doctor of Philosophy) – Department of Music, The University of Sheffield, 2003.

KURKUL, W. W. Nonverbal communication in one-to-one music performance instruction. **Psychology of Music**, v. 35, n. 2, p. 327-362, 2007.

LAUKKA, Petri. Instrumental music teachers' views on expressivity: A report from music conservatories. **Music Education Research**, v. 6, n. 1, p. 45-56, 2004.

LINDSTRÖM, Erik; JUSLIN, Patrik; BRESIN, Roberto; WILLIAMON, Aaron. 'Expressivity comes from within your soul': A questionnaire study of music students' perspectives on expressivity. **Research Studies in Music Education**, v. 20, p. 23–47, 2003.

NERLAND, M. One-to-one teaching as cultural practice: two case studies from an academy of music. **Music Education Research**, v. 9, n. 3, p.399-416, 2007.

PERSSON, R. Brilliant performers as teachers: a case study of commonsense teaching in a conservatoire setting. **International Journal of Music Education**, v. 28, n. 1, p.25-36, 1996.

PRESLAND, C. Conservatoire student and instrumental professor: the student perspective on a complex relationship. **British Journal of Music Education**, v. 22, n. 3, p. 237-248, 2005.

PURSER, D. Performers as teachers: exploring the teaching approaches of instrumental teachers in conservatoires. **British Journal of Music Education**, v. 22, n. 3, p. 287-298, 2005.

ROULSTON, K. Mapping possibilities of qualitative research in music education: a primer. **Music Education Research**, v. 8, n. 2, p.153-173, 2006.

SHELDON, D. A. Listeners' Identification of Musical Expression through Figurative Language and Musical Terminology. **Journal of Research in Music Education**. (2004): 52(4), p. 357-368.

SCHIPPERS, H. 'As if a little bird is sitting on your finger...': metaphor as a key instrument in training professional musicians. **International Journal of Music Education**, v. 24, n. 3, p. 209-217, 2006.

SIMONES, L; SCHROEDER, F.; RODGER, M. Categorizations of physical gesture in piano teaching: A preliminary enquiry. **Psychology of Music**, v. 43, n. 1, p. 103–121, 2015.

- SLOBODA, John. The acquisition of musical performance expertise: Deconstructing the 'talent' account of individual differences in musical expressivity. In: K. A. ERICSSON (ed.), **The road to excellence: The acquisition of expert performance in the arts and sciences, sports and games**. Mahwah, NJ: Erlbaum. 1996, p. 107-126.
- SPITZER, Michael; COUTINHO, Eduardo. The Effects of Expert Musical Training on the Perception of Emotions in Bach's Sonata for Unaccompanied Violin No. 1 in G Minor (BWV 1001). **Psychomusicology: Music, Mind, and Brain**, v. 24, n. 1, p. 35–57, 2014.
- STAKE, R. E. Case studies. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Eds.). **Handbook of qualitative research**. London: Sage, 2000. p. 435-454.
- TAIT, M. J. Teaching strategies and styles. In: COLWELL, R. (Ed.), **Handbook of research on music teaching and learning**. New York: Schirmer, 1992. p. 525–534.
- TAN, S.-L.; PFORDRESHER, P; HARRÉ, R. Development, learning, and performance. In: TAN, S.-L.; PFORDRESHER, P.; HARRÉ, R (Eds.), **Psychology of Music: from Sound to Significance**. Sussex: Psychology Press, 2010. p. 131–199.
- VAN ZIJL, Anemone G. W.; SLOBODA, John. Performers' experienced emotions in the construction of expressive musical performance: an exploratory investigation. **Psychology of Music**, v. 39, n. 2, p. 196–219, 2010.
- WILLIAMON, A.; DAVIDSON, J. Exploring Co-performer Communication. **Musicae Scientiae**, v. 1, p. 53-72, 2002.
- WOODY, Robert H. The Effect of Various Instructional Conditions on Expressive Music Performance. **Journal of Research in Music Education**, v. 54, n. 1, p. 21–36, 2006.
- WOODY, Robert; MCPHERSON, Gary. Emotion and motivation in the lives of performers. In: JUSLIN, P.; SLOBODA, J. (Eds.), **Handbook of music and emotion: Theory, research, applications** (2nd ed.). Oxford, UK: Oxford University Press, 2011. p. 401–424.
- YARBROUGH, C. Investigação por observação. In: KEMP, A. E. (Ed.) **Introdução à Investigação em Educação Musical**. Paris: Calouste Gulbenkian, 1995. p. 87-110.
- ZENTNER, Marcel; GRANDJEAN, Didier; SCHERER, Klaus. Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement. **Emotion**, v. 8, n. 4, p. 494–521, 2008.
- ZHUKOV, K. Interpersonal interactions in instrumental lessons: Teacher/student verbal and non-verbal behaviours. **Psychology of Music**, v. 41, n. 4, p. 466–483, 2012.
- ZORZAL, R. C. Estratégias para o ensino de instrumento musical. In: ZORZAL, R. C. e TOURINHO, A. C. G. S. (Orgs.). **Aspectos práticos e teóricos para o ensino e aprendizagem da Performance Musical**. São Luís: EDUFMA, 2014. p. 12-45.
- ZORZAL, Ricieri; CERQUEIRA, Daniel; de ÁVILA, Guilherme. Investigating time relations in musical instrument's masterclasses. **Proceedings of International Symposium on Performance Science**, AEC, 2011, p. 457-462.
- ZORZAL, Ricieri; LORENZO, Oswaldo. Teacher–student physical contact as an approach for teaching guitar in the master class context. **Psychology of Music**, p. 1–14, 2017. DOI: 10.1177/0305735617737154.