

IX MOSTRA DE VIOLONCELOS DE NATAL

HOMENAGEM A ITALO BABINI



CONCERTOS,
MASTERCLASSES,
PALESTRAS E
APRESENTAÇÕES DE
TRABALHOS CIENTÍFICOS

13^A16
DE NOVEMBRO
DE 2019

Catálogo da Publicação na Fonte
Biblioteca Setorial Pe. Jaime Diniz - Escola de Música da UFRN

M915 Mostra de Violoncelos de Natal (9: 2019: Natal, RN)

Anais da IX Mostra de Violoncelos de Natal: homenagem a Italo Babini\ Coordenador geral Fábio Soren Presgrave, produção executiva Maria Bellorin, e Haziél Cândido. – Natal, RN: EDUFRN, 2019.

57 p.

Modo de Acesso: <https://repositorio.ufrn.br>

<http://www.posgraduacao.ufrn.br/ppgmus>

ISBN: 978-85-425-0871-0

1. Música para violoncelo – Congressos. 2. Violoncelo – Músicos renomados – Congressos. I. Italo Babini – Homenagem – Congressos. II. Título.

RN/BS/EMUFRN

CDU 787.3

Criatividade e autonomia: reflexões sobre estratégias de estudo utilizadas por violoncelistas

Vana Bock De Biaggi

Universidade de São Paulo (mestranda)

vanabock@gmail.com

Robert John Suetholz

Universidade de São Paulo

suetholz@usp.br

RESUMO: Este artigo se propõe a refletir sobre as estratégias de estudo que são prioritariamente utilizadas por violoncelistas na construção de suas performances, principalmente diante de repertórios desafiadores. Aspectos da manutenção e desenvolvimento da técnica do instrumento na época de estudante e ao longo da vida profissional, estratégias de estudo com e/ou sem o instrumento e a necessidade da auto-observação, autocrítica constantes e criatividade na forma de estudar serão aprofundados no texto, tanto por meio de revisão bibliográfica, como por relatos de importantes violoncelistas do cenário nacional e internacional. Trinta e três violoncelistas responderam questionário “on-line”, enviado por essa autora em sua pesquisa de mestrado em andamento. Neste artigo, analisaremos apenas as respostas relacionadas a essa temática específica. Pretendemos assim contribuir com a pesquisa na área da performance musical do violoncelo, tentando estabelecer conexões entre prática e teoria.

PALAVRAS-CHAVE: Performance musical; Processos criativos; Estratégias de estudo; Auto-observação na aprendizagem musical; Violoncelo

ABSTRACT: This article aims to reflect on the basic study strategies used by cellists in the construction of their performances, especially in the face of challenging repertoires. Aspects of the maintenance and development of instrumental technique at the time of student and throughout professional life, study strategies with and/or without the instrument as well as the need for constant self-observation, self-criticism and creativity in the form of study will be deepened in the text, both through a review of the literature and from reports of important cellists from the national and international scene. Thirty-three cellists answered an online questionnaire sent by this author in her ongoing master's research. In this article, we will analyze only the answers related to this specific theme. Thus, we intend to contribute to research in the area of musical performance of the cello, trying to establish connections between practice and theory.

KEYWORDS: Musical performance; Creative processes; Study strategies; Self-observation in musical learning; Cello

Introdução

O aprendizado de um instrumento no ensino tradicional da música de concerto é amplamente focado na construção do conteúdo técnico. Faz parte da atividade essencial de aprendizado no instrumento a prática de muitas horas de estudo diário, em geral de forma solitária. O aprendizado se dá, na maior parte das vezes, por meio de aulas individuais. Percebe-se que muitos estudantes não sabem como estudar e, nas aulas ou nos cursos, poucas vezes são abordadas estratégias de preparação para a performance de forma mais ampla e profunda, que levem em conta os tantos aspectos envolvidos nessa prática musical: o emocional, o criativo, as possíveis tensões corporais, a concentração, o fluxo. Talvez devido a essa falta de preparação mais ampla, muitos músicos se deparam com dificuldades em suas performances em público, seja em recitais, avaliações, testes para orquestras ou concertos. Questões de ansiedade de performance musical (APM) são frequentes, muitas vezes decorrentes de fatores como: falta de familiaridade com o palco, preparação da obra musical pouco reflexiva e criativa e de dificuldade no processo de integração entre corpo, mente e emoções, fundamental à prática musical.

Observa-se que os processos criativos envolvidos na forma de se estudar e de se preparar para a performance de forma mais integrada são, muitas vezes, negligenciados na formação dos instrumentistas. Quanto mais cedo o músico experimenta essa integração na relação cotidiana com seu instrumento, refletindo e interiorizando os processos de aprendizagem, conectando-se com seu potencial criativo e não apenas buscando o desenvolvimento técnico e a prática repetitiva, mais a performance se dará de forma completa e abrangente.

Esse artigo se propõe a fazer uma revisão bibliográfica sobre o que importantes autores, predominantemente violoncelistas, escreveram sobre estratégias de estudo e no que contribuem para a ampliação da capacidade de autonomia, auto-observação, autorreflexão e criatividade, na forma de estudar. Traremos também parte da análise qualitativa da pesquisa de mestrado em andamento, no Programa de Pós-Graduação em Música da ECA- USP, realizada com base em relatos de violoncelistas reconhecidos no cenário nacional e internacional, que responderam o questionário “on-line”, enviado por essa pesquisadora, durante o primeiro semestre de 2019.

Metodologia

Este artigo foi escrito tomando por base a pesquisa de mestrado que está sendo realizada no programa de Pós-Graduação do Departamento de Música da ECA-USP. Os resultados e reflexões aqui trazidos são, portanto, parciais e trazem apenas um recorte do tema da pesquisa. Para este artigo, a metodologia utilizada foi a revisão bibliográfica, o uso de questionários on-line, além de reflexões da própria pesquisadora, refletindo sua experiência como estudante, professora de instrumento e violoncelista.

A revisão bibliográfica utilizada, até o momento, se pautou em referenciais teóricos de pesquisadores que têm forte conexão com a prática da performance no violoncelo. Esses autores, por meio de livros e teses, apontam importantes ensinamentos quanto às estratégias de estudo, motivação para o estudo, práticas complementares ao estudo no instrumento que beneficiam o equilíbrio físico e emocional, tão importantes na performance, e o uso da criatividade, autonomia e imaginação ao estudar e preparar obras novas e/ou desafiadoras.

Traremos, nesse artigo, uma análise parcial dos resultados obtidos na pesquisa de campo em andamento. São 35 violoncelistas, de 10 países diferentes (Alemanha, Inglaterra, França, Hungria, Suécia, EUA, Coreia do Sul, Grécia, Cuba e Brasil) e de 5 estados brasileiros (SP, RJ, RS, RN e BA), que responderam ao questionário on-line, com várias questões abertas (dissertativas) e fechadas (caixas de seleção). Esses violoncelistas, dos quais 11 são mulheres, possuem reconhecida atuação como cameristas, professores, chefes de naipe de orquestras, instrumentistas de orquestra e/ou solistas. Aqui, a análise parcial procurará compreender também as similaridades e diferenças entre o estudo do violoncelo na fase da vida estudantil e na vida profissional, apontando as principais formas de manutenção da técnica do violoncelo também na vida profissional.

A análise dos dados será realizada de uma perspectiva mista, com base em Michel (2009). A autora classifica essa metodologia como “qualiquanti”, ou quali-quantitativa, visto que, em sua concepção, as pesquisas qualitativas e quantitativas não são excludentes.

Revisão bibliográfica: estratégias de estudo que abordam processos criativos e de auto-observação e a preparação ampla e integrada da performance no violoncelo.

Diversos autores na área dos instrumentos de cordas trazem trabalhos em forma de livros ou teses acadêmicas, revelando forte integração entre a prática e a reflexão. Os trabalhos de Gerle (2015), Auer (2018), Pleeth (1982), Bunting (1982), Kato (2010), Suetholz (2015), Maciente (2016), Presgrave (2018), Jensen/Chung (2017) e Brietzke (2018) trazem considerações sobre estratégias de estudo que desenvolvam autonomia, auto-observação e processos criativos na prática do violoncelo e, no caso de Gerle e Auer, no violino. Nossa proposta, neste artigo, não será a de resumir o trabalho destes autores, mas sim apontar alguns aspectos de estratégias de estudo e aprendizagem relacionados à criatividade, auto-observação e autonomia na forma de estudar.

A abordagem pedagógica de Gerle (2015) reflete sua ampla trajetória como intérprete: teve sua formação e vivência musical no leste europeu (Hungria) e vasta atuação profissional no continente norte-americano. Apesar de seu método ser direcionado à prática do violino, grande parte do conteúdo pode ser transposto para os outros instrumentos de cordas. A proposta pedagógica de seu método é clara, objetiva, quase levando o olhar crítico do leitor a achar que está diante de um manual prático de otimização do tempo de estudo e de desenvolvimento da performance musical.

No entanto, mesmo tendo estes objetivos, o método traz questões bastante instigantes, tais como: prática do estudo mental; aumento da consciência na forma de estudar; necessidade de se repetir o que se julga correto e não o contrário; estratégias de estudo para lidar com passagens desafiadoras, combinando a prática lenta e a rápida; organização do tempo de estudo, deixando claro que a qualidade é mais importante que a quantidade; estabelecimento de metas a curto, médio e longo prazo; não praticar somente a mão esquerda, dar igual importância ao estudo do arco; resolver um problema técnico de cada vez, praticando-os, posteriormente, dentro do contexto musical; imaginar-se na performance, tentando já tocar com suas intenções artísticas, pesquisando diferentes possibilidades de projeções sonoras; tentar praticar o instrumento em ambientes diferentes e se possível também no local do concerto; não negligenciar as passagens que o instrumentista considera fáceis, pois se elas não tiverem um mínimo de atenção nos estudos poderão virar pontos brancos na mente do instrumentista.

L. Auer traz em seu livro “O violino segundo meus princípios” um capítulo relativamente curto, mas com importante conteúdo sobre estratégias de estudo. Ele aponta a auto-observação e autocrítica ao estudar os processos fundamentais no aprendizado, independentemente do nível de habilidade técnica ou musical do instrumentista. “Acredito firmemente - e sempre digo aos meus alunos - que quando estudam sem se observar e criticar estão apenas desenvolvendo e aperfeiçoando suas falhas. Desperdiçam seu tempo” (AUER, 2018, p. 42).

Auer argumenta que jovens músicos dotados de muito talento são propensos, muitas vezes, a se deixarem levar pelo impulso de tocarem passagens em andamento rápido e precipitado, “intoxicando-se com o puro prazer de sua velocidade de digitação. Isso o impossibilita de ouvir cada nota com atenção e ser criterioso com a afinação do que está tocando” (AUER, 2018, p. 41). Aponta para a necessidade de se fazer pausas entre o estudo, sugerindo que haja repouso de pelo menos 10 ou 15 minutos a cada 40 minutos de estudo. Auer aborda também a importância do trabalho mental empreendido durante o estudo, desde a época de estudante.

O violoncelista e pedagogo Pleeth (1982) traz, em seu livro *Cello*, um capítulo dedicado a compreender a imaginação na forma de estudar: “o círculo ininterrupto do imaginar e receber” (PLEETH, 1982, p. 105). Este pensamento tem, ao nosso ver, grande conexão com a possibilidade de se manter o aspecto criativo vivo, na atividade do artista. Segundo Pleeth, a imaginação e a fantasia do intérprete deveriam estar presentes o tempo todo, mas não uma imaginação que se limita a trazer a personalidade musical de cada um, mas sim aquela que procura descobrir e demonstrar o sentido que já é inerente à própria música e que pode ser interpretada de formas infinitas. Sob esse pressuposto, ele recomenda que esse ciclo comece sempre na descoberta do que já está na partitura, no que o compositor escreveu: a escrita já traz vários conteúdos da fantasia e da emoção e cabe ao intérprete relacionar sua criatividade e imaginação ao que já é inerente à escrita do compositor. Aplicando isso na forma de estudar, ele sugere que se possa tocar muitas vezes e de formas diversas uma mesma frase, sem perder o contexto da obra e da linguagem do compositor.

As estratégias de Bunting (1985) apontam na direção de propostas pedagógicas no violoncelo que, assim como Pleeth, buscam ir além da inércia psicofísica do instrumentista, propondo exemplos de como praticar o violoncelo de forma criativa, com a percepção e auto-observação sempre ativas. Reitera que todo o progresso técnico deve ser feito lentamente e com consciência. Compara o “tocar” e a apropriação do arco como moldar a argila: a colaboração das

duas mãos é vital, bem como o equilíbrio da postura, em geral. Sugere que as frases musicais devem ser, usando a mesma analogia da argila, moldadas: com coerência, vitalidade e criatividade. E diz: “Permita que o *cello* e o arco ensinem a você o que eles querem” (BUNTING, 1985, p.85), mostrando a necessidade da experimentação antes do controle técnico.

Jensen e Chung (2017), apesar de terem como foco principal do seu trabalho a afinação e a técnica da mão esquerda do violoncelo, organizam sua abordagem apontando perspectivas inovadoras para a prática do violoncelo e estratégias de estudo, priorizando exercícios de afinação, velocidade e vibrato. O livro tem uma apresentação visual que instiga e atrai o violoncelista, sempre fazendo uma reflexão introdutória sobre aspectos técnicos tratados, mostrando opções diferentes de como estudar, com variações, transposições para outras cordas e/ou tonalidades, variações de dedilhados.

Os exercícios propostos não são um fim em si mesmo e instigam a autorreflexão, a auto-observação e a autonomia na forma de estudar para que, no desenrolar do processo de estudo do método, o violoncelista possa se apropriar de uma série de desafios e construir sua técnica de mão esquerda com inteligência: eles recomendam no máximo uma hora de estudo do método, sempre abordando mais de um aspecto técnico no mesmo dia. O ritmo de aprendizagem de cada violoncelista deve ser respeitado. Os autores priorizam a saúde e o uso eficiente dos movimentos biomecânicos e são totalmente contrários à filosofia do “sem dor, sem ganho” (tradução nossa).

Uma das estratégias de estudo técnico que chamou a nossa atenção foi a visualização - a utilização de duas imagens ligadas ao movimento que o braço deve fazer nas mudanças de posição. Os autores propõem o uso de duas imagens opostas, que refletem na sensação de duas formas diferentes de deslizar o braço esquerdo em direção ao agudo ou ao grave do espelho do violoncelo: a de um grande “sorriso” ou a de um “arco-íris”. A conexão entre imagem e movimento facilita a forma de realizar este aspecto técnico, abrindo a possibilidade de as mudanças de posição serem mais expressivas ou mais “limpas”, sem *glissandos*. Com isso, o violoncelista, pode vir a ter mais autonomia de escolha também interpretativa, conectando técnica, subjetividade e, quem sabe, criatividade.

Presgrave (2008) traz, tanto em sua pesquisa de doutorado como na intensa prática como artista e professor, a importância de se desenvolver a capacidade de experimentação e da criatividade, no ensino e na prática do violoncelo. O autor mostra o violoncelo não mais como o instrumento apenas relacionado ao *belcanto*, mas sim como aquele possível de ser tocado e

explorado de forma muito mais ampla, com o uso de técnicas estendidas, empregando a estética composicional do repertório do final do século XX e do século atual.

Kato (2010), por meio de sua pesquisa com professores e alunos de três importantes escolas de música da cidade de São Paulo, bem como em uma revisão bibliográfica na área da psicologia da educação, ressalta a necessidade de o professor buscar desenvolver, no aluno, a autonomia, a consciência crítica e reflexão. Ressalta que a motivação é essencial para que o aprendizado no instrumento aconteça de forma mais inteligente e não apenas de forma mecânica e repetitiva. Aponta alguns aspectos fundamentais no processo de aprendizagem/ensino do violoncelo: flexibilização da prática em função das características do aluno; organização dos estudos de forma consciente, fazendo-o compreender os porquês de determinado tipo de estudo; estímulo à autonomia do aluno, tendo como objetivo que ele possa ser o professor de si mesmo ao longo da sua trajetória por meio de planejamento, análise de sua execução e avaliação da prática.

Suetholz (2015), ao pesquisar diversas técnicas de reeducação corporal e a possível relação com a prática do violoncelo, mostra como vital o desenvolvimento da consciência corporal e o cuidado com a saúde, entre os instrumentistas. Mudanças de hábitos posturais, controle respiratório, necessidade de se fazer alongamentos, principalmente nos intervalos e ao final do estudo, a prática de atividades esportivas e o uso de mentalizações são ações que contribuem para tocar violoncelo de forma mais natural, flexível, relaxada e eficiente. Enquanto o trabalho de Suetholz se concentra mais no aspecto corporal, a pesquisa de Maciente (2016) aprofunda a temática da ansiedade de performance dos músicos (APM). Maciente traz na pesquisa um levantamento de possíveis formas de enfrentamento desses sintomas, bem como um levantamento estatístico do quadro, com músicos de orquestras paulistas profissionais.

Pesquisadores e violoncelistas mais jovens também têm se dedicado a pesquisas que procuram compreender e explorar a utilização de processos criativos na aprendizagem do violoncelo. Nesta área, destaca-se a dissertação de mestrado de Brietzke (2018). Ela desenvolveu sua coleta de dados com professores e alunos de três importantes escolas de música de São Paulo, oferecendo aos participantes jogos de improvisação. A intenção era a de trabalhar a criatividade e a expressividade dos violoncelistas, fazendo com que fossem desenvolvidas a autoestima, a concentração, a criatividade, a liberdade, a qualidade de escuta, bem como a aproximação da linguagem da música contemporânea, entre outros aspectos. Na análise de dados, ela aponta que

os professores, muitas vezes, não têm clareza de quais estratégias de estudo podem vir a desenvolver a criatividade e a expressividade nos alunos, mas mostraram-se abertos a novas propostas e à utilização dos jogos de improvisação apresentados. Os alunos sentiram os jogos como exercícios e brincadeiras.

As informações trazidas nesta revisão bibliográfica são sinalizadores claros da busca de reflexões e novas propostas da preparação da performance no violoncelo. Realizadas por violoncelistas/pesquisadores, do Brasil e do exterior, constroem uma rede de informações úteis, não só para violoncelistas, como para outros instrumentistas e intérpretes, sejam estudantes ou profissionais.

Análise parcial da pesquisa de campo:

Com base numa perspectiva mista de análise, traremos nesse artigo alguns dados parciais da pesquisa de mestrado em andamento, no que se refere a:

1. Estratégias de estudo utilizadas para manutenção da técnica na vida profissional;
2. Mudanças na forma de estudar caso, hipoteticamente, pudessem voltar aos tempos de estudantes.

Na análise, ao destrinchá-las e colocá-las em grupos de semelhanças e complementariedades, observamos que os aspectos de manutenção da técnica se distribuem em alguns subgrupos:

- 1.1 Concentrar mais tempo nas **bases** técnicas, entre elas: cordas soltas; notas longas; mudanças de posição; exercícios de arco e articulações, escalas, arpejos, cordas duplas (terças, sextas, oitavas e décimas); (43 %)
- 1.2 Ter uma **rotina** de estudos, preferencialmente diariamente, que aborda: exercícios de técnica básica (escalas e arpejos), estudos (Popper, Piatti, Sevcik, Grutzmacher vol 2, *Cello Mind*) e obras do repertório que está preparando no momento; (31 %)
- 1.3 Focar o estudo prioritariamente no repertório que precisa ser estudado, pinçando e isolando os pontos mais complexos, buscando soluções. Manter a técnica por meio da música, focalizando em um aspecto técnico de cada vez: o que julga prioritário; (25%)

- 1.4 O que se busca **aperfeiçoar**: trabalho da sonoridade; afinação nas mudanças de posição, trabalhando lentamente; sincronização mão esquerda e mão direita; agilidade; controle de velocidade de arco; *capotasto*; trabalho de articulação de mão esquerda e no arco; (20%)
- 1.5 Tocar sempre **obras desafiadoras** (novas ou não); (14%)
- 1.6 Pensar no **equilíbrio e relaxamento** das partes do corpo, **postura**, integração e conexão entre corpo e mente. Sentir essa integração e conseguir expressá-la por meio da sonoridade. **Mais qualidade que quantidade**; (14%)
- 1.7 **Manter o repertório conhecido**, inclusive orquestral, evitando criar vícios técnicos e musicais; (11%)
- 1.8 **Tranquilidade e paciência** para resolver os problemas, concentrando-se no essencial; (11%)
- 1.9 **Eficiência** para aprender rapidamente, usando **menor tempo** possível; (5,7%)
- 1.10 **Preparação feita sem o uso do instrumento; estudo preliminar**: solfejar, ouvir gravações, estudar a grade. Grande parte dos problemas técnicos/musicais podem ser resolvidos mentalmente. (5,7%)

Quanto à possibilidade hipotética de retornar aos tempos de estudantes, tivemos respostas de grande diversidade, já que estão relacionadas à subjetividade e ao caminho traçado pessoalmente por cada violoncelista. Houve apenas dois pequenos grupos de semelhanças entre as respostas:

- 2.1 Não mudariam nada na forma de estudar, pois tinham bom tempo disponível de estudo, bons conselhos, bons professores, e julgam que as dificuldades encontradas foram importantes para o amadurecimento técnico/musical (17%). Conforme relatos a seguir:

Não creio que mudaria nada. Acho que o tipo de trabalho que tive privilégio de poder fazer como estudante, com tanto tempo disponível comparado com o presente, formou a base de minha técnica atual. O tipo de trabalho que fiz como estudante - horas e horas de repetição incansável, análise técnica, meditação sobre o espírito da música, pesquisa de tipos de sonoridade - formaram a base de meus instintos técnicos e musicais.

Acho que o que acabei descobrindo só foi possível porque tive as dificuldades que tive. Foi isso que me fez ir tão a fundo em algumas buscas. Mas acho que poderia ter tido mais calma e muito menos preocupação em obter resultados imaginados importantes. Hoje em dia acho fundamental ter uma boa postura: sentar-se bem, tranquilamente, não forçar os braços ou as mãos, manter o pescoço e a coluna relaxados, estar com os dois pés bem apoiados no chão. É bom deixar aparecer uma alegria espontânea, e estudar assim.

2.2 17 % mudariam a forma de **organizar o tempo de estudo**: menos tempo, mais foco, sabendo distribuir entre técnica e repertório.

Outros dados relevantes que aparecem foram:

- Estudar **menos repertório**, com **mais atenção** aos detalhes da partitura. Estudar mais **lento** e ter mais **paciência**.
- Estudar mais escalas, mais excertos orquestrais.
- Estudar mais arco.
- Treinaria decorar obras por meio do solfejo.
- Procuraria um professor que compartilhasse mais suas experiências musicais.
- Teria estudado com mais **concentração e autopercepção**.
- Estudaria pensando mais por mim mesmo e tocaria com mais paixão e liberdade.

Quanto ao uso da criatividade e maior eficiência na forma de estudar, ao longo de suas carreiras, os violoncelistas profissionais:

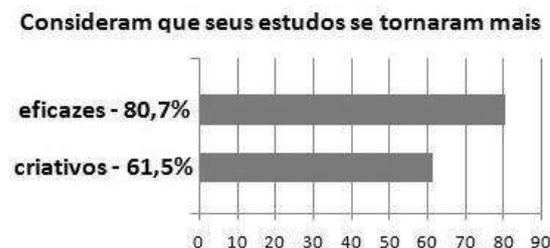


Fig.1: Criatividade e eficiência na forma de estudar, na vida profissional de violoncelistas

Nesta análise parcial, podemos perceber algumas semelhanças e diferenças nas estratégias de estudo utilizadas pelos violoncelistas, o que priorizam, bem como o acesso a algumas formas mais subjetivas e pessoais de construir suas trajetórias como artistas. Cada trajetória, sendo não linear e subjetiva, tem muito a contribuir. Esta análise se propõe tecer e compartilhar essa rede de conhecimentos, vivenciados na prática profissional.

Reflexões e considerações finais:

Pelas reflexões feitas após a leitura desses importantes autores, pela análise dos relatos obtidos nos questionários e por nossa própria experiência profissional e pedagógica, acreditamos

que, assim como o progresso na fase de estudante depende muito da forma como se estuda e do trabalho mental empreendido nessa atividade, a manutenção da qualidade técnica e musical do instrumentista na vida profissional também depende do processo e capacidade de autorreflexão, auto-observação e autocrítica. A ampliação da consciência e da autonomia, na forma de estudar repertórios desafiadores na vida profissional, aponta que a qualidade do estudo é muito mais eficaz do que a quantidade de horas dedicada nessa atividade desafiadora que é a performance musical no violoncelo.

Assim, acreditamos contribuir para os estudos da performance musical dos violoncelistas, inspirando-os e incentivando-os a serem agentes protagonistas de sua prática. Esse longo e complexo processo implica em observar, criticar e refletir sobre suas dificuldades e aquisições criando, assim, autonomia ao longo de sua carreira. Isso permite que o violoncelista, com o passar do tempo, possa exercer sua função de intérprete com naturalidade e maturidade, com certo controle técnico e emocional, mesmo na interpretação de obras desafiadoras e diante do **risco** e da aventura que pode ser a performance musical.

Referências

- AUER, L. *O violino segundo meus princípios*. Tradução de Luiz Amato e Robert Suetholz. Curitiba: Ed. Prismas, 2018.
- BRIETZKE, M. M. *Música contemporânea na iniciação coletiva ao violoncelo: uma pesquisa-ação com jogos de improvisação em três instituições de ensino no estado de São Paulo*. 2018. 159 p. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- BUNTING, C. *Essay on the Craft of `Cello Playing*. 2 vols. London: Cambridge University Press, 1982.
- GERLE, R. *A arte de praticar violino*. Tradução de João Eduardo Titton. Curitiba: Ed UFPR, 2015.
- JENSEN, H. J.; CHUNG, M. R. *Cello Mind: Intonation and Technique*. Chicago: Ovation Press, 2017.
- KATO, S. *As estratégias de aprendizagem e a motivação intrínseca como elementos para a prática do violoncelo: um estudo de caso*. Tese de Doutorado. UFBA-BA, 2010.
- MACIENTE, M. *Aspectos da Prática do Violoncelo na Visão de Instrumentistas-Educadores*. 2008. 220 f. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- _____. *Estratégias de enfrentamento para a Ansiedade de Performance Musical (APM): um olhar sobre músicos profissionais de orquestras paulistas*. 2016. 327 f. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

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

PLEETH, W. *Cello*. New York: Schirmer Books, 1982.

PRESGRAVE, F. S. *Aspectos de música brasileira atual: Violoncelo*. 2008. 190 f. Tese de Doutorado. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SUETHOLZ, R. J. *Técnicas de reeducação corporal e a prática do violoncelo*. 1. ed. Curitiba: Editora Prismas, 2015.