



A possibilidade do encontro: improvisação livre e práxis do comum

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação Musical

Luciano da Costa Nazario
Universidade de São Paulo
lucomposer@yahoo.com.br

Rogério Luiz Moraes Costa
Universidade de São Paulo
rogercos@usp.br

Resumo. Este trabalho analisa as incidências das racionalidades neoliberais sobre as práticas de criação musical, tomando a improvisação livre como um campo privilegiado para examinar possíveis tensionamentos dessas dinâmicas. Parte-se da hipótese de que a centralidade da produtividade, da competição e da normatividade estética tende a configurar as atividades musicais segundo critérios de desempenho e validação externa. O objetivo foi investigar, em perspectiva teórico-crítica, em que medida a improvisação livre pode operar como espaço de deslocamento dessas dinâmicas, abrindo espaço para outras formas de relação intersubjetiva. Metodologicamente, o estudo fundamenta-se em revisão crítica da literatura, orientada por uma análise conceitual de categorias-chave, articulando contribuições dos campos da estética, filosofia política e educação musical. Sustenta-se que, ao deslocar a centralidade do produto para o processo e ao suspender parâmetros prévios de validação, a improvisação livre favorece a emergência de práticas orientadas pela escuta, pela reciprocidade e pela coatividade. Tais deslocamentos permitem compreendê-la como uma prática instituinte do comum (Dardot e Laval, 2017) na medida em que reconfigura os modos de relação entre os participantes e desloca os critérios pelos quais a experiência musical se torna significativa. Conclui-se que tais reconfigurações indicam a possibilidade de formas de organização da experiência musical menos orientadas por parâmetros normativos prévios e mais abertas à construção coletiva do sentido.

Palavras-chave. Improvisação livre, Criatividade, Neoliberalismo, Educação musical

The Possibility of Encounter: Free Improvisation and the Praxis of the Common

Abstract. This study examines the effects of neoliberal rationalities on practices of musical creation, taking free improvisation as a privileged site for investigating how such dynamics may be challenged and reconfigured. It is grounded in the assumption that the centrality of productivity, competition, and aesthetic normativity tends to shape musical practices according to criteria of performance and external validation. From a theoretical-critical perspective, the study investigates the extent to which free improvisation may operate as a space for displacing these dynamics, thereby opening possibilities for alternative forms of intersubjective relation. Methodologically, the study is based on a critical review of the literature informed by a conceptual analysis of key categories, drawing on contributions from aesthetics, political philosophy, and music education. The argument advanced is that, by shifting the focus from product to process and suspending pre-established evaluative parameters, free improvisation fosters practices grounded in listening, reciprocity, and coactivity. These displacements allow it to be understood as an instituting practice of the common (Dardot & Laval, 2017), insofar as it reconfigures the modes of relation among

participants and transforms the criteria through which musical experience acquires meaning. The study concludes that such reconfigurations point toward forms of organizing musical experience that are less constrained by pre-existing normative frameworks and more open to the collective construction of meaning.

Keywords. Free Improvisation, Creativity, Neoliberalism, Music Education

Introdução

A análise dos impactos psicossociais inerentes à racionalidade neoliberal constitui um debate central na interseção entre sociologia, filosofia e psicologia (e.g., Foucault, 2008; Han, 2015; Dunker, 2018). A legitimação dessa estrutura de pensamento não se restringe ao domínio econômico, incidindo transversalmente sobre os campos da cultura, educação e artes. Em âmbito musical, o processo criativo passa a ser atravessado por lógicas de produtividade, competitividade e performatividade, reconfigurando tanto os modos de produção quanto os critérios de validação da experiência estética (e.g., Baym, 2018; McRobbie, 2016; Srnicek, 2017). Reckwitz (2017) argumenta que a criatividade foi capturada por uma lógica instrumental, convertendo-se em um recurso de capitalização simbólica. Esse fenômeno a subordina a regimes de normatividade que acabam por asfixiar seu caráter exploratório e disruptivo. A "boa música" passa a ser associada à capacidade de entrega de valor, impacto e retenção de audiência, marginalizando uma vasta pluralidade de fazeres musicais que não se alinham a tal lógica (e.g., Bates, 2013; Prévost, 2009). Essas relações de cunho performativo estabelecem regimes de visibilidade que sedimentam hierarquias simbólicas profundas, em que a validação estética se torna um imperativo social. Tal lógica transborda para o campo da subjetividade, redesenhando os contornos do sofrimento contemporâneo. A baixa autoestima e a ansiedade na performance musical (APM) assumem, assim, o papel de patologias da disfuncionalidade, afetando indivíduos que fracassam diante das exigências de otimização (e.g., Herman e Clark, 2023; Matei e Ginsborg, 2017; Okan e Usta, 2021; Pecun, 2018; Sadler e Miller, 2010; Sickert, 2022).

Nesse cenário, a improvisação livre pode ser compreendida como um contraponto estético e sociológico a essa racionalidade. Ao deslocar a centralidade do produto final para a processualidade da experiência e suspender parâmetros apriorísticos de validação, a prática tensiona os imperativos de previsibilidade e normatização. Conforme observa Derek Bailey (1993), trata-se de uma atividade que prescinde de sistemas prescritivos de organização, favorecendo a emergência do inesperado. Sob esse prisma, a improvisação constitui um locus



de resistência a essas dinâmicas, operando por meio de lógicas pautadas na reciprocidade e na coatividade.

É nesse contexto que a improvisação livre se apresenta como um campo privilegiado para examinar as dinâmicas impostas pelo discurso neoliberal e produzir deslocamentos em suas formas de organização. O problema que orienta este estudo consiste em investigar em que medida a improvisação livre, enquanto prática intersubjetiva, pode deslocar formas normativas de constituição e legitimação da experiência musical. O objetivo do artigo é examinar, em perspectiva teórico-crítica, as implicações estéticas, sociais e subjetivas desse deslocamento. Metodologicamente, o estudo baseia-se em revisão crítica da literatura e análise conceitual. Parte-se das contribuições da estética relacional (Bourriaud, 2009), segundo a qual a obra emerge das relações e interações estabelecidas entre os sujeitos, bem como das formulações sobre o comum como prática instituinte (Dardot e Laval, 2017), entendida como a construção compartilhada de princípios e modos de coexistência. Tais elementos aproximam-se da noção de partilha do sensível (Rancière, 2009), ao implicarem uma reestruturação dos regimes de percepção e participação que organizam a experiência estética. O estudo integra um projeto de pesquisa desenvolvido na Universidade de São Paulo (USP), com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), voltado à investigação das dimensões criativas, psicossociais e educacionais da livre improvisação em contextos de formação musical. O projeto articula discussões sobre criatividade, experiência estética, interação social e processos formativos em música, buscando compreender os potenciais e limites da improvisação livre como prática educacional e espaço de produção compartilhada de sentidos.

Fundamentação teórica e conceitual

A noção de estética relacional proposta por Bourriaud (2009) desloca o foco da obra de arte como objeto autônomo para os processos de interação estabelecidos no espaço social. Nesse enquadramento, a obra atua como um dispositivo de encontro e negociação de sentidos, em que a experiência estética emerge da copresença e da processualidade, em vez de um produto final acabado. Tal perspectiva oferece um horizonte para práticas de criação que transcendem a lógica da performatividade e da validação externa. Em diálogo com esse deslocamento, Dardot e Laval (2017) definem o comum não como um recurso compartilhado, mas como uma prática instituinte fundada na atividade coletiva. Como princípio político oposto à propriedade e à competição, o comum é continuamente produzido por meio da cooperação e da responsabilidade compartilhada. Essa abordagem situa a criação artística como um agir



social, no qual os modos de fazer e legitimar o fazer musical são imanentes à relação entre os participantes.

Aprofundando essa dimensão, a partilha do sensível de Rancière (2009) evidencia que toda experiência estética está inscrita em regimes de visibilidade e audibilidade que delimitam o que é reconhecido como significativo. A estética é, portanto, intrinsecamente política ao distribuir lugares e vozes na esfera pública. Reconfigurar essa partilha implica intervir nos regimes estabelecidos, deslocando as estruturas de percepção para abrir espaço a novas formas de reconhecimento. À luz dessas contribuições, a improvisação livre opera como um espaço de resistência e reconfiguração do sensível. A atividade permite que sonoridades, gestualidades e sujeitos frequentemente marginalizados adquiram reconhecimento e visibilidade. Ela instaura modos de relação mais horizontais e democráticos, nos quais hierarquias previamente estabilizadas tendem a ser temporariamente suspensas. Essa reconfiguração torna a improvisação livre um campo privilegiado para a constituição de experiências musicais mais abertas, colaborativas e sensíveis à intersubjetividade do fazer artístico, especialmente em contextos educativos. A noção de práxis do comum, portanto, é compreendida como uma forma de experiência coletiva fundada na coparticipação, na negociação contínua das relações e na construção compartilhada dos modos de agir, perceber e produzir sentido. Formulada diretamente a partir das contribuições de Dardot e Laval (2017), essa perspectiva é aqui articulada à noção de estética relacional de Bourriaud (2009), ao enfatizar a centralidade do encontro e da copresença na constituição da experiência estética, bem como à concepção de partilha do sensível de Rancière (2009), ao implicar a redistribuição das formas de participação, visibilidade e reconhecimento no campo da experiência musical.

Metodologia

Conduzimos, neste estudo, um levantamento bibliográfico estruturado nas bases de dados Scopus e Web of Science, abrangendo publicações do período de 2014 a 2025. A estratégia de busca baseou-se no cruzamento de descritores primários relacionados à prática, utilizando operadores booleanos para capturar variações terminológicas ("free improvis*" OR "free improviz*" OR "freely improvis*" OR "non-idiomatic" OR "instant composition"), combinadas ao descritor específico da área ("music"). Esse recorte estratégico garantiu a seleção de estudos estritamente focados no campo musical contemporâneo, isolando-os de práticas improvisatórias em outras disciplinas.

Os critérios de seleção abrangeram estudos teóricos e empíricos. A elegibilidade dos textos não se restringiu a análises em salas de aula tradicionais, incorporando também trabalhos oriundos das ciências cognitivas, psicologia experimental e filosofia, desde que estivessem explicitamente enquadrados na ecologia das interações humanas e na intencionalidade coletiva. Para manter o foco na dimensão relacional e educativa da prática, foram excluídos trabalhos puramente focados em engenharia de áudio e inteligência artificial, abordagens estritamente musicológicas, históricas ou biográficas, e estudos de musicoterapia fundamentados em paradigmas clínicos que não tivessem a improvisação livre como foco. Também foram desconsideradas pesquisas laboratoriais isoladas que medissem respostas neurofisiológicas dissociadas do contexto socioeducacional.

Após a filtragem e a leitura na íntegra dos textos elegíveis, o corpus selecionado foi submetido a uma síntese qualitativa aliada a uma análise conceitual. Essa sistematização e essa amplitude interdisciplinar viabilizaram a articulação entre as contribuições da estética, filosofia política e educação musical, fornecendo os alicerces teóricos para investigar como essa prática atua como um campo de experimentação capaz de deslocar parâmetros normativos e instituir novas formas de agência coletiva.

Resultados e discussão

A análise do corpus demonstra que a suspensão da performatividade competitiva e da centralidade atribuída ao produto final instaura um espaço em que a tolerância ao risco e a prontidão perceptiva passam a orientar o fazer musical (e.g., Fadnes, 2019; Rodríguez, 2024). A condução dessas dinâmicas abertas está associada à formação de metaestruturas cognitivas e modelos mentais compartilhados, permitindo que a continuidade musical não dependa de referenciais apriorísticos, mas da leitura das intenções, do engajamento corpóreo e da escuta mútua em tempo real (Angelino, 2020; Canonne & Aucouturier, 2016; Saint-Germier & Canonne, 2022). Dessa forma, os estudos revisados sugerem que a legitimação da experiência da improvisação livre emerge diretamente da densidade e da responsabilidade das relações sociomusicais estabelecidas no instante da performance (Monzo et al., 2025; Ng, 2021). Essa centralidade do encontro e da responsividade mútua aproxima a literatura revisada da noção de estética relacional formulada por Bourriaud (2009). A criação coletiva produz formas de sociabilidade musical que deslocam modelos centrados na autoria individual, atuando como um sistema complexo adaptativo, no qual os processos de escuta e resposta recíproca tornam-se



mais relevantes do que a estabilidade formal do produto sonoro final (e.g., Borgo, 2005; Lewis, 2008).

Em âmbito psicológico, a revisão demonstra que esse deslocamento estético gera impactos subjetivos profundos, catalisando a regulação emocional e a mitigação do estresse (Ladano, 2016; Ramirez-Melendez & Reija, 2023). A possibilidade de participação orientada pela aceitação do inesperado e pela ausência de punição ao erro favorece o surgimento de estados de fluxo e fortalece a autoeficácia individual e coletiva (Siljamäki, 2022; Verneert et al., 2024). O indivíduo, libertado das exigências performáticas, reconfigura sua relação com a criação, experienciando processos de constituição de si que resistem à subordinação instrumental de sua subjetividade. Tal reconfiguração desdobra-se organicamente em uma dimensão político-filosófica que enfraquece hierarquias estabilizadas no interior das práticas musicais. Estudos apontam que a distribuição do poder de decisão e a alternância de funções fomentam microssociedades autogeridas (e.g., MacGlone & Johansen, 2025; Robert-Adlington, 2024). Essa horizontalidade converge com a formulação de Dardot e Laval (2017) acerca da práxis instituinte do comum. Na improvisação livre, o comum não é um roteiro pré-existente ou um recurso a ser consumido, mas uma realidade construída coletivamente a cada instante pelo agir coletivo. A suspensão de lideranças fixas converte a performance em um laboratório de interação democrática, onde as normas de coexistência são continuamente negociadas e a igualdade se efetiva no próprio fazer compartilhado. Em investigações conduzidas em contextos educativos, Hickey e colaboradores (2015) e Kanellopoulos (2021), por exemplo, observam que a atividade favorece ambientes nos quais estudantes passam a assumir papéis mais ativos na condução da experiência musical, ampliando processos de corresponsabilidade criativa.

Essa práxis do comum não pressupõe uma convivência harmônica ou isenta de tensões; ao contrário, ela incorpora o atrito e a divergência como dimensões constitutivas da experiência coletiva. É justamente na legitimação das diferenças que a improvisação livre atua na reconfiguração da partilha do sensível, conforme proposta por Jacques Rancière (2009), ao deslocar os critérios que definem quais sons, gestos e formas de participação podem adquirir reconhecimento no espaço musical. Kanellopoulos (2021) acrescenta que tal abertura estética produz deslocamentos importantes nos modos pelos quais determinadas sonoridades e sujeitos tornam-se reconhecidos como musicalmente válidos. Ao recusar estéticas padronizadas pelo mercado e pela tradição canônica, a improvisação livre redistribui os lugares e as vozes no espaço social, legitimando existências sonoras plurais e deslocando os critérios normativos pelos quais a experiência estética se torna reconhecível. Hickey e colaboradores (2015), por



exemplo, destacam que a atividade permite a participação de estudantes com diferentes níveis técnicos, reduzindo mecanismos excludentes frequentemente presentes em pedagogias musicais orientadas por excelência performática. A Figura 1 sintetiza os principais deslocamentos estéticos, pedagógicos e político-relacionais identificados na literatura revisada:

Figura 1 – Esquema que sintetiza os deslocamentos estéticos, pedagógicos e político-relacionais da improvisação livre



Fonte: Produção realizada por Inteligência Artificial (Chat GPT) com base em comandos construídos pelos autores do artigo

Apesar desses potenciais emancipatórios substanciais, a literatura mapeada também expõe limites críticos e fricções significativas inerentes à transposição dessa prática para contextos formais de educação. A liberdade criativa não dissolve automaticamente as pressões estruturais da sociedade (e.g., Pearson, 2023; Woods, 2019). Estudos relatam que a suposta horizontalidade da improvisação pode mascarar assimetrias de raça e gênero (e.g., Banerji, 2023), ou ainda ser solapada pelo fenômeno do ‘solismo’, no qual o virtuosismo técnico reafirma silenciosamente lógicas veladas de dominação e silenciamento (e.g., MacGlone & Johansen, 2025). Consolida-se um paradoxo pedagógico: a natureza orgânica e efêmera da

improvisação colide frontalmente com estruturas meritocráticas, baseadas em relações de produtividade, que ainda regem grande parte das instituições de ensino (e.g., Ng, 2023).

Os resultados evidenciam, portanto, que a improvisação livre é um campo vivo de tensão e deslocamento, exigindo de educadores e participantes uma intencionalidade ético-política contínua para não sucumbir à reprodução de lógicas opressivas externas. O atrito com o aparato educacional normativo não invalida a prática; pelo contrário, atesta sua capacidade de operar como um espaço de resistência contra as lógicas neoliberais de sujeição e eficiência. Ao entrelaçar a dimensão perceptiva à agência coletiva, a atividade permite que a música transcenda sua condição de objeto validado externamente para tornar-se uma experimentação relacional.

Conclusão

Os resultados permitem compreender a improvisação livre não apenas como um espaço de criação sonora, mas como um campo de experimentação estética, pedagógica e político-relacional capaz de tensionar modos normativos de organização da experiência musical. Ao deslocar lógicas neoliberais, a prática favorece processos de criação fundados na escuta mútua, na negociação coletiva e na construção compartilhada do sentido musical. Nesse contexto, a improvisação livre aproxima-se da noção de práxis do comum ao instituir dinâmicas de coparticipação nas quais os critérios de legitimação emergem da própria relação entre os participantes.

A literatura revisada evidencia, contudo, que tais potencialidades não se realizam automaticamente nem estão imunes às contradições de estruturas sociais mais amplas. Ainda assim, é precisamente nesse caráter instável, processual e relacional que reside sua potência crítica. Ao instaurar relações mais horizontais de convivência e criação compartilhada, a improvisação livre permite pensar práticas pedagógicas e artísticas mais sensíveis à interdependência, à escuta e à pluralidade das experiências musicais.

Referências

ADLINGTON, Robert. *Musical Models of Democracy*. New York: Oxford University Press, 2024.

ANGELINO, Lucia. Collective intentionality and the further challenge of collective free improvisation. *Continental Philosophy Review*, v. 53, p. 49-65, 2020. DOI: 10.1007/s11007-020-09484-y.

BAILEY, Derek. *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. New York: Da Capo Press, 1993.

BANERJI, Ritwik. *Free Improvisation, Egalitarianism, and Knowledge*. *Jazz Perspectives*, p. 1-25, 2023. DOI: 10.1080/17494060.2023.2249411.

BATES, Vincent C. *Drawing from Rural Ideals for Sustainable School Music*. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, v. 12, n. 1, p. 24-46, 2013.

BAYM, Nancy K. *Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection*. New York: NYU Press, 2018.

BORGIO, David. *Sync or Swarm: Improvising Music in a Complex Age*. New York: Continuum, 2005.

BORGIO, David. *Entangled: The Complex Dynamics of Improvisation*. In: BADER, Rolf (Ed.). *Springer Handbook of Systematic Musicology*. Berlin; Heidelberg: Springer, 2017. p. 1017-1028.

BOTERO RODRÍGUEZ, Santiago. *La orquesta libre: prácticas de libertad y aprendizajes rizomáticos en un laboratorio de improvisación y experimentación sonora con niños y niñas*. [Revista/Dossier], p. 72-..., 2024.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CANONNE, Clément; AUCOUTURIER, Jean-Julien. *Play together, think alike: Shared mental models in expert music improvisers*. *Psychology of Music*, v. 44, n. 3, p. 544-558, 2016. DOI: 10.1177/0305735615577406.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2017.

DUNKER, Christian I. L. *O mal-estar no sofrimento e a necessidade de sua revisão pela psicanálise*. In: SAFATLE, Vladimir; SILVA JUNIOR, Nelson da; DUNKER, Christian I. L. (Orgs.). *Patologias do social: arqueologia do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 35-58.

FADNES, Petter Frost. *Free Spirits: The performativity of free improvisation*. In: GEBHARDT, Nicholas; RUSTIN-PASCHAL, Nichole; WHYTON, Tony (Eds.). *The Routledge Companion to Jazz Studies*. New York: Routledge, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

HERMAN, Rebecca; CLARK, Terry. It's not a virus! Reconceptualizing and de-pathologizing music performance anxiety. *Frontiers in Psychology*, v. 14, 2023. DOI: 10.3389/fpsyg.2023.1118184.

HICKEY, Maud; ANKNEY, Kimberly; HEALY, Daniel; GALLO, Donna. *The effects of group free improvisation instruction on improvisation achievement and improvisation confidence*. *Music Education Research*, v. 18, n. 2, p. 1–15, 2015.

KANELLOPOULOS, Panagiotis A. Studious Play as an Archê of Creative Music-Making: Repositing "the Scandal of Democracy" in Music Education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, v. 20, n. 2, p. 79-109, 2021. DOI: 10.22176/act20.2.79.

LADANO, Kathryn. Free Improvisation and Performance Anxiety in Musicians. In: HEBLE, Ajay; LAVER, Mark (Eds.). *Improvisation and Music Education: Beyond the Classroom*. New York: Routledge, 2016. cap. 4.

LEWIS, George E. Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives. *Black Music Research Journal*, v. 16, n. 1, p. 91-122, spring 1996.

LEWIS, George E. *A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

MACGLONE, Una M.; JOHANSEN, Guro Gravem. Teaching free improvisation: European higher music education teachers' conceptual tools. *International Journal of Music Education*, v. 43, n. 3, p. 461-474, 2025. DOI: 10.1177/02557614231212579.

MATEI, Raluca; GINSBORG, Jane. Music performance anxiety in classical musicians – what we know about what works. *BJPsych International*, v. 14, n. 2, p. 33-35, 2017.

MCROBBIE, Angela. *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge: Polity Press, 2016.

MONZO, Diogo; KORMAN, Clifford Hill; NEVES-PEREIRA, Mônica Souza. Free Improvisation: Contributions From Cultural Psychology. *Culture & Psychology*, p. 1-22, 2025. DOI: 10.1177/1354067X251411802.

NG, Hoon Hong. Facilitating Collective Free Improvisation Learning in Teacher Education. *Journal of Music Teacher Education*, v. 33, n. 1, p. 15-30, 2023. DOI: 10.1177/10570837231168410.

OKAN, Hepsen; USTA, Buse. Conservatory Students' Music Performance Anxiety and Educational Expectations: A Qualitative Study. *Asian Journal of Education and Training*, v. 7, n. 4, p. 250-259, 2021.

PEARSON, Lara. A Social Aesthetics and Ethics of Imperfection: Insights from Karnatak Music, Jazz and Free Improvisation. In: CHEYNE, Peter (Ed.). *Imperfectionist Aesthetics in Art and Everyday Life*. New York: Routledge, 2023. p. 87-100.

PECEN, E. Performance values – an artistic research perspective on music performance anxiety in classical music. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, v. 2, n. 2, 2018.

PRÉVOST, Edwin. *The Titillation of the Narrative: Music, Meaning and Mechanism*. Harlow: Copula, 2009.

RAMIREZ-MELENDEZ, Rafael; REIJA, Xavier. The Creative Drummer: An EEG-Based Pilot Study on the Correlates of Emotions and Creative Drum Playing. *Brain Sciences*, v. 13, n. 1, p. 88, 2023. DOI: 10.3390/brainsci13010088.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RECKWITZ, Andreas. *The Invention of Creativity: Modern Society and the Culture of the New*. Cambridge: Polity Press, 2017.

SADLER, Michael E.; MILLER, Christopher J. Musical performance anxiety: A review of the literature. *The Arts in Psychotherapy*, v. 37, n. 5, p. 340-348, 2010.

SAINT-GERMIER, Pierre; CANONNE, Clément. Coordinating free improvisation: An integrative framework for the study of collective improvisation. *Musicae Scientiae*, v. 26, n. 3, p. 455-475, 2022. DOI: 10.1177/1029864920976182.

SICKERT, Stefanie et al. Low Self-Esteem and Music Performance Anxiety Can Predict Depression in Musicians. *Medical Problems of Performing Artists*, v. 37, n. 4, p. 213-220, 2022.

SILJAMÄKI, Eeva. Free improvisation in choral settings: An ecological perspective. *Research Studies in Music Education*, v. 44, n. 1, p. 234-256, 2022. DOI: 10.1177/1321103X20985314.

SRNICEK, Nick. *Platform Capitalism*. Cambridge: Polity Press, 2017.

VERNEERT, Filip; NIJS, Luc; DE BAETS, Thomas. Collective free improvisation in the Flemish general music classroom: Probing student's lived experience through flow. *International Journal of Music Education*, p. 1-17, 2024. DOI: 10.1177/02557614241269586.

WOODS, Peter J. Conceptions of teaching in and through noise: a study of experimental musicians' beliefs. *Music Education Research*, v. 21, n. 4, p. 459-468, 2019. DOI: 10.1080/14613808.2019.1611753.