

# Processos criativos e suas evidências: ferramentas de documentação e análise para pesquisa artística

*Paulo Rios Filho (UFSM)*

*Ana Clara Nieves Lamonaca (UFSM)*

*Ana Laura Ruchiga (UFSM)*

*Arthur Reckelberg Borges da Silva (UFSM)*

*João Vitor Azevedo da Silva (UFSM)*

**Resumo:** O presente artigo apresenta os resultados de uma catalogação de trabalhos acadêmicos de quatro fontes distintas: trabalhos de mestrado e doutorado de programas de pós-graduação em música, no Brasil; trabalhos publicados em periódicos e revistas nacionais especializadas em música; trabalhos de mestrado e doutorado de programas de pós-graduação em outras subáreas de Artes, no Brasil; e trabalhos publicados em um periódico de âmbito internacional especializado em Pesquisa Artística (PA). Na busca por identificar e categorizar ferramentas de documentação e análise do processo criativo, tal catalogação, que foi desenvolvida dentro do âmbito do grupo de pesquisa *Criação Musical, experimentação e pesquisa artística (UFSM/CNPq)*, levou em consideração os seguintes critérios: a) trabalhos em que o autor investiga seus próprios processos ou obras; b) trabalhos cujos processos de investigação envolvem a utilização ou desenvolvimento de ferramentas experimentais de análise dos processos criativos. Como principal objetivo do trabalho, observando de forma especial o segundo critério mencionado acima, encontra-se a necessidade de identificar ferramentas de documentação e análise, para futuramente poder experimentar e desenvolver estratégias investigativas que representem uma alternativa consistente às abordagens de análise e pesquisa mais tradicionais, principalmente na área da música. Dessa maneira, espera-se poder contribuir para o delineamento de alguns horizontes metodológicos

possíveis para o campo da PA, que, ao respeitar a sua desejada abertura e flexibilidade, promovam a solidificação do capital acadêmico em favor de seu estabelecimento.

**Palavras-chave:** Documentação experimental. Processos Criativos. Pesquisa Artística.

## CREATIVE PROCESSES AND THEIR EVIDENCE:

### DOCUMENTATION AND ANALYSIS TOOLS FOR ARTS RESEARCH

**Abstract:** This article presents the results of a cataloging of academic works from four different sources: master's and doctorate works from graduate music programs in Brazil; works published in periodicals and national journals specialized in music; master's and doctorate works from postgraduate programs in other sub-areas of Arts in Brazil; and works published in an international journal specialized in Artistic Research (AR). In the quest to identify and categorize tools for documentation and analysis of the creative process, such cataloging, which was carried out within the scope of the research group *Criação Musical, experimentação e pesquisa artística (UFSM/CNPq)*, took into account the following criteria: a) works in which the author investigates their own processes or works; b) works whose research processes involve the use or development of experimental tools for the analysis of creative processes. As the main goal of the work, observing especially the second criterion mentioned above, there is the need to identify documentation and analysis tools, glimpsing future experimentation and development of strategies that represent an alternative to more traditional research approaches, notably in music. Thus, we expect to contribute to the establishment of methodological horizons for the field of AR, which, while respecting its desired openness and flexibility, promote the solidification of academic capital in favor of its establishment.

**Keywords:** Experimental documentation. Creative processes. Artistic Research.

## Introdução

A documentação de processos de criação artística, motivada pelo desejo de refletir e analisar os caminhos percorridos, propor novas discussões e articular a produção e difusão dos conhecimentos envolvidos nesse tipo de processo, é um dos pontos centrais daquilo que, encontrando rótulos diversos, a depender do período ou local onde se dá o debate—prática

como pesquisa, pesquisa através da prática, prática informada pela pesquisa, pesquisa performativa, etc.—convencionamos chamar, neste trabalho, de Pesquisa Artística (doravante, PA). Tendo em vista que a manifestação da obra artística constitui apenas a porção final de um longo processo que é, em grande medida, oculto e seletivo quanto ao que dele se revela (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009), é razoável considerar que esse ponto específico dos debates em torno da PA—a documentação dos processos—está no cerne de problemas oriundos tanto da parte da estrutura política da academia, como entre os próprios artistas-pesquisadores.

De um lado, os modelos tradicionais de pesquisa que sustentam a citada estrutura acadêmica, pautados no método científico, têm uma dificuldade inerente em reconhecer estratégias e critérios de validação e valoração da pesquisa que não sejam fortemente fundados ou univocamente direcionados aos resultados, às conclusões, às garantias de reprodutibilidade dos métodos. Isso gera alguns desafios institucionais para a PA, quando esta põe ênfase, por exemplo, sobre a importância nuclear da documentação do processo criativo do próprio pesquisador, inscrita em um processo que é tido, ele próprio, como "publicação", para além dos resultados finais tipicamente publicáveis—as obras eventualmente criadas, por um lado, ou eventuais artigos decorrentes do experimento artístico, por outro.<sup>1</sup>

Na outra mão, artistas-pesquisadores encontram dificuldade em diferenciar a “documentação da prática” da “documentação sobre a questão de pesquisa baseada na prática” (NELSON, 2013, p. 24), o que pode levar justamente a um desequilíbrio entre os níveis dos problemas/questões de pesquisa e das escolhas metodológicas. Essa, muitas vezes, parca capacidade de situar a investigação acaba, muitas vezes, enfraquecendo os argumentos da PA, frente às exigências e expectativas de seus pares, na academia—que é um campo que não é formado somente por artistas-pesquisadores e onde, na verdade, eles representam geralmente uma minoria. Como mencionado por Schwab (2013), por exemplo:

[...] os resultados da pesquisa artística permanecem divididos entre componentes práticos e teóricos; modelos alternativos de publicação acadêmica de pesquisa artística [...] ainda não foram desenvolvidos. (SCHWAB, 2013, p. 8)

Estudos de base experimental, pautados em processos de descoberta, que rompem em algum nível com o conhecimento prévio, geralmente trilham

---

<sup>1</sup> Ver como Schwab (2014, 34-37) aborda a questão da publicação vista enquanto um processo ampliado e não somente restrito ao 'texto publicado', uma vez que a pesquisa artística lida com um jogo de escrita embutido de forma dinâmica no bojo dos processos criativos. Ele faz isso a partir de uma reflexão sobre a ideia, presente no editorial da edição inaugural do *Journal for Artistic Research* (SCHWAB, 2010), da "exposição da prática como pesquisa" ou da prática ser "exposta enquanto pesquisa", traçando paralelos com o próprio fazer científico, relativamente à visão do filósofo e historiador da ciência H. J. Rheinberger.

caminhos pouco usuais e possuem resultados ou conclusões que são de difícil evidênciação. Isso contribui para uma certa controvérsia na validade e na aceitação dos resultados enquanto inovadores (NELSON, 2013, p. 27), mesmo no meio da pesquisa científica. Essas demandas podem contribuir para o entendimento equivocado que as Artes, ao se envolverem com pesquisa, precisam desenvolver Pesquisa Científica *sobre* obras artísticas, nos termos desses campos de estudo hegemônicos dentro da academia, ao invés de outros caminhos investigativos desenrolados *com* os processos de criação (LESAGE, 2009, p. 5).

Essa realidade revela, para a área específica de pesquisa em Artes, a necessidade de processos e métodos cada vez mais consistentes (rigorosos?) de estudo, para construir vias alternativas aos processos e métodos já melhor estabelecidos pelas ciências—outros caminhos que dialoguem, se choquem, se relacionem com os das ciências (ainda que se repilam aqui e ali). Parte importante das respostas a essa necessidade se dá através da implementação de uma plêiade de ferramentas de documentação do processo criativo, que contribua para um desenvolvimento tão confiável quanto dinâmico e imaginativo (como a própria prática artística precisa ser) do conhecimento artístico. Ter as ferramentas dispostas e disponíveis com clareza não é tudo e, na verdade, talvez até mesmo seja uma das partes menores dos desafios de ordem epistemológica, metodológica e política que a empreitada da PA na academia envolve. Mas é uma parte do desafio que também merece ser contemplada de forma dedicada.

Dito isso, faz-se necessário levantar, ainda tecendo esta introdução, algumas questões que consideramos muito importantes: como analisar o processo de criação artística e seus produtos, não sob o ponto de vista unívoco da fase posterior à sua realização, mas através do olhar lançado *com* a atividade artística? Quais ferramentas podem contribuir para que a memória do processo de criação seja amplificada e permita uma investigação mais profunda e detalhada, que não dependa apenas da coleção de lembranças do artista? E quais as ferramentas que ajudariam essa análise a não se limitar a uma visão apenas posterior ao processo, sem impressões do momento da criação? Com a ajuda de que estratégias e dispositivos podemos finalmente superar a renitente dicotomização entre criador e pesquisador?

O principal objetivo deste trabalho é apresentar uma catalogação, em estágio inicial, de ferramentas de documentação e análise do processo criativo utilizadas em trabalhos de música no Brasil, feita pelos membros do projeto de pesquisa *Criação musical, experimentação e pesquisa artística (UFSM/CNPq)*. Outros objetivos, decorrentes deste primeiro, estão relacionados a ampliar o catálogo e pôr os primeiros resultados em perspectiva com ferramentas utilizadas em outras subáreas de Artes, no país, bem como com um panorama pontual e específico da PA no âmbito internacional; e a abordar, por fim, um prisma aberto de possibilidades de

uso desse universo ferramental para a PA e, mais especificamente, para a investigação em criação musical.

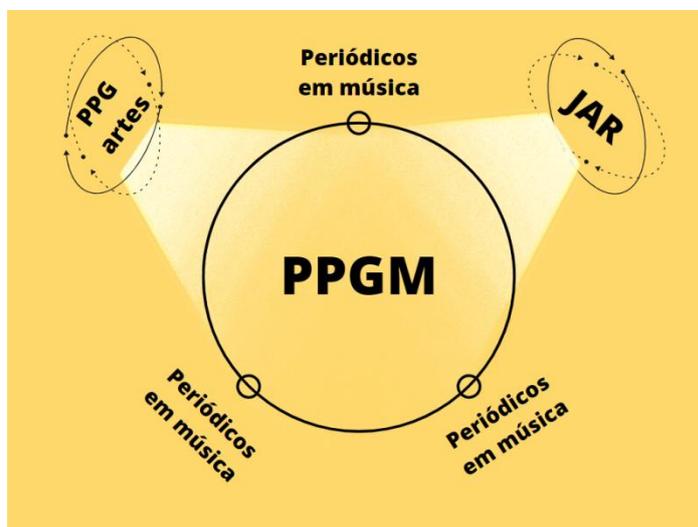
Não pretendemos, neste trabalho, traçar uma análise dos dados do catálogo, no sentido clássico, de poder interpretar números e daí tirar conclusões ou fazer um diagnóstico. Não nos abstermos, ainda assim, de lançar um olhar interpretativo sobre alguns desses dados, em algumas das seções deste artigo. Porém, nosso principal objetivo é o de poder dispor, de forma um tanto sistemática, de uma multiplicidade de ferramentas de documentação dos processos criativos já utilizadas, colocando-as sobre a mesa de trabalho da criação-pesquisa, para experimentar com elas— combinando-as entre si, desmembrando, distorcendo, elastecendo, comprimindo suas funções e elementos... fazendo bricolagens. Tal catalogação é, portanto, mais um **meio de experimentação/criação** do que um **fim que precisa ser interpretado** em si mesmo. E este artigo é uma tentativa de organização e apresentação do que foi catalogado até então— a ideia é que o catálogo seja vivo e que possa continuar aumentando, se reconfigurando—, para estimular a experimentação analítica e investigativa para os que desejamos (nós mesmo e outrem) traçar caminhos de pesquisa artística em música.

Nas seções 2 e 3, as fontes de pesquisa da citada catalogação são apresentadas e os critérios e filtros de escolha dos trabalhos catalogados são discutidos; na seção 4, as ferramentas e as lógicas de categorização das mesmas são apresentadas, e alguns questionamentos incipientes, a respeito da abordagem de pesquisa sobre o processo criativo na área de música, são feitos a partir de tal categorização; na seção 5, são discutidas algumas perspectivas abertas por alguns trabalhos selecionados, dentre o conjunto de trabalhos catalogados; na seção 6, tecemos alguns comentários à guisa de conclusão, levantando possíveis questões para passos futuros, a partir da catalogação ora apresentada.

## As fontes, seus níveis e órbitas

Para o desenvolvimento do trabalho de catalogação de ferramentas de documentação e análise dos processos criativos em música, aqui apresentado e discutido, foi estabelecida uma disposição em quatro níveis distintos, para as fontes pesquisadas. Em um primeiro nível, central, temos as dissertações de mestrado e teses de doutorado de programas de pós-graduação em música no Brasil (doravante, PPGM). Em um segundo nível, estão artigos e ensaios publicados em revistas e periódicos da área de música, publicados no Brasil (doravante, periódicos de música). Um terceiro nível é composto pelos trabalhos realizados nos âmbitos de programas de pós-graduação brasileiros nas diversas áreas de artes, exceto música (doravante, PPG-artes). E, por fim, no quarto nível, temos os trabalhos da base de dados do *Journal for Artistic Research* (doravante, JAR), periódico internacional especializado em PA.

Cada nível mencionado acima dá forma, através da catalogação, a um corpo de trabalhos de pesquisa com órbitas próprias, mas que projetam seus campos de força uns sobre os outros, de maneiras variadas, a depender do ângulo em que se olha.



**Figura 1:** Representação imagética do universo de trabalhos pesquisados e como eles se relacionam. Fonte: Elaboração Própria

O centro dessa constelação é formado pelos **trabalhos dos PPGM**, que tem os artigos e ensaios dos **periódicos de música** como uma espécie de satélite. Os trabalhos dos **PPG-artes** e do **JAR** nos servem para poder *jogar luz* e outras partículas sobre esses corpos centrais, colocando-os em perspectiva. Dessa forma, partimos de um conjunto de trabalhos de música (PPGMs e periódicos), nosso alvo central, identificando quais as ferramentas de documentação e análise dos processos criativo-musicais utilizados no Brasil, para então poder expandir, revisar e talvez problematizar essas ferramentas, em face daquelas identificadas nos outros níveis de busca (PPG-Artes e JAR).

Com relação ao primeiro nível de busca, inicialmente escolhemos os PPGMs das seguintes universidades: Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Universidade Federal Paulista (UNESP).

No segundo nível, estão os seguintes periódicos: Revista Vórtex, Revista Orfeu, Revista Per Musi e Anais a partir do ano de 2013 da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Os periódicos em música são importantes por desenharem um cenário diverso e dinâmico, importante para ajudar a compor com a órbita um pouco "mais lenta" da produção dos PPGMs—as revistas, em sua diversidade de abordagens,

dossiês temáticos, entendidas como locais de publicação de resultados parciais de pesquisa, relatos de caso específicos, etc.).

No terceiro nível, encontram-se os trabalhos referentes aos PPG-artes das seguintes universidades: Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Universidade Estadual Paulista (UNESP).

As IFES dos PPGMs e dos PPG-artes, bem como os periódicos de música, foram escolhidas pela importância e relevância dentro do cenário nacional de pesquisa na área de música, bem como pela evidência colhida, a partir de uma rápida busca preliminar, de que haveria quantidade satisfatória de trabalhos que contemplassem os critérios de catalogação estabelecidos. Além disso, no que diz respeito aos PPGM, para esta primeira etapa da classificação, foram escolhidos programas com mais de vinte anos de criação e, a partir deste critério, com uma representação regional a mais ampla possível, dentro da realidade acadêmica brasileira. Já com relação aos periódicos, foram escolhidas três revistas da área com estrato A na classificação do Qualis Periódicos da CAPES, mais uma revista com edição recente dedicada inteiramente à composição musical (Revista Orfeu)—área de especial interesse desta pesquisa. Por fim, cabe ressaltar que os anais da ANPPOM, que claramente não são periódicos ou revistas, ainda assim se encaixam em tal categoria, por representar uma fatia de trabalhos complementar às teses e dissertações dos PPGMs, com características e funções semelhantes aos trabalhos publicados naqueles. Os anais deste, que é o mais antigo e mais abrangente congresso da área de música do país, representam ainda, por si só, também um satélite dos trabalhos publicados nos próprios periódicos, incluindo resultados parciais, complementos e desdobramentos destes.

Uma vez que os trabalhos de música ou das outras subáreas não foram escolhidos em razão da necessidade de um alinhamento explícito com a modalidade da pesquisa artística, como explicaremos melhor adiante, surge o quarto nível dentro dessa constelação, que é o do JAR. Este último nível nos traz trabalhos necessariamente ligados à PA, e nos ajuda a enxergar como uma publicação especializada em âmbito internacional pode acrescentar em termos de ferramentas de documentação e, adicionalmente, modular ainda mais a nossa visão inicial sobre as estratégias utilizadas nos trabalhos de música no país—aquelas com as quais mais estamos acostumados a utilizar. Como já mencionado, a ideia é que cada um desses níveis de busca possa conformar corpos de trabalhos cujas particularidades possam ser confrontadas entre si, futuramente, estimulando ainda mais as pretensões experimentais dos próximos passos do nosso projeto, mas também dando um sentido analítico mais imediato ao catálogo.

Cabe enfatizar que o propósito deste trabalho, que ademais encontra-se em sua primeira etapa, não está absolutamente no esgotamento das ferramentas analíticas utilizadas em trabalhos de pesquisa no Brasil. Trata-

se de um quadro inicial, que é ele mesmo pintado, cabe reforçar, para servir de combustível de ideias futuras: destina-se à criação (invenção metodológica) de percursos de pesquisa em criação musical. Trata-se mais de dispor e relacionar áreas abrangentes e trabalhos específicos, para a exploração criativa das aventuras analíticas que daí possam surgir, do que de um banco de dados analítico em si mesmo. É verdade que algum esforço interpretativo e crítico dos dados catalogados tem que ser empregado—e o fazemos em algumas das seções vindouras. Porém, o objetivo é mesmo a experimentação analítica dos processos criativos em música, a partir desse mapa de ferramentas de documentação dos processos, para a sua exploração em trabalhos futuros de pesquisa artística.

## **Crítérios e passo-a-passo metodológico**

Para selecionar os trabalhos que fariam parte desta catalogação, houve a definição *a priori* de critérios de inclusão, ou seja, a definição dos pontos que fariam um trabalho, dentre os encontrados nas fontes escolhidas como ponto de partida, ser relevante ou não, nesse contexto. Assim sendo, estabelecemos que, para este momento da pesquisa, seriam selecionados trabalhos condizentes com dois critérios preliminares e um terceiro filtro que poderia vir a ser um critério, mas que tem uma condição de maior abertura e subjetividade em sua exigência. Para que um trabalho cumprisse a exigibilidade de aceitação e inclusão na tabela para os objetivos a que esta pesquisa se destina, ele deveria preencher as exigências do critério um, do critério dois, ou de ambos critérios. Elaborada a catalogação respeitando os dois primeiros critérios, criou-se um terceiro filtro, de caráter não excludente, que usamos para evidenciar trabalhos, dentro da própria tabela. Esses trabalhos, compreendidos pelo terceiro filtro, se mostraram mais relevantes, do ponto de vista desta pesquisa, e de maior compatibilidade para com nosso objetivo.

O principal critério norteador da catalogação foi o da intersecção entre o papel de pesquisador e de criador artístico. Ou seja: para que o trabalho fosse selecionado, deveria conter descrição, reflexão e/ou análise de processos criativos do próprio autor. Nesta senda, o trabalho *Moving through the double vortex*, de Jan Schacher et al. (2017), por exemplo, evidenciou, em uma primeira análise, que preenchia as exigências que nos propúnhamos estabelecer no primeiro critério, por tratar-se de um trabalho interdisciplinar, que aborda música e dança, no qual o autor realizou uma pesquisa prática em composição de música eletrônica baseada em gestos e movimentos, que foi documentada em rascunhos e desenhos. Sendo assim, confluem os papéis de compositor e pesquisador na mesma figura, razão pela qual o trabalho preenche os requisitos estabelecidos para constar na tabela final, produto da catalogação. É apenas um exemplo, dentre todos os trabalhos catalogados, para ilustrar o preenchimento do critério um, dentro da listagem feita.

Para além da exigência desse critério principal, o grupo estabeleceu um conjunto de exigências que foram agrupadas para conformar um segundo critério. Este surgiu a partir de um diagnóstico de não abrangência efetiva do primeiro critério, para os fins deste trabalho: em muitos casos, os trabalhos envolviam obras de terceiros, porém, desenvolviam um processo de impacto criativo na análise e utilizavam abordagens e ferramentas de documentação não tradicionais, tornando-se relevantes, portanto, para a catalogação. O segundo critério, então, foi estabelecido para abranger trabalhos em que se evidencia a utilização de ferramentas experimentais, mesmo quando o autor da pesquisa não é o criador da obra analisada. O critério foi estabelecido como válido por permitir selecionar os trabalhos que se aproximam de uma perspectiva de pesquisa artística e de nosso objetivo, com o trabalho, mesmo que mantendo o aspecto investigativo mais tradicional de se analisar a produção artística de terceiros.

O trabalho *A composição de um movimento de Voi(rex): da ideia formal à estrutura*, de Jacques Theureau e Nicolas Donin (2015), por exemplo, justifica a existência do critério dois: os autores reconstituíram, através de entrevistas, o processo composicional da peça *Voi(rex)*, de Philippe Leroux, culminando em uma análise de seu quarto movimento. Não há coincidência entre pesquisador e autor da obra—o que, por si só, seria excludente, se apenas tivéssemos lançado mão do critério um—, porém há a utilização de ferramentas de análise e documentação que se alinham com os preceitos da pesquisa artística, tais como: entrevistas, rascunhos, *patches* de computador, etc.

Os critérios um e dois, conforme descritos, determinaram a inclusão e exclusão de trabalhos na tabela. Porém, dentre os trabalhos da área de música, ainda restavam trabalhos que não se ajustavam muito bem ao nosso escopo principal—aqueles que envolviam a investigação do processo criativo do próprio pesquisador, mas que assim o faziam utilizando-se de ferramentas analíticas mais tradicionais. Estes, que ainda cumpriam as exigências do critério um, logo, elegíveis para inclusão, são acompanhados do marcador “análise tradicional” na coluna de “ferramentas analíticas” da tabela. Como já foi dito, a presente catalogação não está focada somente em trabalhos que estariam inequivocamente ou declaradamente alinhados com a PA, e não cabe discutir, aqui, se um trabalho como esses—debruçado sobre os processos artísticos do próprio pesquisador, mas lançando mão do uso de ferramentas tradicionais de pesquisa e análise, além de focado quase exclusivamente na obra e ignorando o processo—deve ou não ser considerado, de fato, como PA.

Finalmente—e não menos importante por ter um caráter subjetivo, não excludente, e de certa forma tácito—, temos que todo o processo de catalogação é imbuído do que acabamos optando por considerar como um terceiro critério. Este visa a destacar, dentre os trabalhos selecionados, aqueles cujas ferramentas, propostas, questões e metodologias coadunariam

com o fazer artístico e percursos de pesquisa de cada um dos pesquisadores do grupo.

Levando em consideração nosso já reiterado objetivo principal de 'listar para experimentar', para além do caráter mais categórico dos critérios um e dois, esse último filtro orbita ao longo de uma abordagem mais subjetiva, do desejo de reproduzir, adaptar, desenvolver e utilizar algumas das ferramentas encontradas, em nossos próprios processos de criação-em-pesquisa. Consideramos esse último filtro como talvez o mais relevante para o trabalho, no sentido em que revela alguns índices e sinais para a aplicação das ferramentas em projetos de pesquisa artística vigentes. Como se esses corpos celestes—para manter a metáfora astronômica já ensaiada neste artigo—também tivessem campos gravitacionais próprios, atraindo (ou repelindo) os agentes da catalogação e seus processos de investigação; e este é um dado transversal bastante importante, dada a conjuração dos destinos desta pesquisa, por um lado, para muito além das velas da metodologia e, por outro, das travessas interpretativas, dos diagnósticos eventuais sobre o estado da arte da pesquisa em música no Brasil. Mais ou menos como afirma, Schwab:

Em outras palavras, sem aqueles “trilhos” históricos que uma disciplina de longa data pode ter fornecido e sendo suficientemente sensível às armadilhas da historiação através do legado da arte contemporânea, desconstrução e crítica institucional, a única solução disponível para “o campo” aparentemente tem sido resolver o problema da pesquisa artística caso a caso. (SCHWAB, 2014, p. 208)

Reiteramos que a ideia é, antes, que tal catálogo—um esforço quantitativo evidente—confabule uma cesta de procedimentos que podem ser fragmentados, acoplados, (re)combinados: um catálogo-chapéu do mágico, de onde pode-se retirar bricolagens metodológicas; o catálogo, a despeito de sua relativa e desejável (cabe anotar, não obstante tudo apontado acima) sistematização, como um inventor de futuros criativos pesquisáveis, mais do que somente como uma coleção de passados de pesquisa.<sup>2</sup>

Após a definição dos critérios de inclusão, cumprida a fase de escolha de fontes, foram organizadas as etapas que seriam executadas consecutivamente, a saber: etapa um, definir grupos de trabalho, atribuir fontes a cada um para fazer uma seleção preliminar de trabalhos segundo os critérios mencionados; etapa dois, catalogação da seleção preliminar em tabela única, porém preenchida separadamente por cada grupo; etapa três,

---

<sup>2</sup> Consideramos válida a insistência neste ponto, pois a fotografia de um trabalho como este pode facilmente estampar a impressão equivocada acerca de seus objetivos finalíssimos: uma frígida tabela de diagnose da área, ou um catálogo da metodolatria... ou, ainda, um compromisso terminal com o método quantitativo. Esta impressão errada é uma armadilha que exige vigilância constante ao longo do texto, sob prejuízo de extinguir nosso entendimento sobre o lugar (ou, quem sabe, o não-lugar) do método na PA e outros valores caros à pesquisa feita *com* a prática artística.

revisão de pares com alternância de fontes entre os grupos de trabalho e repetição das etapas um e dois.

Na primeira etapa, foram definidos grupos de trabalho entre os membros do grupo e a eles atribuídas aleatoriamente as fontes: Teses e Dissertações em Música, Teses e Dissertações em Artes, Revistas/Periódicos de música, JAR.<sup>3</sup>

Após leitura preliminar dos trabalhos contidos nas fontes estabelecidas para cada grupo, e observando os critérios de inclusão, foi elaborada uma lista para cada fonte. Nesta seleção preliminar, atentou-se para a relação autor-pesquisador e/ou uso de ferramentas de documentação e analíticas não tradicionais (critérios um e dois).<sup>4</sup> Nesta etapa, foi feita apenas a inclusão de trabalhos nas listas confeccionadas por cada grupo, sem análise e catalogação, tendo em vista que a seleção foi feita com os dados contidos nos resumos dos trabalhos.

Na segunda etapa, os trabalhos selecionados na etapa um foram inseridos na tabela que serve como referência a este trabalho. Com vistas à inserção nesta tabela, cada trabalho passou por leitura completa e, assim, os critérios de escolha puderam ser reiterados, de posse de informação advinda da leitura na íntegra e não apenas do resumo. Foram extraídos dos trabalhos os dados correspondentes aos seguintes quesitos contidos na tabela:

- informações gerais (título, autoria, fonte, *link*);
- realiza análise do próprio processo?;
- qual o processo analisado?;
- quais as ferramentas utilizadas para acompanhamento e análise do processo?;
- qual a metodologia utilizada?;
- observações complementares.

A leitura detalhada dos trabalhos proporcionou a discussão e compreensão, dentro do grupo de pesquisa, de dificuldades conceituais quanto à pesquisa artística. Ao condensar os trabalhos a pequenas células dentro de uma tabela, por força da metodologia, os grupos de trabalho se viram obrigados a ter uma compreensão objetiva da pesquisa artística e da análise não tradicional, visto que as colunas da tabela eram categóricas e absolutas. Só nesta etapa, mesmo tendo permeado toda a discussão, aparece formalmente o terceiro critério, inserido na coluna de observações. Esta coluna aparece no sentido de respeitar as particularidades e idiossincrasias de cada trabalho, e, ao mesmo tempo, de cada pesquisador—livre para escolher destacar os trabalhos que despertaram interesse e vontade de replicar as ferramentas utilizadas.

---

<sup>3</sup> A escolha das fontes foi discutida na seção 2 deste trabalho.

<sup>4</sup> Após a primeira seleção, algumas universidades não preencheram os critérios estabelecidos, portanto não constam trabalhos destas na tabela final.

Na terceira etapa, foi realizada uma revisão de pares (dentre os membros do próprio grupo), com alternância das fontes entre as duplas de trabalho e nova execução das etapas um e dois. Nesta etapa ocorreram exclusões e inclusões de trabalhos, visto que a etapa um também foi contemplada—neste momento, de posse de maior compreensão dos critérios e conceitos—e o terceiro critério foi consolidado. Surgiu, desta etapa, a versão atual da tabela.

## Alguns vetores de debates futuros

Seguindo os critérios e a metodologia apresentadas na seção 3 deste trabalho, obtivemos um documento final com 179 trabalhos, distribuídos entre quatro tabelas, cada uma delas relativa a um dos níveis de busca introduzidos na seção 2: Teses e Dissertações em Música; Periódicos e Revistas em Música; Teses e Dissertações em Artes; JAR.

Realizando uma leitura das tabelas e seus respectivos trabalhos, passamos para uma fase mais propositiva do trabalho de catalogação, que envolve a organização das mais de quarenta ferramentas identificadas, em categorias mais amplas. Tais categorias abrangentes de ferramentas de documentação e análise do processo criativo são, assim, um segundo vetor de discussão deste trabalho, sendo o primeiro as tabelas gerais, relativas aos níveis da busca.

Um terceiro vetor de debate, de caráter mais analítico, envolve a comparação entre os tipos de ferramentas encontrados nos trabalhos específicos da área de música (principal foco do trabalho) e aqueles encontrados, por um lado, nos trabalhos das outras subáreas de Artes e, por outro, nos trabalhos de PA de âmbito internacional publicados no JAR.

Cada um desses vetores será melhor apresentado e debatido abaixo.

## As quatro tabelas, seus dados brutos e alguns vetores de debate

O primeiro vetor de debate, que é o documento com as quatro tabelas, pode ser encontrado, para análises posteriores, em endereço eletrônico disponibilizado pelo *CM.ÊPA!*<sup>5</sup> A ideia é disponibilizar as quatro tabelas com a apresentação de todos os campos de dados utilizados pelo grupo desde o início dos trabalhos de catalogação, para que novos trabalhos, realizados pelo próprio grupo ou por outros pesquisadores interessados, possam ser realizados a partir do acesso irrestrito aos dados brutos colecionados.

De posse desses dados, pesquisadores poderão desenvolver trabalhos futuros com diagnósticos mais aprofundados do que os trazidos nesta primeira ocasião, sobre as diferenças entre as diversas ferramentas implementadas para análise dos processos e obras artísticas nos diversos

---

<sup>5</sup> Disponível em <https://bit.ly/39PLn0j>.

nichos catalogados. Ou poderão, à semelhança do que pretendemos fazer na próxima fase desta pesquisa, remodelar, ressignificar, fragmentar, bricolar, acoplar as diversas ferramentas identificadas, para desenhar percursos criativos, experimentais, inusuais e imaginativos de investigação artística. Poderão, ainda, ampliar a fonte de trabalhos catalogados, incluindo outras universidades, outros periódicos de música ou de outras áreas e outras publicações especializadas em PA—como Performa Clavis, MaHKUscript, DOAJ, ÍMPAR<sup>6</sup>

## As ferramentas identificadas e suas categorias mais amplas

CATEGORIAS AMPLAS	FERRAMENTAS DE DOCUMENTAÇÃO E ANÁLISE
Diários, relatos e memória	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diários de bordo, de observação e de trabalho;</li> <li>- Relatos escritos;</li> <li>- Relatos gravados;</li> <li>- Testemunho;</li> <li>- Memória;</li> </ul>
Amostras de Reunião	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observação;</li> <li>- Registros em áudio;</li> <li>- Registros em vídeo;</li> <li>- Trocas de mensagens, email e conversas.</li> </ul>
Coisas e situações	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mapas;</li> <li>- Vídeos;</li> <li>- Fotografias;</li> <li>- Esculturas;</li> <li>- Maquetes;</li> <li>- Improvisação;</li> <li>- Discussões;</li> <li>- Encontros;</li> <li>- Desenhos.</li> </ul>
Documentos e dados	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevistas;</li> <li>- Prints de tela;</li> <li>- Anotações;</li> <li>- Manuscritos</li> <li>- Rascunhos</li> <li>- Cartazes;</li> <li>- Croquis;</li> <li>- Esboços;</li> <li>- Dossiês;</li> <li>- Matérias;</li> <li>- Questionários;</li> <li>- Textos;</li> </ul>

<sup>6</sup><https://www.performaclavis.com/>; <https://www.mahkuscript.com/>;  
<https://doaj.org/>; <https://proa.ua.pt/index.php/impar>.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Arquivos;</li> <li>- Roteiros;</li> <li>- Partitura (análise tradicional);</li> <li>- Transcrições;</li> <li>- Tabelas;</li> <li>- Post its;</li> <li>- Espectrogramas;</li> <li>- Fonogramas.</li> </ul>
--	--

**Tabela 1:** quadro com as ferramentas de documentação e análise do processo criativo e as propostas de categorias amplas. Fonte: Elaboração própria

Após a seleção dos trabalhos que correspondiam aos critérios determinados, uma segunda etapa do processo de catalogação envolveu a categorização das ferramentas de documentação e análise do processo criativo identificadas no escopo desses trabalhos. Desta forma, e atentando para as características mais evidentes, incluímos cada ferramenta em quatro grupos mais amplos, a saber:

1. Diários, relatos e memória;
2. Amostras de reunião;
3. Coisas e situações;
4. Documentos e dados.

Tais categorias, em parte extraídas do proposto por Rios Filho (2015, pp. 159-170), em sua tese de doutorado, devem ser compreendidas em sua dupla vocação: por um lado, são dispositivos hermenêuticos do conjunto das ferramentas de documentação dos processos criativos, tais quais identificadas nos trabalhos catalogados, ajudando a organizá-las e assim a interpretá-las melhor; por outro, compõem um sistema propositivo das bases de sua própria experimentação, o que é como que uma primeira resposta ao objetivo final de todo este trabalho, supramencionado. Visam a fomentar, portanto, tanto a reterritorialização das estratégias e métodos de documentação e análise dos processos criativos—afinal, trata-se de um esforço de agrupamento e categorização formal de ferramentas que foram aplicadas das formas as mais diversas—, quanto a criação de pontas de desterritorialização relativa (ou mesmo absoluta) desses agrupamentos— pois tal esforço se dá de maneira que as categorias não se encerrem em si mesmas.<sup>7</sup> Esta seção é escrita como uma tentativa de demonstrar essa dupla vigência.

A categoria “diários, relatos e memória”, tem a ver com a manutenção mais ou menos sistemática de registros escritos ou gravados, por parte do próprio artista-pesquisador; ou de relatos e testemunhos do processo criativo, feitos também por ele ou por terceiros. Os registros de diário têm

<sup>7</sup> Sobre processos de (re-des)territorialização, ver, por exemplo, Deleuze e Guattari (1997b).

um lugar específico para acontecer, são uma coleção de reflexões, de decisões, de ideias verbalizadas em cadeia. Os relatos e testemunhos, além de poderem partir de terceiros, são mais pontuais, sobre uma ideia específica, sobre um evento específico. A memória é uma ferramenta bastante recorrente, dentro desta categoria, cujas ferramentas todas elas se pautam, em alguma medida, na memória de quem registra e relata os processos. Ela entra como uma ferramenta, em si, quando o texto analítico (o texto de pesquisa) se pauta diretamente na lembrança ou na imaginação do que foi o processo, em seus eventos agora um tanto mais remotos—enquanto os diários e relatos são compostos imediatamente ou pouco tempo após esses eventos, nutrindo o texto analítico de outras substâncias.

A categoria "amostras de reunião" é derivada do que Rios Filho chama originalmente de "amostras de encontros", e define como:

[O] registro [...] de situações onde há um movimento constante de comunicação não intencional entre o compositor/analista [artista-pesquisador] e outros sujeitos ou coisas, ao longo do lugar de criação associado ao surgimento de uma determinada 'obra' analisada. Por 'comunicação não intencional', refiro-me aos encontros entre seres, coisas e ideias que não acontecem com a finalidade de colher ou gerar dados e estórias para a análise que será composta posteriormente. Então, o encontro em si quase sempre é proposital (ninguém faz uma performance "sem querer"), mas sem a intenção de gerar dados de análise, como é o caso dos diários de campo e das entrevistas, por exemplo. (RIOS FILHO, 2015, pp. 168-169)

Assim, a reunião, ao longo do processo artístico, de sujeitos, seres e coisas, registrada de alguma maneira, mas ainda assim desapegada da documentação em si, é o que integra essa categoria. Nesse sentido é que a observação sistemática (categoria 'amostra') desses encontros que acontecem no processo, se relaciona obviamente com a memória (categoria 'diários'); os registros em áudio ou em vídeo ('amostra') desses encontros—uma performance, que é uma reunião músico-compositor-obra-partitura-instrumento-sala-ouvinte ou uma sessão de pintura, que é uma reunião artista-pincel-modelo-paleta-tinta-tela—são análogos aos registros em um diário de criação ('diários'); as mensagens trocadas entre atores do processo ('amostras') são como os relatos e testemunhos daquela outra categoria ('diários'); e assim por diante.

As invaginações através das quais as ferramentas de uma dessas duas categorias podem vazar, fugir para os domínios da outra são razoavelmente evidentes, como rapidamente posto acima. As ferramentas podem, na verdade, ser facilmente confundidas entre as duas categorias! No entanto, a disjunção entre ambas se dá, a despeito dessas aproximações, no campo dos níveis de intencionalidade analítica do registro: a memória, o diário, os relatos e testemunhos são compostos *para* o texto analítico; já as trocas de mensagens, a performance, a sessão de criação gravada em vídeo ou os

eventos observados pelo artista-pesquisador acontecem independentemente da composição posterior do texto analítico.

Aqui, cabe ainda ressaltar que esse ponto de disjunção não é também de todo absoluto. Ele mesmo pode ser desterritorializado: diários de criação também são performados dentro de um processo criativo e inevitavelmente acabam incidindo, interferindo criativamente nele. Ao relatar um evento de criação em um texto do diário, algumas chaves criativas são viradas, e novos processos artísticos podem ser disparados. O que era para ser uma ferramenta para a posterior formulação do texto analítico da pesquisa, vira ferramenta do próprio processo que será analisado: a memória e o diário participam da reunião de coisas que povoam a criação artística, na mesma medida em que também a registram.

Esse mesmo tipo de relação, marcada por aproximações e distanciamentos, equivalências e distinções, sínteses e disjunções, presente entre as duas primeiras categorias—'diários' e 'amostras'—, também pode ser notada entre as outras duas—'coisas e situações' e 'documentos e dados'. Enquanto rascunhos, transcrições, partituras, espectrogramas, manuscritos e mesmo questionários (categoria 'documentos') são rastros deixados pelo processo criativo quase que involuntariamente, 'coisas e situações' são objetos, eventos e dinâmicas criadas intencionalmente para colaborar, contribuir, incidir, interferir no processo e ficarem documentadas, como 'publicações'—no sentido dado por Schwab, exposto anteriormente—dessa interferência.

Dessa mesma forma, 'coisas e situações' também se aproximam (e se distanciam, através desta aproximação) de 'diários'. Mapas ou discussões (categoria 'coisas') são como diários ou relatos (categoria 'diários'), mas com os sinais invertidos: enquanto os últimos são compostos como registros intencionando o texto analítico posterior, mas incidindo também sobre o próprio processo registrado, os primeiros são incidências provocadas sobre o processo, mas que ficam também como registro.

Algo parecido acontece ainda entre 'documentos' e 'amostras': rascunhos e partituras não deixam de ser uma reunião de decisões criativas, que ficam registradas num papel, ou num arquivo do software de edição musical. Mas elas não são gravadas ou registradas intencionando o texto analítico posterior, e sim são produtos, inscrições, escritos, "publicações" imanentes ao processo de criação artística que será analisado.<sup>8</sup>

---

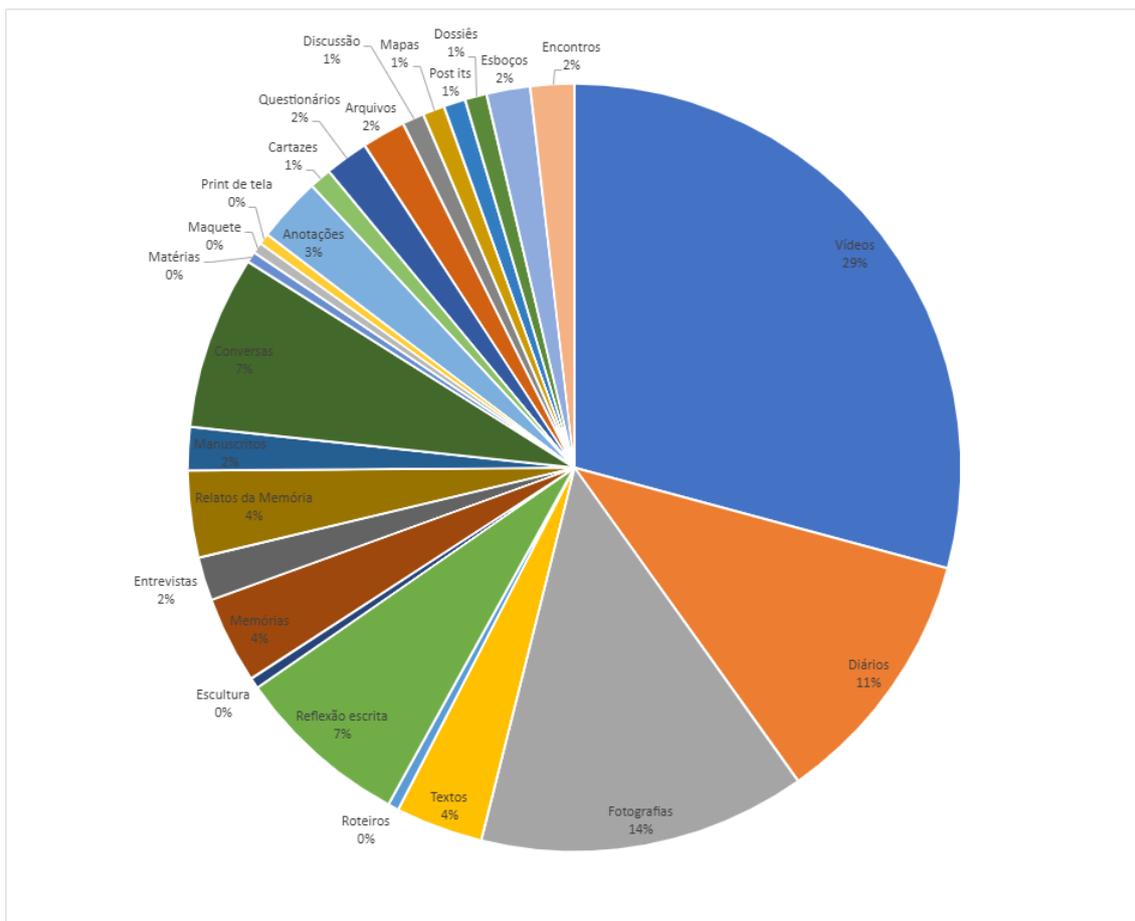
<sup>8</sup> Ao usar os termos "análise", "analítico" ou "analisado", nesta seção, não estamos nos referindo exclusivamente à análise musicológica, em sua diversidade de abordagens, mas sim a esforços analíticos ainda mais diversos, dentro de um contexto de PA—traduções das práticas artísticas do pesquisador, textos ou outros resultados complementares mais ou menos pautados na linguagem, notas sobre os processos criativos, poesia, etc.

## Algumas questões para a área de música

Ao jogar a luz dos trabalhos dos PPG-artes sobre o corpo geral de trabalhos de música, percebemos com facilidade que, enquanto nas outras subáreas de Artes, há uma explícita ligação com os percursos de investigação da PA (Figuras 2 e 3), o que potencialmente expande portanto a interface entre criação artística e criação de pesquisa, na área de música (Figuras 4 e 5) há uma grande filiação a abordagens mais tipicamente musicológicas, "científicas", mais convencionalmente focadas na obra musical (na partitura, no resultado ou produto do processo).



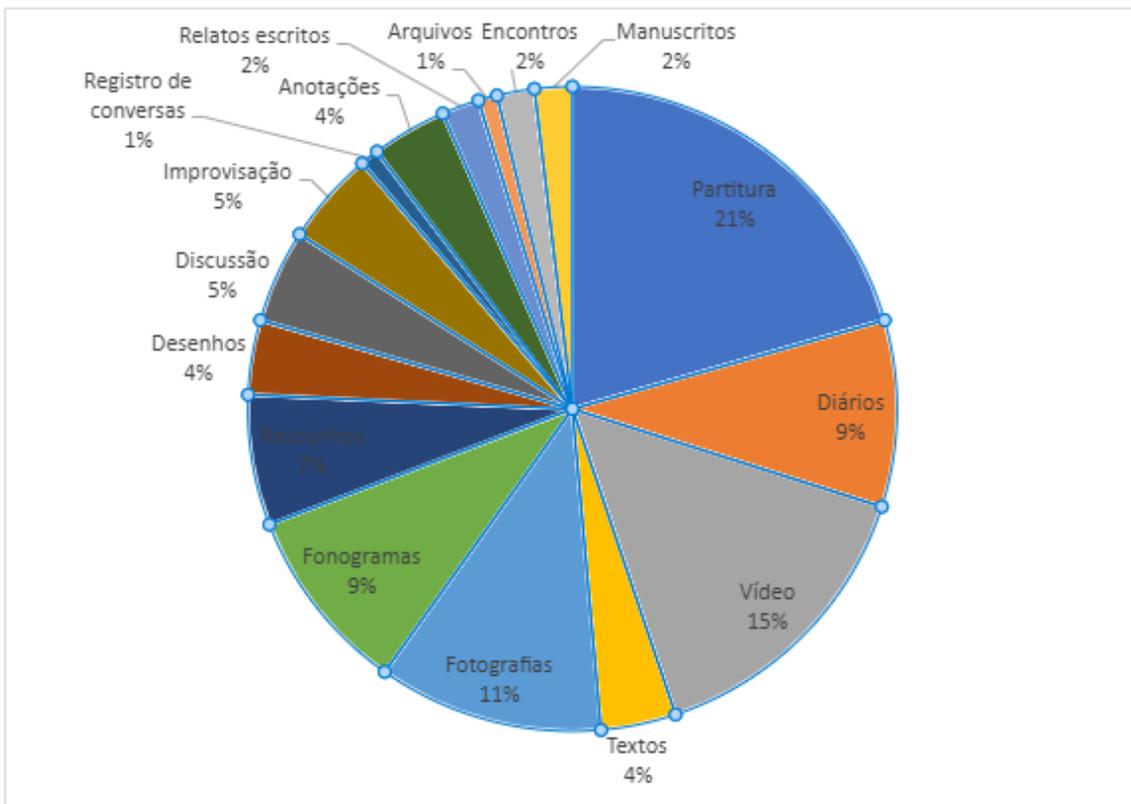
**Imagem 2:** Número de ferramentas encontradas nos PPG-artes e JAR. Fonte: Elaboração própria



**Imagem 3:** Porcentagem em gráfico-pizza que geraram as nuvem de palavras nos PPG-arts e JAR. Fonte: Elaboração própria



**Imagem 4:** Nuvem de ferramentas encontradas nos PPGM e periódicos em música.  
Fonte: Elaboração própria



**Imagem 5:** Nuvem de ferramentas encontradas nos PPGM e periódicos em música.  
 Fonte: Elaboração própria

Tendo em vista que um dos principais critérios para selecionar os trabalhos foi que o pesquisador seja também um ator do processo de criação investigado, pode-se constatar que o resultado quantitativo da diversidade de ferramentas é enviesado pelo próprio critério, pois além da diversidade de ferramentas ser maior nas outras subáreas de Artes do que em música, nelas também o critério citado é satisfeito com maior ocorrência. Ademais, qualquer tipo de registro ou documentação passa necessariamente pela maioria de ferramentas utilizadas nos trabalhos de música, porém, nota-se uma maior liberdade no uso de ferramentas nos trabalhos em arte, a exemplo de ferramentas como *post its*, croqui, mapas e entrevistas.

O problema fundamental, aqui, não é exatamente o da filiação ou não daqueles trabalhos de música que lançam mão apenas da análise musicológica de uma ou mais obras do próprio pesquisador (critério um), às modalidades de investigação da PA. Mas sim o do incipiente, mas necessário, questionamento, para a área de pesquisa em música, sobre como o seu foco de atenção tem parecido se restringir demasiadamente aos produtos artísticos dos processos criativos desenvolvidos, limitando consideravelmente, em termos de investigação do fenômeno musical como um todo, o escopo da produção e difusão de um conhecimento propriamente musical. Tal conhecimento, presente na obra, se estende na realidade desde os primórdios da dinâmica de sua produção, por sobre a obra e para além

dela, ao longo de outros processos—sua performance, fruição, gravação, distribuição, meios de difusão, etc.

## **Os corpos de trabalhos catalogados, as ferramentas e seus campos gravitacionais: algumas perspectivas abertas**

Nosso grupo de pesquisa se propõe a utilizar ferramentas de documentação e análise do processo criativo em música, de forma alinhada à construção de uma cultura de pesquisa da PA, desenrolando possibilidades investigativas que, ao serem implementadas *com* os processos artísticos, os alavanquem, amplifiquem e expandam. Entendemos, assim, que ressignificar o uso de ferramentas mais ou menos convencionais, pode permitir que novas formas de olhar e refletir sobre a criação musical (e artística) se desenvolvam; que é possível retroalimentar o processo criativo através de sua reflexão e análise, desde que estas ocorram de uma forma que potencialize determinados vetores criativos, conscientes de que desestabilizar e permitir reordenações, mais do que fomentar interpretações e explicações, é parte fundamental da construção tanto dos processos de criação, quanto de investigações artísticas.

O texto desta seção tenta refletir isso, através do comentário sucinto acerca de alguns trabalhos catalogados que chamaram, por um motivo ou por outro, a atenção dos membros do grupo, apontando alguns elementos, vetores, índices de criação e pesquisa presentes em seus "campos gravitacionais", promovendo pequenos choques entre os diversos corpos de trabalhos catalogados, as diversas ferramentas categorizadas e as nossas próprias questões e interesses de pesquisa artística em composição musical. Tentamos fazer isso lançando, em meio aos comentários sintéticos dos trabalhos exemplificados, um mosaico de referências livremente associadas aos temas e objetos comentados, bem como de pequenos blocos de problemas ou questões de pesquisa/criação, tiradas dessa confluência.

A ideia, com isso, é apontar para aquilo que já colocamos como nosso objetivo principal, com a catalogação aqui apresentada e discutida, que é a experimentação inventiva das várias ferramentas identificadas, sua fragmentação e bricolagem criativa, para alimentar novos processos de criação/pesquisa, no futuro.

.....

*Linhas pictóricas*<sup>9</sup> aparecem no trabalho “Estudo interpretativo da técnica composicional *Melodia das Montanhas*, utilizada nas peças orquestrais: *New York Sky-Line Melody* e *Sinfonia nº 6* de Heitor Villa-Lobos” (FELICISSIMO, 2014). Desenhos tracejados sobre fotografias de montanhas,

---

<sup>9</sup> Categoria "Coisas e situações".

representações lineares-pictóricas feitas para a análise de melodias recombinadas de diversas formas, a partir, por exemplo, do traço limitante entre montanhas e céu, em Villa-Lobos. Tudo isso, junto ao estudo de documentos de arquivos históricos, relatos e esforço imaginativo, compõem a dimensão analítica do trabalho que, por sinal, não corresponde exatamente ao primeiro critério de catalogação, mas sim ao segundo.

"Não existe necessariamente nenhuma hierarquia musical no desenho, nenhum sistema de alturas e durações, nenhuma forma a priori, o que permite fluxos mais livres de imagens musicais" (FERRAZ, 2007, p. 11).

- **Algumas questões de criação e pesquisa #1:** como a produção de decalques, diagramas, desenhos ou mapas poderia alimentar uma trilha de pesquisa-composição em música? Decalques que, como em Villa-Lobos, geram melodias, mas que também podem ser encarados como 'publicações', eles próprios, caso atinjam a qualidade pictórica das traduções plásticas que Klee propunha para obras de J.S. Bach, por exemplo... uma saudável confusão entre ferramenta de criação, de análise e produto artístico.

Em "Movimento na Composição Musical: uma abordagem à luz do pensamento de Paul Klee e Gilles Deleuze" (LACERDA, 2012), é feito um estudo acerca das dinâmicas e qualidades de linhas desenhadas. Já o trabalho "O desenho como metodologia composicional: possíveis derivações da composição assistida por gráficos na música instrumental de Xenakis" (FICAGNA, 2012), conta com *transposições de desenho para partitura, esboços gráficos*<sup>10</sup> e *reflexões escritas*<sup>11</sup>, e propõe ser possível perceber que a manipulação de elementos visuais—como por exemplo rabiscar esboços gráficos—pode se desdobrar em processos sonoros.

"(...) tanto imagem visual como imagem sonora, quando colocadas em meios distintos aos de origem, 'reagem' e introduzem novos elementos no processo de criação de uma obra." (FICAGNA, 2012, p. 199).

Que funções os *espectrogramas*<sup>12</sup> e os *mapas de poincaré*<sup>13</sup>, utilizados, em Monteiro (2012), para analisar parâmetros extraídos de sinais de áudio monofônicos capturados de instrumentos acústicos e comportamento dinâmico de medidas extraídas do sinal de áudio, respectivamente, teriam dentro dessa perspectiva aberta pelo encontro/confusão, em um percurso de

<sup>10</sup> Categoria "Documentos e dados".

<sup>11</sup> Categoria "Diários, relatos e memória".

<sup>12</sup> Categoria "Documentos e dados".

<sup>13</sup> Categoria "Coisas e situações".

pesquisa, entre criação, documentação, análise, gráficos e diagramas e representações visuais?

No artigo "*Collaboration Between Non-Guitarist Composers and Guitarists: Analysing Collaborative Modalities Applied to the Creative Process*"<sup>14</sup> (VIEIRA, 2006), é abordado o processo colaborativo entre compositor e performer e algumas reflexões são feitas acerca de diferentes métodos de composição colaborativa. Dentre as ferramentas de documentação utilizadas, encontram-se *gravações em vídeo*<sup>15</sup> e várias versões de uma mesma *partitura*<sup>16</sup>. Todos os estágios de colaboração foram gravados em vídeo, o que serviu não só como registro para a investigação, mas também para o processo de composição da peça, segundo o autor.

- **Algumas questões de criação e pesquisa #2:** é possível criar mapas de colaboração em música? Que frutos a confrontação de diários de criação mantidos tanto por compositor quanto por intérprete, dentro de um percurso de pesquisa em colaboração, daria para a análise do processo? E se os diários fossem confrontados não somente intencionando a posterior análise da colaboração artística, mas também a modelagem dos próprios rumos criativos experimentados por ambos? Seria possível, ainda, a construção de um diário de criação feito ele próprio a quatro (ou mais) mãos?

Em "*Ramos de Paulo Rios Filho e a tradição das rezadeiras do Delta do Parnaíba: Um modelo de colaboração na criação de uma peça eletroacústica mista de relevância social e cultural*" (CARDASSI, 2019), cujas ferramentas contam com *gravações de trechos*<sup>17</sup>, *discussões e experimentações*<sup>18</sup>, o texto cita diversas vezes o sentimento de pertencimento por parte da intérprete, ao colaborar ativamente com a construção da obra, através de momentos como os de experimentação de gestos ao piano juntamente com o compositor. A autora também aponta sua revisitação de conceitos e técnicas no piano, relatando que se "[...] debruçava a descobrir maneiras de resolver questões técnicas intrigantes, e a cada dia reaprendia a tocar piano" (CARDASSI, 2019, p. 13).

"Escrevemos o Anti-Édipo a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. [...] Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados." (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 11)

<sup>14</sup> Colaboração Entre Compositores Não-Violonistas e Violonistas: Analisando Modalidades Colaborativas Aplicadas ao Processo Criativo.

<sup>15</sup> Categoria "Amostras de reunião".

<sup>16</sup> Categoria "Documentos e dados".

<sup>17</sup> Categoria "Amostras de reunião".

<sup>18</sup> Categoria "Coisas e situações".

Silva (2013), em “Uno, Mapa de Criação: Ações Corporalizadas de um Corpo Propositor num Discurso em Dança”, faz uso de *mapas mentais*<sup>19</sup> para se aproveitar da ideia que “o cérebro pensa em várias direções ao mesmo tempo—partindo de ativadores centrais presentes em imagens-chave ou palavras chave” (SILVA, 2003, p. 116), propondo uma estratégia que intensifique o pensamento radiante, forma como o cérebro processa informações naturalmente, contribuindo com a função do mapa de descrever o processo de criação, enfatizando pistas e princípios direcionadores.

Já na tese intitulada “Ver-a-Dança: a transfiguração do cotidiano da feira do Ver-o-Peso no processo de criação do espetáculo *Outros Olhares*” (OLIVEIRA, 2012), os registros de documentação e acompanhamento do processo contaram com *roteiros*,<sup>20</sup> *gravações*,<sup>21</sup> *fotografias*<sup>22</sup> e *croquis*<sup>23</sup>. Foi feita uma etnopesquisa em abordagem descritivo-analítica, onde demonstrou-se “o estudo pormenorizado da criação, da montagem e dos elementos espetaculares na cena da dança” (OLIVEIRA, 2012, p. 10).

Houve uma busca para trazer à cena coreográfica uma grande riqueza de elementos sensoriais. Em um excerto de relatório tem-se a seguinte informação verbal:

O cheiro do peixe frito, que por sinal é o cheiro que predomina na alimentação, sobrepuja qualquer outra alimentação e nos lembrou os ribeirinhos [...] A partir da pesquisa de campo e relatórios elaborados, foi possível trazer ao palco alguns dos odores que permeavam a feira [...]” (OLIVEIRA, 2012, pp. 81-89).

Os cheiros de feiras tradicionais compoem pesquisas-criação... Ainda neste caso, também através da ferramenta de *texto não-descritivo*,<sup>24</sup> com a utilização da linguagem poética. Com isso, pode-se abrir uma reflexão acerca do que é o cheiro das ervas propriamente ditas e o que é o cheiro daquela bancada de ervas naquele dia na feira de acordo com aquele que estava a observar.

[...] A lama purificada, inocente,  
língua recoberta de asco,  
a lama transbordante  
patamar de urubus  
festa de vermes.  
Lama.  
O anti-cartão postal do Ver-o-Peso.

<sup>19</sup> Categoria “Coisas e situações”.

<sup>20</sup> Categoria “Documentos e dados”.

<sup>21</sup> Categoria “Amostras de reunião”.

<sup>22</sup> Categoria “Coisas e situações”.

<sup>23</sup> Categoria “Documentos e dados”.

<sup>24</sup> Categoria “Documentos e dados”.

E, no entanto, vida.

A vida mais original, porque negada.

Ver-o-Peso.

Porto em que aporta uma cidade:

Barca barroca

Com mastros de cimento armado.

(OLIVEIRA, 2012, p. 81)

- **Algumas questões de criação e pesquisa #3:** como falar das forças não-sonoras que permeiam, motivam, incidem, fomentam, dão ímpeto à composição musical? O discurso musicológico daria conta dos cheiros de um processo composicional? Das sensações que, muitas vezes mais importantes que as estruturas ou sistemas musicais tecnicamente empregados, compõem a música sendo composta? Que tipo de discurso/narrativa/estratégias criativas textuais podem ou devem ser empregados para tentar conta desse campo complexo de forças (sonoras e não-sonoras) que integram a dinâmica de fazer e experimentar música? Que tipo de relato, que tipo de linguagem, que tipo de valores literários devemos almejar ao falar sobre criação musical em pesquisa?

"Escrevemos textos, não ficamos olhando através da vidraça de alguma janela [...] A ideia é simplesmente trazer para o primeiro plano o próprio ato de compor relatos." (LATOURE, 2012, p. 180)

Em "*Vocal Nest: non-verbal atmospheres that matter*" (FAST, 2018), a autora compõe com vocalizações não-verbais de clientes de espaço hospitalar psiquiátrico. Foram feitas *gravações*<sup>25</sup> em ambiente hospitalar e posteriormente a instalação foi montada de modo a ser interativa, para que os clientes, o staff e visitantes pudessem co-inventar o processo. Em seu *diário de campo*,<sup>26</sup> a autora registrou experiências (corporais e verbais) dos participantes, assim como seus *feedbacks escritos*<sup>27</sup> dos mesmos e interlocuções que ela fez com seus próprios processos. Com este trabalho com metodologia própria e organização composicional vocal baseado na sequência Fibonacci, a autora afirma, "[...] poder-se-ia sugerir que metodologias particulares de pesquisa artística, como a que criei, permitem abordar fenômenos não-verbais e ressonantes a um nível que não pode ser exaustivamente conceitualizado"<sup>28</sup> (FAST, 2018).

<sup>25</sup> Categoria "Amostras de reunião".

<sup>26</sup> Categoria "Diários, relatos e memória".

<sup>27</sup> Categoria "Diários, relatos e memórias".

<sup>28</sup> [...] it could be suggested that particular methodologies in artistic research, such as the one that I have created, make it possible to address non-verbal and resonant phenomena at a level that cannot be exhaustively conceptualised.

O trabalho "Cordel do Sonho sem Fim: Processo de Criação em Teatro com Abordagem Colaborativa no Ensino Formal" de Liz Novais Pinheiro (PINHEIRO, 2019), se propunha a realizar uma adaptação livre do texto teatral "Cordel do amor sem fim", de Cláudia Barral. A documentação do processo contou com: *fotografias*<sup>29</sup>; *diário de bordo*<sup>30</sup>; *post its*<sup>31</sup>. Tais ferramentas foram utilizadas para a construção de vários murais coletivos; o conteúdo de um desses murais, por exemplo, abarcava as reflexões individuais dos estudantes envolvidos no projeto partir de uma pergunta disparadora proposta pela professora e se mostrou uma forma lúdica e distintamente ágil no registro das mais variadas informações, pensamentos, sentimentos, ideias abstratas e comentários. A pesquisadora afirma que as ferramentas "[...] foram imprescindíveis para a escrita deste trabalho e do próprio processo, visto que em diversos momentos foi necessária uma revisão de tudo que havia sido construído, buscando traçar o caminho inventivo, dos primeiros esboços ao resultado cênico" (PINHEIRO, 2019, p. 74).

Em "*What does silence sound like?*" de Solaranta (2011), o texto é composto por diálogos entre artistas, nesse caso, a autora e compositora e o designer sonoro Tatu Virtamo. As ferramentas de documentação de *gravação de áudio e vídeo*<sup>32</sup> também compõem a performance em si. Foi realizada a produção de uma trilha sonora que capturou o "som do silêncio" para um vídeo que se propõe a registrar um quarto durante um período no qual o cômodo é esvaziado após a morte da antiga proprietária e começa a ser preenchido com os pertences dos novos moradores. A autora pretende apresentar o texto em questão lido em voz alta, como uma performance em si. Ou seja, transformar a documentação em performance artística, tal qual aponta em um escrito. Já em "*Innerground*" (GORADESKY, 2013), buscou-se criar uma composição de instalação sonora, a partir de memórias de mineiros aposentados acerca do som de uma mina (que não está mais ativa) para tentar reproduzir a paisagem sonora deste ambiente. Mais uma vez, as ferramentas de acompanhamento do processo são também parte do resultado artístico final. Com *escrita reflexiva*,<sup>33</sup> *gravações*<sup>34</sup> e *observação sistemática*,<sup>35</sup> a autora busca uma descrição precisa dos fenômenos sonoros nas minas, em entrevistas semi estruturadas, que compuseram um banco de dados disponível online<sup>36</sup>. A seguir, um excerto do texto.

<sup>29</sup> Categoria "Coisas e situações".

<sup>30</sup> Categoria "Diários, relatos e memória".

<sup>31</sup> Categoria "Documentos e dados".

<sup>32</sup> Categoria "Amostras de reunião".

<sup>33</sup> Categoria "Diários, relatos e memória".

<sup>34</sup> Categoria "Amostras de reunião".

<sup>35</sup> Categoria "Amostras de reunião"..

<sup>36</sup> <https://www.researchcatalogue.net/view/30418/30419>

Alguns deles explicaram que tinham problemas de audição por causa da intensidade sonora no poço. Eles não usavam proteção para os ouvidos porque isso tornava impossível ouvir um ao outro ou aviso, o som crepitante da camada de pedra pressionando os suportes levando a um possível colapso. (GORADESKY, 2013, tradução nossa)

"Há muito me intriga a ideia de que a parte analítica da pesquisa artística pudesse ser, ela mesma, apresentada em forma de obra de arte<sup>37</sup>" (SOLARANTA, 2011, p 1).

- **Algumas questões de criação e pesquisa #4:** Como a documentação e análise do processo pode contribuir para a própria criação musical? Quando se diluem os limites entre pesquisador e artista, outras fronteiras também se embebedam, se misturam, se confundem? Em que sentido essa quebra de barreiras pode se tornar significativa tanto para a composição, quanto para as trilhas investigativas feitas com ela?

## Considerações finais

Ao longo deste artigo, apresentamos o catálogo de ferramentas de acompanhamento, documentação e análise de processos artísticos identificadas em trabalhos oriundos de diversas fontes, explicamos os critérios de catalogação dos trabalhos, sugerimos categorias amplas para essas ferramentas, demonstramos como essas categorias são, ao mesmo tempo, a construção de um território para as ferramentas e a base de sua própria desterritorialização, tecemos uma breve e incipiente interpretação do conjunto das estratégias e ferramentas de análise usadas nos trabalhos de música, à luz das outras subáreas de Artes e de trabalhos específicos de PA, e finalmente apontamos como aquela dinâmica de (des-re-)territorialização das ferramentas catalogadas podem servir, em trabalhos futuros, para a experimentação analítica traçada com a pesquisa em criação musical.

Com isso, a tentativa é de contribuir com a pavimentação de um caminho de pesquisa para a criação musical *lato sensu*, ajudando a consolidar uma parte importante dessa busca por um conjunto mais completo, para a nossa área, de critérios de valoração de pesquisa—como sugerido por Rios Filho (2015, pp. 141-149), dizemos sim ao *rigor...* mas somente se ele vier junto de *vigor* e *umor* (RIOS FILHO, 2015, pp. 141-149). Parte importante dessa empreitada encontra-se na linha do que Nelson (2013), no final das contas, chama de uma necessidade sempre presente de se levantar *evidências* do processo artístico, para a *prática como pesquisa*.

---

<sup>37</sup> I have for a long time been intrigued by the idea that the analytical part of artistic research could itself be presented in the form of an artwork.

Com o resultado mais básico aqui apresentado, a tabela com os dados brutos dos trabalhos catalogados, esperamos poder fomentar o desenvolvimento de iniciativas ligadas à PA na área de pesquisa em música, no Brasil. Com os outros fios aqui puxados, pretendemos provocar nossos pares da área de música e, por fim, demonstrar alguns percursos cruzados (entre os diversos corpos de trabalhos de pesquisa listados) possíveis de aplicação em um trajeto de investigação artística, pautado em ferramentas não-convencionais de documentação do processo criativo e em abordagens analíticas experimentais.

Assim, espera-se que o catálogo de trabalhos, as tabelas de ferramentas, as categorias amplas de documentação possam servir de ponto de partida para a experimentação analítica dos processos criativos em música e que a nossa área de pesquisa possa avançar na diversificação de seus critérios e valores de base, preparando-se melhor para enfrentar as disputas políticas internas da academia, em sua renitente assunção do rigor científico e seus preceitos decorrentes como vetor quase unívoco da produção de pesquisa, nesse contexto, ignorando as especificidades da mobilização do conhecimento artístico.

## Referências Bibliográficas

CARDASSI, Luciane. Ramos de Paulo Rios Filho e a tradição das rezadeiras do Delta do Parnaíba: Um modelo de colaboração na criação de uma peça eletroacústica mista de relevância social e cultural. **Revista Vórtex**, v. 7 n.1, 2019.

COESSENS, Kathleen. et al. **The Artistic Turn: A Manifesto**. Leuven: Leuven University Press, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1997b.

FAST, Heidi. Vocal Nest: non-verbal atmospheres that matter. **Journal of Artistic Research**, v 16, 2018.

FELICISSIMO, Rodrigo. **Estudo interpretativo da técnica composicional Melodia das Montanhas, utilizada nas peças orquestrais: New York Sky-Line Melody e Sinfonia nº 6 de Heitor Villa-Lobos**. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

FERRAZ, Silvio. **notas do caderno amarelo: a paixão do rascunho**. Tese (Concurso para Livre-Docente) - Universidade de Campinas, Campinas, 2007.

FICAGNA, Alexandre. O desenho como metodologia composicional: possíveis derivações da composição assistida por gráficos na música instrumental de Xenakis. **OPUS**, v. 18 n. 1, 2012.

GORADESKY, Carolina. Innerground: an exploration of a disused mine through the memories of former miners. **Journal of Artistic Reserach**. v. 3, 2013.

LACERDA, Cláudio. **Contraespaços entre dança e arquitetura: uma perspectiva coreológica da obra de Zaha Hadid.** Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

LACERDA, Sergio. **Movimento na composição musical:** uma abordagem à luz do pensamento de Paul Klee e Gilles Deleuze. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social:** uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, 2012.

LESAGE, Dieter. Who's Afraid of Artistic Research? On measuring artistic research output. **Art & Research. A journal of ideas, contexts and methods**, v. 2 n. 2, 2009.

MONTEIRO, Adriano. **Criação e performance musical no contexto dos instrumentos musicais digitais.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

NELSON, Robin. (Org.). **Practice as research in the arts:** Principles, protocols, pedagogies, resistances. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2013.

OLIVEIRA, Maria. **Ver-a-Dança:** a transfiguração do cotidiano da feira do Ver-o-Peso no processo de criação do espetáculo Outros Olhares. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

PINHEIRO, Liz. **Cordel do Sonho sem Fim:** Processo de Criação em Teatro com Abordagem Colaborativa no Ensino Formal. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RIOS FILHO, Paulo. et al. **Planilha de catalogação de metodologias/ferramentas analíticas.** Disponível em: <https://bit.ly/39PLn0j>. Acesso em: Jun. de 2022.

RIOS FILHO, Paulo. **Um compor-emaranhado:** composição, teoria e análise ao longo de linhas. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Escola de Música. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SCHACHER, Jan. et al. Moving through the double vortex. **Journal of Artistic Research**. v. 12, 2017.

SCHWAB, Michael. (Org.). **Experimental Systems.** Future Knowledge in Artistic Research. Leuven: Leuven University Press, 2013.

—. **The Exposition of Practice as Research as Experimental Systems.** Artistic Experimentation in Music: An Anthology, p. 31-40, Leuven: Leuven University Press, 2014.

—. Editorial. **The Journal for Artistic Research.** Disponível em: <https://www.jar-online.net/en/journal-artistic-research>. Junho de 2022.

SOLARANTA, Elina. What does silence sound like? **Journal of Artistic Research**. v. 0, 2011.

SILVA, Rosemeri. **Uno, mapa de criação:** ações corporalizadas de um corpo propositor num discurso em dança. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

THEUREAU, Jacques; DONIN, Nicolas. A composição de um movimento de Voi(rex): da ideia formal à estrutura. **OPUS**, v. 21, n. 2, 2015.

VIEIRA, Márlou. Collaboration between non-guitarist composers and guitarists: analysing collaborative modalities applied to the creative process. **OPUS**, v. 22 n. 2, 2016.

WIDMER, Ernst. **A Formação dos Compositores Contemporâneos... e seu Papel na Educação Musical**. (Documento datilografado), 1988.