

Em busca de métodos artísticos para a Pesquisa em Música no Brasil: considerações a partir de uma análise de conteúdo

In Search of Artistic Methods for Music Research in Brazil:

Reflections from a Content Analysis

Marta Macedo Brietzke¹

Mário Videira²

Resumo

Este artigo integra uma investigação de pós-doutorado e tem como objetivo apresentar e discutir a concepção de *métodos artísticos* (Ulhôa, 2014) no contexto da Pesquisa em Música no Brasil, com ênfase especial naquelas que se identificam como Pesquisas Artísticas. A investigação fundamenta-se em revisão bibliográfica e na técnica de Análise de Conteúdo, conforme proposta por Laurence Bardin (2016), com a aplicação de procedimentos da modalidade de análise categorial. Entre os principais resultados, observa-se que os trabalhos analisados apresentam abordagens teóricas amplas e diversas, evidenciando uma forte tendência à interdisciplinaridade. Destaca-se, ainda, a predominância de uma escrita de caráter narrativo. Identificou-se o uso frequente de *ações musicológicas* (Borges, 2019), de *ações musicais* e, em menor medida, de *ações extramusicais com interfaces musicológicas*. As reflexões derivadas da investigação sugerem a necessidade de caracterizar com maior precisão os perfis dos pesquisadores envolvidos com a Pesquisa Artística, bem como de incluir, de forma transversal, conteúdos relacionados à Metodologia da Pesquisa em Música nos currículos de formação das diferentes subáreas da música.

Palavras-chave: Pesquisa Artística; Pesquisa em Música; Metodologia da Pesquisa; Metodologia da Pesquisa em Música.

Abstract

This paper is part of a postdoctoral research project and aims to present and discuss the concept of *artistic methods* (Ulhôa, 2014) within the context of Music Research in Brazil, with particular emphasis on studies identified as Artistic Research. The investigation is grounded in a literature review and the Content Analysis

1

Professora de Música (Violoncelo),
Mestra e Doutora em Artes (Música)
pela Universidade de São Paulo,
Pós-doutoranda em Música pela
Universidade de São Paulo. Email:
martabrietzke@gmail.com.

2

Professor livre-docente em Estética
Musical e vice-diretor da Escola
de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo (2025-
2029). Email: mario.videira@usp.br.



method, as proposed by Laurence Bardin (2016), applying procedures associated with categorical analysis. Among the main findings, the analyzed works display broad and diverse theoretical approaches, revealing a strong tendency toward interdisciplinarity. A predominance of narrative-style writing is also evident. Frequent use of *musicological actions* (Borges, 2019), *musical actions*, and, to a lesser extent, *extra-musical actions with musicological interfaces* was identified. The reflections derived from the investigation suggest the need for a more precise characterization of the profiles of researchers involved in Artistic Research, as well as the transversal inclusion of content related to Music Research Methodology in the educational curricula of the various subfields of music.

Keywords: Artistic Research; Music Research; Research Methodology; Music Research Methodology.

Introdução

A crescente presença da chamada *Pesquisa Artística* nos programas de pós-graduação em Música no Brasil tem suscitado debates metodológicos e epistemológicos ainda em fase de consolidação. Este trabalho, resultante de uma investigação de pós-doutorado desenvolvida na Universidade de São Paulo, contribuiu para essa discussão por meio da análise de produções acadêmicas oriundas de instituições que, entre os anos de 2018 e 2022, apresentaram o maior número de dissertações e teses relacionadas ao tema. A seleção do *corpus* seguiu como critério a presença explícita do termo *Pesquisa Artística* nos títulos, resumos e/ou palavras-chave dos trabalhos. Foram consideradas apenas produções provenientes de programas acadêmicos de Mestrado e Doutorado em Música, excluindo-se os Mestrados profissionais. A opção por esse recorte específico aconteceu em função das notáveis diferenças qualitativas nos critérios de produção final entre esses dois tipos de programa. Com base nesses parâmetros, o estudo concentrou-se na análise de 30 trabalhos³, sendo 9 teses de doutorado e 21 dissertações de mestrado. Os textos são provenientes das seguintes instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade de São Paulo (USP), que apresentaram oito textos cada uma; Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que apresentou seis textos; Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), indicando cinco monografias; e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO),

3

A listagem das 30 monografias, bem como aquelas que ficaram ausentes de nossa Análise de Conteúdo, pode ser acessada em nosso trabalho anterior (Brietzke; Videira, 2025), disponível no link <https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/10394>. Neste artigo, em especial, primamos pelo tratamento dos dados, já que sua explicitação se deu no referido texto.



em que foram contabilizados três trabalhos. A partir desse conjunto, propõe-se uma reflexão sobre a concepção de *métodos artísticos* (Ulhôa, 2014) no âmbito da Pesquisa em Música, com base em revisão bibliográfica e em dados obtidos por meio de Análise de Conteúdo (Bardin, 2016).

1. Breve panorama

A multiplicidade de concepções e abordagens que caracterizam a Pesquisa Artística nem sempre é acompanhada por uma explicitação clara dos métodos adotados, aspecto evidenciado de forma recorrente no desenvolvimento desta investigação. Devido ao caráter mais fluido e subjetivo da escrita empregada nos textos, os métodos são frequentemente apresentados de forma poética ou pouco sistematizada, exigindo do leitor um esforço interpretativo que pode resultar na simplificação ou na perda de nuances do texto original.

Com isso, uma ampla variedade de soluções tem sido mobilizada para conferir legitimidade à Pesquisa Artística no ambiente acadêmico brasileiro. Tal debate, entretanto, não se restringe ao cenário nacional: a ausência de uma definição consolidada sobre os métodos aplicáveis é também observada em outros contextos, o que evidencia o caráter ainda aberto do campo. Cabe ao pesquisador identificar, entre concepções muitas vezes fragmentadas, os fundamentos teóricos e metodológicos que embasem sua prática investigativa.

Em etapa anterior desta investigação (Brietzke; Videira, 2025), foi realizado um mapeamento que evidenciou a adoção de uma ampla variedade de métodos nas pesquisas que se enquadravam nos critérios adotados. Essa etapa consistiu na identificação de todas as monografias encontradas sob o recorte em estudo, um total de 39 textos, o que possibilitou a delimitação do *corpus* para a Análise de Conteúdo posteriormente empreendida. Cabe mencionar que, além das monografias indicadas na introdução deste artigo, foram encontrados dois textos provenientes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), dois da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), dois da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), um da Universidade Federal de Goiás (UFG), um da Universidade Federal do Rio



de Janeiro (UFRJ) e um da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Esse mapeamento teve como base trabalho semelhante empreendido por Bibiana Bragagnolo e Leonardo Sánchez (2022) em diferente recorte investigativo. Foram detalhadas a universidade de origem, o ano de publicação, o título, o autor, o(s) orientador(es), o nível acadêmico, a área de concentração, a linha de pesquisa, os referenciais teóricos-filosóficos-metodológicos e os métodos de trabalho utilizados.

Foram localizadas, nessa etapa inicial de investigação, um total de 131 menções distintas referentes aos métodos empregados nas 39 monografias. As menções mais recorrentes foram a *prática artística* (19 menções), a própria *pesquisa artística*, identificada como método (13 menções), e a *autoetnografia* (12 menções). No levantamento de Bragagnolo e Sánchez (2022), a *autoetnografia* foi o método mais frequentemente citado. Essa diversidade, observada tanto nos estudos mais recentes quanto na produção da última década, é interpretada por López-Cano (2024) como reflexo da multiplicidade de concepções acerca do que se entende por Pesquisa Artística. Segundo o autor, os esforços empreendidos ao longo dos últimos anos com o intuito de delimitar o campo resultaram no reconhecimento de sua ampla complexidade (López-Cano, 2024, p. 24).

López-Cano (2024) propõe quatro perfis de aplicação da Pesquisa Artística no contexto europeu: (1) a *pesquisa artística como campo profissional autônomo*; (2) *artistas que investigam*; (3) *a arte como produção institucional*; e (4) *a pesquisa artística formativa* (López-Cano, 2024, p. 35). Entre esses perfis, o autor considera que apenas os pesquisadores do primeiro grupo se dedicam à construção de métodos, à reflexão crítica sobre as atividades realizadas e à construção de “recursos teóricos” para o seu desenvolvimento (López-Cano, 2024, p. 38). O segundo grupo é composto por artistas que demonstram notável habilidade investigativa, expressa na criação de obras inovadoras, mas que não se dedicam às exigências da escrita e das tarefas acadêmicas. Segundo o autor, a fronteira entre esses artistas e os integrantes do primeiro grupo é, em muitos casos, bastante tênue (López-Cano, 2024, p. 42). O terceiro grupo é formado por pesquisadores que concebem a prática artística como um processo investigativo em si e que se dedicam à validação institucional de atividades artísticas enquanto forma de pesquisa (López-Cano, 2024, p. 48). Por fim, o



quarto e último grupo está relacionado a práticas pedagógicas específicas. De acordo com López-Cano (2024), a chamada *pesquisa artística formativa* é uma abordagem voltada à formação acadêmica, cujas necessidades impulsionaram os primeiros debates em torno da Pesquisa Artística. Essa modalidade tem como finalidade propiciar que o participante “conheça, pratique e demonstre competências para a produção de conhecimento relevante para seu desenvolvimento artístico e profissional, de maneira autônoma e independente de seu centro de estudos” (López-Cano, 2024, p. 54)⁴.

López-Cano (2024) destaca que o contexto latino-americano apresenta especificidades importantes, sobretudo no que diz respeito à exigência institucional de produção acadêmica por parte de docentes e discentes vinculados às universidades. Essa condição acaba por determinar as formas de inserção da Pesquisa Artística no meio acadêmico e impõe desafios adicionais à consolidação de seus marcos conceituais e metodológicos. De forma a abarcar a ampla complexidade do campo, o autor ressalta que:

[...] a pesquisa artística é, por natureza, pluridisciplinar. Emprega métodos e estratégias provenientes de diversos campos, dentro e fora das artes. Sem qualquer pudor, incorpora linguagens, conceitos e terminologias oriundos das humanidades, das ciências sociais e até mesmo das ciências exatas, pertencentes às mais diversas tradições acadêmicas (López-Cano, 2024, p. 29, tradução nossa).⁵

Borgdorff (2012), assim como López-Cano, indica que a Pesquisa Artística pode recorrer a uma ampla variedade de métodos, escolhidos principalmente em função da *questão* que orienta a investigação. O autor argumenta que a ideia de que tais métodos seriam necessariamente distintos dos utilizados em outras modalidades de pesquisa acadêmica revela uma compreensão limitada da diversidade de abordagens e técnicas possíveis. Para Borgdorff (2012, p. 319), essa concepção reduz a pesquisa acadêmica a um modelo empírico-dedutivo frequentemente apresentado de forma simplificada ou mesmo caricatural:

4

“[...] conozca, practique y demuestre competencias para la producción de conocimiento relevante para su desarrollo artístico y profesional de manera autónoma e independiente de su centro de estudios” (López-Cano, 2024, p. 54).

5

“[...] la investigación artística es pluridisciplinar por naturaleza. Emplea métodos, estrategias y de muchos otros espacios dentro o fuera de las artes. Sin pudor alguno incorpora lenguajes, conceptos y terminología tomados de las humanidades, ciencias sociales y aún de las ciencias duras de las más diversas tradiciones académicas” (López-Cano, 2024, p. 29).).



Em busca de métodos artísticos para a Pesquisa em Música no Brasil: considerações a partir de uma análise de conteúdo

Marta Macedo Brietzke
Mário Videira

A pesquisa artística pode assumir formas muito divergentes. Dependendo do tema, dos contextos, dos objetivos e do escopo da investigação, o artista pode também empregar métodos e técnicas de pesquisa oriundos de outros campos de atuação, inclusive das ciências. Esse pluralismo metodológico, no entanto, permanece vinculado à exigência de que a pesquisa ocorra na e por meio da prática artística. Isso implica que o artista estará, em geral, ativamente envolvido no processo investigativo. Experimentação, participação, interpretação e análise entrelaçam-se, assim, no decorrer da pesquisa. Ao avaliar esse tipo de investigação, deve-se considerar quão adequados são os métodos escolhidos para responder à pergunta de pesquisa: este experimento, participação, interpretação ou análise fornece respostas à questão proposta e, ao fazê-lo, contribui para o que sabemos, compreendemos e experienciamos? (Borgdorff, 2012, p. 209, tradução nossa)⁶.

Na mesma linha crítica, Cerqueira (2022) observa que, no campo das práticas interpretativas, ainda persiste um certo preconceito em relação aos métodos oriundos das ciências, como se estes não abarcassem instâncias de criação e inovação (Cerqueira, 2022, p. 6-7). No contexto brasileiro, esse preconceito seria agravado, segundo o autor, por um desconhecimento, por parte de muitos artistas, a respeito das atribuições específicas do pesquisador (Cerqueira, 2022, p. 8). Além disso, ele ressalta que as disciplinas de metodologia científica raramente oferecem instrumentos voltados à Pesquisa Artística, o que contribui para manter o distanciamento entre prática e reflexão acadêmica (Cerqueira, 2022, p. 8).

Coessens, Crispin e Douglas (2009) argumentam que o conhecimento aprofundado do método científico tradicional é fundamental para a formulação de soluções que confirmam credibilidade à Pesquisa Artística. As autoras propõem o conceito de *metodologia aberta* [*Open-ended methodology*] como uma das qualidades desse tipo de investigação (Coessens, Crispin e Douglas, 2009, p. 63). Defendem que a Pesquisa Artística se beneficia do uso de *heurísticas próprias da prática artística*, ou seja,

6

"Artistic research can take on widely divergent forms. Depending on the topic, the contexts, the aim, and the scope of the research, the artist can also employ research methods and techniques derived from other fields of endeavour, including science. This methodological pluralism is still coupled, however, with the requirement that the research must take place in and through artistic practice. The implication is that the artist will often be actively engaged in the research process. Experimentation, participation, interpretation, and analysis are thereby intertwined in the research. In assessing the research, one should judge how well-suited the chosen methods are to addressing the research question: Does this experiment, participation, interpretation, or analysis provide answers to the question posed and, by so doing, does it contribute to what we know, understand, and experience?" (Borgdorff, 2012, p. 209).



Em busca de métodos artísticos para a Pesquisa em Música no Brasil:
considerações a partir de uma análise de conteúdo

Marta Macedo Brietzke
Mário Videira

estratégias experimentais, intuitivas e processuais voltadas à descoberta e à construção de conhecimento, viabilizadas por conexões transversais e pela adoção de *modelos mistos* (Coessens, Crispin e Douglas, 2009, p. 66). Este último conceito, amplamente empregado em diversas áreas das ciências, permite a combinação complementar de diferentes métodos ao longo de uma mesma investigação:

A pesquisa artística poderia seguir essa linha de pensamento: questionar e analisar as formas interessantes pelas quais os modelos mistos são implementados nas diferentes ciências humanas e sociais, e desenvolver suas próprias ferramentas. Isso só será possível se o pesquisador artístico [*artistic researcher*] estiver disposto a adquirir conhecimento sobre esses métodos e a manter o contexto científico no qual se inserem, ao mesmo tempo em que busca incorporá-los e interpretá-los de maneira particular em seu próprio campo de investigação. O método, na pesquisa artística, assumirá necessariamente formas híbridas, assim como o próprio material dessa pesquisa, refletindo suas origens diversas e articulando-se com os diferentes aspectos da situacionalidade [*situatedness*] discutidos anteriormente — ecológico, epistêmico e social (Coessens, Crispin e Douglas, 2009, p. 66, tradução nossa) ⁷.

Sendo assim, as autoras defendem que a Pesquisa Artística poderia desenvolver um perfil autônomo e um método que lhe seja próprio, em diálogo com as abordagens científicas tradicionais:

Evidentemente, a pesquisa artística recorrerá a fontes artísticas, à literatura especializada e também a processos e práticas artísticas. O material da pesquisa artística pode incluir o artefato, a partitura ou a interpretação, questões pedagógicas, o processo de criação, o contexto histórico, a comparação com outras interpretações ou criações similares, bem como o estudo da relação entre a manifestação artística e sua recepção. A incorporação criteriosa dessas diferentes fontes, a comparação com

7
“Artistic research could follow this line of thinking: questioning and analyzing the interesting ways in which mixed models are implemented in different social and human sciences and developing its own tools. This will be possible only if the artistic researcher is willing to acquire knowledge and of these methods and to maintain their scientific context while striving for a particular incorporation and interpretation of them in his or her own research context. Method in artistic research will necessarily take hybrid forms, but so will the material of such research, reflecting their different origins and linking this to the different aspects of situatedness discussed above — ecological, epistemic and social” (Coessens, Crispin e Douglas, 2009, p. 66).



Em busca de métodos artísticos para a Pesquisa em Música no Brasil:
considerações a partir de uma análise de conteúdo

Marta Macedo Brietzke
Mário Videira

pesquisas semelhantes, o engajamento no pensamento crítico, o estabelecimento de interconexões transversais e a aplicação consciente de mecanismos de feedback e controle dos resultados permitirão à pesquisa artística gerar novos desdobramentos e pontos de vista. Ao articular sua própria organização, direção e escolha dos instrumentos de investigação com conhecimento de base e avaliação crítica do que ocorre em outros domínios da pesquisa, a pesquisa artística pode aspirar a constituir um perfil e uma metodologia próprios (Coessens, Crispin e Douglas, 2009, p. 66-67, tradução nossa).⁸

Em outro trabalho, Kathleen Coessens (2014) desenvolve brevemente a concepção de métodos para a Pesquisa Artística, enfatizando a relação entre a prática e a reflexão, no que ela considera como uma *atitude de teorização*:

As conexões entre os passos que um artista toma, a reflexão sobre a própria prática e as suas trajetórias, seus materiais, seu conhecimento oculto [conhecimento incorporado], bem como as – muitas vezes implícitas – relações com outras artes e em um contexto mais amplo, formam uma espécie de método, uma maneira de fazer que então gera o próprio “conhecimento artístico”. Elas revelam uma atitude de teorização: desvendando esses processos por reflexão, análise, explicação, conceituação, mas também por questionamento, brincadeiras, experiências e através do aprofundamento da visão e da estética e contextos epistêmicos e estéticos em torno do próprio processo artístico (Coessens, 2014, p. 8).

Em linha semelhante à proposta por Coessens, a pesquisadora brasileira Martha Ulhôa sugere a noção de *métodos artísticos*, concebidos como propostas construídas de forma “artesanal, exploratória e imersa nas características do próprio objeto ou processo artístico em estudo” (Ulhôa,

8

“And artistic research will, of course, draw from artistic sources, from research literature as well as from artistic processes and practices. Artistic research material could include the artifact, score or interpretation, pedagogical issues, the process of creation, the historical context, comparison with other interpretations or similar creations and study of the relationship between the artistic manifestation and its reception. Careful incorporation of these different source materials, comparison with similar research, engagement in critical thinking, making transverse interconnections and consciously applying feedback and control of the results will offer new outcomes and points of view in artistic research. By coupling its own organisation, direction and choice of the instruments of research with a background knowledge and critical assessment of what happens in other domains of research, artistic research can aspire to developing its own profile and methodology” (Coessens, Crispin e Douglas, 2009, p. 66-67).



2014, p. iv-v). A autora argumenta que, tanto no campo da arte (no sentido da criação e da originalidade), quanto no da ciência, o conhecimento não pode ser simplesmente transmitido, precisar ser incorporado e amadurecido. Nesse contexto, a formulação de *métodos artísticos* exige o domínio aprofundado das linguagens da arte, bem como a compreensão dos modos pelos quais artistas-pesquisadores lidam com questões como a delimitação do objeto, a relação entre sujeito e objeto, a objetividade e a subjetividade, a prática e a teoria, entre outros aspectos (Ulhôa, 2014, p. iv-v). A autora enfatiza, ainda, a importância de uma fundamentação consistente dos processos artísticos realizados, de modo a permitir sua validação coletiva por meio da comparação com outros “processos criativos ou artísticos-interpretativos reconhecidos como legítimos pela comunidade artístico-acadêmica” (Ulhôa, 2014, p. iv).

Ulhôa (2014) argumenta que cada objeto ou processo artístico é único e irrepetível, exigindo imersão e exploração atenta de suas particularidades e dos elementos que o constituem como tal. A autora também relativiza a noção de que uma pergunta de pesquisa deva ser formulada necessariamente antes do início da investigação. Em contextos artísticos, argumenta ela, a questão pode tornar-se evidente apenas ao final do processo, dada a dificuldade de se estabelecer um distanciamento crítico em relação a um objeto com o qual se mantém uma “relação visceral” (Ulhôa, 2014, p. iii).

Bragagnolo (2023) corrobora nossa percepção sobre a carência de estudos voltados à discussão dos métodos no campo da Pesquisa Artística em Música e considera urgente que essa lacuna seja enfrentada (Bragagnolo, 2023, p. 19). Em consonância com autoras como Coessens, Crispin e Douglas (2009), Coessens (2014), e Ulhôa (2014), ela argumenta que os métodos de uma Pesquisa Artística necessitam atender às particularidades de seu próprio campo:

A confluência entre os papéis de pesquisador e artista, assim como o entranhamento entre teoria e prática, tornam a PA [*Pesquisa Artística*] um campo que requer metodologias que atendam às suas próprias particularidades para que, assim, a unicidade do tipo de conhecimento que ela aporta possa realmente se fazer perceber ao mesmo tempo em que se constitua



Em busca de métodos artísticos para a Pesquisa em Música no Brasil:
considerações a partir de uma análise de conteúdo

Marta Macedo Brietzke
Mário Videira

sob bases sólidas que a posicionem enquanto pesquisa acadêmica. Desse modo, a própria existência da PA, como já dito anteriormente, desafia os métodos tradicionais da ciência moderna, fazendo necessária a reflexão sobre o tema (Bragagnolo, 2023, p. 5-6).

No contexto brasileiro, particularmente na área musical, é possível concordar com Cerqueira (2022), cuja análise se mostra pertinente inclusive para além dos exemplos por ele apresentados. Com base na experiência acumulada por meio da leitura de teses, dissertações, comunicações e artigos acadêmicos, observa-se a falta de familiaridade, por parte de muitos pesquisadores em formação (inclusive em nível de pós-graduação) com práticas e métodos de pesquisa, sendo que frequentemente são empregadas abordagens equivocadas em relação ao uso de tais métodos. Essa lacuna também se reflete no ensino de Metodologia da Pesquisa em Música, tanto na graduação quanto na pós-graduação. As fragilidades formativas nesse campo são significativas, com efeitos perceptíveis na definição dos objetivos dos projetos de pesquisa, na escolha dos procedimentos metodológicos e na qualidade geral dos textos produzidos pelos alunos. Essa constatação converge com as reflexões dos autores anteriormente discutidos, que apontam a ampliação do repertório metodológico dos pesquisadores em formação, por meio do diálogo com outras áreas do conhecimento, como condição fundamental para o desenvolvimento de abordagens adequadas à Pesquisa Artística. Sem uma real familiarização com métodos diversos, oriundos de outras tradições disciplinares, corre-se o risco de que a Pesquisa Artística continue marcada por fragilidades metodológicas e por uma posição epistemológica marginal no campo acadêmico.

2. Proposta de investigação

Nesta fase do estudo, adotamos procedimentos da Análise de Conteúdo, com base na proposta de Laurence Bardin (2016). Segundo a autora, a Análise de Conteúdo se trata de um conjunto de instrumentos metodológicos que se aplicam a discursos diversos, sendo que, em comum, esses instrumentos fazem parte de uma hermenêutica controlada que é baseada na *dedução* e na *inferência*, oscilando, enquanto esforço



de interpretação, entre o rigor da objetividade e a fecundidade da subjetividade (Bardin, 2016, p. 15). A autora indica que o investigador tem a tarefa de *desocultar mensagens subjacentes às leituras habituais*. Cabe mencionar que as técnicas da Análise de Conteúdo proporcionam, para cada investigador, uma interpretação possível dos textos, sendo assim, um mesmo texto pode ser analisado de diferentes maneiras por diferentes investigadores.

Entre as diferentes técnicas disponíveis, optamos pela Análise Categorical, que consiste em desmembrar os textos em unidades de sentido e reagrupá-las segundo categorias específicas. As diferentes fases dessa abordagem do método são: (1) pré-análise, (2) exploração do material, (3) tratamento dos resultados, (4) inferência e interpretação. As atividades que são abarcadas pela pré-análise são: (1) leitura flutuante; (2) escolha dos documentos; (3) formulação de hipóteses ou objetivos; (4) referenciação de índices e elaboração de indicadores; (5) preparação do material (Bardin, 2016).

A *leitura flutuante* consiste em estabelecer contato com os documentos a serem analisados, conhecer o texto e se deixar levar pelas primeiras impressões e orientações (Bardin, 2016, p. 126). Em seguida se procede para a *escolha dos documentos*, estabelecendo um *corpus*, ou seja, o conjunto dos documentos levados em conta para que se realize a análise, com base em critérios estabelecidos, baseados na *regra da exaustividade e não seletividade; regra da representatividade; regra da homogeneidade; e regra de pertinência* (Bardin, 2016, p. 126-128). A *formulação das hipóteses e dos objetivos* acontecem de maneira orgânica, ou seja, nem sempre se tem uma hipótese construída antes do início das análises. Podem ser empregados procedimentos fechados (*técnicas taxonômicas*) e procedimentos de exploração (*dedução*) (Bardin, 2016, p. 129). A *referenciação dos índices e a elaboração de indicadores* consiste em realizar a escolha dos índices e sua organização sistemática. Para esse procedimento devem ser realizados recortes do texto, unidades comparáveis de categorização (Bardin, 2016, p. 130). A *preparação do material* pode ocorrer de forma física ou digitalizada, organizando efetivamente os textos que serão abordados.



Em busca de métodos artísticos para a Pesquisa em Música no Brasil:
considerações a partir de uma análise de conteúdo

Marta Macedo Brietzke
Mário Videira

Após a fase da pré-análise inicia-se a *exploração do material*, que consiste na aplicação das regras nela estabelecidas. Na terceira fase, que consiste no *tratamento dos dados*, se realiza a sua codificação, o que corresponde a uma transformação dos dados brutos do texto. Tal transformação ocorre por *recorte, agregação e enumeração* e permite que se atinja uma representação do conteúdo ou da sua expressão, assim, podendo indicar ao analista as características do texto (Bardin, 2016, p. 133).

Na fase de *tratamento dos dados* emprega-se processos distintos, entre eles, a categorização, que consiste em uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, que se dá por *diferenciação* e, em seguida, por *reagrupamento* segundo o gênero (*analogia*), com critérios previamente definidos (Bardin, 2016, p. 147). São estabelecidas classes que reúnem um grupo de elementos sob um título genérico, agrupamentos esses efetuados em razão das *características comuns destes elementos* (Bardin, 2016, p. 147). O critério de categorização pode ser *semântico, sintático, léxico e expressivo* (Bardin, 2016, p. 147). O critério empregado para realizar a categorização diz respeito *aos objetivos e propósitos da análise*, sendo assim, a mesma mensagem pode ser submetida a uma ou várias *dimensões* de análise (Bardin, 2016, p. 148)

A categorização pode empregar dois processos diversos: estabelecer previamente as categorias (*procedimento por caixas*); as categorias resultam da classificação analógica e progressiva dos elementos (*procedimento por acervos*) (Bardin, 2016, p. 149). Um conjunto adequado de categorias deve incluir as seguintes características: *exclusão mútua, homogeneidade, pertinência, objetividade e fidelidade, produtividade* (quando fornece resultados férteis – em índices de inferências, em hipóteses novas e em dados exatos) (Bardin, 2016, p. 149-150).

A partir dos resultados brutos obtidos na categorização, o analista pode iniciar a quarta e quinta fases do processo de análise, ou seja, *propor inferências e interpretações em função dos objetivos elencados*. Além disso, as análises podem originar novas perspectivas não pensadas anteriormente e propositivas de nova análise com o mesmo material selecionado.

Assim, segundo as indicações de Bardin (2016), como etapa inicial de trabalho, realizamos a leitura flutuante de todos os resumos, introduções e,



quando necessário, dos capítulos referentes à metodologia das monografias selecionadas. A partir dessa leitura, identificamos 35 categorias nas 9 teses e 51 nas 21 dissertações. Essas categorias foram elencadas com base em temáticas e discussões centrais abordadas nos capítulos mencionados. Em um momento posterior, essas categorias foram organizadas por afinidade em seis categorias finais, estruturadas como eixos de análise, a saber: (1) *Discussões teóricas e epistemológicas*; (2) *Conexões com outras áreas e práticas, subjetividade do pesquisador e conhecimento tácito adquirido*; (3) *Ações musicológicas realizadas durante a prática de pesquisa*; (4) *Ações musicais realizadas durante a prática de pesquisa*; (5) *Música e tecnologia*⁹; (6) *Produção artística gerada com a realização da pesquisa*.

Tal elaboração baseou-se na identificação de núcleos de sentido comuns entre as categorias iniciais, permitindo sua organização em blocos temáticos. Na sequência, procedeu-se à leitura integral de cada trabalho, com a seleção dos trechos que se relacionavam diretamente às categorias definidas. A partir da análise desses excertos, foi possível identificar as principais abordagens e tendências presentes nos textos, o que permitiu a construção de uma leitura crítica do *corpus*.

3. Principais tendências encontradas

As teses e dissertações analisadas apresentam, em sua maioria, um formato narrativo de escrita, com predominância do uso da primeira pessoa ou da voz passiva.¹⁰ A escolha desse estilo narrativo sugere uma adesão tácita à subjetividade do pesquisador como elemento constitutivo da investigação. Alguns textos aprofundam esse aspecto, como os de E. Santos (2020) e Oliveira (2021), que integram relatos pessoais em forma de diário do pesquisador e escrita epistolar. Também foram identificados poemas autorais, como nos trabalhos de Lopes (2020) e Mattos Neto (2020). Embora os conhecimentos tácitos não sejam frequentemente descritos de forma sistemática, eles se fazem notar nas experiências relatadas, como nos casos de Cerqueira (2019), com a edição de partituras, e de F. Santos (2020), com o uso de tecnologias aplicadas à composição. Observou-se que aspectos subjetivos e reflexões tácitas costumam emergir com mais evidência nas seções finais, especialmente nas conclusões dos trabalhos.

9

Este eixo foi identificado apenas nas dissertações de mestrado

10

Apenas o trabalho de Teruel Castellon (2022) alterna entre a primeira e a terceira pessoa.



A adoção do estilo narrativo parece favorecer uma relação mais direta e pessoal com os processos descritos, contribuindo para a construção do texto e a organização das ideias.

Outro traço relevante diz respeito ao caráter marcadamente interdisciplinar das pesquisas, sobretudo no diálogo com outras linguagens artísticas. Destacam-se, nesse aspecto, investigações que se articulam com as *artes da cena* (E. Santos, 2020; Oliveira, 2021; Leal David, 2022; Lenzi, 2019; Silva, 2019; Mattos Neto, 2020), bem como com as *artes visuais* (F. Santos, 2020) e a *literatura* (Lenzi, 2019; Silva, 2019). As apropriações dessas linguagens ocorrem de maneira fluida, seja como parte dos repertórios prévios dos autores, seja como resultado de experimentações realizadas no decorrer das pesquisas.

Constatou-se também uma ampla variedade temática, com grande diversidade de tópicos abordados. A maioria dos temas aparece de forma pontual, sendo discutida apenas em um único trabalho. Como temáticas e tópicos foram considerados os conceitos e discussões centrais das investigações. Tais conceitos foram elencados assinalando-os nos textos, enumerando-os e construindo uma tabela, em que se anotavam as suas recorrências de utilização. Cabe mencionar, no entanto, que conceitos e discussões subordinadas aos primeiros poderiam ter sido levadas em consideração de forma a adensar as análises realizadas. Entre os conceitos mais abordados, figuram: *Pesquisa Artística*, *autoetnografia*, *performance*, *dramaturgia*, *narratividade*, *processos colaborativos*, *currículos*, *criação*, *intertextualidade heurística para a criação*, *polifonia*, *macro-harmonia e criatividade*. Além desses, foram identificados outros 86 temas/tópicos distintos que consideramos centrais nos trabalhos, o que demonstra a pluralidade de interesses e enfoques. Embora essa diversidade indique uma inserção do conhecimento artístico em campos mais amplos, também evidencia a dispersão das discussões, o que pode sinalizar uma fragilidade no estabelecimento de agendas teóricas comuns e no fortalecimento de uma identidade epistemológica compartilhada entre os pesquisadores da área. Uma terceira hipótese, corroborada por Borgdorff (2012), indicaria tal diversidade em função da Pesquisa Artística ser um campo com potencial significativo de abrangência, mas ainda em construção.



No que se refere aos procedimentos metodológicos, um dos eixos de análise adotado foi o conceito de *ação musicológica*, tal como formulado pelo pesquisador Renato Borges (2019). Para o autor, trata-se de “toda e qualquer ação pontual realizada pelo pesquisador e necessária para dar seguimento à pesquisa musicológica que desenvolve” (Borges, 2019, p. 101).

Inspirados na noção de *ações musicológicas* proposta por Borges (2019), propusemos, como quarto eixo de análise, a categoria de *ações musicais*¹¹, entendidas como todo e qualquer agenciamento necessário por meio das práticas musicais para a realização da pesquisa. Consideramos que o conjunto dessas ações é o que permite delinear diferentes métodos artísticos, a partir da sistematização e teorização dos procedimentos adotados, bem como da comparação com processos semelhantes previamente legitimados na comunidade artístico-acadêmica, conforme sugerido por Ulhôa (2014). Por fim, há também ações que não tratam efetivamente de práticas musicais e/ou musicológicas, mas sim, extramusicais com interfaces musicológicas, que igualmente fazem parte dos processos investigativos.

Para fins de sistematização, algumas ações foram agrupadas sob categorias mais abrangentes (por exemplo: “criar partituras gráficas” e “criar partituras não convencionais” foram reunidas sob uma única rubrica). Reconhecemos, ainda, que muitas ações não foram explicitamente nomeadas nos textos, mas puderam ser inferidas a partir da descrição dos processos, como o “ensaio” no contexto das “performances e apresentações”. Deve-se notar que algumas ações musicológicas implicam na realização de ações musicais e, além disso, uma mesma ação pode ser simultaneamente caracterizada como musicológica ou musical, dependendo do foco e da função que assumem na estrutura da pesquisa. Ressaltamos que os quadros analíticos apresentados a seguir não pretendem esgotar as possibilidades de ação no campo, mas antes reunir exemplos significativos já validados por pesquisas anteriores (Ulhôa, 2014), oferecendo assim um repertório de referências para a construção metodológica em futuras investigações. Por essa razão, optamos em apresentá-las amplamente, evidenciando potenciais especificidades.

11

Esta formulação resulta de conversas e discussões com o pesquisador Renato Borges, que manifestou anuência em relação à transposição e adequação do conceito original ao escopo desta pesquisa.



Ações Musicológicas

Definir o recorte da pesquisa; contatar interlocutores; realizar conversas e entrevistas; confeccionar cadernos de campo; realizar gravações; elaborar álbum musical; realizar análise de partituras (harmônica, melódica, rítmica, fraseológica, formal, técnica); realizar análise de gravações (densidade, intensidade, forma, timbre, ponto de apoio, níveis narrativos); realizar análises comparativas músicas por meio da escuta de gravações; visualizar/analisar espectrogramas; descrever as peças em estudo; indicar aspectos geográficos relativos à origem das peças; indicar aspectos históricos das peças; indicar e descrever técnicas instrumentais; descrever idiomatismos instrumentais; ministrar aulas; elaborar concepção topológica do instrumento; editar partituras; comparar edições; elaborar edições; consultar a literatura especializada; buscar fontes de dados em bibliotecas; consultar acervos; catalogar memorial; inventariar obras de determinado compositor; descrever biografias e características dos compositores; elaborar sistemas notacionais; escutar analiticamente gravações; assistir analiticamente a vídeos; ler encartes; assistir a documentários, entre outras.

Ações Musicais

Deletar o repertório; ordenar o repertório selecionado; elaborar roteiros do espetáculo; aprender um novo instrumento musical; ensaiar coletivamente com outros músicos; transcrever; compor; elaborar arranjos; reelaborar as peças; improvisar; realizar experimentações; adaptar material folclórico para execução instrumental; explorar instrumentos musicais e a voz; explorar outros instrumentos e/ou objetos; desenvolver determinada técnica instrumental ainda não dominada pelo músico; desenvolver determinada técnica instrumental estendida; escutar analiticamente gravações; comparar gravações; assistir analiticamente a vídeos disponíveis na internet; assistir a performances ao vivo; elaborar playbacks; elaborar tablaturas; assistir a aulas de instrumentos musicais; realizar apresentações presenciais ou on-line; realizar gravações; conectar movimentos corporais com movimentos musicais; elaborar história ou cena que dê sentido a determinado trecho musical; aplicar variações aos trechos musicais; apropriar-se de elementos da cultura popular; elaborar álbum musical; escutar gravações prévias das peças em estudo; definir instrumentação; memorizar as peças; dividir a peça em gestos musicais; transcrever músicas de ouvido; identificar e apresentar características musicais e técnicas das peças; manipular áudio digitalmente; adotar diferentes posturas corporais; explorar o corpo de maneiras não habituais; elaborar dramaturgia a partir dos sons; receber aulas de instrumento; preparar a voz; criar técnicas instrumentais ou vocais específicas; fazer marcações na partitura; ler traduções das indicações nas partituras; transpor; elaborar diagramas; realizar exercícios criativos; praticar em situações cotidianas; revisar e editar a obra, entre outras.



Ações extramusicais com interfaces musicológicas

Realizar conversas e debates com compositores e intérpretes; encomendar arranjos; realizar treinos funcionais; criar cronogramas de estudo; receber indicações dos orientadores; realizar conversações e debates com colegas; utilizar a inteligência artificial para a criação de partituras; preparar elementos extramusicais das performances; elaborar material iconográfico; produzir materiais para as redes sociais; escolher plataformas virtuais; apresentar materiais em plataformas virtuais, entre outras.

Não entraremos, neste momento, em exemplos específicos de cada ação identificada nos trabalhos analisados, em função das dimensões e dos objetivos deste texto. Entendemos, no entanto, que investigações futuras poderão reunir essas ações em grupos com características comuns. Para os propósitos da presente etapa, consideramos mais relevante oferecer uma visão panorâmica das ações mapeadas, de modo a situar o leitor quanto aos aspectos mais recorrentes nos materiais analisados.

Observamos que as *ações musicológicas* constituem parte significativa dos procedimentos descritos nos trabalhos, com ênfase na realização de *descrições e análises* de elementos musicais diversos. Tais *análises* são apresentadas por trechos e permeando o texto das monografias, a fim de ilustrar características específicas das obras em estudo, como nos textos de Brayner (2021) e Gonçalves (2022). É interessante ressaltar que os trabalhos reforçam a utilização das *análises* como ferramentas interpretativas. As *descrições* identificam características presentes nas peças em estudo, sem, no entanto, abordá-las de forma analítica pormenorizada.

Outro eixo importante diz respeito aos *processos de interlocução* e a confecção de registros da pesquisa. Os trabalhos indicam um elevado grau de participação coletiva, com destaque para os processos colaborativos, tematizados também como objeto de discussão teórica, a exemplo dos trabalhos de Mattos Neto (2020) e Oliveira (2021). A estratégia de registro dos acontecimentos abarcados pelas investigações é altamente relevante, apresentando-se em formatos variados, tais como: *cadernos de campo*, *cadernos de artista*, *gravações espontâneas em dispositivos móveis*, *registros audiovisuais de encontros colaborativos*, entre outros.



Destacam-se os trabalhos de Sánchez Montealegre (2018) e Ávila (2022), que exemplificam o uso expressivo desses recursos como parte integrante do processo investigativo.

Constatamos, ainda, a ampla diversidade de ações englobadas pelo fazer artístico imbricadas nas pesquisas em estudo. Essas ações, embora nem sempre sistematizadas com rigor metodológico, revelam a centralidade da *prática artística* como ponto de partida da investigação. Em grande parte dos textos, no entanto, as *ações musicais* não são acompanhadas de uma reflexão teórica suficientemente consistente. Em geral, as discussões são tomadas apenas como inspiração para a criação, sem conexão explícita com os procedimentos efetivamente realizados. Há, contudo, exceções, como os textos de F. Santos (2020) e Brayner (2021), que apresentam uma discussão mais consistente, articulando prática artística e reflexão teórica de maneira mais sólida. Destacamos, ainda, que a formulação das questões de pesquisa nem sempre se apresenta com clareza nos trabalhos analisados, o que constitui um dos desafios mais recorrentes.

Outro aspecto relevante diz respeito ao papel da *tecnologia*, que se revelou particularmente presente nas dissertações. Com efeito, a expressiva menção a recursos tecnológicos justificou sua inclusão como eixo específico de análise. Vale observar que muitos dos trabalhos em questão foram desenvolvidos durante a pandemia de COVID-19 (2020-2023), período que impôs restrições importantes à realização de atividades presenciais. Sendo assim, os trabalhos que não sofreram influência direta de tal contexto foram apenas os trabalhos defendidos em 2018, 2019 e parte de 2020. Os autores relatam adaptações significativas em seus procedimentos de pesquisa, com ênfase no uso de plataformas digitais de interação social, como ilustram os textos de F. Santos (2020) e Brayner (2021).

Além disso, observamos a aplicação de recursos tecnológicos voltados diretamente ao desenvolvimento dos processos artísticos, como no caso de Alves (2020) e F. Santos (2020). As limitações impostas pela pandemia impulsionaram os pesquisadores a explorar tecnologias antes pouco utilizadas em seus contextos criativos. Também se destaca a incorporação de recursos tecnológicos na apresentação final dos trabalhos: *links* e *QR Codes* para áudios e vídeos, *blogs*, álbuns virtuais, registros



cênico-musicais e outras produções foram amplamente utilizados junto aos textos.

A mediação tecnológica, tanto nas dissertações quanto nas teses, desempenhou um papel central na apresentação dos produtos gerados pelas pesquisas. Foram identificados vídeos com gravações finais das peças em estudo, *vídeos com exercícios técnico-musicais propostos durante a pesquisa, álbuns musicais virtuais das peças trabalhadas na pesquisa, catálogo bibliográfico sobre compositores em estudo, gravações de material audiovisual, blogs e sites*. Como materiais físicos, destacam-se *partituras (inclusive edições críticas), letras de canções desenvolvidas durante as pesquisas, imagens, libretos, desenhos, poemas e outros recursos iconográficos, utilizados como complemento às performances*. Em alguns casos, são mencionadas *apresentações públicas* e iniciativas que se configuram como um *laboratório de performance músico-teatral*.

4. Considerações finais

Neste artigo, apresentamos e discutimos a noção de *métodos artísticos*, tal como formulada por Ulhôa (2014) e, em perspectiva semelhante, por Coessens (2014), articulando essas contribuições à nossa própria investigação, a partir das evidências obtidas por meio de uma Análise de Conteúdo aplicada a um corpus de dissertações e teses selecionadas. As tendências observadas nos trabalhos analisados permitem identificar pontos de convergência com as ideias dessas autoras, contribuindo para o debate sobre a aplicabilidade e a formulação de *métodos artísticos* para a pesquisa em música.

Com base nos dados analisados, propusemos compreender os *métodos artísticos* como a combinação de três elementos principais: (1) o uso articulado de *ações musicológicas* (Borges, 2019), *ações musicais* e *ações extramusicais com interface musicológica* ao longo da pesquisa; (2) a organização e comparação dos processos de investigação com aqueles adotados em outras pesquisas similares; e (3) a teorização e reflexão crítica sobre essas práticas, visando à compreensão do próprio processo investigativo em seus contextos estéticos e epistemológicos. Destacamos ainda o caráter interdisciplinar dos trabalhos, o predomínio de narrativas



em primeira pessoa como forma de estruturação textual e a crescente centralidade da tecnologia, tanto nos processos de criação quanto na apresentação dos produtos de pesquisa.

A análise realizada, em articulação com nosso estudo anterior (Brietzke; Videira, 2025), no qual um número expressivo de pesquisadores mencionou a *prática artística* como parte de seus métodos de investigação, indica certa aderência à ideia de que os *métodos artísticos* podem ser formulados de maneira individualizada, respeitando as especificidades de cada pesquisa. Ainda que essa tendência se apresente de forma embrionária, ela indica caminhos promissores para o desenvolvimento de métodos coerentes com as práticas investigativas em música.

Entendemos que as diferentes soluções formais encontradas nos trabalhos analisados refletem tanto questões políticas quanto dificuldades e/ou fragilidades interpretativas de muitos pesquisadores diante dos métodos tradicionais. Por um lado, observa-se o esforço para legitimar a Pesquisa Artística no âmbito acadêmico, o que leva os autores a recorrer a abordagens mais reconhecidas, como é o caso da *autoetnografia* — mesmo quando estas não se ajustam plenamente aos seus objetos ou procedimentos. Por outro lado, torna-se evidente, em diversos casos, um uso protocolar e pouco aprofundado dessas abordagens, indicando uma apropriação parcial ou insuficiente de suas premissas teóricas, o que pode comprometer a coerência e a solidez das pesquisas realizadas.

Outro aspecto crítico refere-se à formulação das *questões de pesquisa*. Embora Ulhôa (2014, p. iii) argumente que tais questões possam emergir apenas no decorrer do percurso investigativo, consideramos fundamental que elas estejam, em algum momento, explicitadas com precisão. A ausência de uma questão de pesquisa bem definida pode comprometer a escolha de métodos e estratégias pertinentes, tornando menos consistente a construção argumentativa dos trabalhos. Em muitos dos textos analisados, a questão de pesquisa é apenas sugerida ou pode ser deduzida indiretamente pelos leitores, o que nos leva a supor que nem sempre os autores tenham plena consciência de sua centralidade.

Essas constatações corroboram os argumentos apresentados pelos autores discutidos ao longo do texto, que destacam a urgência de estudos



aprofundados e continuados acerca dos métodos utilizados na Pesquisa Artística. Defendemos, nesse sentido, que a discussão metodológica na pesquisa em música seja incorporada de maneira transversal à formação dos estudantes, e não restrita a disciplinas isoladas. Do mesmo modo, consideramos urgente ampliar o debate sobre os sentidos e usos da Pesquisa Artística no contexto universitário brasileiro, como propõe López-Cano (2024), abrangendo tanto os programas de pós-graduação acadêmicos quanto os profissionais, e reconhecendo a diversidade de perfis, práticas e objetivos que caracterizam esse campo.

Por fim, acreditamos que os resultados de pesquisa aqui apresentados, ao reunir dados concretos sobre práticas metodológicas em teses e dissertações da área, podem contribuir para o debate em torno da formulação de *métodos artísticos* (Ulhôa, 2014) no campo da Pesquisa em Música no Brasil. No entanto, como observam Coessens, Crispin e Douglas (2009), a construção de um perfil metodológico próprio para a Pesquisa Artística permanece como um desafio em aberto, que requer tanto reflexão teórica quanto experimentação prática. Por essa razão, reiteramos a importância de novos estudos que deem continuidade a esse esforço, ampliando o mapeamento das ações empreendidas, promovendo sua validação pela comunidade acadêmica e fomentando a construção coletiva de referenciais teórico-metodológicos consistentes.

Referências

- ALVES, Sara Alencar. Mulheres que criam com vozes. 2019. 107 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- ÁVILA, Alvanir Poster de. Máximas musicais: Processos criativos para o grupo Cesto Empírico em 36 músicas de 1 minuto. 2022. 237 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.
- BARDIN, Laurence. Análise de Conteúdo. Trad: RETO, Luis Antero; PINHEIRO, Augusto. São Paulo: Edições 70, 2016. 279 p.



BORGDORFF, Henk. The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia. Leiden: Leiden University Press, 2012. 277 p.

BORGES, Renato Pereira Torres. Repertório Musicológico: conceituação e aplicações contemporâneas na pesquisa em música no Brasil. 2019. 343 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

BRAGAGNOLO, Bibiana; SANCHEZ, Leonardo. Pesquisa Artística no Brasil: Mapas, caminhos e trajetões. Orfeu, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 1- 29, 2022.

BRAGAGNOLO, Bibiana. A cartografia como método para a Pesquisa Artística: uma proposição teórico-conceitual. ARJ, Natal, v. 10, n. 2, p. 1-24, 2023

BRAYNER, Lucas Fontbonne. Tríptico para piano de Flávio Oliveira: a construção de um juízo crítico e estético de interpretação a partir da colaboração compositor-performer. 2021. 303f. Dissertação (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

BRIETZKE, Marta Macedo Brietzke; VIDEIRA, Mário. Pesquisa Artística nas teses e dissertações das universidades brasileiras entre os anos de 2018 e 2022. Revista Vórtex, Curitiba, v. 13, p. 1- 42, 2025.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O Piano no Maranhão: uma pesquisa artística. Rio de Janeiro. 2019. 641 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Práticas Interpretativas, Performance Musical, Processos Criativos: mais uma reflexão sobre o intérprete e a academia. Orfeu, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 1-24, 2022.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes: Traçando práxis e reflexão. Art Research Journal, Natal, v. 1/2, p. 1-20, 2014.

COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. The Artistic Turn: a Manifesto. Leuven: Orpheus Institut, 2009. 192 p.



GONÇALVES, Rafael. Storytelling e narratividade: análise musical e pesquisa artística na elaboração de repertório para violão e guitarra solo a partir de performances de Julian Lage e Jonathan Kreisberg. 2022. 413 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2022.

LEAL DAVID, Pedro. Trago notícias de outro lugar: produção de sentido na composição de uma peça de música-teatro. 2021. 139 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

LENZI, Karin Salz Engel. Concerto Inesperado para ator, piano e ruídos: criação colaborativa de uma dramaturgia sonora. 2019. 109 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

LOPES, Jean. Memorial de performance dos cinco estudos para violão de Št pán Rak. 2020. 230 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2020.

LÓPEZ-CANO, Rúben. ¿Quién soy como artista? Poniendo en práctica la investigación artística formativa en música. Madrid: Departamento de Musicología, Universidad Complutense de Madrid. 2024.

MATTOS NETO, José Pereira de. A muitas vozes: composição como encontro. 2020. 124 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

OLIVEIRA, Evanise Figueiredo de. Tijolo por tijolo na construção de um projeto sonoro: materiais e procedimentos na música de cena da peça teatral O avesso do claustro. 2021. 139 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

SÁNCHEZ MONTEALEGRE, Natalia. Difracción de Sergio Murillo Jerez: una aproximación a posibles articulaciones entre las partes notadas y la improvisación. 2018. 125 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.



SANTOS, Efraim. O corpo que atua, toca e dança em Der Kleine Harlekin de Stockhausen: uma autoetnografia performática do processo de criação artística. 2022. 111 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SANTOS, Giovanna Lelis Airoidi. Imagens e música: estudo conceitual e invenções musicais. 2022. 250 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SILVA, Dario Rodrigues. Processos criativos colaborativos na música contemporânea: dois estudos de caso. 2019. 378 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

TERUEL CASTELLON, Marco Ernesto. Psicoses Interpretativas: por novas (des)construções e performances do repertório brasileiro para violão. 2022. 124f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Pesquisa artística: editorial. Art Research Journal, Natal, v. 1/2, p. i-vi, 2014.