

Conceitos para falar de pesquisa na área de Música

Renato Pereira Torres Borges¹

UNIRIO / PPGM

Doutorado

Subárea do SIMPOM: *Musicologia*

e-mail: renatoptborges@gmail.com

Resumo: Esta comunicação apresenta sinteticamente sete conceitos desenvolvidos em pesquisa recente de doutorado, para nomear e discutir aspectos do trabalho cotidiano de pesquisadores na área de Música. Os conceitos são: ação musicológica, objeto documental, objeto situacional, repertório musicológico, espectro (entre disciplinas/linhas de pesquisa/subáreas), pesquisa musical e pesquisa musicológica. Cada conceito é apresentado e relacionado aos outros, constituindo assim um vocabulário para falar a respeito da produção acadêmica de pesquisa em Música no Brasil. Este conjunto de termos é a principal contribuição desta comunicação para a comunidade científica, por permitir a nomeação e discussão de questões das atividades cotidianas de pós-graduação e de pesquisa da área, possibilitando, por consequência, novas discussões pertinentes especialmente ao âmbito metodológico da investigação na área de música.

Palavras-chave: Pesquisa em música no Brasil; Ação musicológica; Repertório musicológico; Musicologia.

Concepts for discussing Music Research

Abstract: This paper summarizes seven concepts that were developed in a recent doctorate research to name and discuss aspects of the daily work of Music researchers. The concepts are: musicological action, documental object, situational object, musicological repertoire, specter (between disciplines/research lines/subareas), musical research and musicological research. Each concept is presented and then related to the others, establishing a vocabulary to discuss academic production in Music research in Brazil. This lexicon is the main contribution of this paper for the scientific community, by allowing the naming and discussion of aspects of daily activities of the field postgraduate and research environments, making, as a consequence, new discussions aligned to methodological aspects of the Music research possible.

Keywords: Music research in Brazil; Musicological action; Musicological repertoire; Musicology.

¹ Orientação: Prof.^a Dr.^a Martha Tupinambá de Uihôa. Financiamento: CAPES.

1 Introdução

Esta comunicação apresenta sinteticamente sete conceitos desenvolvidos em pesquisa recente de doutorado, para nomear e discutir aspectos do trabalho cotidiano de pesquisadores na área de Música. Os conceitos são: ação musicológica, objeto documental, objeto situacional, repertório musicológico, espectro (entre disciplinas/linhas de pesquisa/subáreas), pesquisa musical e pesquisa musicológica.

Tematizar esses conceitos durante o doutorado se mostrou uma etapa necessária para o desenvolvimento de um vocabulário que sustentasse as discussões propostas na tese defendida (BORGES, 2019), a respeito da produção acadêmica de pesquisa em Música no Brasil. Por figurar principalmente no âmbito metodológico de investigação, o léxico aqui apresentado suscita discussões pertinentes especialmente a questões das atividades cotidianas de pós-graduação e de pesquisa da área.

As ideias aqui apresentadas utilizam o termo “musicologia” no mesmo sentido empregado por Palombini (2016): “todo o estudo de qualquer música” (PALOMBINI, 2016, p. 30), abordando tanto a faceta das práticas musicais quanto a dos documentos decorrentes delas. Por isso, com o termo “musicologia”, estão aqui reunidas possibilidades comumente consideradas em subáreas, linhas de pesquisa ou disciplinas distintas, como “musicologia histórica”, “etnomusicologia”, “análise musical”, “estudos de música popular” e “musicologia da performance”, entre outras.

2 Ação musicológica

Uma das primeiras etapas que se mostraram necessárias para discutir a pesquisa brasileira na área de Música foi distinguir duas instâncias observáveis nesse universo: os processos e os produtos de pesquisa. Na área, o termo “pesquisa” é frequentemente empregado para representar tanto o processo de uma investigação quanto seu resultado publicado. Isso pode ser facilmente visto no hábito de escrita de utilizar expressões como “na presente pesquisa” nos vários tipos de textos da área, sejam artigos, livros, dissertações, teses ou – como foi focado na tese – anais de congressos² (GOOGLE, 2018). Essa ambivalência do termo “pesquisa” é capaz de tornar confusos os textos que se propõem a discutir pesquisa: está se falando das atividades que os pesquisadores realizam ou dos documentos armazenados e acessados em

² Uma busca por “presente pesquisa” restrita aos arquivos PDF do site da ANPPOM retornou 171 resultados em 19/12/2018. Em 1/4/2020, essa mesma busca retornou 228 resultados. Registram-se aqui esses números tanto pela sua representatividade numérica quanto para efeito de comparação quando novas buscas forem feitas em outros momentos, por pessoas diferentes, em locais distintos.

repositórios (bibliotecas, coleções particulares, *sites* etc.)? Estão em discussão as **trajetórias** feitas para chegar em resultados ou os **objetos** gerados por elas?

Assim, em vez de utilizar a palavra “pesquisa” e reproduzir a ambiguidade aos pares e leitores, foi necessário nomear as atividades da dimensão prática cotidiana dos pesquisadores como **ações musicológicas**. A definição apresentada na tese é de que:

Cada atividade realizada durante uma pesquisa musicológica, que objetive aproximá-la de sua conclusão, pode ser melhor designada pelo termo *ação musicológica*. Dito de outra maneira, uma ação musicológica é toda e qualquer ação pontual realizada pelo pesquisador e necessária para dar seguimento à pesquisa musicológica que desenvolve. (BORGES, 2019, p. 101).

Como ações musicológicas comuns hoje no Brasil figuram atividades tão distintas quanto, por exemplo, a geração de registros musicais, construções de *performances*, observações participantes, levantamentos e revisões bibliográficas, análises de partituras e/ou de fonogramas, criação de registros visuais, transcrições de gravações, viagens e visitas, entrevistas, elaboração de anotações, comparações de registros musicais, acúmulo e revisão de dados, comparação e aquisição de equipamentos, arranjos de músicas, comparações de conceitos, transcrições de peças para outros instrumentos, análises espectrográficas, negociações com interlocutores de pesquisa (pessoais ou por escrito) ou reduções harmônicas.

Todas essas são **ações**, algo que um pesquisador **faz** para atingir seu objetivo de pesquisa. Discutir “a pesquisa”, portanto, significa discutir aspectos práticos cotidianos do trabalho. Significa discutir o **fazer pesquisa**: as ações musicológicas colocadas em prática e seu encadeamento ao longo do tempo.

Tendo isso em mente, nota-se que a função do texto gerado posteriormente é comunicar tanto a pesquisa empreendida (ou seja, o encadeamento das ações musicológicas realizadas) quanto as conclusões atingidas (o resultado epistemológico da investigação). Nesse sentido, é fácil perceber como pouco presenciamos pesquisas na área de Música: em que momentos estamos ao lado de outras pessoas enquanto elas estão fazendo suas coletas e análises de dados? Na vasta maioria das vezes, temos contato apenas com os relatos a respeito das ações musicológicas realizadas, quer sejam relatos orais (em turma, em reuniões, em palestras, etc.), por escrito (em publicações ou por mensagens pessoais) ou por vídeo (em eventos ou por mensagens pessoais), para citar algumas maneiras. Dificilmente, no entanto, **presenciamos** as ações de outros pesquisadores. Isso leva à consequência de que muito pouco do conhecimento tácito, gerado pela experiência no trabalho musicológico, é compartilhado entre nós musicólogos nas atividades de pesquisa. Os espaços onde esse conhecimento circula hoje se restringem às aulas de disciplinas (em qualquer nível: pós-graduação, graduação, técnico,

básico ou livre) e eventos ocasionais como oficinas e *masterclasses*. É por isso que recém-ingressos no campo tomam tempo para realizar competentemente mesmo as ações musicológicas tomadas como iniciais ou mais simples: em geral, cada um acaba por desenvolver suas próprias ações, sem se beneficiar tanto do aprendizado coletivo de acertos e erros dos **processos** (esta é a palavra-chave aqui) de outras pessoas.

3 Objeto documental e objeto situacional

O que se nota, nos relatos (ou seja, nas publicações posteriores), é que as ações musicológicas abordam dois grandes grupos de objetos de estudos, que podem ser classificados como objetos documentais e objetos situacionais (BORGES, 2019, p. 220). Objetos documentais são aqueles que se encontram em um suporte arquivável, seja ele físico ou digital, como um fonograma, um videograma, um livro, um caderno de partituras ou mesmo um instrumento, por exemplo. Objetos situacionais, por oposição, são efêmeros e ocorrem apenas uma vez. Entre eles, se encontram apresentações/*performances*, ensaios, aulas, rituais e qualquer outro tipo de evento musical que o pesquisador busque observar³.

A diferença primordial entre essas duas grandes categorias é que, quando se lida com objetos documentais, é possível revisitar diretamente o objeto de estudo. Assim, o mesmo documento pode ser reanalisado tanto com a mesma metodologia, quanto com um conjunto distinto de ações musicológicas com o mesmo documento. No primeiro caso de reanálise, podem ser identificados aspectos pontuais como erros factuais ou procedimentais da análise anterior. No segundo caso, por exemplo, podem ser reconhecidos elementos que antes passaram despercebidos com a metodologia anterior.

Os objetos situacionais, por outro lado, não são mais acessíveis após seu acontecimento. Um evento musical é realizado com as pessoas presentes, com seus humores, predisposições, desempenhos, capacidades e histórias daquele momento. Em uma segunda realização do “mesmo” evento, esses elementos já são diferentes e outra situação é estabelecida. É importante lembrar que falar de “as pessoas presentes” também inclui o próprio pesquisador e, por isso, tanto a situação observada quanto a própria observação já estão modificadas. Daí se conclui ser impossível que outro pesquisador (ou o mesmo, em outro momento) presencie aquele mesmo evento com sua própria bagagem exclusivamente anterior ao dito evento. **Aqueles** observados e observadores já não existem mais. Nesse sentido, as ações musicológicas

³ O termo “observar” é utilizado aqui em sentido lato, ou seja, independentemente de como seja a forma de engajamento pessoal ou a forma de registro que o pesquisador utilize durante o devido evento.

com objetos situacionais demandam mais atenção e preparação. Caso contrário, elementos importantes, que passem despercebidos pelo observador, podem não ser identificados nas situações subsequentes⁴.

Desse caráter efêmero dos objetos situacionais, decorrem duas práticas comuns na área de Música. Primeiro, são incentivadas pesquisas de campo que permitam frequentar a prática musical em discussão, muito mais do que apenas visitá-la uma única vez. A maior frequência permitiria perceber mais elementos da tal prática (embora, como argumentado, tanto a situação quanto a observação já não sejam os mesmos). Segundo, objetos situacionais são muito frequentemente transformados pelos pesquisadores em objetos documentais: uma conversa, entrevista ou *performance* é gravada em áudio, com ou sem vídeo, para que possa ser revisitada posteriormente; uma série de observações de campo é anotada em um diário o quanto antes; e um gesto ou som de uma *performance* é grafado com a ferramenta mais adequada conhecida pelo pesquisador.

4 Repertório musicológico

Até aqui, foram comentados aspectos do **trabalho** investigativo, aqueles a que nós leitores temos acesso (ações musicológicas documentadas e objetos documentais de estudo) e aqueles a que não temos (ações não documentadas e objetos situacionais). Posto que esse trabalho, no âmbito acadêmico, é comunicado por meio de publicações, inverte-se a questão: em vez de buscar conhecer o intangível da publicação, o que é plenamente reconhecível nesses **produtos** de pesquisa? A resposta para essa pergunta é: seu **repertório musicológico**.

Como definido na tese, “um repertório musicológico é um conjunto de objetivos, objetos e métodos utilizado musicologicamente” (BORGES, 2019, p. 106). Isso significa que é possível identificar ações musicológicas, temas, pessoas, locais, referências e contextos pelos quais aquele texto necessariamente perpassa. Da mesma maneira, o repertório musicológico de determinada publicação é uma das razões pelas quais certa referência é indicada para outra pessoa: é o conteúdo que ela encontrará naquele material.

Ilustrativamente, reconhece-se que o repertório musicológico do presente texto, até este ponto, se constitui de conceitos, revisão bibliográfica, aspectos práticos do trabalho musicológico, características dos produtos de pesquisa musicológica e metodologia de

⁴ Já é possível estabelecer aqui uma relação entre dois conceitos apresentados: a realização de uma ação musicológica é, por si só, um objeto situacional – e ela pode acontecer sem que o pesquisador esteja preparado para documentá-la. É justamente desta forma que as ações musicológicas desenvolvidas em uma pesquisa passam despercebidas e deixam de ser documentadas.

pesquisa. Disto, infere-se, por exemplo, que houve um processo de elaboração conceitual, ou seja, as ações desenvolvidas pelo autor para chegar a estes conceitos. Este processo, no entanto, não é relatado no presente texto (mas, na tese, sim). Com essa auto-observação (a observação de nossas próprias leituras deste texto), é possível distinguir os elementos que estão à nossa frente do que precisamos imaginar que levou a eles.

Este conceito é o principal resultado teórico da tese defendida, por consolidar um argumento essencial para novas discussões: o constructo estabelecido por objeto de estudo e metodologia que simultaneamente se interdeterminam, reconhecendo a impossibilidade de se falar sobre objeto sem recair para a metodologia empregada para trabalhar com ele, e vice-versa (BORGES, 2019, p. 106). O conceito de repertório musicológico supera, assim, a dicotomia objeto-metodologia encontrada em diversas referências sobre metodologia de pesquisa⁵ (DEMO, 1995; GIL, 2008; SEVERINO, 2007, por exemplo).

Se é possível falar do repertório musicológico de uma simples publicação, também se podem identificar repertórios em *corpora* mais abrangentes, como o repertório construído coletivamente em uma associação de pesquisa durante um intervalo temporal específico, por exemplo. Da mesma forma, é possível falar em reconhecer repertórios musicológicos no trabalho de toda a vida de um único pesquisador. Diante da análise dos objetivos, objetos e métodos de pesquisa relatados pelo autor, é possível delinear um conjunto dos elementos trabalhados. Com um escopo tão extenso, é provável que se encontrem diferentes fases pelas quais o pesquisador teria passado ao longo de sua carreira. Tenha ela durado seis meses ou cinco décadas, os objetivos, objetos e métodos podem gradualmente se transformar e/ou serem bruscamente substituídos. Reconhecer diferentes fases de uma pesquisa ou pesquisador tem explicitamente o mesmo significado de reconhecer diferentes os *repertórios musicológicos* envolvidos em momentos distintos de seu andamento ou carreira. Em outras palavras, pode-se usar a expressão no plural, “repertórios musicológicos”, distinguindo diferentes repertórios como, por exemplo, o mais antigo do mais recente ou o repertório de quando a mesma pessoa estava envolvida com determinada instituição ou com outra.

Repertórios musicológicos podem ser reconhecidos tanto nos relatos posteriores (publicações e demais meios de comunicação) quanto nas próprias pesquisas de fato (ou seja,

⁵ No final do mesmo ano, uma tese de doutorado apresentou repertório pianístico como “tanto o conjunto de peças representativas da literatura pianística, quanto a imersão e desenvolvimento de um ‘repertório’ de técnicas pianísticas variadas para o domínio do instrumento” (RIBEIRO, 2019, p. 18). Destaca-se a sincronia entre “objeto” (“peças”) e “metodologia” (“técnicas pianísticas”). Mais do que apenas as músicas, o repertório musical discutido envolve também o conjunto de técnicas que possibilita a existência e *performance* dessas músicas.

durante o trabalho). Esta última opção, no entanto, remonta ao fato de que pouco presenciamos as pesquisas de colegas e, por essa razão, é um caminho pouco viável no nosso meio hoje.

Tratar esses elementos da pesquisa como um repertório musicológico abre as possibilidades de pensá-los nos termos dos cânones, pois, se há repertórios, há repertórios canônicos e não canônicos. A relação entre esses dois elementos é posta claramente por Joseph Kerman: “o cânone é uma ideia; o repertório é um programa de ação” (KERMAN, 1983, p. 107). Desta forma, que expectativas de qualidade técnica e de escopo ideológico, geograficamente determinadas, regem os mecanismos críticos que julgam se certo repertório foi adequadamente escolhido e bem utilizado? Em outras palavras, por que certos resultados de pesquisa são aceitos e outros não? Essa discussão, que toma seção considerável na tese (BORGES, 2019, p. 118-166), encaminha o pensamento para a relação entre as novas pesquisas e os arquivos musicológicos – documentais ou como saberes, institucionais ou pessoais. Dessa forma, podemos considerar certos repertórios musicológicos, tomando os termos de Howard Becker (1977), *integrados* ou *inconformistas* em relação aos arquivos vigentes. Se as novas pesquisas que partem desses arquivos são realizadas com repertórios musicológicos integrados, elas retornam para o arquivo sem o alterarem significativamente, estabelecendo um ciclo conservador. Por outro lado, se as novas pesquisas têm repertórios inconformistas em relação ao arquivo, elas o transformam, configurando assim uma espiral, do antigo arquivo, passando pelas novas pesquisas e chegando em um novo arquivo, agora transformado.

5 Espectro entre extremos e não exclusividade – o caso das subáreas e linhas de pesquisa

Alguns sistemas classificatórios de pesquisa são tomados hoje como binários, pensados como “dentro ou fora”. Assim são, por exemplos, as subáreas de um evento e as linhas de pesquisa de um Programa de Pós-Graduação (PPG). Essa ideia é frequentemente apresentada em críticas como “esta pesquisa pertence a esta área e não àquela”. No momento em que determinado texto é submetido para avaliação, ele deve estar na linha adequada ou será desclassificado, com a razão de não pertencer àquela linha, mas sim a outra. Curiosamente, em alguns casos, a “outra linha” responde que pertence não a ela, mas à primeira.

É nesse contexto que se encontra o quinto conceito elaborado na tese: **espectro**. Com esta ideia, se busca quebrar a restrição de exclusividade que se impõe nesse tipo de classificação. As categorias propostas são pensadas como extremos, entre os quais há um espectro de inúmeras possibilidades. Podem ser dispostas como extremos, por exemplo, as linhas de pesquisa de um Programa de Pós-Graduação ou as subáreas da ANPPOM. O repertório musicológico de determinada pesquisa, então, se localiza no espaço **entre** esses

extremos. Para ilustrar esse pensamento: se determinada pesquisa de campo apresenta como um grupo de pessoas organiza musicalmente uma prática musical, ela pode ser classificada como “muito próxima da Etnomusicologia, relativamente próxima à Teoria e Análise Musical e à Performance, mas mais distantes da Educação Musical e da Composição” (utilizando as categorias oferecidas pela ANPPOM).

O que se aponta, com a ideia de espectro, é que mais de uma subárea pode ser (e mais comumente é) acionada pelas pesquisas, em seus repertórios musicológicos, cada uma em determinada intensidade. Complementarmente, como se vê, a ideia de espectro prevê também uma ideia de extremos. Nesse contexto, é necessário apontar a característica exclusiva de cada categoria empregada. Pouquíssimas pesquisas podem ser classificadas nesses extremos, que mais se apresentam como especulativos do que alcançáveis de fato.

6 Pesquisa musical e pesquisa musicológica

Os dois últimos conceitos a apresentar são responsáveis por indicar um caminho ainda a ser explorado pela pesquisa brasileira em Música. Como disposto no início desta comunicação, o termo **musicologia** (e **musicológico**) é tomado aqui como estudo da música e das práticas musicais. Por isso, ao destacar que a produção de pesquisa da área de Música circula em **textos** a respeito de práticas musicais ou obras (seja em dissertações, teses, artigos, comunicações ou o formato que for), nos deparamos com o fato de que é o discurso sobre música – e não o discurso musical, esse é o elemento ausente aqui – que está sendo compartilhado, criticado e referenciado. Todas essas referências que empregamos, discutimos e produzimos são referências musicológicas, independentemente do sistema que subdivida essa produção (como as linhas de pesquisa e as subáreas). Os PPGs em Música, no Brasil, são na prática PPGs em Musicologia, pois produzem, de forma acadêmica, com todo o sistema de referência e compartilhamento que a ela é pertinente, musicologia. Nas associações e nos periódicos da área, primam as demandas por textos, enquanto os demais meios (incluindo aí o sonoro, seja com ou sem vídeo) são considerados acréscimos ou inserções (segundo análise apresentada em BORGES, 2019, p. 209-228). Mesmo quando aparecem, tomam a forma de “produto artístico”. A **pesquisa musical** que leva a esse produto artístico não é compartilhada musicalmente (em alguns casos, é musicologicamente).

É possível fazer um paralelo para ilustrar melhor: o produto artístico costumeiramente aceito tem a forma de uma gravação (com ou sem vídeo), apresentação ou uma peça grafada (em partitura, por exemplo). Como o nome bem diz, este é um produto – produto de um processo. Se a mesma lógica fosse aplicada à pesquisa musicológica, bastaria

que os musicólogos publicassem apenas as “considerações finais” ou “conclusões” de seus textos, omitindo todo o resto do relato e argumentação. Outro paralelo: o musicólogo, em vez de escrever seu texto, faz uma exposição oral de suas conclusões (e apenas elas) é o mesmo que um músico fazer uma apresentação do produto artístico de sua pesquisa. Embora expor essa situação pareça, à primeira vista, colocar mais peso sobre as pesquisas musicais, em realidade ela demonstra porque as pesquisas musicais (ou, como frequentemente colocado, as pesquisas artísticas na área de Música) demandam tanto esforço dos pesquisadores. Ao invés de relatar o processo musical, instruído pelas referências musicais, esses pesquisadores elaboram, além do próprio resultado musical, um texto musicológico – que, na maioria das vezes, não relata nem mesmo a pesquisa musical, mas sim discorre sobre a vida dos músicos envolvidos, analisa gravações, partituras, vídeos e demais documentos. Duas subáreas comumente envolvidas nessa discussão podem ser tomadas como exemplo aqui: frequentemente as pesquisas em *Performance* (ou “Práticas interpretativas” ou “Execução musical”, dependendo do local) acabam resultando em pesquisas de musicologia da *performance* e as pesquisas em Composição acabam tomando forma de pesquisas em “Análise musical”, ambas se distanciando das proposições de pesquisa artística. Reforçando o que foi apontado: tratam-se de pesquisas musicológicas – e não de pesquisas musicais.

O pesquisador se desdobra para atender, simultaneamente, os requisitos da pesquisa musicológica, de um lado, e da pesquisa musical, do outro. Mais uma vez a ideia de espectro de extremos se mostra adequada: pode-se avaliar, caso a caso, se a pesquisa pende mais para uma pesquisa musicológica ou uma pesquisa musical. Na grande maioria dos documentos academicamente compartilháveis – e, por esses termos, está em discussão o material que segue para armazenamento na biblioteca/repositório da universidade –, o equilíbrio pende severamente para a musicologia, em detrimento da música.

Essa questão é perpassada também pelo fato de que a maior parte da comunicação acadêmica se dá por meio de publicações. Nesse sentido, é necessário reconhecer quais aspectos são passíveis de serem transcritos e, portanto, compartilhados no formato da publicação (BORGES, 2019, p. 216). Tradicionalmente, utiliza-se o texto como principal suporte para socializar a pesquisa acadêmica. Ao longo das quatro décadas de pesquisa universitária em Música no país, as publicações foram incluindo novas possibilidades de registros como em imagem, notação musical, som e vídeo (mudo ou sonorizado). No contexto brasileiro, a aceitação para avaliação e subsequente avaliação de conteúdo de um resultado de pesquisa

musicológica demanda obrigatoriamente um texto⁶ como requisito obrigatório, sendo qualquer outro suporte um mero “anexo”, “acréscimo” ou “inserção”, conforme a análise da tese apontou. Por isso, a primazia do suporte textual leva a questionar que outros aspectos são sistematicamente excluídos nos repertórios musicológicos que compartilhamos. Novamente, recaí-se na questão da documentação: o quê das realidades analisadas é documentado para posterior publicação? O que é passível de ser documentado? Por isso, fazendo a distinção entre esses dois tipos de pesquisa, é fácil afirmar que há ainda muito a se fazer para o efetivo compartilhamento acadêmico da **pesquisa musical** no Brasil.

Referências

- BECKER, Howard S. *Mundos Artísticos e Tipos Sociais*. In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- BORGES, Renato Pereira Torres. *Repertório musicológico: conceituação e aplicações contemporâneas na pesquisa em música no Brasil*. 2019. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- DEMO, Pedro. *Metodologia Científica em Ciências Sociais*. São Paulo: Atlas, 1995.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6ª edição. São Paulo: Atlas, 2008.
- GOOGLE. “*presente pesquisa*” *site:anppom.com.br filetype:pdf* – Pesquisa Google. 2018. Disponível em: <<https://www.google.com/search?q=%E2%80%9Cpresente+pesquisa%22+site%3Aanppom.com.br+filetype%3Apdf&oq=%E2%80%9Cpresente+pesquisa%22+site%3Aanppom.com.br+filetype%3Apdf&aqs=chrome..69i57.355j0j1&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>. Acesso em: 19 dez. 2018.
- KERMAN, Joseph. A Few Canonic Variations. *Critical Inquiry*, Vol. 10, No. 1, Canons (Sep. 1983). Chicago: Chicago University, 1983. pp. 107-125. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1343408>>. Acesso em: 16 mai. 2017.
- PALOMBINI, Carlos. *Do Volt-Mix ao Tamborzão: Morfologias Comparadas e Neurose*. SIMPOM, Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, 4., Rio de Janeiro, 2016. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/5598/5055>>. Acesso em: 15 jan. 2020.
- RIBEIRO, Erika Maria. *O pianismo e seus elementos na música de Egberto Gismonti*. 2019. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. [Tese aprovada em defesa pública, mas ainda sem versão final]
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23ª edição, revista e atualizada. São Paulo: Cortez, 2007.

⁶ Termo utilizado aqui no sentido de “escrito e em palavras”.