

A pesquisa em processos de criação colaborativa e criatividade composicional no Brasil: cenários e desafios

Research in Collaborative Creative Processes and Compositional Creativity in Brazil: Scenario and Challenges

Guilherme Bertissolo

Paulo Pitta

Lisa Mascarenhas

Alex Marques

Universidade Federal da Bahia

Resumo: Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa sobre colaboração e a criatividade composicional nos trabalhos publicados no Brasil entre 2015 a 2020, a partir de temas relacionados ao nosso campo de estudo: 1) colaboração entre compositor e performer; 2) composicionalidade e pesquisa artística/performativa; e 3) performatividade nos processos criativos. Se por um lado, buscamos entender o campo da pesquisa em colaboração, também ensejamos uma revisão do campo da pesquisa artística, das teorias do compor e da performatividade na criatividade composicional. A metodologia consistiu na consulta às bases de dados dos periódicos e eventos, levantamento dos artigos em cada tema e a análise do material encontrado. A partir do escrutínio do material encontrado, propusemos três categorias de análise para os artigos: 1) relatos sobre os processos criativos; 2) esforços de teoria e articulação teoria/prática no processo colaborativo; 3) implicações pedagógicas. Apresentamos os dados da produção e realizamos uma breve discussão à luz dos estudos contemporâneos dos atos composicionais e da criatividade cognitiva.

Palavras-chave: Processos criativos. Colaboração. Atos composicionais. Criatividade cognitiva.

Abstract: This paper presents the results of a research about collaboration and compositional creativity in the papers published in Brazil between 2015 and 2020, based on subjects related to our field: 1) collaboration between composer and performer; 2) compositionality and artistic/performative research; 3) performativity in creative processes. On the one hand, we aim to understand the research field of collaboration, on the other, we aim to propose a review about artistic research, theories of composition, and performativity of compositional creativity. The methodology consisted in a research on databases of journals and events, selection of papers, and analysis of the findings. Based on the analysis of the selected papers,



we proposed three categories: 1) reports of creative processes; 2) theory efforts; 3) pedagogical implications. Finally, we present the data and propose a discussion based on contemporary studies of compositional acts and creative cognition.

Keywords: creative processes. Collaboration. Compositional acts. Creative cognition.

* * *

1. Introdução: o contexto da pesquisa em criação musical e colaboração

Em 1985, John Sloboda alertou que “existe um vasto corpo de literatura sobre composições musicais”, mas que “a maioria delas lida com o produto da composição e não o processo”, comumente “preocupada mais com as relações musicais evidentes no produto acabado do que na história psicológica momento-a-momento da gênese de um tema ou passagem” (Sloboda 1985, p. 102)¹.

Desde então, o cenário da pesquisa em música se transformou, por um lado, pelo crescente interesse no estudo da criatividade por uma ampla gama de áreas do saber, e por outro, pelo vertiginoso avanço das pesquisas em cognição musical que se valeram das contribuições das neurociências. Entretanto, a tendência apontada por Sloboda permaneceu predominante nos trabalhos em processos criativos, sem mudanças significativas por pelo menos 20 anos (Bogunovic 2019, p. 106).

Mais recentemente, entretanto, os problemas nas abordagens tradicionais em processos criativos foram delineados a partir de uma confluência interdisciplinar, que se valeu sobretudo dos avanços dos estudos da criatividade e da cognição musical. Em 2006, o volume *Criatividade Musical*, organizado por Irène Deliège e Geraint A. Wiggins, trouxe à tona o estado da arte nesta discussão, a partir das contribuições de uma plêiade de autores/as, incluindo uma instigante conversa entre Deliège e Jonathan Harvey. É no prelúdio deste livro que Deliège e Richelle (2006, p. 3 – grifo nosso) alertaram que “é preferível falar de comportamento criativo ou *atos*, ao invés de criatividade”.

O crescente interesse nos atos composicionais, buscando compreender os comportamentos envolvidos no processo criativo, responde a esta problematização. Em 2012, o volume *O Ato da Composição Musical*, organizado

¹ Todas as traduções são nossas.

por Dave Collins, apresenta novas contribuições para o campo de estudo, mais uma vez a partir de múltiplos agentes, desta vez focado no campo da composição musical. Collins alerta que o estudo sobre os atos e pensamentos no processo criativo representam uma flagrante escassez na literatura musical. Ele assevera que “pouca atenção tem sido dada a essa forma particular de criatividade musical, de forma diversa do que diretamente através de narrativas e anedotas biográficas e autobiográficas, ou indiretamente através de abordagens analíticas e teóricas” (Collins 2012, p. xix).

Collins chama a atenção para duas problemáticas na pesquisa atual em processos criativos em composição. Por um lado, há uma concentração nos relatos de experiência de compositores e de compositores/*performers*, no caso dos processos colaborativos. Mas como nos alertara Deliège e Richelle (2006, p. 2), “nós sabemos os limites da introspecção, e que os relatos subjetivos não nos contam toda a história”. Como sabemos, a própria dimensão da consciência impõe limites ao discernimento das dimensões envolvidas nos processos criativos (Bertissolo 2020; Nagy 2017; Nogueira 2016a; Wiggins 2012; Sloboda 1985).

Por outro lado, ao invés de pensarmos modelos residentes para o entendimento da nossa experiência com a música², nossos esforços de teoria têm buscado importar abordagens analíticas e/ou teóricas de outras áreas. Bertissolo (2010) abordou essa questão ao analisar os trabalhos apresentados e publicados nos Congressos da ANPPOM de 2007 a 2009, considerando a profusão de textos de análise musical na área de composição e a necessidade de reconhecimento da composição como campo de estudo. Tendo este estudo como ponto de partida, Gras (2020) aprofundou esse debate no período de 2015 a 2019, salientando a mesma problemática apresentada à época do artigo original:

De acordo com a revisão feita aos textos dos anais da ANPPOM dos últimos anos, e de acordo com as inquietações apontadas, destaca-se que, na grande maioria, os textos se compõem quase exclusivamente de uma descrição de procedimentos técnicos versando, principalmente, sobre o gerenciamento das alturas via algum tipo de abstração matemática. Em alguns textos, estes

² Marcos Nogueira ressalta que apenas “na virada dos anos 1980 para os 1990 que a musicologia passou a enfrentar, sistematicamente, o desafio de desenvolver modelos teóricos ‘residentes’”, aqueles que revelam e se apoiam “em experiências específicas e mesmo exclusivas da nossa interação com a música” (Nogueira 2016b, p. 92). Entretanto, ainda avançamos pouco neste sentido, como problematizam Schiavio e Benedek (2020) e Brandt (2021).

mesmos procedimentos são estendidos para o tratamento das durações e raramente se fala de algum outro parâmetro. Em qualquer um dos casos, não há menção alguma em relação à problemática das preferências, ou de qualquer caráter poético, o que poderia levar a uma discussão sobre as decisões estéticas ou ideológicas (Gras 2020, p. 6).

Algumas das possíveis respostas têm sido oferecidas pelas contribuições da criatividade cognitiva nos processos de criação (Bogunovic 2019). Como sabemos há algum tempo, grande parte dos nossos mecanismos de memória são implícitos (Snyder 2000), e como o próprio Sloboda (1985) já alertara, os processos criativos possuem uma dimensão inconsciente (Wiggins 2012; Bertissolo 2020). As dimensões individuais dos processos são também articuladas com as dimensões sociais e culturais (Brown; Dillon 2012).

Neste sentido, a criatividade nos processos de composição envolve diversas dimensões que mobilizam conhecimentos implícitos, tácitos, e que são culturalmente compartilhados, levando-se em conta uma concepção estendida da mente e sua indissociabilidade com o corpo e o ambiente (Schyff et al 2018). Portanto, é preciso considerar a superação do paradigma da criatividade como um fenômeno individual, dicotomizado entre aquela criatividade cotidiana e uma suposta genialidade em seres extraordinariamente criativos, e entre os universos individuais, sociais/culturais, culturalmente compartilhados. A convergência entre teorias cognitivas e culturais possibilitou uma noção distribuída da criatividade (Glăveanu 2014)³. Em música, esta concepção é potencializada nos processos criativos colaborativos (Clarke; Doffman 2017), considerando também as possíveis tensões entre as perspectivas individuais/coletivas e de domínios gerais/específicos (Schiavio; Benedek 2020). Brandt (2021) argumenta que uma possível definição de criatividade no contexto das artes é fortemente específica, problematizando questões como novidade, julgamento e utilidade.

Diante destas provocações, buscamos realizar um estudo de revisão nos trabalhos publicados no Brasil na área de música de 2015 a 2020, ensejando entender como se configura a área atualmente. Qual o tamanho da área de processos criativos em composição e colaboração, considerando a sua dimensão distribuída? A tendência apontada por Collins e delineada pelo campo da

³ Esta concepção distribuída já apresentava sinais nas abordagens mais tradicionais e influentes no campo do estudo da criatividade, tais como Gardner (1988) e Csikszentmihalyi (1996).

pesquisa em criatividade se confirmaria nesta produção? Estaríamos ainda no campo das anedotas biográficas e autobiográficas dos processos criativos ou avançamos para sínteses? Podemos encontrar esforços de teoria? Quais as implicações pedagógicas?

Esta pesquisa ocorre no âmbito do projeto “Composição, cognição e cultura: performatividade e colaboração nos processos criativos em música”, realizado no Programa de Pós-Graduação em Música, da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia⁴. Enfocamos nesta pesquisa a colaboração (John-Steiner 2000; Hayden; Windsor 2007; Cardassi; Bertissolo 2020; Cardassi 2020) nos processos criativos em composição musical a partir da imbricação entre composição, cognição e cultura (Bertissolo 2020, 2021a, 2021b). Buscamos reverberar as questões apontadas pela cognição criativa, em uma perspectiva distribuída da criatividade composicional.

Neste sentido, nossa revisão de trabalhos enfocou os temas relacionados ao nosso campo de estudo: 1) colaboração entre compositor e performer; 2) composicionalidade e pesquisa artística/performativa; e 3) performatividade nos processos criativos. Se por um lado, buscamos entender o campo da pesquisa em colaboração, também ensejamos uma revisão do campo da pesquisa artística e teorias do compor e da performatividade na criatividade composicional, ressoando a premissa de Nagy (2017) sobre a interpenetração entre a plasticidade da modalidade cognitiva e a fisicalidade da modalidade performativa da criatividade composicional.

Além desta introdução, este artigo se divide em mais três partes e considerações finais. Na próxima seção, discutiremos a metodologia e as temáticas de pesquisa do nosso estudo de revisão. A seguir, apresentamos os resultados encontrados a partir dos critérios de seleção dos trabalhos, bem como as categorias de análise ensejadas pelo escrutínio da produção encontrada. Na seção 4, apresentamos uma breve discussão sobre os dados em relação à literatura apresentada.

⁴ Em sua terceira e última etapa, conta com apoio CNPq, FAPESB e UFBA, através dos seus programas de iniciação científica.

2. Sobre o campo de pesquisa: metodologia e contextualização

Nosso estudo de revisão dos trabalhos publicados sobre processos criativos e colaboração no Brasil se concentrou nos anos de 2015 a 2020, ensejando entender como se configura a área atualmente. Como mencionamos anteriormente, nossas questões norteadoras se relacionavam com a tendência apontada por Collins (2012): será que os relatos ou anedotas biográficas/autobiográficas seriam a tendência na área? Quais as possíveis categorias de análise para os trabalhos publicados? Haveriam esforços de indissociabilidade entre teorias e práticas, buscando sínteses?

A metodologia consistiu na consulta às bases de dados dos periódicos brasileiros de estratos A e B da CAPES, e eventos das associações de pesquisa da área de música. É importante salientar que evitamos buscas automáticas em motores e/ou portais de periódicos. Acessamos cada volume de cada periódico ou evento no período, buscando termos-chave para cada tema de pesquisa, inclusive levantando possíveis novos conceitos que porventura pudessem se relacionar com o campo de estudo. Ou seja, os termos de pesquisa foram flexíveis, buscando uma diversidade de temáticas afins. Discutimos coletivamente a seleção dos artigos de modo a dirimir possíveis inconsistências nos dados.

O escopo de trabalhos pesquisados foi de um total de 1905 trabalhos em periódicos e 1181 artigos/comunicações em eventos da área⁵. A seguir, realizaremos uma contextualização de cada uma das temáticas pesquisadas, bem como a apresentação dos dados dos artigos selecionados em cada uma delas⁶.

⁵ Os dados da produção pesquisada, contendo os periódicos e eventos que compuseram a base de dados, suas edições, anos e número total de artigos, estão disponíveis em <https://docs.google.com/spreadsheets/d/e/2PACX-1vS5tjMHUc0qTehFASlhBBidcyeuDRPv6J-cQr4B2cnmRO2umHo1jEqUbmTLTfkZyjOkzo00qAgDnWiu/pubhtml>.

⁶ Os artigos selecionados em cada temática, incluindo sua categoria de análise, estão disponíveis em https://docs.google.com/spreadsheets/d/e/2PACX-1vSmtNEnGTpV4sIKNUM7zEgESgqgucPrkluBILaQsu3_mrx4WbJwqZs4SBacjRj_U8ZCQi1gWm1EkMn2/pubhtml.

2.1 Processos Colaborativos

O plano de trabalho “Composição, cognição e cultura: análise de dados e composição colaborativa”⁷ teve como objetivo realizar uma pesquisa bibliográfica para levantamento de dados relacionados a processos colaborativos. Buscamos proporcionar um melhor entendimento e disseminação da relação compositor/*performer*, de modo a aprimorar os processos de composição colaborativa.

Para fins de definição, partimos da proposta de Hayden e Windsor (2007, p. 33), que classificam os processos realizados entre compositores/as e *performers* como diretivos, interativos ou colaborativos. Cardassi e Bertissolo ofereceram uma síntese desta proposta:

1) diretivas: onde o compositor coloca as informações na partitura e não há contato com os músicos; 2) interativa: quando existe relativa interação, onde compositor e *performer* se encontram para discutir trechos que podem ser melhorados, seja em interpretação quanto em notação, e 3) colaborativa; onde os participantes do processo estão abertos a relativizar seus papéis criativos, mostrando-se menos fechados em suas áreas específicas (sem ignorá-las), mas promovendo um processo mais participativo (Cardassi; Bertissolo 2019, p. 4).

Os autores acreditam que “chegar em um nível interativo é muito mais comum e corriqueiro nas artes, já alcançar um nível mais profundo de colaboração é mais raro, requer mais tempo e uma troca mais corajosa entre os participantes” (Cardassi; Bertissolo 2019, p. 4). Em um outro texto mais recente, eles chamam a atenção para o paradoxo da colaboração (Cardassi; Bertissolo 2020, p. 6), conceito proposto por Vera John-Steiner.

Existe um profundo paradoxo na colaboração produtiva. As capacidades de cada indivíduo são aprofundadas enquanto descobrem os benefícios da reciprocidade... para isto é preciso tempo e esforço. Envolve a criação de uma linguagem compartilhada, os prazeres e riscos de um diálogo honesto e a busca por um terreno comum. Em atividades colaborativas nós aprendemos uns com os outros, nós nos envolvemos em apropriação mútua, nós nos vemos através dos olhos dos outros e, com seu apoio, podemos explorar novas partes de nós mesmos. Quando nos juntamos a outros aceitamos seu gesto de confiança e, através de interdependência, alcançamos competência e conexão (John-Steiner 2000, p. 204).

⁷ Este plano de trabalho foi desenvolvido por Paulo Roberto Pitta da Fonseca Filho, com bolsa CNPq_IC.

A pianista, compositora e pesquisadora Catarina Domenici (2016), ao considerar que “It takes two to a Tango”, estreita a discussão trazendo à tona três importantes eixos para uma possível definição para a colaboração:

três pontos relevantes para uma definição de colaboração: 1 – performers tem poderes e responsabilidades em igual medida ao compositor; 2 – a relação colaborativa distancia-se da impessoalidade da relação de trabalho; 3 – a oposição epistemológica entre compositor e *performer* é base para a prática colaborativa (Domenici 2016, p. 10).

Diante destas definições, partimos para pesquisa nas bases de dados sobre colaboração, a partir dos seguintes termos-chave: “colaboração”, “processos criativos colaborativos”, “composição colaborativa” e “interação compositor/performer”. Dentro do nosso escopo de artigos selecionados, apenas 73 trabalhos de um total de 3086 abordam os processos criativos colaborativos (Fig. 1).

Colaboração Entre Compositor e Performer

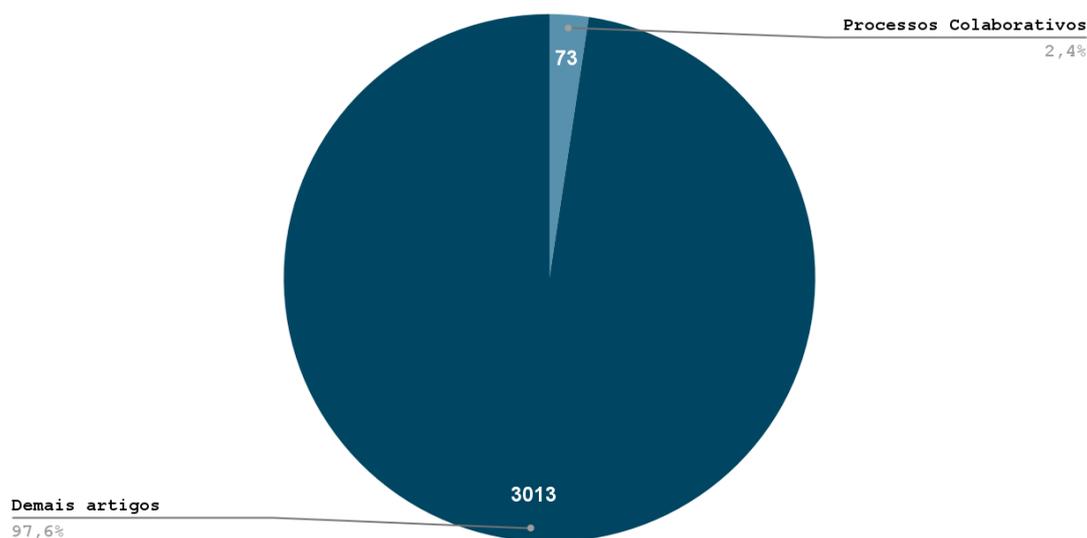


Figura 1: total de artigos selecionados sobre processos colaborativos

2.2 Composicionalidade e pesquisa artística/performativa

O plano de trabalho “Composição, cognição e cultura: análise de dados, composicionalidade e pesquisa performativa”⁸ ensejou a realização de uma

⁸ Este plano de trabalho foi desenvolvido por Lisa Mascarenhas Gusmão, com bolsa FAPESB_IC.

pesquisa bibliográfica para levantamento de dados relacionados à composicionalidade, teorias do compor, bem como pesquisa artística/performativa. Buscamos aqui proporcionar uma visão das abordagens que consideram a indissociabilidade entre teorias e práticas no campo da composição, oferecendo ao mesmo tempo um panorama da pesquisa artística/performativa e seus desdobramentos nos processos criativos musicais.

A composicionalidade é uma abordagem para o compor, proposta por Paulo Costa Lima (2012, 2014, 2016a, 2019), a partir de cinco vetores: invenção de mundos, criticidade, indissociabilidade de prática e teoria, reciprocidade e campo de escolhas. Em um texto recente, o autor propõe uma síntese pertinente da composicionalidade e seus vetores:

i) quando o compor cria uma obra, um mundo em que essa obra existe, ou talvez, melhor, um mundo tornado possível justamente pela existência dessa obra é também criado (invenção de mundos); ii) relações são assim estabelecidas: entre a obra e o mundo em que existe, e também entre a obra e todos os outros mundos existentes; o ato compositivo é um ato crítico e interpretativo (criticidade); iii) ora, isso não pode ser entendido apropriadamente a partir de categorias autônomas, na verdade, os atos composicionais emergem de um *continuum* não dissociativo de práticas e teorias (indissociabilidade de prática e teoria) — um processo contínuo que conecta escolhas e princípios, decisões e razões para tomá-las, atos e valores; iv) essa fluidez de bordas que caracteriza a atividade e faculdade de invenção (e a imaginação em geral) conduz a uma interpenetração ativa de *designer* e *design*, uma espécie de reciprocidade; v) através dela, o campo de escolhas ativado pelo processo do compor, o jogo entre ideias e atos compositivos, torna-se parte de um contexto mais amplo, o jogo de identidades (Lima 2019, p. 37 – grifos originais).

A composicionalidade reverberou em diversas outras abordagens no Brasil (Lima *et al* 2016; Bertissolo 2021a). Sua formulação responde a uma longa tradição de esforços de teoria realizados na Bahia (Lima 1999; 2019), com contribuições tais como as de Ernst Widmer, Jamily Oliveira, Lindembergue Cardoso, Fernando Cerqueira, Ilza Nogueira, entre outros/as.

Buscamos neste plano de trabalho, além das contribuições da composicionalidade, outras abordagens teóricas sobre o “ato composicional” (Collins 2012). É preciso também salientar a importância das discussões epistemológicas e metodológicas que têm sido levadas a cabo no campo das artes nas duas últimas décadas. Não se tratam de abordagens específicas do compor, tampouco da música, mas que representam uma mudança de perspectiva para a

pesquisa, considerando seus métodos e possíveis resultados. Aqui, consideramos duas dessas abordagens influentes que se estabeleceram como horizontes metodológicos de impacto e partiram de manifestos específicos.

O “Manifesto da Pesquisa Performativa” (Haseman 2006; 2015)⁹ se relaciona com a composicionalidade, considerando a indissociabilidade entre teorias e práticas:

A “prática” em “pesquisa conduzida-pela-prática” é essencial – não é um extra opcional; é a precondição necessária de envolvimento na pesquisa performativa. É importante notar que, ao usar o termo performativa para definir esse campo de pesquisa, estou buscando ir além da maneira com que “performativa” está sendo usada atualmente na literatura de pesquisa (Haseman 2015, p. 48).

Haseman propõe a abordagem performativa como alternativa para os recortes tradicionais de pesquisa quantitativa e qualitativa, considerando a criação artística como pesquisa, de modo que seus resultados não são necessariamente discursivos, e devem ser assim considerados pelas instituições educacionais e de fomento. López Cano (2015, p. 71) define este processo como homologação.

No Brasil a abordagem performativa encontra maior reverberação no campo das artes cênicas (Fernandes 2018). Em música, Sfoggia, Bertissolo e Cardassi (2020) abordaram as questões da pesquisa performativa e da colaboração, discutindo inclusive um contexto de processo criativo.

A pesquisa artística, por sua vez, é uma denominação genérica para diversas práticas de pesquisa em artes. Entretanto, manifesto *A Virada Artística* (Coessens; Crispin; Douglas 2009) permanece como uma das abordagens mais influentes¹⁰. O manifesto reverbera diversas das questões que são discutidas neste trabalho, mas cremos que seja necessário salientar a relação com a provocação de Collins, sobre a importação de abordagens analíticas e teóricas:

Para maior eficácia, a pesquisa artística precisa ser articulada em seus próprios termos, e não mediada através dos paradigmas mais dominantes

⁹ A pesquisa performativa é uma abordagem australiana, onde Haseman atua, que tem exercido bastante influência desde a sua publicação. Apenas a título ilustrativo, este artigo possui [134 citações no Crossref](#), cerca de [1000 citações no Google Scholar](#).

¹⁰ Esta abordagem para a pesquisa artística é de origem belga, também influente sobretudo na Europa. No Brasil, Coessens (2014) integrou o influente *Dossiê Pesquisa Artística* da *Art Research Journal*, publicado em 2014.

da ciência – embora, como vimos, pode-se aprender com estes – e, especialmente, a partir das lições mais recentes que a própria ciência está aprendendo (Coessens; Crispin; Douglas, 2009, p. 70)¹¹.

A pesquisa artística “é, por definição, um processo de produção de conhecimento a partir da experiência prática”. Esta abordagem “propõe caminhos de trabalho distintos para o desenvolvimento e a transformação crítica de um campo profissional específico: a arte” (López Cano 2015, p. 71–72). A abordagem performativa e a pesquisa artística possuem diversas correlações, mas surgem em locais diferentes, estabelecendo diferentes tradições. Não pretendemos aqui um esforço de definição ou de escrutínio das suas similaridades e diferenças, mas buscar a influência destas abordagens na pesquisa em processos criativos no Brasil.

A partir destas ideias, buscamos termos-chave nas bases de dados que se relacionassem com os temas do plano de trabalho: “composicionalidade”, “teorias do compor”, “pesquisa performativa”, “pesquisa artística”, “prática como pesquisa”. O total de artigos selecionados a partir destes termos de busca foi 149, sendo que 75 (50.33%) em periódicos e 74 (49.66%) em eventos (Fig. 2).

Composicionalidade, pesquisa artística/performativa

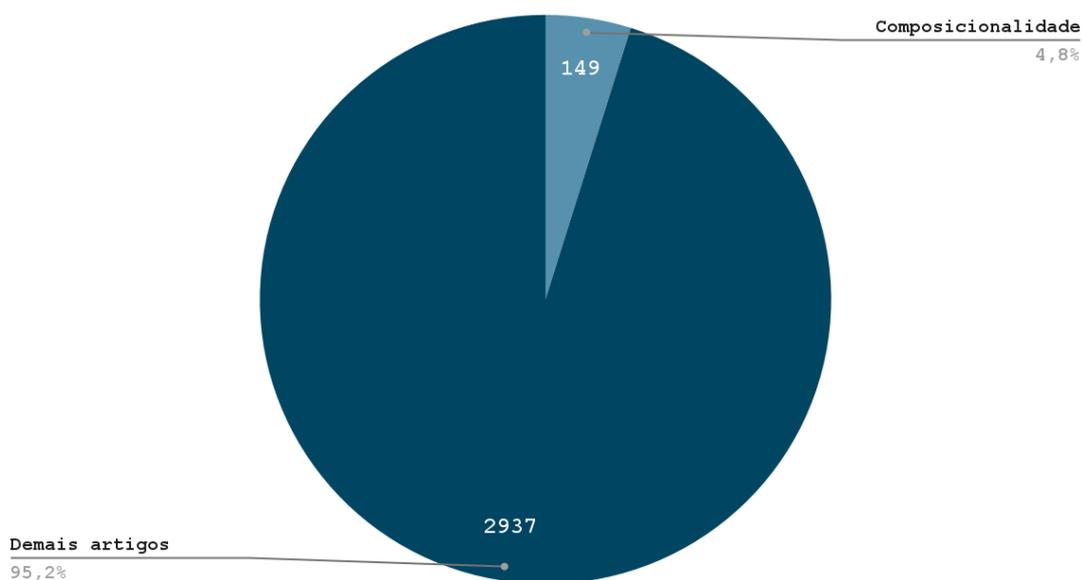


Figura 2: Total de artigos selecionados sobre composicionalidade e pesquisa artística/performativa

¹¹ Esta tradução foi proposta por Coessens (2014, p. 2).

2.3 Performatividade nos processos criativos

O plano de trabalho “Composição, cognição e cultura: uma abordagem performativa”¹² teve como foco o viés performativo nos processos criativos, seja pelo ponto de vista do performer nos atos composicionais, seja pelo prisma do compositor que é *performer*, ou ainda nos possíveis desdobramentos da performatividade no contexto da criação musical. Ensejamos analisar de que forma a performatividade, os gestos musicais, o ponto de vista do performer, influenciam no compor, contribuindo um melhor entendimento da relação compositor/*performer*, com uma observação mais ampla sobre o processo colaborativo e para o desenvolvimento dos atos de composição pelo viés distribuído.

Como ponto de partida para esta pesquisa, consideramos a premissa expressa por Nagy (2017, p. 5), que concebe a criatividade musical pela “plasticidade da modalidade cognitiva” e pela “fiscalidade da modalidade performativa”. O autor apresenta uma interessante incursão pelo domínio da criatividade composicional pelo viés da cognição incorporada.

Quando colocada no contexto da criatividade composicional, entretanto, o modelo de cognição criativa implica um tipo particular de intercâmbio entre a conceitualização e a contextualização dos processos criativos, incorporando um senso de conexão entre o ato generativo do som musical imaginado, por exemplo, o ato explanatório da fiscalidade que produz o som (Nagy 2017, p. 17).

Podemos relacionar esta questão da performatividade com a abordagem performativa (Haseman 2006), que foi descrita na seção 2.2, enquanto *ação* no contexto da criação musical. Mas também é preciso acrescentar que a fiscalidade da modalidade performativa encontra eco em uma literatura consistente nas últimas décadas, que se refere à noção de gesto em música (Gritten; King 2006, 2011).

Esta temática de pesquisa nas bases de dados envolveu as dimensões performativas dos processos criativos, mobilizando questões como a importância do gesto musical em suas variadas perspectivas (Bertissolo 2021b), do idiomatismo instrumental e seu impacto na tomada de decisão, a influência da performance no compor, a perspectiva do performer nos atos composicionais. Partindo desse pressuposto, a pesquisa nas bases de dados buscou identificar

¹² Este plano de trabalho foi desenvolvido por Alex Cerqueira Marques, com bolsa CNPq_IC.

temáticas como “performatividade”, “gestos na composição”, “influência da performance no compor”, e/ou “o ponto de vista/perspectiva do performer”. Foram selecionados apenas 15 artigos que abordaram tais temáticas, em um total de 3086 (Fig. 3).

Performatividade nos processos criativos

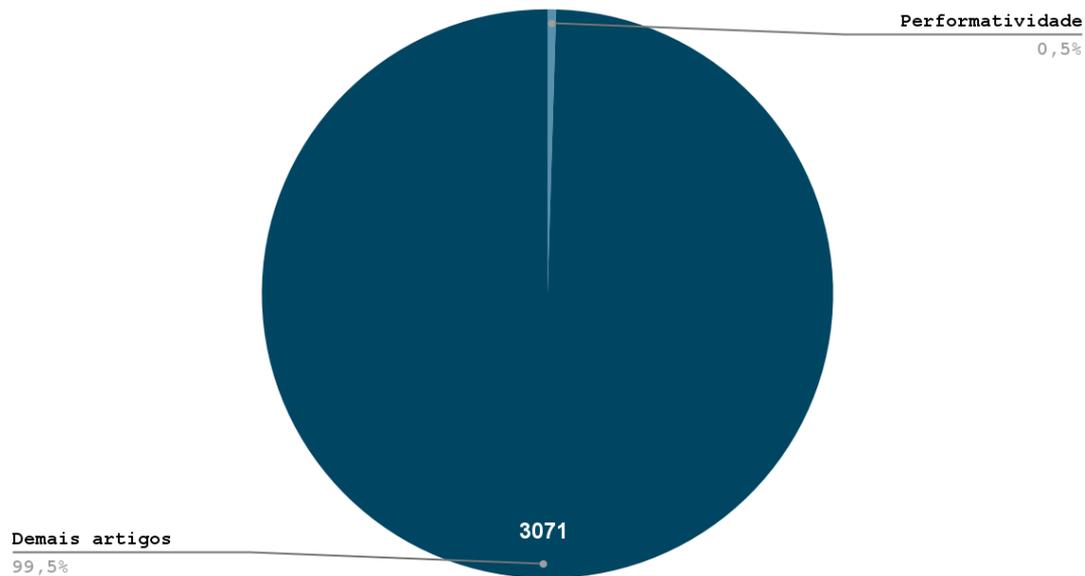


Figura 3: total de artigos selecionados sobre performatividade nos processos criativos

3. Abordagens Emergentes: as categorias de análise em cada temática pesquisada

A partir da catalogação dos artigos selecionados, partimos para discussão sobre o material encontrado. Inicialmente, organizamos o conteúdo em listas e buscamos correlacionar os tópicos apresentados em cada trabalho. Selecionamos alguns dos artigos para que pudéssemos realizar leituras e discussões coletivas, de modo a aprofundar o entendimento das questões centrais.

Buscamos, desta forma, estabelecer categorias de análise que pudessem traduzir as tendências do campo de estudo, de acordo com as provocações de Collins (2012) delineadas na seção 1, em uma perspectiva distribuída da criatividade, bem como reverberando as ideias da composicionalidade. A partir do escrutínio do material encontrado, propusemos três categorias de análise para

os artigos: 1) relatos sobre os processos criativos; 2) esforços de teoria e articulação teoria/prática; 3) implicações pedagógicas.

Nos relatos enquadrados os trabalhos que descreviam processos criativos de obras específicas, que buscavam de alguma forma explicar/articular um pensamento em relação a um produto, tendo como base e foco a obra. Os esforços de teoria são aqueles que de alguma forma avançaram para o campo específico da composição, na tentativa de salientar a indissociabilidade entre teorias e práticas, ressoando as premissas da pesquisa artística/performativa. Por fim, buscamos nos trabalhos aqueles que descrevessem ou articulassem implicações pedagógicas, considerando a importâncias dos contextos de ensino.

3.1 Categorias: processos colaborativos

Dentro da temática de processos colaborativos, a distribuição dos artigos em eventos e periódicos foi de 25 trabalhos em periódicos (32%) e 48 em eventos (65%), configurando uma predominância dos trabalhos desta natureza em eventos (Fig. 4). Podemos destacar que contribuiu para este resultado a realização dos Simpósios Temáticos “Composição e Performance” e “Composição e Performance: O Fazer Musical em Conjunto”, em duas edições do Congresso da ANPPOM (2018 e 2019). Contribuiu também para o aumento no número de artigos selecionados nesta temática, o volume 33/número 2 da *Revista Brasileira de Música*, de julho a dezembro de 2020, que teve como foco a publicação de um dossiê denominado “Processos Criativos em Performance Musical Colaborativa – Dinâmicas e Perspectivas”.

Ao buscar a categorização dos artigos selecionados na temática de colaboração nos processos criativos, encontramos números que confirmam a hipótese de predominância das questões apontadas por Collins (2012). Ao todo, 60 trabalhos (82%) correspondem à categoria 1 (relatos sobre processos criativos), 11 (15%) à categoria 2 (esforços de teoria) e apenas 2 trabalhos (cerca de 3%) à categoria 3 (implicações pedagógicas) (Fig. 5).

Colaboração em periódicos e eventos

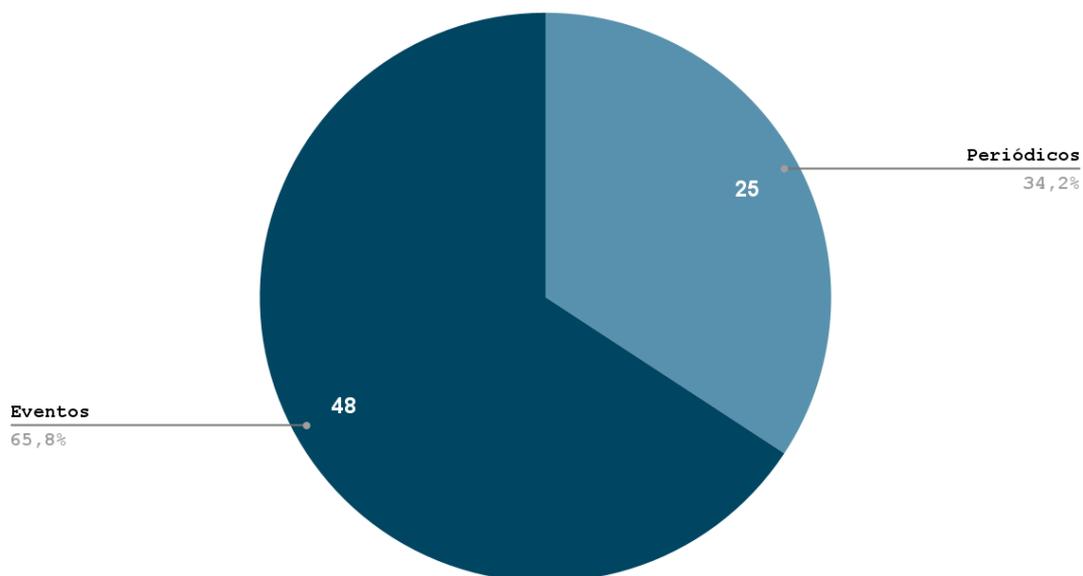


Figura 4: Artigos selecionados sobre colaboração em eventos e periódicos

Colaboração - categorias

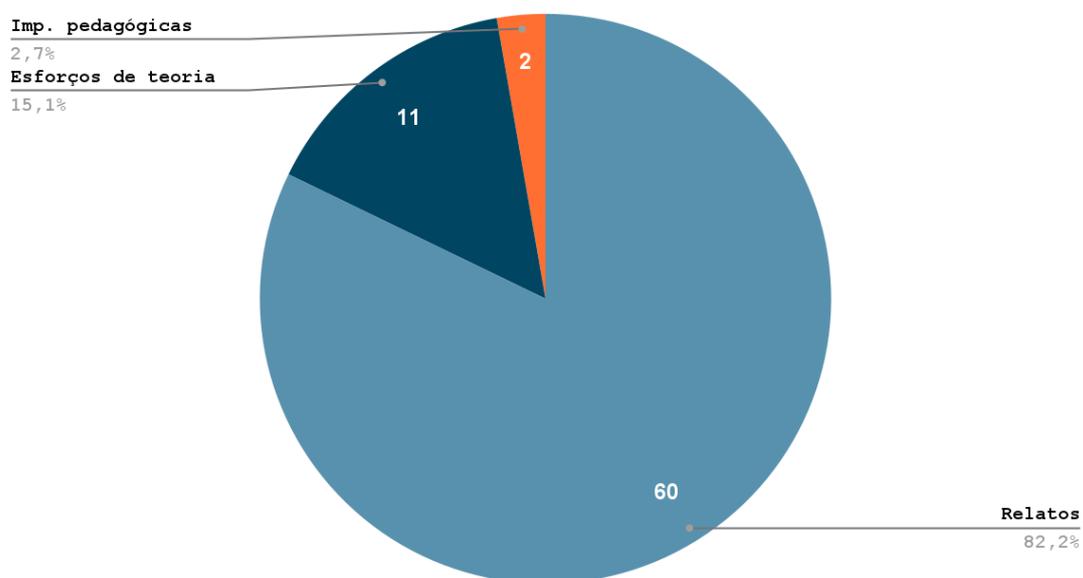


Figura 5: categorização dos artigos selecionados sobre colaboração

3.2 Categorias: composicionalidade e pesquisa artística/performativa

Em relação à composicionalidade e pesquisa artística/performativa, não houve tendência de concentração em eventos ou periódicos, sendo que 75 trabalhos em periódicos (50.33%) e 74 em eventos (49.66%) (Fig. 6). É importante mencionar o papel desempenhado no Brasil pelo *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, periódico das associações de pesquisa das subáreas artísticas, que aprofundou o debate sobre a pesquisa em artes a partir de 2014, com seus volumes dedicados ao debate contemporâneo do tema. Entretanto, como não se trata de um periódico específico de música, uma vez que também aceita trabalhos de dança, teatro, artes cênicas e artes plásticas, a maior concentração de artigos nesta temática selecionados no escopo de trabalho foi percebida na *Revista Vórtex*, no contexto dos periódicos, e no Congresso da ANPPOM, nos eventos.

Quanto às categorias de análise em que enquadramos os artigos selecionados, 96 trabalhos são de relatos de processos de criação (64.42%), enquanto 41 representam esforços de teoria (27.51%) e apenas 12 trabalhos possuem implicações pedagógicas (8.05%) (Fig. 7).

Composicionalidade e pesquisa artística/performativa - periódicos e eventos

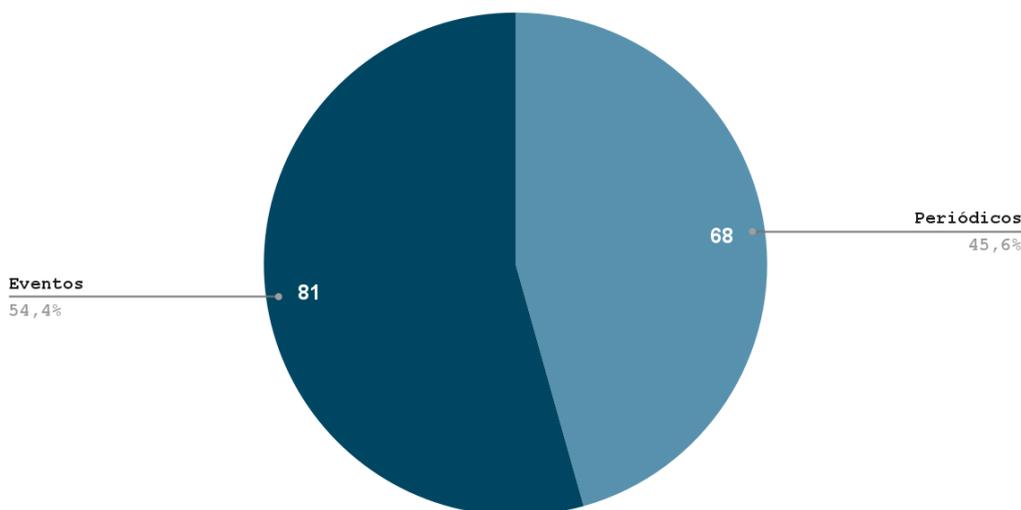


Figura 6: artigos selecionados sobre composicionalidade e pesquisa artística/performativa em eventos e periódicos

Composicionalidade e Pesquisa artística/performativa - categorias

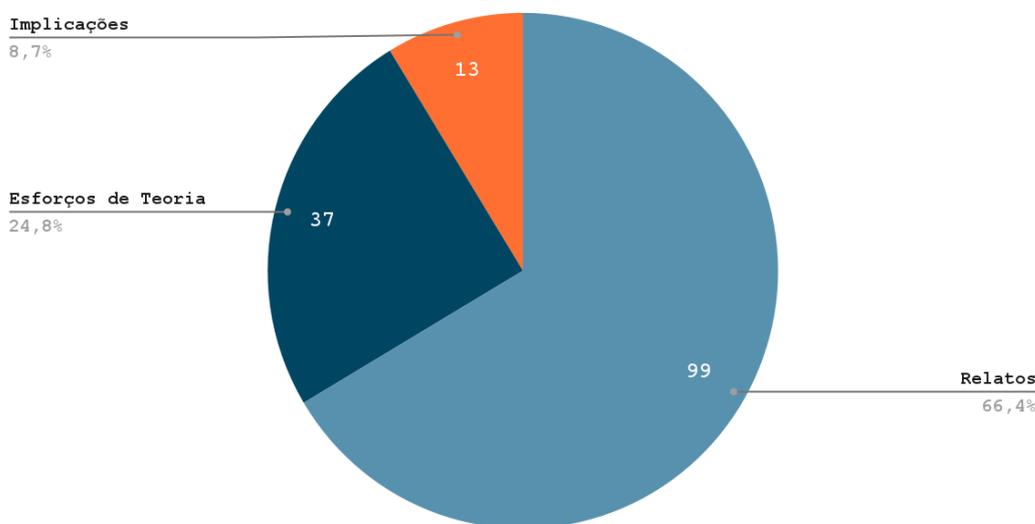


Figura 7: categorização dos artigos selecionados sobre composicionalidade e pesquisa artística/performativa

3.3 Categorias: performatividade nos processos criativos

Em relação à temática performatividade nos processos criativos, a distribuição em relação aos 15 artigos encontrados em toda a pesquisa foi: 11 trabalhos em periódicos (73,3%) e 4 em eventos (26,6%), configurando uma tendência contrária à colaboração, com uma concentração em periódicos em detrimento dos eventos (Fig. 8). Desses 15 trabalhos, destaca-se a *Revista Vortéx*, que teve uma concentração maior de contribuições – 5 dos 15 artigos selecionados.

Em relação às categorias de análise (Fig. 9), a distribuição ocorreu da seguinte maneira: 1 trabalho (6,7%) corresponde à categoria 1 (relatos); 12 trabalhos (80%), à categoria 2 (esforços de teoria); e 2 trabalhos na categoria 3 (implicações pedagógicas) (13,3%).

Performatividade nos processos criativos – periódicos e eventos

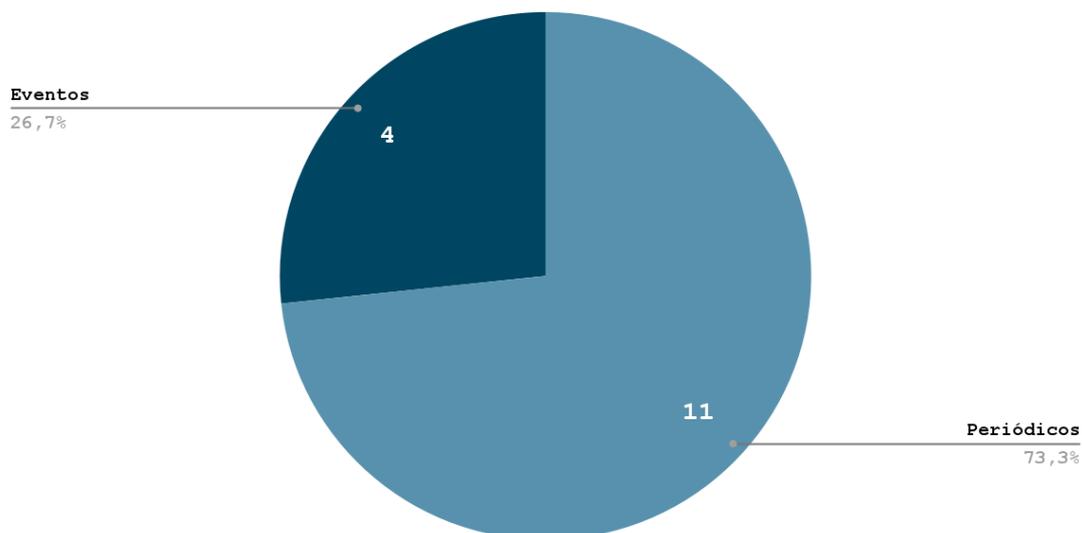


Figura 8: artigos selecionados sobre composicionalidade e pesquisa artística/performativa em eventos e periódicos

Performatividade – categorias

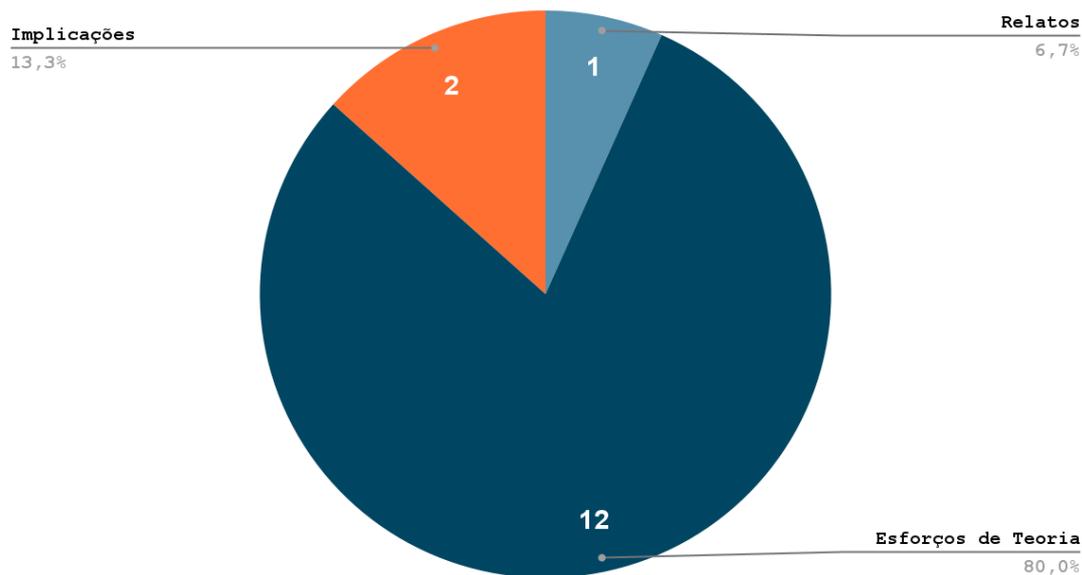


Figura 9: categorização dos artigos selecionados sobre composicionalidade e pesquisa artística/performativa

4. Discussão

Na análise da produção da área, é possível afirmar que o número de artigos selecionados nas três temáticas corroboram a hipótese de escassez de abordagens nos processos criativos, considerando os percentuais de trabalhos selecionados em relação ao escopo. Trata-se de uma área não hegemônica na pesquisa em música no contexto da nossa base de dados.

A temática “composicionalidade e a pesquisa artística/performativa” teve a maior quantidade de artigos selecionados, 149, ainda assim representando menos de 5% do escopo de trabalhos pesquisados. Em média, foram cerca de 15 trabalhos em periódicos e eventos por ano, o que não representa sequer 1 artigo por edição.

A “performatividade nos processos criativos” teve apenas 15 artigos selecionados. Cremos que as razões para este número tão baixo repousam no fato de estarmos ainda presos a um paradigma antigo de pesquisa de produção de conhecimento em artes, que reforça hierarquias em relação aos papéis de compositores e *performers*, por um lado, e por outro, reforça a primazia da abstração/racionalização em relação à ação. É pouco comum na nossa literatura na área de composição e processos criativos que se enfoque a dimensão performativa, a dimensão da ação.

O paradigma da criatividade cognitiva supera essa tensão entre ação e percepção, principalmente considerando a dimensão incorporada da cognição (Schiavio et al 2020). Nos nossos mecanismos de imaginação e previsão, estas instâncias estão imbricadas (Koelsch; Vuust; Friston 2019). O modelo de Nagy (2017) para a criatividade composicional incorporada busca a superação desta dicotomia, chamando a atenção para a multidimensionalidade da nossa experiência musical nos atos composicionais.

Foi possível notar também uma grande concentração de artigos no campo dos relatos de experiência sobre processos criativos de obras específicas. Aqui é importante salientar que a provocação de Collins, sobre a tendência das narrativas biográficas e/ou autobiográficas nos processos, reverberada pela pesquisa artística/performativa, ainda é predominante. O alerta de Sloboda, sobre o foco no produto, em detrimento da atenção ao campo de escolhas no processo criativo, permanece uma questão a ser superada na área no Brasil. Ou seja, há nos trabalhos analisados uma maior preocupação com a *descrição* das escolhas e de como o *produto final* foi realizado, do que com a reflexão e/ou as

razões (estéticas, técnicas, poéticas, pessoais, políticas) que levaram às escolhas, ou mesmo, sobre escolhas equivocadas ou trajetórias do processo que não estão necessariamente refletidos no produto final. Além disso, é necessário considerar que grande parte das escolhas nos processos criativos levam em conta conhecimentos implícitos, tácitos, inconscientes (Bertissolo 2020; Nagy 2017; Nogueira 2016a; Wiggins 2012; Sloboda 1985), portanto, não são tão facilmente discerníveis e afeitas ao discurso linguístico.

Embora os relatos de experiência de processos colaborativos sejam muito importantes, Deliège e Richelle (2006, p. 2) nos alertaram que eles contam apenas uma parte da história. Entretanto, cremos que seja preciso articular as experiências individuais no contexto de escolhas compartilhadas, em uma perspectiva distribuída da criatividade (Glăveanu 2014; Clarke; Doffman 2017). É necessário superarmos a visão que confina a criatividade composicional na “caixa preta” da individualidade, considerando possíveis sínteses em contextos sociais e culturais dinâmicos entre os diversos agentes envolvidos na experiência musical (Schiavio e Benedek 2020).

Essa mudança de paradigma em relação à criatividade composicional representa uma mudança gradual de foco nos trabalhos recentes, como nas abordagens de Schiavio et al (2020), Nogueira e Bertissolo (2020), Schyff et al (2018), Clarke e Doffman (2017), Nagy (2017), Roels (2016), Impett (2016), Collins (2012) e Brown e Dillon (2012). Estes trabalhos representam uma mudança de perspectiva sobre os atos composicionais, focando nos processos ao invés dos produtos, de modo a conceber a criatividade composicional como um fenômeno distribuído, compartilhado, buscando soluções interdisciplinares para um entendimento mais aprofundado do fenômeno da criatividade cognitiva na composição musical (Bogunovic 2019).

Na composicionalidade (Lima 2012, 2014, 2016a, 2019) esta questão está reverberada na formulação dos circuitos entre teorias e práticas. Esta indissociabilidade manifesta uma possível ontologia das razões para as escolhas. O campo de escolhas engendra a invenção de mundos, orientado pela reciprocidade entre compositor/a e obra, pelo viés interpretativo da criticidade. Rios (2015, p. 17) avança na ideia de uma “reciprocidade radical”, onde estão também envolvidos o ambiente/espço do/a compositor/a e ouvintes, incluindo possíveis *feedbacks* ao longo de linhas. Bertissolo (2021a), ao propor o conceito de *affordance* cultural no contexto das teorias e práticas do compor, pondera que a

reciprocidade seja considerada em uma perspectiva estendida, entendendo que este circuito envolve compositor/a, obra, ambiente, audiência e outros/as compositores/as. Quando compomos, há uma imbricação entre escuta e os atos criativos, de modo que nossas escolhas são contextualizadas pela nossa experiência de escuta, análise de obras e/ou *feedback* de outros/as compositores/as.

Esta visão sobre a dimensão distribuída da criatividade no campo dos processos criativos está relacionada com a busca por uma nova ecologia musical, como formularam Cardassi e Bertissolo:

podemos inferir que o interesse por processos colaborativos baseados em relações humanas, refletem nosso interesse – de compositores e *performers* – em fazer parte de uma nova ecologia musical – onde as relações são horizontais, mais inclusivas e menos elitistas (Cardassi; Bertissolo 2019, p. 4).

Os esforços de teoria, por sua vez, foram mais recorrentes nas temáticas 2 e 3, embora tenham sido predominantes apenas na temática da “performatividade nos processos criativos”. Esta tendência reflete a hipótese da primazia da abstração/racionalização sobre a ação, previamente discutida.

É importante também ressaltar que outra tendência apontada por Collins (2012) ainda predomina no campo, uma vez que muitas questões são discutidas indiretamente através de abordagens analíticas e teóricas importadas de outras áreas. Bertissolo (2010) e Gras (2020) apontaram a tendência de trabalhos analíticos e de predominância das questões técnicas nos textos da área de composição. Como vimos, Coessens, Crispin e Douglas (2009, p. 70) alertaram para essa questão no âmbito da pesquisa artística.

Essa problemática manifesta uma certa tensão entre os modos criar e pesquisar (Lima 2016b), e em última análise entre criatividade e conhecimento. Weisberg (2004) discute esta questão e considera que esta tensão se manifesta na relação entre passado e futuro, entre literatura musical e novidade. Uma visão tradicional – negativa – desta tensão considera que a novidade ocorre quando o/a criador/a se desvencilha do passado. O autor propõe uma visão positiva para a relação entre criatividade e conhecimento: “não pode haver criatividade se o produto não é fortemente enraizado no passado” (Weisberg 2004, p. 244). Ele argumenta que “a relação entre criatividade e conhecimento é muito mais direta do que as teorias da criatividade tipicamente assumem”, já que “alguém só poderá entender o pensamento criativo determinando o conhecimento que o/a

criador/a traz para a situação que ele ou ela está enfrentando” (Weisberg 2004, p. 248). Brandt (2021) problematiza questões como novidade, julgamento e utilidade no contexto das artes, incluindo esta questão da relação entre conhecimento, criação e novidade.

Donin (2015) problematiza a questão da teorização no campo da composição, propondo a auto-análise como alternativa. Esta, para ele, seria um “esboço de teoria”, no sentido de que evitaria a autolegitimação e as tentativas abstratas de generalização. O autor argumenta pela “singularidade artística que emergiu da obra” que “prima sobre toda ambição universal ou coletiva” (Donin 2015, p. 192). Na sua contribuição no *The Act of Musical Composition*, Donin (2012) propõe uma interessante “fertilização cruzada” entre diversos campos da musicologia para tratar da complexidade da tarefa de entender os processos criativos em composição. Após delinear o problema, em grande parte reverberando as considerações de Collins, Donin (2012) descreve algumas incursões que apresentam soluções metodológicas a partir de abordagens interdisciplinares.

Se considerarmos a composicionalidade e seu vetor de indissociabilidade entre teorias e práticas, em perspectiva com a noção de *affordance* cultural (Bertissolo 2021a), bem como a imbricação entre composição, cognição e cultura, e a dimensão inconsciente presente no campo de escolhas da composição, podemos afirmar que não se trata de tentativa abstrata de generalização, mas de razão para escolhas, de busca pela empatia e pela dimensão social e cultural dos atos criativos.

Sob o ponto de vista da colaboração, é preciso mencionar a hipótese de que estejamos diante de uma área relativamente nova no campo dos processos criativos em música. É possível perceber um crescente interesse, que pode ser notado ao nos depararmos com mobilizações de pesquisadores e agentes em torno da temática, nos Simpósios Temáticos da ANPPOM e no Dossiê recente da *Revista Brasileira de Música*, por exemplo, citados na seção 3.2.

Uma outra razão é a nossa tradição de predomínio dos relatos e análises como horizonte metodológico nos nossos programas de pós-graduação e em nossas áreas ligadas aos processos criativos. Cremos que uma nova ecologia cultural e um ambiente cada vez mais colaborativo permitirá uma outra perspectiva do entendimento dos processos criativos. Esta mudança de paradigma em relação à criatividade e aos atos composicionais permitirá a

superação desta problemática, a partir de uma perspectiva interdisciplinar (Bogunovic 2019).

Finalmente, é preciso salientar que as implicações pedagógicas também desempenharam um papel secundário nos textos da área, mostrando que há necessidade de uma maior articulação entre composição e ensino de composição. Ernst Widmer costumava afirmar que compor e ensinar são a mesma coisa (Lima 1999). O contexto da composição e dos processos colaborativos está fortemente ligado às instituições superiores de ensino, de modo que as implicações pedagógicas dos processos criativos devem ser refletidas nos contextos de ensino e aprendizagem, de modo a não desperdiçar experiências. Cardassi e Bertissolo (2020) discutiram o ensino de colaboração entre compositores/as e performers no contexto da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

5. Considerações Finais

Neste estudo de revisão, apresentamos um panorama da pesquisa em colaboração e criatividade composicional no Brasil a partir das publicações nos periódicos de estratos A e B e dos eventos das associações de pesquisa da área de música. Os resultados encontrados corroboraram a hipótese de escassez das abordagens no Brasil.

Os trabalhos analisados demonstraram uma maior preocupação com a *descrição* das escolhas e de como o *produto final* foi realizado, do que com a reflexão e/ou as razões (estéticas, técnicas, poéticas, pessoais, políticas) que levaram às escolhas, ou mesmo, sobre escolhas equivocadas ou trajetórias do processo que não estão necessariamente refletidos no produto final. Destacamos a necessidade de articular as experiências individuais no contexto de escolhas compartilhadas, em uma perspectiva distribuída da criatividade (Glăveanu 2014; Clarke; Doffman, 2017; Cardassi; Bertissolo 2020).

Os próximos passos da pesquisa envolverão um mergulho na produção aqui descrita, com vistas a uma análise mais qualitativa, buscando desenvolver as perspectivas 1) dos atos composicionais, 2) culturais e 3) da criatividade cognitiva incorporada, buscando desenvolver a composicionalidade em consonância com uma crescente produção que representa uma mudança paradigma no campo de estudo – que esperamos ter aqui apresentado.

Referências

1. Bertissolo, Guilherme. 2013. *Composição e Capoeira: dinâmicas do compor entre música e movimento*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA.
2. _____. 2017. Transversalidade: música e movimento. In: Amorim, Felipe; Zille, José. (org.). *Música, transversalidade – Série Diálogos com o Som*, p. 17–43. Belo Horizonte: EdUEMG.
3. _____. 2020. Composition, culture and embodied cognition: consciousness and reciprocity in the field of choices. In: Nogueira, Marcos; Bertissolo, Guilherme. *Composition, cognition, and pedagogy*, p. 231–265. Curitiba: ABCM.
4. _____. 2021a. Teorias e práticas do compor: a pesquisa em processos criativos musicais e(m) abordagens no Brasil. *Revista OPUS*, v. 27, n. 2, p. 1–24.
5. _____. 2021b. Forças musicais: composição, cognição e cultura compondo entendimentos. In: Germano; Nayana G.; Rinaldi, Arthur (Org.). *Música, Mente e Cognição: A Pesquisa em Cognição Musical no Brasil*, p. 73–110. Curitiba: ABCM. Disponível em <https://www.abcmus.com/2021/12/05/topicos-em-cognicao-musical-musica-mente-e-cognicao/>.
6. Brandt, Anthony. 2021. Defining Creativity: A View from the Arts. *Creativity Research Journal*, v. 33, n. 2, p. 81–95.
7. Brown, Andrew; Dillon, Steve. 2012. Meaningful engagement with music. In: Collins, Dave (Ed.). *The act of musical composition: studies in the creative process*, p. 79–109. Hampshire/Burlington: Hashgate.
8. Bogunović, Blanka. 2019. Creative cognition in composing music. *New Sound*, v. 53, n. 1, p. 89–117.
9. Cardassi, Luciane. 2020. Embracing Music Collaboration as Intersubjective, Empathic, Multimodal Creative Experiences. In: Nogueira, Marcos; Bertissolo, Guilherme. *Composition, cognition, and pedagogy*, p. 285–304. Curitiba: ABCM.
10. Cardassi, Luciane; Bertissolo, Guilherme. 2019. Colaboração compositor-performer: uma proposta de metodologia. *Anais da XXIX ANPPOM*, p. 1–9. Pelotas: UFPEL.
11. _____. 2020. Shared musical creativity: teaching composer-performer collaboration. *Revista Vórtex*, v. 8, n. 1, p. 1–19.

12. Clarke, Eric; Doffman, Mark. 2017. *Distributed Creativity: Collaboration and Improvisation in Contemporary Music*. Oxford: Oxford University Press.
13. Coessens, Kathleen. 2014. A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 1, n. 2, p. 1–20, 11.
14. Coessens, Kathleen; Crispin, Darla; Douglas, Anne. 2009. *The artistic turn: a manifesto*, Orpheus Research Centre in Music Series, 1. Leuven: Leuven University Press
15. Collins, Dave (ed.). 2012. *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*. Hampshire/ Burlington: Hashgate.
16. Csikszentmihalyi, Mihaly. 1996. *Creativity: flow and the psychology of discovery and invention*. New York: Harper Collins Publishers.
17. Deliège, Irène; Richelle, Marc. 2006. Prelude: The spectrum of Musical Creativity. In: Deliège, Irène; Wiggins, Geraint (Eds.). *Musical Creativity: Multidisciplinary Research in Theory and Practice*, p. 1–6. New York: Psychology Press.
18. Domenici, Catarina Leite. 2013. It takes two to tango: a prática colaborativa na música contemporânea. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas.
19. Donin, Nicolas. 2012. Empirical and Historical Musicologies of Compositional Processes: Towards a Cross-fertilisation. In: Collins, Dave (ed.). 2012. *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*, p. 1–26. Hampshire/ Burlington: Hashgate.
20. _____. 2015. A autoanálise, uma alternativa à teorização? Traduzido por Michelle Agnes Magalhães. *Revista OPUS*, v. 21, n. 2.
21. Fernandes, Ciane. 2018. *Dança Cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa*. Salvador: EDUFBA.
22. Gardner, Howard. 1988: Creativity: An interdisciplinary perspective, *Creativity Research Journal*, v. 1, n. 1, p. 8–26.
23. Glăveanu, Vlad Petre. 2014. *Distributed Creativity: Thinking Outside the Box of the Creative individual*. New York: Springer.
24. Gras, Germán. 2020. Problemáticas da pesquisa em composição na ANPPOM de 2015 a 2019: abordagens em processos criativos. In: *Anais do Congresso da ANPPOM*. Manaus: UFAM.

25. Gritten, Anthony; King, Elaine. 2006. *Music and Gesture*. Hampshire/Burlington: Hashgate.
26. _____. 2011. *New Perspectives of Music and Gestures*. Hampshire/Burlington: Hashgate.
27. Hayden, Sam; Windsor, Luke. 2007. Collaboration and the composer: case studies from the end of the 20th century. *Tempo*, Cambridge, v. 61, n. 240, p. 28–39.
28. Haseman, Brad. 2006. A manifesto for performative research. *International Australia Incorporating Culture and Policy*, theme issue "Practice-led Research", v. 118, p. 98–106.
29. _____. 2015. Manifesto para a pesquisa performativa. Tradução de Marcello Amalfi. In: Silva, Charles; Felix, Daina; Silveira, Danilo; Sueyoshi, Humberto; Amalfi, Marcello; Boito, Sofia; Cerasoli Jr, Umberto; Seixas, Victor (Ed.). *Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP*. São Paulo: PPGAC/ECA-USP.
30. Impett, Jonathan. 2016. Making a mark: the psychology of composition. In: Hallam, Susan; Cross, Ian; Thaut, Michael (eds.). *The Oxford Handbook of Music Psychology* (2 ed). Oxford: Oxford University Press.
31. John-Steiner, Vera. 2000. *Creative Collaboration*. New York: Oxford University Press.
32. Koelsch, Stefan; Vuust, Peter; Friston, Karl. 2019. Predictive Processes and the Peculiar Case of Music. *Trends Cogn Sci*, v. 23, n. 1, p. 63–77.
33. Lima, Paulo. 1999. *Ernst Widmer e o ensino de composição musical na Bahia*. Salvador: COPENE Cultura e Arte Especial.
34. _____. 2012. *Teoria e prática do compor I: diálogos de invenção e ensino*. Salvador: EDUFBA.
35. _____. 2014. *Teoria e prática do compor II: diálogos de invenção e ensino*. Salvador: EDUFBA.
36. _____. 2016a. *Teoria e prática do compor III: lugar de fala e memória*. Salvador: EDUFBA.
37. _____. 2016b. Modo pesquisa e modo compor: aproximações e limites". In: Lima, Paulo (org.) *Pesquisa em música e diálogos com produção artística, ensino, memória e sociedade*. Salvador: EDUFBA.

38. Lima, Paulo; Bertissolo, Guilherme; Rios Filho, Paulo; Amorim Filho, Pedro. 2016. *Teoria e prática do compor IV: horizontes metodológicos*. Salvador: EDUFBA.
39. Lima, Paulo Costa. 2019. "Composicionalidade' e trabalho cultural no movimento de composição da Bahia, In: Nogueira, Ilza; Costa, Valério F. *A experiência musical: perspectivas teóricas*, p. 36–59. Salvador: UFBA.
40. López Cano, Rubén. 2015. Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 2, n. 1, p. 69–94.
41. Nagy, Zvonimir. 2017. *Embodiment of Musical Creativity: the Cognitive and Performative Causality of Musical Composition*. New York: Routledge.
42. Nogueira, Marcos. 2016a. A invenção de mundos musicais e a invenção musical de mundos. In: Lima, Paulo (Org.). *Paralaxe: Pesquisa pesquisa em música e diálogos com produção artística, ensino, memória e sociedade*, p. 24–52. Salvador: EDUFBA.
43. _____. 2016b. Resposta de orientação musical: uma hipótese para o dispositivo de origem do sentido. *Revista Música Hodie, Goiânia*, v. 6, n. 1, p. 54–70.
44. Nogueira, Marcos; Bertissolo, Guilherme. 2020. *Composition, cognition, and pedagogy*. Curitiba: ABCM.
45. Roels, Hans. 2016. Comparing the main compositional activities in a study of eight composers. *Musicae Scientiae*, v. 20, n. 3.
46. Schiavio, Andrea; Moran, Nikki; Schyff, Dylan Van Der; Biasutti, Michele; Parncutt, Richard. 2020. Processes and Experiences of Creative Cognition in Seven Western Classical Composers. *Musicae Scientiae*.
47. Schiavio, Andrea, Benedek, Mathias. 2020. Dimensions of Musical Creativity. *Frontiers in neuroscience*, v. 14.
48. Schyff, Dylan van der; Schiavio Andrea; Walton, Ashley; Velardo, Valerio; Chemero, Anthony. 2018. Musical creativity and the embodied mind: Exploring the possibilities of 4E cognition and dynamical systems theory. *Music & Science*, v. 1.
49. Sfoggia, Lia; Bertissolo, Guilherme; Cardassi, Luciane. 2020. Estado de prontidão: pesquisa performativa e colaboração nos processos de criação interartística em "Converse". *ARJ – Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes*, v. 7, n. 2, p. 1–29.

50. Sloboda, John. A. 1985. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Oxford.
51. Weisberg, Robert W. 2004. Creativity and Knowledge: A Challenge to Theories. In: Sternberg, Robert (Ed.). *Handbook of Creativity*, p. 226–250. Cambridge: Cambridge University Press.