



## **Pesquisa artística e autoetnografia: perspectivas sobre criação de conhecimento na interpretação musical**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

*Bruno da Silva Ghirardi*  
*bruno.s.ghirardi@hotmail.com*

*Prof. Dr. Luís Antônio Eugenio Afonso*  
*ECA/USP*  
*lamontanha68@gmail.com*

**Resumo.** Este artigo visa investigar e relacionar conceitualmente algumas questões relativas à pesquisa artística e à autoetnografia no campo da interpretação musical. A partir dos conceitos apresentados, pode-se estabelecer uma correspondência entre os processos de criação artística e a expansão do conhecimento. Assim, a relação subjetiva do músico com o fenômeno artístico pode ser vista como fonte e destinatária de seu conhecimento. A autoetnografia está inserida neste contexto como uma ferramenta de registro e reflexão, sendo potencialmente integrada com a prática artística. Assim, é afirmada a centralidade autônoma do intérprete como criador.

**Palavras-chave.** Interpretação musical, Performance musical, Pesquisa artística, Autoetnografia, Criação.

**Artistic Research and Autoethnography: Perspectives on Knowledge Creation in the Field of Music Performance**

**Abstract.** This article aims to investigate and conceptually relate some issues regarding artistic research and autoethnography in the field of musical interpretation. From the the concepts presented, one can establish a correspondence between the processes of artistic creation and the expansion of knowledge. Thus, the subjective relationship of the musician with the artistic phenomenon can be seen as a source and recipient of his knowledge. Autoethnography is inserted in this context as a tool for recording and reflection, being potentially integrated with artistic practice. Thus, the autonomous centrality of the interpreter as creator is affirmed.

**Keywords.** Musical interpretation, Musical performance, Artistic research, Autoethnography, Creation.

### **1. Introdução**

O trabalho que deu origem a este artigo foi desenvolvido em uma parceria da qual participaram estes dois autores - ambos músicos clarinetistas - para criar uma obra audiovisual a ser veiculada na internet durante a pandemia de COVID-19. Nossa proposta era utilizar



imagens e efeitos visuais em uma gravação em vídeo da peça *Abîme des oiseaux*<sup>1</sup> de Olivier Messiaen (1908 – 1992), interpretada por um dos autores à clarineta, com intuito de agregar elementos criativos à sua apresentação em meio digital (o resultado artístico pode ser acessado através do link: [https://www.youtube.com/watch?v=UU\\_U5f-r-Rw](https://www.youtube.com/watch?v=UU_U5f-r-Rw)).

Como primeiro passo, realizamos uma investigação aprofundada de dados históricos, contextuais, musicais e até mesmo filosóficos acerca da composição da obra. Isso deu origem a questões artísticas, que por sua vez foram moldando nossas práticas. A partir de estudos, debates e reflexões, tornou-se necessária a utilização de mecanismos metodológicos para desenvolver e registrar algumas ideias que eram centrais em nossa perspectiva. Isto nos colocou diante de um problema, pois a natureza reflexiva e criativa com a qual estávamos trabalhando nos propunha uma abordagem orientada primordialmente por nossa relação (artística e intersubjetiva) com estes materiais. Diante deste cenário, procuramos empenhar-nos nas especificidades e demandas de uma pesquisa de caráter interpretativo, cujo resultado seria uma produção artística, assumindo assim a criação como nosso principal parâmetro. Passamos a buscar na literatura metodologias e formatos de escrita que pudessem estar afinados com este propósito.

A análise bibliográfica que apresentaremos a seguir foi fundamental, pois mostra os conceitos que viabilizaram nossa pesquisa e seus resultados, utilizando dentre outras a ferramenta da autoetnografia como meio de reflexão e troca de informações. Sem este olhar não conseguiríamos desenvolver nosso trabalho dentro de um âmbito essencialmente artístico. Devido à residência de um dos autores na Alemanha, veremos uma prevalência de referências a obras em alemão ou inglês, o que nos permite também lançar um olhar sobre as discussões neste contexto cultural acerca dos temas apresentados.

## **2. A pesquisa artística e o fazer musical**

O termo pesquisa artística sugere uma forma particular de investigação, de modo que um bom ponto de partida para entender este conceito é procurar critérios que constituam a

---

<sup>1</sup> *Abîme des oiseaux* (Abismo dos pássaros) é o terceiro movimento de *Quatuor pour la fin du Temps* (Quarteto para o fim dos tempos), do compositor francês Olivier Messiaen (1908 – 1992). Este movimento é escrito para clarineta solo, tendo se tornado uma peça importante no repertório do instrumento. Por isso, está incluída nos currículos de diversos cursos, e muitas vezes é apresentada em recitais como peça única, separada dos movimentos restantes. A obra foi escrita enquanto Messiaen era mantido prisioneiro de guerra durante a Segunda Guerra Mundial.

própria definição de pesquisa. Em vários dicionários, a palavra pesquisa está associada a termos como busca, exploração, investigação e estudo. Nesse sentido, a UNESCO fornece a seguinte definição de “Pesquisa e Desenvolvimento” (Research and Development) no Glossário de Termos Estatísticos da OCDE:

Qualquer atividade criativa e sistemática empreendida com a finalidade de ampliar o conhecimento, incluindo o conhecimento da humanidade, da cultura e da sociedade, como também a utilização desse conhecimento para conceber novas aplicações. (OECD Glossary of Statistical Terms, 2021)<sup>2</sup>

Com base nas diretrizes de um instituto para a promoção da pesquisa nas artes e humanidades, o autor Arnold Jacobshagen (2016, p. 67-68) delinea o conceito de pesquisa como uma investigação original destinada à aquisição de conhecimento ou compreensão, incluindo a produção de novas ideias, imagens, performances, artefatos ou design, e a aplicação do conhecimento adquirido no desenvolvimento experimental de novas mídias e processos.

Estas definições referem-se essencialmente a uma prática que é desenvolvida estrategicamente com o objetivo de obter conhecimento, expandi-lo e aplicá-lo. Isto nos permite reconhecer pelo menos duas possibilidades: a condução de uma investigação para obtenção de informações específicas sobre determinado tema pré-estabelecido através de perguntas, hipóteses, experimentos etc.; e/ou o uso de meios e procedimentos para a descoberta de novos temas e caminhos do conhecimento que ainda não foram explorados, expandindo assim o próprio campo de atuação a partir do qual surgirão novas perguntas, hipóteses etc.

Os autores Selma Dubach e Jens Badura (2015, p. 125) afirmam que o objetivo do pensamento empírico no campo das artes pode ser descrito como a produção de novos fenômenos, tais como obras e processos artísticos. Neste sentido, Julian Klein (2011, 2011, p. 2) argumenta que arte e ciência não são dois domínios separados, mas sim "duas dimensões no mesmo espaço cultural" que têm a expansão do conhecimento como uma característica comum. Ladd (1979 *apud* Klein, 2011) vai ainda mais longe quando diz:

não pode haver diferença categorial entre pesquisa "científica" e "artística" - porque os atributos, independentemente um do outro, modulam um portador comum, a saber, a busca pelo conhecimento da pesquisa. Portanto, a pesquisa

---

<sup>2</sup> Any creative systematic activity undertaken in order to increase the stock of knowledge, including knowledge of man, culture and society, and the use of this knowledge to devise new applications. (OECD Glossary of Statistical Terms, 2021. Disponível em <<https://stats.oecd.org/glossary/detail.asp?ID=2312>>)

artística pode ser, invariavelmente, *também* pesquisa científica. (LADD, 1979 *apud* KLEIN, 2011, p. 2)<sup>3</sup>

Não há dúvida de que a atividade artística é quase invariavelmente criativa e sistemática. No entanto, como afirma Klein (2011, p. 1), a perspectiva de que esta atividade é inseparável de um processo de construção do conhecimento ainda não é amplamente difundida. Isto nos leva à necessidade de aprofundamento e desenvolvimento dos conceitos e das possibilidades investigativas deste campo.

A atividade artística está essencialmente ligada à subjetividade dos indivíduos e à forma como estes se relacionam com o contexto social e histórico no qual estão inseridos. Isto significa que quando falamos sobre criação de conhecimento em artes, não lidamos primordialmente ou unicamente com atributos objetivos. Portanto, precisamos de abordagens, metodologias e formatos de registro que atendam às potencialidades do campo de ação. Vários autores têm argumentado que a diversidade nas pesquisas quanto aos seus objetos, métodos e produtos deve ser enaltecida contra qualquer possível aspiração de reduzi-los canonicamente a um formato padrão (KLEIN, 2011, p. 1).

Jacobshagen (2016, p. 61-62) nos mostra que as primeiras iniciativas da academia para pesquisar o tema da performance musical levaram ao estabelecimento de uma "musicologia da performance". Na opinião do autor, esta musicologia ainda parece determinar e qualificar as questões centrais da avaliação da performance musical.

Porém, ainda segundo o autor, enquanto a musicologia tende a analisar a interpretação musical de maneira técnica, como um produto, ao intérprete é dada a possibilidade de realizar através de sua relação com a obra um processo de exploração artística determinado pelas possibilidades de sua própria atividade musical. Os resultados deste processo sedimentam-se não [apenas] em um texto, mas sim na própria realização musical, performática e artística (o que também pode incluir um texto!). Portanto, a pesquisa artística dentro da universidade é uma expansão benéfica do espectro de possíveis questões e métodos, ao mesmo tempo que pode fortalecer as conexões entre disciplinas artísticas e científicas (JACOBSHAGEN, 2016, p. 62).

---

<sup>3</sup> kann es keinen kateogrialen Unterschied geben zwischen "wissenschaftlicher" und "künstlerischer" Forschung - weil die Attribute unabhängig voreinander einen gemeinsamen Träger modulieren, nämlich das Erkenntnisstreben der Forschung. Künstlerische Forschung kann also immer *auch* wissenschaftliche Forschung sein. (LADD, 1979 *apud* KLEIN, 2011, p. 2)

Assim, surge a questão: o que é a pesquisa artística? Ou, como propõe Klein (2011, p. 1), *quando a pesquisa é artística?*

Segundo as diretrizes da Associação Europeia de Conservatórios, Academias e Escolas Superiores de Música (AEC, 2015), a pesquisa artística pode ser entendida como “uma forma de pesquisa que possui uma sólida base incorporada na prática artística e que cria novos conhecimentos e/ou visões e perspectivas dentro das artes, contribuindo tanto para a arte como para a inovação”<sup>4</sup>. Jacobshagen (2016) entende pesquisa artística como:

uma forma interdisciplinar de aquisição de conhecimento baseada em processos artísticos que procura abolir ou pelo menos relativizar a oposição tradicional entre arte e ciência [...]. É essencial para esta abordagem de pesquisa considerar os processos de desenvolvimento artístico como fundamentalmente equivalentes aos procedimentos tradicionais de humanidades e estudos culturais e fazer uso do conhecimento específico adquirido com as artes. (JACOBSHAGEN, 2016, p. 63-64)<sup>5</sup>

Estas definições enfatizam a importância da prática artística (ou processos de desenvolvimento artístico) como a base fundamental para a produção de conhecimento, de modo que os processos artísticos estejam em pé de igualdade com outras operações metodológicas neste contexto. Assim como Klein (2011), Jacobshagen ressalta que a ciência e a arte convergem na pesquisa artística, ambas envolvidas causalmente na expansão do conhecimento através de práticas e processos.

De acordo com este entendimento, justificam-se as reflexões de Klein (2011, p. 1-2) de que: arte sem a pesquisa é tão desprovida de seus fundamentos essenciais quanto ciência sem pesquisa (ora, arte e ciência requerem algum grau de prática criativa e sistemática); como arte e ciência são duas dimensões de um espaço cultural comum, uma não anula a outra, de modo que nem tudo o que é artístico é necessariamente não-científico e nem tudo o que é científico é necessariamente não-artístico.

A AEC destaca especificidades da pesquisa artística em relação a outras formas de pesquisa no campo das artes:

---

<sup>4</sup> a form of research that possesses a solid basis embedded in artistic practice and which creates new knowledge and/or insight and perspectives within the arts, contributing both to artistry and to innovation. (AEC, 2015)

<sup>5</sup> eine interdisziplinäre Form der Wissensgewinnung, die auf künstlerischen Prozessen basiert und den traditionellen Gegensatz von Kunst und Wissenschaft aufzuheben oder zumindest zu relativieren sucht [...]. Wesentlich für diesen Forschungsansatz ist es, künstlerische Entwicklungsprozesse grundsätzlich als gleichwertig zu traditionellen geistes- und kulturwissenschaftlichen Verfahren zu betrachten und den spezifischen Erkenntnisgewinn aus den Künsten heraus zu nutzen. (JACOBSHAGEN, 2016, p. 63-64)



A pesquisa artística compartilha com outras formas de pesquisa em artes o objetivo de promover a compreensão e, portanto, o desenvolvimento da prática artística; no entanto, ela se distingue na ênfase que coloca no papel integral do artista em seus processos de pesquisa. *A prática artística é a fonte da qual ela extrai suas perguntas e também o alvo para o qual ela dirige suas respostas.* (AEC, 2015. Grifo nosso.)<sup>6</sup>

Com base nestas considerações, o ponto de partida para a realização de pesquisa artística torna-se o entendimento de que a própria prática artística é também uma forma de pensamento e reflexão. Como afirma o pintor alemão Gerhard Richters, “pintar é uma outra forma de pensar”<sup>7</sup>. Para músicos intérpretes, as percepções auditivas, sensoriais, emocionais, entre outras, aplicadas ativamente no fazer musical são fontes imediatas de informação e conhecimento. Badura e Dubach afirmam que no manuseio ativo dos meios artísticos, o fazer como prática estética da cognição (o pensamento por meio da arte) equivale-se em importância ao pensamento proposicional. Este tipo de pensamento gera um conhecimento inerente que não pode ser expresso em fórmulas teóricas, um conhecimento implícito relacionado à ação. (BADURA e DUBACH, 2015, p. 123-124).

Klein (2011, p. 3) afirma que as artes têm competência exclusiva para formular e investigar questões que permitem um ganho de conhecimento que não pode ser experimentado de nenhuma outra forma. Assim, o autor formula o conceito de experiência artística que em sua opinião é uma forma de percepção que está no cerne do conhecimento tangenciado pela pesquisa artística. Segundo Klein, “a experiência artística é um processo ativo, construtivo e estético, no qual modo e substância estão intrinsecamente fundidos”<sup>8</sup> (KLEIN, 2011, p. 2).

### 3. Prática e reflexão

Como observam López-Cano e Opazo (2014, p. 125-126), existem hoje alguns recursos metodológicos reconhecidos pela academia que podem ser derivados ou mesmo estar

---

<sup>6</sup> Artistic Research shares with other research focussing its study on the arts the aim of promoting the understanding, and thereby the development, of artistic practice; however, it is distinctive in the emphasis it places upon the integral role of the artist in its research processes. Artistic practice is the source from which it draws its questions and also the target towards which it addresses its answers. (AEC, 2015)

<sup>7</sup> “Malen ist ja eine andere Form des Denkens.” (RICHTER, Gerhard: Programa *10vor10* de 16.05.2014. Disponível em <<https://www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:2ad16227-4c81-4bf6-97da-2d17989a2571>> (acesso 15 ago. 2021).

<sup>8</sup> Künstlerische Erfahrung ist ein aktiver, konstruktiver und ästhetischer Prozess, in dem Modus und Substanz untrennbar miteinander verschmolzen sind. (KLEIN, 2011, p.2)

embutidos na própria prática musical, de modo que podemos partir da prática mesmo que ainda não tenhamos em mente um caminho metodológico claramente definido. Segundo Borgdorff:

a compreensão implícita e a experiência acumulada do artista, seu conhecimento e sensibilidade na exploração de territórios desconhecidos é mais crucial para identificar desafios e soluções do que a capacidade, já no estágio inicial, de delimitar a investigação e colocar questões de pesquisa em palavras. (BORGDORFF, 2011, p. 84)<sup>9</sup>

A partir disso, a autora Darla Crispin (2015 *apud* JACOBESHAGEN, 2016, p. 66-67), propõe um modelo de níveis que tentam mostrar uma possível condução desde a prática musical até a pesquisa artística. O modelo parte da capacidade de um intérprete de executar uma peça, passando para a investigação de contextos e informações que possam ser úteis para a performance da peça. Em seguida, há um momento especial de reflexão, no qual as informações obtidas são compreendidas e aprofundadas pelo intérprete, para então serem inter-relacionadas.

Já o livro *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos* (LÓPEZ-CANO e OPAZO, 2014), destinado a estudantes superiores de música da área de performance, oferece um modelo de estratégias para transformar as atividades características da prática artística em tarefas de investigação através de um “ciclo de interação e retroalimentação entre prática criativa e reflexão”. Um dos processos propostos inclui “observar a prática artística, registrá-la, refletir sobre ela e produzir uma conceitualização que organize o observado”. Isso deve “gerar ideias e estratégias que permitam desenhar novas ações artísticas, novas metas e objetivos que, por sua vez, sejam objeto de observação, registro e reflexão a ser realizadas” (LÓPEZ-CANO e OPAZO, 2014, p. 168).

Em nossa exploração artística de *Abîme des oiseaux* vivenciamos um processo análogo a estas propostas, no qual muitos aspectos derivados das especificidades da prática ao clarinete foram integrados à performance, paralelamente a decisões interpretativas advindas do conhecimento do estilo e do contexto histórico. Estes geraram um resultado artístico que foi registrado, analisado e acabou propiciando uma reinterpretação da peça e da performance original através de uma nova plataforma artística, à luz de novas informações e processos,

---

<sup>9</sup> das implizite Verständnis des Künstlers und seine angehäuften Erfahrung, Sachkenntnis und Sensibilität bei der Erkundung unbekanntes Gelände entscheidend für das Erkennen von Herausforderungen und Lösungen als die Fähigkeit, die Untersuchung abzugrenzen und bereits in einem frühen Stadium Forschungsfragen in Worte zu fassen (BORGDORFF, 2011, p. 84).

resultando em uma outra produção artística. Tudo isso utilizando como base primordial a experiência e a relação dos autores com os fenômenos artísticos em ação.

Particularmente, podemos observar que as propostas acima destacam o ato de refletir, em conexão com uma conceitualização e aprofundamento do entendimento. De modo geral, refletir significa pensar sobre algo, analisar, para tirar conclusões lógicas, formular novas ideias. De acordo com o Novo Dicionário Brasileiro Melhoramentos (1970, p. 619), entre as definições de “Reflexão” estão “Ato em virtude do qual o pensamento se volta sobre si mesmo para examinar seus elementos e combinações. [...] Atenção aplicada às operações do entendimento, aos fenômenos da consciência e às próprias idéias; suspensão crítica do juízo”.

Sigamos com a consideração: a prática artística seria, no contexto da pesquisa artística, uma forma alternativa de pensamento e uma fonte de conhecimento. Ora, se a reflexão é uma forma de pensar sobre o próprio pensamento, ou o conhecimento que se volta sobre si mesmo, podemos presumir que exista uma forma de experiência artística que se volte sobre o pensamento lógico? Ou ainda uma forma de experiência artística que se volte sobre si mesma?

Neste sentido, Klein (2011, p. 3) afirma que a reflexão na pesquisa artística se situa geralmente na própria experiência artística. Ou seja, a experiência artística é uma forma de reflexão, um pensamento sobre a prática que a cria. Badura e Dubach (2015, p. 126), por sua vez, afirmam que a prática artística é uma forma de pensamento que de fato se refere ao pensamento conceitual:

Se o pensamento no meio da arte agora também é entendido como reflexão e, portanto, como uma prática epistêmica específica e exploradora, então isto significa que no trabalho artístico o pensamento pode entrar em confronto consigo mesmo – e isto pelo fato de que o pensamento não-conceitual entra em um diálogo (disputado) com o pensamento conceitual. [...] A prática artística como pesquisa, prática reflexiva, torna-se assim um meio para o autoquestionamento do pensamento. (BADURA e DUBACH, 2015, p. 126)<sup>10</sup>

Assim, Badura e Dubach (2015, p. 126) concluem que a pesquisa artística gera uma maneira específica de pensar e de se comunicar. A reflexão por meio da arte se volta ao próprio pensamento conceitual e revela seus limites e pontos cegos, sendo que o conhecimento que não pode ser compreendido conceitualmente emerge através da pesquisa artística. O artista que faz

---

<sup>10</sup> Wird nun Denken im Medium der Kunst auch als Reflexion und somit als eine spezifische, forschend epistemische Praxis verstanden, dann bedeutet dies, dass in der künstlerischen Arbeit Denken mit sich selbst in Auseinandersetzung gelangen kann - und zwar dadurch, dass ein unbegriffliches Denken mit einem begrifflichen Denken in einen (streitbaren) Dialog tritt. [...] Künstlerische Praxis als eine forschende, reflexive Praxis wird so zum Medium für die Selbstbefragung des Denkens. (BADURA e DUBACH, 2015, p. 126)



pesquisa artística ilumina os limites do pensamento conceitual e sua expressão artística permite que ele encontre novas formas de pensar.

#### **4. Autoetnografia: a voz do próprio pesquisador**

Como vimos, a prática artística é o eixo norteador da pesquisa artística pois ela fornece informações para a pesquisa e serve como espaço de reflexão, experimentação e comunicação (LÓPEZ-CANO e OPAZO, 2014, p. 134). Mas, para além disso, são necessários recursos que permitam ao pesquisador conectar e comunicar novas informações ou reflexões decorrentes da prática musical. Neste sentido, muitos pesquisadores têm utilizado a autoetnografia.

A origem da autoetnografia remonta a um método de pesquisa amplamente utilizado nas ciências sociais, especialmente na antropologia, denominado etnografia. Este caracteriza-se por valorizar a dimensão sociocultural dos acontecimentos estudados, apoiando-se em uma observação direta de comportamentos sociais (BIANCALANA e SANTOS, 2017, p. 85). A etnografia utiliza pesquisas de campo nas quais há um contato intenso e prolongado com a cultura do grupo em estudo, criando uma espécie de impregnação intersubjetiva que permite a coleta e análise de dados.

Já a autoetnografia visa descrever e analisar sistematicamente as experiências pessoais do pesquisador a fim de compreender aspectos mais amplos do contexto em que elas estão inseridas (LÓPEZ-CANO e OPAZO, 2014, p. 140). Isto significa que a autoetnografia é um método que permite destacar as especificidades individuais e, ao mesmo tempo, combinar o aspecto pessoal ao contexto sociocultural para examiná-lo e compreendê-lo. Desta forma, cria-se um espaço de encontro e de diálogo intersubjetivo:

O termo autoetnografia invoca o *eu* (auto), a *cultura* (etno) e a *escrita* (grafia). Quando fazemos autoetnografia, estudamos e escrevemos a cultura a partir da perspectiva do eu. Quando fazemos autoetnografia, olhamos para dentro - para nossas identidades, pensamentos, sentimentos e experiências - e para fora - para nossos relacionamentos, comunidades e culturas. Como pesquisadores, tentamos levar os leitores/audiências através do mesmo processo, para frente e para trás, para dentro e para fora. (ADAMS, JONES e ELLIS, 2015, p. 46)

Na medida em que se valorizam experiências do pesquisador, suas preferências estéticas e seu mundo sensível, se faz necessário considerar meios artísticos e/ou estéticos que representem sensações, pensamentos (metáforas, imagens, ficção etc.) e momentos nos quais conjuntos de conhecimentos fragmentados passam a construir um sentido coerente (epifanias).

“A dimensão estética e artística, seja como objeto ou como meio de expressão, está plenamente integrada neste modo de investigação, pensamento e escrita acadêmica” (LÓPEZ-CANO e OPAZO, 2014, p. 141).

A autoetnografia procura entender o pesquisador como parte integrante do objeto de estudo para que ele possa formar uma imagem do fenômeno sociocultural no qual está envolvido através de suas próprias experiências, narrativas e registros. O pesquisador está situado dentro do fenômeno em estudo, e de sua voz podemos deduzir tanto o conteúdo de sua mensagem quanto a compreensão do ponto de vista a partir do qual ele está falando. Na pesquisa artística, a autoetnografia cumpre a tarefa de informar o leitor sobre os processos, memórias e vivências (inter)subjetivas do pesquisador, enquanto ela mesma pode assumir um caráter artístico. Potencialmente, a escrita também se torna uma prática artística.

## **5. Considerações finais**

Os conceitos acima explorados fundamentaram e expandiram os processos de criação e pesquisa desses dois autores. A partir dos princípios estudados, vivenciamos a obtenção de uma nova dimensão artística a partir de nossa re-interpretação do texto musical e da performance. Mais que isso, permitimos a obtenção de uma dimensão artística em nossos diálogos e reflexões (que incluíram crônicas, anotações e até poemas), moldando toda a nossa relação.

Desta forma, o trabalho de pesquisa que desenvolvemos manteve-se coerente com o caráter artístico do nosso campo de ação, informando e sendo informado dentro da atividade artística. Uma atividade que abarcou, ao invés de se opor, ao pensamento técnico-científico, histórico, musicológico etc. Vale notar que, para isso, o sentido de nosso trabalho foi a ampliação do espectro de atuação do músico intérprete para variadas dimensões da prática artística e musical. Isto tornou evidente o caráter criativo e a centralidade autônoma do intérprete, reafirmando seu lugar de potência.

## **Referências**

ADAMS, Tony E.; JONES, Stacy Holman; ELLIS, Carolyn. Autoethnography. New York: Oxford University Press, 2015.

AEC - ASSOCIATION EUROPÉENNE DES CONSERVATORIES, ACADÉMIES DE MUSIQUE ET MUSIKHOCHSCHULEN. *White Paper on Artistic Research: Key Concepts for AEC Members*. Disponível em: <https://aec-music.eu/publication/white-paper-on-artistic-research-key-concepts-for-aec-members/>. Acesso em: 14 ago. 2021

BADURA, Jens; DUBACH, Selma. Denken/Reflektieren (im Medium der Kunst). In: BADURA, Jens; DUBACH, Selma; HAARMANN, Aanke *et al.* (Org.): *Künstlerische Forschung: Ein Handbuch*. Zürich, Berlin: diaphanes, 2015, p. 123-126.

BIANCALANA, Gisela Reis; SANTOS, Camila Matzenauer dos. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. *Revista Aspas*, v. 7, n. 2, p. 83-93, 2017.

BORGDORFF, Henk. Künstlerische Forschung und akademische Forschung. In: Tröndle M., Warmers J. (Org.): *Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Kunst und Wissenschaft*. Bielefeld: Transcript, 2011, p. 69-90.

JACOBESHAGEN, Arnold. Musikalische Interpretation als künstlerische Forschung? Konzepte und internationale Kontexte. In: JACOBESHAGEN, Arnold (Org.). *Perspektiven musikalischer Interpretation*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016, p. 61-80.

KLEIN, Julian: Was ist künstlerische Forschung? In: [kunsttexte.de/Auditive Perspektiven Nr. 2](http://kunsttexte.de/Auditive-Perspektiven-Nr-2), 2011. Disponível em: <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/7501>. Acesso em: 15 ago. 2021.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: ESMUC, 2014.

MESSIAEN, O.: *Quatuor pour la fin du Temps* (1940), III. Abîme des oiseaux. Luis Afonso Montanha, cl. [Obra audiovisual]. Bruno da Silva Ghirardi, Luis Antonio Eugênio Afonso, Schirin von Koerber. Köln, São Paulo: 2020 [disponibilizado em 19 mai. 2021]. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UU\\_U5f-r-Rw](https://www.youtube.com/watch?v=UU_U5f-r-Rw). Acesso: 28 jun. 2022.

MESSIAEN, Olivier. *Quatuor pour la fin du Temps*; violino, violoncelo, clarineta e piano. Paris: Éditions Durand, 1942. Partitura.

OECD Glossary of Statistical Terms: *Research and Development – UNESCO*. Disponível em: <https://stats.oecd.org/glossary/detail.asp?ID=2312>. Acesso em: 09 fev. 2022

RICHTER, Gerhard: Gerhard Richter – ein scheues Genie. Programa 10vor10, 16 mai. 2014. Disponível em: <https://www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:2ad16227-4c81-4bf6-97da-2d17989a2571>. Acesso em: 15 ago. 2021.



SILVA, Adalberto Prado e (Org.). *Nôvo Dicionário Brasileiro Melhoramentos*. 6 ed. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1970.

