

A epopeia do clarinetista sem nenhum caráter: reflexões sobre performance e transculturação em uma proposta cênico-musical

Bruno da Silva Ghirardi
PPGMUS - ECA/USP
bruno.ghirardi@usp.br

Resumo: Este trabalho é um estudo inicial de um projeto de performance que combina um recital de clarineta, piano e fagote com elementos cênicos, inspirado na obra literária *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Utilizando o arcabouço teórico da pesquisa artística, o autor explora a identidade cultural brasileira a partir do modernismo do início do século XX, contexto que influenciou significativamente a composição do repertório escolhido. O objetivo é estimular uma reflexão sobre o hibridismo cultural na sociedade brasileira e possíveis relações críticas com a prática dos músicos contemporâneos. O autor propõe que a performance deve ser repensada como um fenômeno amplo, permitindo novas formas de apresentação e fortalecendo a autonomia criativa do performer. O projeto é fundamentado em pesquisas recentes sobre o papel do performer como agente criativo, utilizando a obra *Macunaíma* como um exemplo de transculturação que dialoga com os objetivos artísticos do autor. O autor propõe um projeto de um recital que incorpora cenas inspiradas em momentos da obra de Andrade, explorando temas de identidade cultural e a relação entre literatura e performance musical. Este trabalho busca contribuir para o conhecimento no campo da pesquisa artística em performance, promovendo novas experiências artísticas e suas implicações conceituais.

Palavras-chave: performance musical, transculturação, cena, literatura, clarineta

The epopee of the clarinetist without any character: reflections on performance and transculturation in a scenic-musical proposal

Abstract: This work is an initial etude of a performance project that combines a clarinet, piano and bassoon recital with scenic elements, inspired by the literary work *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, by Mário de Andrade. Using the theoretical framework of artistic research, the author investigates Brazilian cultural identity from the modernism of the early 20th century, a context that significantly influenced the composition of the chosen repertoire. The aim is to stimulate reflection on cultural hybridity in Brazilian society and possible critical relations with the practice of contemporary musicians. The author proposes that performance should be rethought as a wide phenomenon, allowing for new forms of presentation and strengthening the performer's creative autonomy. The project is based on recent research into the role of the performer as a creative agent, using the work *Macunaíma* as an example of transculturation that dialogues with the author's artistic objectives. The author proposes a recital project that incorporates scenes inspired by moments from Andrade's work, exploring themes of cultural identity and the relationship between literature and musical performance. This work seeks to contribute to knowledge in the field of artistic research in performance, promoting new artistic experiences and their conceptual implications.

Keywords: musical performance, transculturation, scene, literature, clarinet

Introdução

Este trabalho é minha primeira incursão em um projeto de performance transdisciplinar mais amplo: um recital para clarineta, piano e fagote com elementos cênicos, inspirado na obra literária *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* de Mário de Andrade (1893-1945), publicada originalmente em 1928 (Andrade, 2021). Utilizando o arcabouço metodológico da pesquisa artística e da autoetnografia (Ghirardi & Afonso, 2022), esta proposta explora a questão da identidade cultural sob a perspectiva do modernismo brasileiro no início do século XX, contexto sociocultural que influenciou a composição de maior parte do repertório que será tocado. Um dos meus objetivos é estimular uma reflexão sobre o hibridismo cultural que permeia a sociedade brasileira e traçar possíveis relações críticas com a prática profissional dos músicos contemporâneos a partir da perspectiva de um clarinetista. A motivação para esse projeto vem de uma exploração pessoal e artística do meu papel como performer.

Minha trajetória como clarinetista se iniciou em um conservatório. Continuei meus estudos no bacharelado e posteriormente realizei meu mestrado na Alemanha. Durante este período, participei de diversos projetos com grupos de câmara, alguns dos quais já lidavam com propostas não convencionais de apresentação ou com a interlocução entre diferentes plataformas artísticas, sempre a partir da perspectiva do intérprete a serviço de um projeto maior. Apesar do entusiasmo por essas experiências e de minha formação extensa em performance musical, eu me sentia à margem de qualquer discussão sobre performance através de um prisma criativo e autônomo, algo que parecia não fazer parte de meu escopo como músico.

Durante meus anos no conservatório e faculdade, fui orientado por métodos e peças que enfatizavam uma técnica e uma estética tradicionais de origem europeia. No entanto, ao estudar na Alemanha, percebi que minha forma de tocar não se alinhava completamente com a tradição daquele local, o que exigiu de mim um esforço para desconstruir certos conceitos e reafirmar outros que faziam sentido para mim como artista brasileiro. Assim, encontrei-me em um entre-lugar, uma zona de tensão no qual o diálogo entre diferentes influências culturais foi se mostrando crucial para moldar minha identidade artística.

Após concluir meu mestrado na Alemanha, retornei ao Brasil para iniciar meu doutorado em performance e ingressar no mercado de trabalho profissional. Aqui encontro um ambiente altamente competitivo, no qual a maioria dos colegas estão disputando escassas vagas em orquestras, especializando-se em repertórios específicos para concursos e focando no aprimoramento técnico e na execução impecável dentro de uma tradição estabelecida. Como professor, percebo um interesse predominante entre os alunos por estratégias para obter sucesso em audições, muitas vezes em detrimento de qualquer abordagem criativa.

Embora eu me reconheça como parte deste processo e compreenda sua existência, tenho questionado se meu papel como performer e pesquisador – destacando aqui a complementaridade destas duas atividades – não deveria incluir também a criação de novos espaços de autonomia. Isso implicaria utilizar minha criatividade para diversificar as possibilidades de atuação, explorando de forma mais profunda meu potencial criativo e artístico. Assim, a problemática central deste trabalho refere-se à necessidade de repensar a performance como um fenômeno mais amplo, buscando novas maneiras de apresentar repertórios e fortalecendo a autonomia criativa do performer.

Essa inquietação me levou a explorar linhas de pesquisa recentes que destacam o papel do performer como agente criativo, alinhando-me ao arcabouço teórico da pesquisa artística. No trabalho intitulado "Pesquisa Artística e Autoetnografia: Perspectivas sobre a Criação de Conhecimento na Interpretação Musical" (Ghirardi & Afonso, 2022), coautoria minha com o Professor Luís Antônio Eugênio Afonso, argumentamos a favor da legitimidade da criação artística como geradora de conhecimento, enfatizando a relação subjetiva do músico com o fenômeno artístico, fundamentando-nos em autores como Jacobshagen (2016), Dubach & Badura (2015) e Klein (2011).

Para a proposição deste projeto de performance, a contribuição de Lima & Afonso (2020) revelou-se essencial. Em seu trabalho, os autores discutem a criação de um espetáculo musical fundamentado nos conceitos de cena e arte da performance, oferecendo uma perspectiva enriquecedora sobre a autonomia criativa do performer. Ademais, o modelo de pesquisa adotado por Ballesterro & Velardi (2022) serviu como importante fonte de inspiração. Esses autores utilizam a escrita dramática autoetnográfica como ferramenta de investigação, diálogo e reflexão ao longo do processo de criação de uma disciplina em ambiente universitário, proporcionando uma abordagem metodológica inovadora e reflexiva.

O projeto que aqui começo a esboçar é uma forma de explorar artisticamente as questões que têm permeado minha trajetória recente: minha identidade musical como clarinetista brasileiro, meu papel autônomo de criador enquanto performer, a busca por novos

espaços de atuação e o interesse por uma interação mais ativa entre diferentes formas de arte. Como veremos, o personagem do livro *Macunaíma* é um exemplo arquetípico de transculturação, o que dialoga com muitos desses objetivos artísticos. Isso me permite propor uma pesquisa que se realiza na própria experiência artística advinda do processo investigativo. Para fundamentar esta proposta, apresento uma discussão sobre dois temas que emergiram da leitura desta obra literária, dinamizada pela pesquisa e reflexão acerca dos assuntos que se referem a meu propósito performático: a interpretação de obras literárias e sua relação com a prática performática; e os estudos a respeito da construção da identidade brasileira em *Macunaíma*. Ao final, proponho a macroestrutura do meu recital, mantendo-me aberto a sugestões, propostas e discussões com meus pares.

Encontro dialógico de culturas: literatura, interpretação e performance

O renomado filósofo e educador John Dewey (2010, p. 59), em seu livro *Arte como experiência*, enaltece a experiência artística como uma manifestação imanente da própria existência humana, enfatizando a necessidade de contextualizá-la de acordo com os eventos e as experiências do presente. Em diálogo com este entendimento, o autor Mikhail Bakhtin (2017, p. 14) em *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas* argumenta que uma abordagem interpretativa que se atenha apenas ao contexto cultural e temporal em que a obra foi criada negligencia a natureza multifacetada do fenômeno artístico por ela suscitado. Em outras palavras, a leitura e a interpretação de uma obra literária demandam uma constante atualização e reelaboração, refletindo uma característica inerente a sua natureza dinâmica e complexa:

O fechamento em uma época não permite compreender a futura vida da obra nos séculos subsequentes [...]. As obras dissolvem as fronteiras de sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo*, e além disso levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensa e plena do que em sua atualidade (Bakhtin, 2017, p. 14, grifo do autor).

Ao explorar a relação entre a criação e a interpretação de uma obra, o autor critica a visão de que para compreender e apreciar a cultura alheia é necessário se despojar completamente de nossa própria realidade e perspectiva. Pelo contrário, ele enfatiza a importância de reconhecer e valorizar a identidade e as experiências pessoais como partes integrantes do processo interpretativo. Essa abordagem enriquece não apenas a compreensão, mas também promove um diálogo intercultural mais profundo e significativo:

É claro que certa compenetração da cultura do outro, a possibilidade de olhar para o mundo com os olhos dela é um elemento indispensável no processo de sua interpretação; entretanto, se a interpretação se esgotasse apenas nesse momento, ela seria uma simples dublagem e não traria consigo nada de novo e enriquecedor. A *interpretação criadora* não renuncia a si mesma, ao seu lugar no tempo, à sua cultura, e nada esquece. A grande causa para a interpretação é a *distância* do intérprete - no tempo, no espaço, na cultura - em relação àquilo que ele pretende interpretar de forma criadora (Bakhtin, 2017, p. 18, grifos do autor).

A dialética presente neste pensamento nos leva a uma primeira reflexão sobre o papel desempenhado pelo intérprete e performer musical no contexto da música e das artes, em diálogo com a visão de música como performance proposta por Almeida (2011). A performance, embora seja um momento efêmero e singular no presente, é profundamente influenciada e determinada por uma ampla gama de elementos socioculturais, históricos, estéticos e individuais. Mais do que simplesmente reproduzir uma obra, a performance musical se configura como um ponto de convergência onde todas essas influências se entrelaçam de

forma dinâmica, projetando-se também para o futuro ao renovar constantemente a experiência artística e a interpretação da obra. Como ato criativo, a performance interpreta e distende a obra no tempo, agregando concretude sonora a estruturas abstratas (Almeida, 2011, p. 67).

O performer é ao mesmo tempo protagonista e espectador do fenômeno, pois ele dialoga com e a partir da experiência artística compartilhada entre ele, seus colegas e a plateia (Almeida, 2011, p. 70). Essa complexidade e natureza paradoxal da interpretação na performance musical não apenas desafia o intérprete, mas também se torna a matéria-prima essencial para a expressão criativa e singular do artista musical, destacando a importância da criação e da identidade, que se afirma nesse contexto de interação e renovação constante da experiência artística.

Identidade cultural em Macunaíma

O conceito de contato dialógico entre culturas ressoa com algumas ideias sobre hibridismo cultural e transculturação presentes nos princípios modernistas dos intelectuais brasileiros da década de 1920. Entre eles estava Mário de Andrade, polímata reconhecido por sua versatilidade e influência, destacando-se como autor, poeta, ensaísta, crítico musical e musicólogo. Andrade desempenhou um papel fundamental como um dos catalisadores do pensamento modernista no cenário cultural do Brasil, simbolizado pela Semana de Arte Moderna de 1922. Seus estudos extensivos sobre o repertório musical proveniente da tradição popular brasileira, presentes em obras como o *Ensaio sobre a Música Brasileira* (Andrade, 2020) publicado originalmente em 1928, demonstram sua dedicação e contribuição para o entendimento e valorização da cultura musical nacional. Sua influência permeou a formação e o desenvolvimento artístico de jovens talentos, como é o caso do compositor Camargo Guarnieri (1907-1993). Para compreender seu pensamento sobre a identidade cultural nacional e suas preferências estéticas, exploraremos sua obra mais destacada e relevante, a rapsódia *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*.

A epopeia narrativa de *Macunaíma* traça a saga do herói desde seu nascimento na selva até sua morte e transfiguração, em uma trama repleta de aventuras pelo território nacional e elementos míticos. Sua estrutura narrativa desafia categorizações tradicionais de gêneros literários, combinando elementos de crônicas, lendas, ditados e contos folclóricos brasileiros. O protagonista, em sua complexidade e imprevisibilidade, reflete características contraditórias da sociedade brasileira. A obra é elogiada por sua originalidade linguística e literária, bem como por sua reflexão profunda sobre a cultura, história e identidade brasileiras. *Macunaíma* é frequentemente interpretado como um "anti-herói" que desafia estereótipos e representa a diversidade e a mistura étnica do país:

Sob o epíteto “o herói sem nenhum caráter”, a obra procura construir um retrato do povo brasileiro através da mistura de lendas, costumes, crenças, contos e ditos populares de diversas regiões. *Macunaíma* representa a identidade em processo, sem caráter definido e em constante metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos que Mário de Andrade observava no homem da época (Mangueira et al., 2019, p. 26).

De acordo com as considerações de Melo (2010, p. 220), os intelectuais modernistas destacaram a importância do hibridismo cultural e racial como um elemento central na formação da identidade nacional brasileira. Nesse contexto, *Macunaíma* assume uma posição ambígua ao celebrar o hibridismo cultural enquanto expressa ceticismo em relação à antropofagia cultural¹, proporcionando assim uma análise crítica do fenômeno da

¹ O conceito de antropofagia cultural, formulado por modernistas contemporâneos de Mário de Andrade, destacando-se o poeta Oswald de Andrade, tinha como objetivo a integração crítica e renovadora de influências

transculturalização. A identidade cultural brasileira, tal como delineada em *Macunaíma*, é moldada por uma não-identidade, uma não-constância e pelo hibridismo resultante do encontro dialógico.

Não por acaso, Macunaíma é reconhecido como um anti-herói, ou um "herói sem nenhum caráter", sendo um personagem cuja maior habilidade reside na capacidade de assumir diferentes máscaras e se reinventar para alcançar seus objetivos. Apesar de essas habilidades não impedirem que o protagonista fracasse de forma melancólica em sua tentativa de estabelecer um caráter definido (Melo, 2010, p. 205), Macunaíma não pode ser descrito como um aculturado: "ele pode viver num entrelugar, na constante negociação e fusão de duas culturas, mas não perdeu sua identidade inicial" (Melo, 2010, p. 214). Deste modo, o protagonista assume o papel do transculturador que "está o tempo todo burilando com a outra cultura (a cidadina), adaptando-a, reajustando-a em conformidade com a sua e, assim, recriando as duas culturas" (Melo, 2010, p. 210).

Com o objetivo de identificar no texto as dinâmicas em que Macunaíma ressignifica a cultura do outro e é igualmente modificado por ela, Melo (2010, p. 210-215) analisa três momentos marcantes de interação do protagonista com a cultura urbana e moderna, cada um revelando diferentes níveis de relação. Primeiramente, ao redigir a *Carta pras Icamíabas* (Andrade, 2021, p. 56-66) em linguagem pomposa e bacharelesca, Macunaíma emprega uma formalidade exagerada e cheia de equívocos ao solicitar dinheiro para suas visitas aos bordéis, criando um contraste cômico e revelando uma dimensão antropofágica ao mimetizar e parodiar involuntariamente o discurso hegemônico (Melo, 2010, p. 210-211). Em seguida, ao contestar um discurso de exaltação do Cruzeiro do Sul como símbolo nacional e apresentar uma cosmogonia própria (Andrade, 2021, p. 69-72), Macunaíma busca subverter as concepções tradicionais da cultura dominante, impressionando os paulistanos com sua interpretação mítica da constelação (Melo, 2010, p. 211-212). Por fim, em uma narrativa sobre a origem dos automóveis, o protagonista apresenta um relato no qual os automóveis são descritos como descendentes de uma onça parda com poderes sobrenaturais que se transforma em um veículo para escapar de perigos (Andrade, 2021, p. 102-104), demonstrando uma visão singular e mítica sobre um artefato tipicamente urbano (MELO, 2010, p. 212-215).

A análise dos momentos de interação de Macunaíma com a cultura cidadina no romance não apenas revela sua habilidade em dialogar e influenciar esse contexto, mas também apresenta importantes reflexões sobre a identidade cultural brasileira. No episódio da *Carta pras Icamíabas*, uma dimensão antropofágica se evidencia na tentativa de apropriação do discurso hegemônico, ressignificando-o a partir da fusão de elementos. Esse processo representa uma "impossibilidade de uma cultura ser transplantada integralmente, havendo sempre arestas para a diferença em relação ao modelo a ser imitado" (Melo, 2010, p. 211). No segundo momento, ao proferir sua explicação mítica como um refute à narrativa consolidada sobre um tema universal e simbólico, Macunaíma demonstra uma forma de transculturalização que evidencia o não acultramento do personagem, ou seja, a interlocução com os referenciais lastreados na tradição de seu povo, e sua capacidade de impacto e encantamento do mundo urbano (Melo, 2010, p. 211-212). Já no terceiro momento, ao criar uma explicação mítica para o automóvel, Macunaíma funde elementos culturais distintos em uma narrativa que de certa forma incorpora um artefato tipicamente urbano (contrastando com a universalidade da constelação mencionada anteriormente) em seu próprio arcabouço cultural (Melo, 2010, p. 213-215).

culturais estrangeiras, como uma forma de resistir à imitação e à submissão (Melo, 2010, p. 206-207). Embora inicialmente Mário de Andrade tenha negado qualquer influência do movimento antropofágico em sua obra, a pesquisa de Melo (2010) sustenta a presença de elementos em *Macunaíma* que podem ser interpretados como antropofágicos.

Proposta de recital

Utilizarei os três momentos destacados por Melo (2010, p. 210-215) como inspiração para criar três cenas em minha proposta de recital. O texto a seguir adota um estilo de escrita dramática, que considero o mais adequado para explorar a natureza cênica desta performance. Como mencionado anteriormente, este é apenas o início de um processo criativo. Escolhi uma abordagem artística que incorpora propositalmente referências miméticas em elementos cênicos específicos, como a viola e a fogueira, com o objetivo de obter clareza de propósito artístico. Naturalmente, à medida que o projeto avançar, ele poderá ser refinado de acordo com os requisitos específicos do contexto de realização e com as discussões e sugestões dos pares.

Título: **A epopeia do clarinetista sem nenhum caráter**

Personagens:

Clarinetista, o personagem central da narrativa cênico-musical, está sempre em cena. Ele assume diversas facetas ao longo da performance, alternando entre posturas contemplativas e extravagantes. Com mudanças frequentes de humor, ele expressa uma ampla gama de emoções, conduzindo o público por uma jornada dramática multifacetada.

Pianista, que toca com o clarinetista nas canções, é uma figura simples que evoca a tradição dos violeiros do interior do Brasil. Sua presença contribui significativamente para criar uma atmosfera intimista e acolhedora. Em momentos específicos, seu notável domínio técnico e refinamento musical oferecem um contraponto intrigante a sua postura serena.

Fagotista, é o personagem que dialoga cenicamente com o clarinetista na cena mais abstrata da narrativa. Com um tom misterioso e conceitual, ele estabelece uma interação visual complexa através de coreografias espelhadas, enriquecendo a performance com uma dimensão simbólica e enigmática.

Cena I: A Carta

(Inspirada no uso irônico e cômico do registro bacharelesco, a cena apresenta um conflito entre múltiplas facetas do mesmo personagem.)

O palco está escuro, exceto por um único foco de luz em uma estante antiga, de madeira. O clarinetista entra por detrás do público, tocando uma transcrição estilizada do Prelúdio da "Suite para Violoncelo No. 1" de J. S. Bach, com efeitos de glissando, *slap-tongue* e acentuações típicas da música popular brasileira. Ele caminha entre o público em direção ao palco, fazendo gestos exagerados e brincando com as pessoas ao redor, sem interromper a música.

Ao chegar ao palco, no momento de uma fermata, ele para, encara o público e depois fixa seu olhar na estante. Ele abre um grosso livro antigo e empoeirado, e finge que lê uma série de instruções complicadas. Em seguida, começa a tocar o restante da peça, exagerando caricaturalmente em algumas convenções típicas da música barroca. Ao final, faz uma reverência exagerada e cômica, agradecendo ao público.

Cena II: As estrelas

(Inspirada na preferência pelas vivências cotidianas e pela cultura original em detrimento dos mitos e referências clássicas sobre temas universais, o repertório é composto por três canções de câmara de Camargo Guarnieri transcritas para clarineta solo: "Tanta Coisa a Dizer-te," "Cantiga," e "Cabedelo".)

À esquerda do palco, um foco de luz ilumina uma cena montada ao redor do piano. O pianista, já posicionado, tem ao seu lado uma viola caipira. O piano está decorado com

elementos cênicos que remetem ao interior do Brasil, e no chão há uma fogueira cenográfica. O clarinetista senta-se em um banco baixo ao lado do piano, ao redor da fogueira.

Antes de cada peça, em tom saudosista, como um contador de histórias, o clarinetista faz um breve comentário, recitando trechos dos poemas das canções. Os músicos tocam com uma sonoridade intimista. Ao final, enquanto as outras luzes se apagam, um foco de luz se acende novamente sobre a estante ao centro do palco.

Cena III: Re(en)cantos

(Inspirada na resignificação da realidade através da transculturação, com uma temática antropofágica que tensiona a aproximação e o afastamento em relação à cultura dominante, a cena se desenrola de forma mais abstrata e visualmente impactante.)

O pianista sai do palco. Uma luz tênue colorida se acende ao redor da estante iluminada. O clarinetista se levanta, e com olhar contemplativo começa a tocar as "Bachianas Brasileiras No. 6" de Villa-Lobos (transcrita para clarineta Eb e fagote). O fagotista, ainda fora de cena, começa a tocar sua parte enquanto caminha lentamente em direção ao palco. Em cena, os músicos realizam uma coreografia lenta, orbitando a estante iluminada ao centro.

Antes do fim do primeiro movimento da peça, eles se encaminham a duas estantes posicionadas nos cantos do palco. Um foco de luz se acende sobre cada músico, a estante ao centro permanece iluminada e o restante das luzes se apagam. Eles tocam o restante da peça de frente um para o outro, saindo de cena ao final.

Conclusão

Neste breve trabalho, exploramos discussões sobre fenômenos artísticos e sua relação com a performance, com enfoque especial na literatura, partindo da premissa de que a pesquisa artística engloba tanto os processos criativos quanto as experiências artísticas como formas de reflexão e criação de conhecimento. Nosso objetivo foi construir uma base conceitual que nos permitiu refletir sobre a natureza da atividade performática e inspirar uma proposta artística a partir de inquietações advindas das minhas vivências enquanto performer. Ao longo desse processo de pesquisa, foi desenvolvido um projeto artístico que aborda as questões levantadas em diferentes níveis, e que representa uma contribuição potencial para a expansão do conhecimento conceitual e empírico no campo da pesquisa artística na área da performance e sua relação com outras artes, englobando diferentes frentes de experimentação e diálogo com obras referenciais na criação de novas experiências artísticas e suas derivações conceituais.

Referências

- Almeida, A. Z. (2011). Por uma visão de música como performance. *Opus*, 17(2), 63–76.
- Andrade, M. de. (2020). *Ensaio sobre música brasileira* (F. C. Toni, Org.). Edusp : FAPESP.
- Andrade, M. de. (2021). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Câmara dos Deputados - Coordenação Edições Câmara (PDF).
- Bakhtin, M. (2017). *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas* (P. Bezerra, Ed. e Trad.; 1º ed). Editora 34.
- Ballester, R., & Velardi, M. (2022). Diálogos pedagógicos em torno da criação de uma (trans)disciplina: Uma autoetnografia dramatúrgica. *Claves*, 2022 N.1, 98–109.
- Dewey, J. (2010). *Arte como experiência*. Martins Fontes.
- Dubach, S., & Badura, J. (2015). Denken/Reflektieren (im Medium der Kunst). *Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro* (Hg.): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Zürich, Berlin: Diaphanes. S, 123–126.

- Ghirardi, B. da S., & Afonso, L. A. E. (2022). Pesquisa artística e autoetnografia: Perspectivas sobre criação de conhecimento na interpretação musical. *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*.
- Jacobshagen, A. (2016). Musikalische Interpretation als künstlerische Forschung? Konzepte und internationale Kontexte. *ders.(Hrsg.): Perspektiven musikalischer Interpretation (Musik-Kultur-Geschichte 4)*, Würzburg, 61–80.
- Klein, J. (2011). Was ist künstlerische Forschung? *Künstlerische Forschung...Artistic Research....*
<http://dx.doi.org/10.18452/6849>
- Lima, P. M. de S., & Afonso, L. A. E. (2020). A arte da performance como um meio para se pensar uma prática musical criativa. *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*.
- Mangueira, J. V., Lopes, K. M. L., & Costa, A. C. da S. (2019). Caracterização da identidade nacional na obra Macunaíma de Mário de Andrade. *Revista Linguagem em Foco*, 7(2), 23–34.
- Melo, A. C. (2010). Macunaíma: Entre a crítica e o elogio à transculturação. *Hispanic Review*, 78(2), 205–227.