

Problemáticas da pesquisa em composição na ANPPOM de 2015 a 2019: abordagens em processos criativos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Composição

Germán Gras
UECE – pajaro_gras@yahoo.com.ar

Resumo: Neste trabalho, apresento um estudo que parte de uma leitura (guardamos a palavra análise para a subárea) de ordem preliminar dos trabalhos publicados na subárea de composição nos anais da ANPPOM nos últimos cinco anos, de 2015 a 2019, a fim de entender o panorama sobre as principais tendências da pesquisa em composição. Na primeira parte deste texto, levantarei e compararei alguns dados, para, em seguida, explorar estes resultados partindo de alguns estudos de caráter mais epistemológico, que nos guiarão no apontamento de questões pertinentes para a subárea de composição.

Palavras-chave: Pesquisa. Composição. Métodos. Epistemologia. ANPPOM.

Topics in Composition Research at ANPPOM (2015-2019): Approaches to Creative Processes

Abstract: In this paper, I present a study that starts from a preliminary reading (the word analysis will be used to refer to that sub-area) of the works published in the sub-area of Composition in the proceedings of ANPPOM, from 2015 to 2019, in order to understand the overview of the main trends of research in Composition. First, I will survey and compare data, and then explore the results using studies that focus on epistemology. They will help us to point out pertinent issues for studies in the Composition subarea.

Keywords: Research. Composition. Methods. Epistemology. ANPPOM.

1. Introdução

Há algum tempo me encontrei com um texto entre as minhas mãos. Nele, o termo “alarmante” associado à pesquisa em composição (BERTISSOLO, 2010, p.125) me chamou a atenção. De alguma maneira, o que lá é informado ecoou em mim (e continua a fazê-lo), devido a que, tangencialmente, aponta também para um problema já antigo, e que é próprio da nossa subárea da composição, a saber: a problemática da técnica, o que traz junto, inevitavelmente, a problemática do poético, como sua correlata. Este não é o objetivo principal daquele texto, mas subjaz ao longo da minha leitura, até o ponto em que Bertissolo declara de maneira inequívoca: “Os conceitos específicos do compor precisam ser aplicados e descritos em contextos poéticos, sob pena de não se abordar o fenômeno da criação respeitando a sua completude” (idem, ibidem). E, mais adiante, complementa, perguntando-se: “Será que os paradigmas estruturais/organicistas ainda dominam os recortes dos trabalhos oriundos das pesquisas em nível de mestrado e doutorado? Será que a herança do positivismo

e do pensamento cientificista/mecanicista ainda contamina o saber em música?” (BERTISSOLO, 2010, p 125-126).

Com o intuito de observar tal problemática, passados dez anos daquela publicação, foi feita uma leitura de ordem preliminar dos textos publicados nos últimos cinco anos (2015 até 2019), no caso do universo específico dos trabalhos da subárea da composição dos anais da ANNPOM (o mesmo universo trabalhado por Bertissolo). O objetivo é buscar compreender o panorama atual, ao indagar sobre as principais tendências da pesquisa em composição. Na primeira parte deste texto, então, dados serão levantados e comparados. Em seguida, estes resultados serão ordenados e questionados a partir de alguns estudos de caráter epistemológico que guiarão o levantamento de questões que parecem pertinentes para a atividade da composição e principalmente para a pesquisa dessa subárea, entendendo que, no universo estudado, mormente, composição e pesquisa andam de mãos dadas.

2. Levantamento e comparação de dados

Neste ponto, serão descritos alguns dados para logo resumi-los numa tabela. Como já mencionado, o levantamento foi feito contemplando os textos da subárea de composição publicados entre os anos de 2015 e 2019, totalizando 67 trabalhos. Entendemos que as questões próprias da composição são aquelas que dizem respeito aos processos criativos. Outras questões encontradas nos textos publicados na subárea, nos anais da ANNPOM, tratam de temas como teoria, análise, musicologia, por exemplo. Aqui destacarei apenas os textos que entendemos como próprios da composição, ou seja, aqueles que tratam de processos criativos, independentemente da abordagem adotada pelos autores.

As porcentagens dos trabalhos que tratam de processos criativos, em relação ao total de textos publicados na subárea, foram de 36% para 2015, 36% para 2016, 73% para 2017, 83% para 2018 e 40% para 2019, resultando em uma média de 54%, neste período (ver Tabela 01). Bertissolo contemplou o mesmo universo no período que vai de 2007 a 2009 e encontrou somente 42% de textos tratando de composição de maneira específica, sendo que o resto poderia bem ser inserido em outras subáreas de estudos musicais (BERTISSOLO, 2010). Comparando as médias obtidas em ambos os trabalhos, podemos indicar que houve um crescimento na proporção de textos publicados nos quais o objeto se relaciona à especificidade da subárea de composição. Salienta-se que esse crescimento na porcentagem apresentada neste trabalho deve-se, principalmente, a picos nos anos de 2017 e 2018.

No entanto, as questões que mobilizaram as leituras no caso de Bertissolo e no levantamento aqui discutido não são exatamente as mesmas. Lá, duas perguntas são

formuladas. A primeira, que acaba de ser comparada, diz sobre a relação de pertinência dos estudos à subárea. A outra pergunta contemplada na pesquisa de Bertissolo se refere à quantidade de textos que citam obras/processos próprios, mas sem analisar de que maneira o processo composicional era abordado. Isto leva a uma pergunta, então, própria a este estudo, que já foi sugerida por Bertissolo, embora a tenha deixado em aberto: qual é a abordagem principal, em termos estatísticos, utilizada nos textos categorizados como próprios da subárea? Uma abordagem particular que parece se destacar é a abordagem técnica. Quando não adotada esta abordagem, uma grande variedade de outras abordagens é utilizada. Devido à sua ampla diversidade, não nos aprofundaremos na sua descrição, limitando-me, neste momento, a reuni-las neste trabalho sob a categoria de “Outros”.

Dentre os textos que categorizamos como próprios da composição, todos os de 2015 tratam a composição pelo viés técnico. Em 2016, são 6 de 8 (75%); em 2017, são 6 de 11 (54%); em 2018, todos tratam da composição pelo viés técnico; e em 2019, são 8 de 9 (89%). A seguinte tabela resume os dados até aqui levantados:

Ano	Trabalhos publicados	Trabalhos específicos da área	Viés dos trabalhos específicos da área	
			Técnico	Outros
2015	11	36%	Técnico	100%
			Outros	0%
2016	15	36%	Técnico	75%
			Outros	25%
2017	20	73%	Técnico	54%
			Outros	46%
2018	6	83%	Técnico	100%
			Outros	0%
2019	15	40%	Técnico	89%
			Outros	11%

Tabela 1: comparativa de dados levantados

Salienta-se que, nos cinco anos aqui contemplados, muitos dos textos que tratam de composição pelo viés da técnica partem de algum tipo de análise para logo depreender uma série de procedimentos a serem seguidos no processo de escrita. Outros simplesmente

indicam como as configurações sonoras foram construídas, com base em uma ou outra teoria, o que levantaria a problemática da análise, por um lado, e da teoria, por outro, como aplicadas ou relacionadas à composição. Um dado interessante, relacionado às porcentagens anteriores em relação ao viés técnico como abordagem principal, é a quantidade de textos que mencionam a escuta. Quase não se fala da escuta em relação aos processos composicionais. Esta porcentagem não passa de 30% em qualquer um dos cinco anos aqui analisados, sendo que, algumas das menções aparecem em textos que não pertencem ao grupo categorizado como próprios da composição, mas que poderiam ser colocados na subárea da musicologia, da história, da análise ou outras. Contudo, os dados apresentados demonstram, percentualmente, uma falta de atenção para aspectos da composição que não exclusivamente o da técnica.

Cabe ressaltar, ainda, que nosso objetivo não é tratar da problemática da técnica em si, minimizando ou maximizando a sua pertinência, a riqueza e importância que têm, seja no processo composicional, seja nas pesquisas que o tomam como objeto. O nosso objetivo é o de analisar as publicações da nossa subárea desde outro ponto de vista, desde uma perspectiva que nos permita descobrir aspectos que talvez estejam sendo pouco estudados, ou simplesmente não mencionados, o que, de qualquer maneira, sugere certo desinteresse, ou talvez uma depreciação, sobre aspectos outros que não o da técnica. Por outro lado, este estudo lida com os textos publicados e não com a pesquisa (quando houver) à qual pertencem, podendo esses outros aspectos ser considerados na pesquisa como um todo, mas que não aparecem nos anais da ANPPOM. Em qualquer caso, também poderia estar demonstrando algum tipo de desinteresse sobre tais aspectos.

A partir dos resultados acima apresentados, a discussão que se segue levantará algumas considerações sobre questões relacionadas com certos pressupostos, elaborados com base em textos que abordam a composição de um ponto de vista mais epistemológico, como pesquisas que venho desenvolvendo, além de trabalhos de Celso Loureiro Chaves (2010), Paulo Costa Lima (2012), Silvio Ferraz (2005, 2015) e Luca Belcastro (2020), principalmente.

3. Discussão

O primeiro ponto de discussão parte do pressuposto de que a atividade composicional envolve, em grande medida, além de diversas decisões técnicas, algum outro elemento, alguma coisa, alguma ideia (em sentido amplo), seja ela poética, imagética ou de algum outro tipo (mesmo no sentido restrito de Schoenberg). Ou seja, a fantasia, a

imaginação, a intuição, ou como queira ser chamada aquela formiguinha que está a coçar nossa fantasia no ato de criação, da qual fala Lima (2012), ou aquele caráter poético/inventivo do qual fala Ferraz (2015), que faz parte do tripé técnica-poética-juízo. Pode haver, ainda, outros modelos, tais como o espectralista, por exemplo, que entende as suas composições como metáforas de algum outro elemento ou processo. Em tal caso, podemos entender que a coisa-que-não-a-técnica é precisamente aquilo que nos leva a essa sorte de transposição simbólica, assim como a seleção dessa coisa. Isto não quer dizer, necessariamente, que esta coisa tenha com a técnica uma relação causal, que ocupe um momento anterior à técnica (o que pode também acontecer, como narrado por Belcastro, (2020), mas, sim, que há uma coisa que solicita à técnica (COMPAGNON, 2007). E volta a ecoar o alarme de Bertissolo, junto à ideia de contextos poéticos. Isto quer dizer que, de acordo com a perspectiva aqui adotada, a decisão técnica é uma ferramenta, ainda que ela possa estimular o momento criativo. Ou seja, decisões técnicas servem, são um meio, para se concretizar alguma coisa que foi e está sendo pensada, ideada, criada, formada, imaginada ou forma parte da (e se forma na) nossa fantasia em algum momento do processo criativo.

Em qualquer caso, e vistos os resultados publicados por Bertissolo, em conjunto com os aqui levantados, parece ainda necessário insistir numa discussão em termos epistemológicos na subárea da pesquisa em composição. Bertissolo apresenta vários modelos, tais como o de Otto Laske, Roger Reynolds e o de Fernando Cerqueira, por exemplo (BERTISSOLO, 2010). Entretanto, na discussão que se segue, o quadro epistemológico elaborado por Chaves (2008, 2010) é aqui proposto como ponto de partida. Este quadro parte do pressuposto de que as “atividades da composição podem ser entendidas como um processo de tomada de decisões que se estende por três territórios: decisões ideológicas, estéticas e pontuais” (idem). Conforme Chaves, estas decisões dizem respeito: a) às relações que o compositor estabelece com uma esfera da arte, um determinado repertório em particular, uma espécie de senso de pertencimento (decisões ideológicas); b) aos materiais com os quais o compositor decide trabalhar, para dar uma sonoridade mais ou menos específica ou determinada (decisões estéticas); e c) às decisões de caráter mais técnico, à maneira e ao próprio trabalhar com um material definido (decisões pontuais). Disso se depreende que os três territórios se correspondem intimamente, pois a escolha e a maneira de se trabalhar um tipo específico de material sonoro/composicional estão relacionadas com o que o compositor considera como material próprio, e este material, por sua vez, relaciona-se a um sentido de pertencimento estético e ideológico.

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 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, como apontados por Chaves, por Ferraz e por Lima, cada um por seu lado. Dito de outra maneira, a julgar por esta revisão, a discussão da pesquisa em música no Brasil nestes últimos cinco anos não vai além do território de decisões pontuais, embora de maneira isolada, como se fosse um território autônomo, o que não caberia no modelo de Chaves. Ou seja, a coisa-que-não-a-técnica não é tratada. Mesmo sem atentar diretamente sobre este ponto, Bertissolo já levantava a pergunta “será que a herança do pensamento cientificista/mecanicista ainda contamina o saber em música?” (BERTISSOLO, 2010, 126). Trabalha-se sobre séries, conjuntos, teorias matemáticas, técnicas aplicadas a possíveis sintaxes, estrutura. Se não contamina, pelo menos indica direções de pesquisa, como se pode deduzir do levantamento dos textos publicados.

Como ressaltado acima, o ponto aqui discutido não é, precisamente, sobre a utilidade/inutilidade da técnica ou dos procedimentos a ela associados, o que irá depender do processo criativo de cada compositor. Acreditamos que a técnica pode ser necessária, sim, e que a utilização de procedimentos mais ou menos ordenados, aplicados de maneira mais ou menos rigorosa, possa ser fundamental em algum ponto da composição, mas, quando for o caso, na nossa perspectiva, estes conformam tão só um dos momentos do total de procedimentos da escrita de qualquer peça. A questão é, insistimos, caso haja preferências, alguma fantasia, ou intencionalidade, escolhas estéticas e ideológicas que solicitam a utilização de uma ou outra ferramenta técnica, estas não são mencionadas nem discutidas.

Assim, dá a impressão de que continuamos a pensar a música em termos, quase exclusivamente, de parâmetros organizáveis de maneira relativamente isolada (altura, duração e intensidade), como na década de 1950 e 1960, por exemplo. Se, nas décadas após guerra, as preocupações dos compositores giravam em torno da criação de uma nova linguagem, via sintaxe (quase) exclusivamente, atendendo ao gerenciamento dos parâmetros de forma independente, entendemos que a situação sócio-histórica europeia de pós-guerra (de Messiaen a Boulez e Stockhausen e logo às escolas de Darmstadt e outras) é diferente da nossa. A urgência deles de criar uma nova linguagem a cada música parece-nos hoje desnecessária, se

pensada como único momento composicional. Por momentos, podemos nos sentir tentados a acreditar que aquilo foi necessário e, ainda, que a pesquisa em composição pode (ou deve) continuar a percorrer esses caminhos, pois assim a pesquisa continuaria a contribuir e enriquecer a subárea da composição em particular e da música em geral. Bem, há essa possibilidade. Entretanto, também acreditamos que, agora, precisamos nos dedicar ao estudo do resto, do que não é apenas técnica, daquilo que parece ter sido colocado de lado, mas que poderia ser colocado junto da técnica.

Há também, associada à problemática da técnica, aquela da análise, e sobre esta poderia se dizer o mesmo. Sempre que a análise não seja tratada como contagem de notas, ou alguma outra forma de descrição da partitura, o que poderia revelar somente dados da sintaxe, então poderia ser entendida como subsídio para a composição e não somente como auxílio ou sustento do escrever. Assim, poderia funcionar como uma ferramenta que ilumina, estimula ou sugere, no melhor dos casos, novas possibilidades sonoras, novos ideários; uma ferramenta que promove a fantasia, que agita a nossa imaginação sonora levando-nos para dentro do processo composicional. Ou seja, a análise pode ser uma das vias pelas quais o conhecimento pode nos levar para um pensamento crítico e, ao mesmo tempo, criativo. E ainda haveria a problemática da teoria e da inter-relação desta com a análise e a composição, e a problemática de se entender como ocorrem tais relacionamentos.

Poderia se pensar no trânsito entre teoria, análise e composição a exemplo de como este se deu na teoria generativa ou nas aplicações que se faz da teoria dos conjuntos à composição, dentre outras possibilidades. Porém, devido ao espaço que nos resta, isto deverá ser deixado para outro momento. Brevemente, pode ser apontado que o trânsito entre teoria e análise parece óbvio, e necessário, pois ambos se alimentam mutuamente. Já a passagem da análise e da teoria em direção à composição não é necessariamente tão simples. Por um lado, não parece haver nada na teoria harmônica da primeira metade do século XIX que indique a possibilidade de se pensar, partindo (generativamente) da teoria, o famoso acorde do Tristão de Wagner. Por outro lado, a teoria dos conjuntos, inicialmente analítico-descritiva, parece mais aplicável à composição, ainda que possa parecer, em alguns casos, um tanto restritiva, se aplicada da maneira como foi formulada em termos analíticos. Daí, em sintonia com a ideia de composicionalidade (Lima, 2012, 2014), poderia se levantar certa desconfiança em relação a modelos composicionais que partem – mas não saem – de dentro dos limites de teorias.

Entretanto, ainda cabe a pergunta: o que entendemos por processo criativo, em termos ontológicos? De acordo com o pressuposto acima apontado, entendendo a composição como um processo de tomada de decisões, arrisco provisoriamente que a técnica (e os

procedimentos a ela associados) não é autônoma, pois não só dela depende a sonoridade de uma música no vir-a-ser – entendendo este vir-a-ser como aquela imaginação que vai se solidificando e se constituindo à medida que vamos trabalhando (?) nela. Assim sendo, haveria uma distinção fundamental entre processo e procedimento – o processo criativo aceita, mas não se reduz aos procedimentos (técnico/organizacionais).

Essa técnica e esses procedimentos, então, se correspondem e se constituem a partir de, e também como, uma dada intenção sonora que é moldada e modulada constantemente, e que os solicita. E esta intenção sonora, por sua vez, é relativa a determinadas concepções de mundo, seja em sentido estético ou ideológico. Ainda faltaria tratarmos a composição em termos de atividade social e cultural, que pode ser entendida em termos dialógicos, a partir de Bakhtin (2008)ⁱ, dentre outras possibilidades. Neste mesmo sentido, Chaves traz Boulez para seu texto, movimentando um possível plano dialógico, no qual “Uma ideia (...) é reação ao que nos circunda culturalmente” (BOULEZ 2005, apud CHAVES, 2010. p.82). Logo, o processo criativo é reação (dialógica) à cultura, e pode ser pensado como emergindo de uma dada intencionalidade. Esta é decorrente de certas inquietações estético/ideológicas, poéticas ou emocionais, e é realizada (canalizada) através de uma série de procedimentos técnicos (mais ou menos rigorosos), para se tentar chegar a um resultado sonoro (a música), relativamente estável, que será compartilhado socialmente.

Ou seja, do lado de uma pesquisa voltada para a investigação e/ou formulação técnico/teórica de uma série de procedimentos técnicos (mesmo baseada em abstrações matemáticas, ou de qualquer tipo, que, como mencionado, traz uma importante contribuição), deveríamos descobrir, estudar e discutir, na pesquisa em composição, a outra parte do processo criativo. Esta outra parte da composição é também preciosa, e necessária para se tentar entender essa complexa rede de fenômenos, que se volta para a percepção, a imaginação, a intencionalidade, a poética. Em soma, é mister o estudo do processo de tomada de decisões em seus fundamentos ideológicos, estéticos e pontuais, ao mesmo tempo que em sentido dialógico.

4. Considerações finais

Deixamos em suspense o problema social da composição e, ainda que não tenhamos espaço neste texto para tentar nos aprofundar nesta problemática, acreditamos que seja um tema inadiável, central ao estudo da composição. Assim, apenas aponto, no que resta, pelo menos algumas opções que parecem indicar caminhos pertinentes. Por um lado, está a proposta de se entender a música como um fazer, trabalhada desde o final do século passado

por Nicholas Cook (1998, 2006). Tal proposta se apresenta como uma possível via para contrabalançar a ideia de obra com produto, objeto exterior, que tantos problemas têm acusado nos últimos tempos. Há também a proposta da significação e do discurso sobre música, ou do “cruzamento de disciplinas”, como propõe Ferraz (2015, p.159). Há ainda o trabalho de Bruno Ishisaki (2017, 2019), no qual o autor tenta uma aplicação dos conceitos deleuzianos de ritornelo e a dupla virtual-potencial para o estudo do processo criativo. Luciano Zanata e Bruno Angelo (2017), por sua vez, propõem mais perguntas do que respostas, mas sugerem, em certa empatia com Cook, a dupla articulação compor/destinatário, nas seguintes formulações: “compor para outrem” e “realizar a própria música”.

Por fim, acredito na necessidade de pensarmos as ocupações e preocupações da subárea num sentido mais amplo, a partir de múltiplas perspectivas e abordagens, mesmo quando estas não sejam condizentes entre si. Assim, como já demandara Bertissolo, estaríamos no caminho de compreender o fenômeno da criação musical em suas múltiplas variáveis e, quem sabe, poderíamos superar o paradigma da imanência, da música absoluta e do gênio.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética de la creación verbal*. BUBNOVA, Tatiana (trad). 2º edición argentina. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008.

BERTISSOLO, Guilherme. Compondo o campo de estudo: perspectivas sobre o compor nos três últimos Congressos da ANPPOM. In: XXIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2010, Florianópolis-SC. *Anais da ANPPOM*, 2010. 126-126 Disponível em: [https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS do CONGRESSO ANPPON_2010.pdf](https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2010.pdf) Acesso em: 06 maio 2020.

[I-Intro] Reunión/Taller Mar del Plata (Argentina) - I. 11.04.2020 ► INTRODUCCIÓN a la I ETAPA. Luca Belcastro. Oficina online. Disponible em: <https://youtu.be/-OB3AMzrQEM>. Acesso em: 06 maio 2020

CHAVES, Celso Loureiro. Para uma pedagogia da composição. In: FREIRE, Vanda Bellard, organizadora. *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010. Páginas 82-95

CHAVES, Celso Loureiro. Crítica genética e composição musical: o “trio 1953” de armando Albuquerque. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, (5.), Curitiba. *Anais do Simpemus5*, Deartes, UFPR, 2008. Páginas 210-213

COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Mourão, Cleonice P. B. (trad.) Editora UFMG. Belo Horizonte. 2007. 176 p.

COOK, N. *Music A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 1998. 143p.

COOK, N. Entre O Processo E O Produto: Música e/enquanto Performance. BORÉM, Fausto (trad.) *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, p.05-22, 2006.

FERRAZ, Silvio. Considerações Sobre Avaliação Composicional. *Música Hodie*, Goiás, v.5, n.2, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/issue/archive/6> Acesso em: 06 maio 2020

FERRAZ, Silvio. Composição Musical Como Campo De Diálogo: Para Além Das Disciplinas. *Revista da Fundarte*. Montenegro/RS, n.29, 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/issue/view/38/showToc> Acesso em: 06 maio 2020

ISHISAKI, Bruno. O possível e o virtual na criação musical. In: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2017, Campinas-SP. *Anais da ANPPOM*, 2017. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/schedConf/presentations> Acesso em: 06 maio 2020.

LIMA, Paulo Costa. Teoria E Prática Do Compor I: Diálogos De Invenção E Ensino. Bahia: EDUFBA, 2012. 172 p.

LIMA, Paulo Costa. Teoria E Prática Do Compor II: Diálogos De Invenção E Ensino. Bahia: EDUFBA, 2014. 293 p.

ZANATA, Luciano. ANGELO, Bruno. De composição. In: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2017, Campinas/SP. *Anais da ANPPOM*, Camplinas-SP, 2017. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/schedConf/presentations> Acesso em: 06 maio 2020.

ⁱ Tratei desse tema em tese defendida em 2014.