

A música de Yamandu Costa: em busca de uma concepção de performance

Henrique Lowson
UFMG

henriquelowson@hotmail.com

Resumo: Este trabalho consiste em um recorte de pesquisa de doutorado, cujo objetivo é investigar e buscar compreender o estilo de performance do violonista brasileiro Yamandu Costa, identificando as características que o definem enquanto performer. Além disso, pretende-se analisar o estilo composicional de Yamandu e realizar arranjos de algumas de suas peças para o violão de 6 cordas, visto que o músico toca e compõe para o violão de 7 cordas. Este artigo também apresenta etapas do processo de arranjo da música *Mariana*, de Yamandu Costa, para violão de 6 cordas. Como referencial teórico e metodológico serão utilizados os conceitos Pesquisa Artística de López Cano e Opazo (2014), Domenici (2012) e Almeida (2011), as noções de obra musical trabalhadas por Goehr (1992), Cook (2013) e Bowen (1993). Algumas ideias de Vale (2018) e Martini (2017) também irão subsidiar e nortear as discussões sobre arranjo e transcrição, além da tese de Gonçalves (2019), que é o único trabalho acadêmico identificado até então que perpassa por Yamandu. Ao longo da pesquisa pretende-se responder às seguintes questões: Que tipo de performer é Yamandu Costa? De que forma Yamandu escapa à tradição do performer ocidental? Qual o estilo composicional de Yamandu? Por que ainda não existem esforços para adaptar obras do músico para o violão de 6 cordas? Quais os desafios para realizar essas adaptações?

Palavras-chave: Yamandu Costa; performance musical; interpretação musical; conceito de obra musical; violão de 7 cordas

The music of Yamandu Costa: in search of a conception of performance

Abstract: This work consists of a section of doctoral research, whose aim is to investigate and try to understand the performance style of Brazilian guitarist Yamandu Costa, identifying the characteristics that define him as a performer. In addition, it is intended to analyze the compositional style of Yamandu and make arrangements of some of his pieces for the 6-string guitar, since the musician plays and composes for the 7-string guitar. This article also presents stages in the process of arranging Yamandu Costa's song *Mariana* for 6-string guitar. As a theoretical and methodological reference, the concepts of Artistic Research by López Cano and Opazo (2014), Domenici (2012) and Almeida (2011), the notions of musical work worked by Goehr (1992), Cook (2013) and Bowen (1993) will be used. Some ideas by Vale (2018) and Martini (2017) will also subsidize and guide the discussions on arrangement and transcription, in addition to the thesis by Gonçalves (2019), which is the only academic work identified so far that goes through Yamandu. Throughout the research we intend to answer the following questions: What kind of performer is Yamandu Costa? In what way does Yamandu escape the tradition of the Western performer? What is Yamandu's compositional style? Why are there still no efforts to adapt the musician's works for the 6-string guitar? What are the challenges of making these adaptations?

Keywords: Yamandu Costa; musical performance; music work concept; musical interpretation; 7 string-guitar

Introdução

Yamandu Costa figura entre os principais expoentes do violão ao redor do mundo, reconhecido por uma técnica virtuosa e singular. O músico é nascido em 1980, na cidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul. Iniciou-se muito cedo na música, aprendendo com a própria família, que possuía um grupo de música regional gaúcha, chamado de *Os Fronteiriços*. Yamandu participou desde criança das apresentações do grupo, que vivia sempre viajando pela região para fazer bailes de música. Desenvolveu seu estilo primeiramente com base nas musicalidades do Sul do Brasil e das fronteiras com Argentina e Uruguai. Posteriormente mudou-se para o Sudeste, incorporando gêneros como samba, choro, bossa nova, baião e outros. Passou a acompanhar diversos artistas de renome, desenvolvendo sua técnica e

passando a compor cada vez mais. Ele aponta suas principais referências no violão: Lúcio Yanel, Baden Powell e Raphael Rabello. Yamandu é conhecido por suas performances ao violão, mas também desenvolve outras atividades musicais: compõe, arranja, improvisa, interpreta, acompanha artistas, produz e canta. Até o presente momento da pesquisa foram identificadas mais algumas características de performance do músico gaúcho que serão elencadas a seguir e constituem o estilo de Yamandu: [1] não lida com partitura. [2] alguns elementos de palco remetem à aspectos regionais, como o chimarrão, roupas e alguns acessórios utilizados pelo músico. [3] Yamandu apresenta movimentação corporal fluida, despojada, utilizando diversas expressões faciais que integram a performance. [4] cria uma relação intimista com o público, geralmente conta histórias e piadas. Yamandu comenta sobre seu estilo de performance:

[...] o que eu faço não são concertos de violão, eu faço uma performance de violão. Não é mais nem menos, mas o compromisso é outro, não é você simplesmente tocar bem. [...] o que eu posso dar para as pessoas é esse convívio, essa intimidade. [...] essa aproximação está na música, mas também na atitude [...] na maneira que você toca. [...] procurar fazer uma música culta, [...] que também tenha essa preocupação com as pessoas eu acho que essa é a principal característica do meu trabalho. (Yamandu apud Gonçalves, 2019, p.138).

O músico gaúcho ocupa um lugar de destaque no panorama tradicional que envolve a música popular/música clássica¹, já que transita entre esses dois mundos. Mesmo tendo como base de formação a música popular, Yamandu já se apresentou ao lado grandes orquestras², estreou obras dedicadas³ a ele, compôs para violão e orquestra⁴, além de executar obras de compositores do universo da música de concerto, como por exemplo: Domenico Scarlatti⁵, Joaquín Rodrigo⁶, Agustín Barrios⁷ e Astor Piazzolla⁸, em diversas formações instrumentais. Contudo, o músico não lida com a performance dessas obras de maneira tradicional - dificilmente toca uma obra do mesmo jeito, geralmente improvisando independentemente do repertório executado. Sendo assim, ele acaba adotando uma postura típica de um músico popular, realizando acompanhamentos, variações e improvisos, mesmo executando uma obra de música clássica. É recomendada a apreciação dos links contidos nas notas de rodapé para uma compreensão mais clara e ilustrativa.

Até o presente momento não foram identificados esforços para que as músicas de Yamandu Costa estejam disponíveis para serem tocadas no repertório do violão brasileiro. Isso se deve ao fato de que poucas pessoas tocam violão de 7 cordas (em comparação ao violão de 6 cordas), e mesmo assim a maioria de suas músicas não estão escritas em partitura e muito menos adaptadas para o violão de 6 cordas, visto que o violonista clássico está

¹ Utiliza-se aqui o termo música clássica para se referir à tradição da música de concerto ocidental, ou música erudita, como também é chamada.

² Aqui podemos citar a *Philharmonie de Paris*, *Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo*, *Orquestra Nacional da Bélgica*, além de outras.

³ No link podemos conferir Yamandu estreando a obra escrita em sua homenagem por Vagner Cunha, *Concerto para violão de 7 cordas e orquestra*: <https://www.youtube.com/watch?v=ODyigczU7ic&t=5s>

⁴ Performance de Yamandu Costa e Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo, executando sua composição *Concerto de Fronteira*, orquestrado por Elodie Bouny: <https://www.youtube.com/watch?v=OferHp2CHaw>

⁵ Performance de Yamandu Costa e Elodie Bouny executando a *Sonata K386*, de Domenico Scarlatti: <https://www.youtube.com/watch?v=szYGZbBomHg>

⁶ Performance de Yamandu Costa e Elodie Bouny executando *Seguidillas del Diablo*, de Joaquín Rodrigo: <https://www.youtube.com/watch?v=SlwlqzJyAoU>

⁷ Performance de Yamandu Costa e Ricardo Gallén executando *La Catedral*, de Agustín Barrios: <https://www.youtube.com/watch?v=bOj218MKSHE>

⁸ Performance de Yamandu Costa e Richard Galleano executando *Oblivion*, de Astor Piazzolla: <https://www.youtube.com/watch?v=3wmABfUolil>

habituação a tirar músicas através da partitura. A intenção de executar essas obras no violão de 6 cordas é torná-las mais acessíveis e disponibilizá-las para serem tocadas, através do resultado desta pesquisa, uma vez que o compositor toca o violão de 7 cordas e não escreve suas músicas. Como violonista e pesquisador, acredito que o fato das músicas de Yamandu não estarem disponíveis em partituras para violão de 6 cordas represente uma lacuna. Portanto, outro aspecto explorado nesta pesquisa diz respeito às transcrições/arranjos de obras do Yamandu. Por mais que o violão de 7 cordas seja um instrumento similar ao de 6 cordas, eles apresentam características bastante distintas, fato que exige algumas alterações na hora de adaptar essas músicas para o violão de 6 cordas. Portanto os esforços feitos nesta pesquisa irão possibilitar que esse repertório seja acessível aos violonistas, através da realização de adaptações e edições em partitura das obras selecionadas.

Metodologia e Referências bibliográficas

Com base no que foi exposto acima, situo a pergunta central desta pesquisa de doutorado: Que tipo de performer é Yamandu Costa? Não é o objetivo aqui apontar para respostas precisas, mas levantar as principais perguntas e problemas de pesquisa, tecer considerações iniciais sobre o objeto, construir um conjunto de referências bibliográficas e metodológicas. A pergunta central sintetiza o problema de pesquisa e se desdobra: que elementos da sua performance são tratados de maneira tradicional? Que elementos são tratados de uma maneira diferenciada? De que forma Yamandu escapa à tradição do performer ocidental? De que forma Yamandu amplia/transforma a categoria de performer na música brasileira? Além dos problemas de pesquisa relatados acima, também tentaremos responder às seguintes questões: porquê ainda não existem esforços para adaptar essas obras para o violão de 6 cordas? Qual o estilo composicional do Yamandu? Quais são os desafios para realizar tais adaptações?

A seguir apresento algumas das que considero as principais variáveis para a definição de um performer ocidental e que deverão ser trabalhadas e analisadas durante a pesquisa: [1] A relação com o texto musical e a ideia de fidelidade à partitura. [2] A escolha do repertório. [3] A relação com o público. [4] A relação com a história e com a própria cultura. [5] A ideia de performance enquanto evento. [6] O aspecto visual da performance, como cenário, vestimenta, expressões faciais e outros. [7] A hierarquia verticalizada entre compositor, obra, performer, performance e público receptor [8] Relação do performer com seu próprio corpo e com o instrumento. [9] Relação do performer com o espaço à sua volta.

A ideia de obra musical assim como suas relações com a performance é fundamental nesta discussão, já que observamos que o paradigma tradicional da performance se estabelece ao redor de uma visão textual sobre a música. Nessa perspectiva a partitura representa a obra em sua forma acabada e idealizada, supostamente contendo todas as informações necessárias para sua execução. Essa separação entre música e partitura trouxe questões importantes na discussão sobre performance musical, como observado em GOEHR (1992), COOK (2013) e também em BOWEN (1993). Os dois primeiros analisam o conceito de obra musical e sua evolução dentro da tradição da música clássica, enquanto Bowen traça um paralelo do que seria a obra musical no *jazz*. Essas concepções de obra musical serão fundamentais para tentar responder aos questionamentos lançados, sobre que tipo de performer é Yamandu Costa e as características que o definem. Será importante colocar em discussão também o conceito de pesquisa artística como apresentado por LÓPEZ CANO E OPAZO (2014), DOMENICI (2012) e ALMEIDA (2011). O paradigma tradicional que foca na partitura enquanto única referência da obra perde força, tornando assim a performance como central para a comunicação, além de trazer o enfoque para a compreensão de aspectos da minha própria performance.

Até o momento, não foi encontrado nenhum trabalho acadêmico que tenha como foco o violonista gaúcho. Existem, no entanto, alguns trabalhos em que o músico é citado, como o artigo de BORGES e VOLPE (2020), que discute o papel do violão de 7 cordas no Choro Tradicional e no Choro Não Tradicional, nomenclaturas utilizadas pelos autores. O trabalho mais notável que envolve o músico é a tese de doutorado do violonista de 7 cordas Marcello GONÇALVES (2019), intitulada *Literatura para o violão de 7 cordas brasileiro solista*. Nesta tese, é possível encontrar uma transcrição da música Luciana (para violão de 7 cordas), de autoria do Yamandu. Também foram encontradas transcrições de outros pequenos trechos de performances executadas pelo violonista gaúcho. Além disso, há uma sessão destinada ao músico, que conta com uma breve biografia, além de uma entrevista que contém algumas passagens muito pertinentes ao tema abordado nesta pesquisa. Na pesquisa de Gonçalves, levanta-se a questão do que poderia ser chamado de um violão híbrido, que possui características da chamada escola clássica assim como da popular, com uma ideia de unir a sofisticação e o acabamento da música clássica ao jeito mais relaxado e espontâneo da música popular. Abaixo podemos observar o pensamento do violonista gaúcho acerca dessa aproximação entre as escolas do clássico e do popular:

[...] o futuro da academia deveria ser esse, e o futuro da rua também. Conseguir misturar essas linguagens. Eu acho que quando a gente chegar nesse resultado aí, vamos ter muita surpresa em todos os lados. Uma música swingada, extremamente bem-acabada, imagina? Um sonho. Não é fácil. As escolas têm lacunas muito grandes. Tanto uma quanto a outra, então essa convivência só faz bem. (Yamandu apud Gonçalves, 2019, p.139).

Acredito também que essa aproximação entre as chamadas escolas “clássica” e “popular” representa algo muito positivo que irá nortear este trabalho. Essa separação entre dois polos, aparentemente opostos, mostra-se um tanto quanto ultrapassada, visto que não existem barreiras nítidas que separem estes dois campos.

Concepções de transcrição e arranjo utilizadas

Por mais que o violonista de 7 cordas Yamandu Costa seja um músico popular, com forte caráter de improvisação e regionalismo em suas músicas, ele também possui diversas obras que tem características em comum ao violão clássico de 6 cordas e que podem ser adaptadas para o instrumento. Essas obras apresentam texturas comuns ao violão clássico, como melodia acompanhada, uso de polifonias, além do uso de técnicas como *tremolo*, *rasgueado*, entre outros. Para realizar a adaptação dessas obras serão seguidas as seguintes etapas: escuta, transcrição/arranjo e edição em partitura das músicas escolhidas.

De acordo com o Vale (2018):

“o pensamento sobre o fenômeno transcricional tem em grande parte se desenvolvido na tentativa de dar continuidade à sua histórica função de preenchimento das mais diversas lacunas repertoriais. E no interior desse pensamento, o ato transcritivo é, na maioria das vezes, uma construção que se submete preponderantemente às relações idiomáticas de destino, ao universo instrumental para o qual é realizada a transcrição. O escopo central dessa tradição move-se na tentativa de pulverizar e pasteurizar os estranhamentos mecânicos e idiomáticos em potência no texto musical de origem, tornando o mesmo o mais adequado possível à nova formatação idiomática e ao funcionamento mecânico do instrumento de destino”.

O ato da transcrição musical como recurso para preencher lacunas repertoriais é um dos objetivos deste trabalho, porém acredito que o trabalho a ser feito está situado em um

limiar entre transcrição e arranjo⁹. As relações entre o ato de transcrição/arranjo e performance nos interessam, uma vez que esta pesquisa se enquadra na linha de performance musical. Por mais que sejam atividades diferentes por natureza, acredito que elas possuam um caráter complementar, uma vez que o ato de arranjar ou transcrever visa a performance, moldando e definindo os detalhes que irão compor o ato performático.

A ideia de arranjo como “atividade-meio”, proposta por Aragão (2001) e trabalhada também por Martini (2019), corrobora com esse diálogo entre arranjo e performance, através da ideia de que o arranjo é uma atividade que está entre a composição e a performance, arranjar seria o ato de conceber cada gesto e detalhe de uma performance.

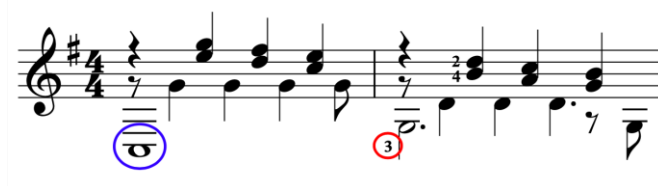
Segundo Martini (2019):

Ao reformular, elaborar e adicionar elementos a uma composição popular com fins de “prescrever” (Seeger, 1958) uma performance da mesma, o arranjo se consolida como uma ponte entre as potencialidades das composições e as possibilidades da performance. Por isso, o arranjo acaba situado em uma posição estratégica por estar nesse “entremeio” dos mecanismos que dinamizam as trocas entre performance e composição.

Adaptação da música *Mariana*¹⁰, de Yamandu Costa, para violão de 6 cordas

No processo de elaboração de uma versão da música *Mariana* para o violão de 6 cordas, foram adotadas algumas medidas que visam tornar os arranjos¹¹ mais acessíveis e idiomáticos no instrumento de destino. Algumas dessas medidas serão expostas a seguir: [1] Mudança de afinação padrão (*scordatura*¹²) [2] reelaborações harmônicas, acrescentando, retirando ou modificando notas, visto que muitos acordes não cabem no violão de 6 cordas, [3] mudança de região/oitava, [4] em alguns casos mudança de tonalidade e [5] a possibilidade de criar material musical derivado do original, como variações, embelezamentos melódicos e outras possibilidades que podem surgir ao longo da pesquisa.

O uso de *scordaturas* será uma ferramenta eficiente para a realização destas adaptações, no sentido de preservar algumas características do violão de 7 cordas e utilizar mais cordas soltas. Afinar a sexta corda em dó (tradicionalmente afinada em mi) e a quinta corda em sol (tradicionalmente afinada em lá), mostrou-se uma ótima solução para a execução da música *Mariana*. Essa afinação resultou em uma sonoridade mais grave, que preserva os mesmos baixos usados no violão de 7 cordas, além de resultar em um maior uso de cordas soltas quando comparado a versão para 7 cordas.



Ex.1: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compassos 1-2. Destaque para a nota dó circulado de azul, que não é encontrada na afinação tradicional do violão de 6 cordas.

⁹ Utilizo aqui os termos *transcrição* e *arranjo* conforme as definições propostas pela pesquisadora, pianista e regente Flávia Pereira (PEREIRA, 2011, p. 52 e 180, *apud* RIBEIRO, 2014, p. 106), que têm como parâmetro o grau de fidelidade da reelaboração frente ao original

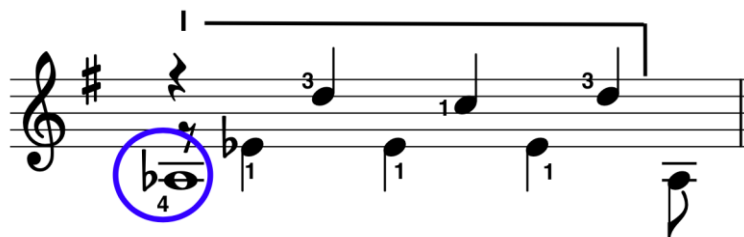
¹⁰A performance do violonista que serviu como base para a transcrição pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=l40ZCTkgyE>

¹¹ A partir da breve discussão que foi exposta sobre transcrição e arranjo, e para facilitar a leitura, será utilizado o termo arranjo para designar as adaptações feitas nas músicas de Yamandu Costa.

¹² *Scordatura* é a afinação de um instrumento de cordas diferente da afinação padrão. Ela normalmente permite sonoridades, acordes ou timbre incomuns, além de tornar certas passagens mais fáceis de tocar.

No exemplo 1 (acima), é possível conferir o início da música *Mariana*, de autoria de Yamandu. A nota dó circulada de azul não é encontrada na afinação padrão do violão de 6 cordas, no entanto a utilização da *scordatura* permite que tenhamos essa nota na sexta corda solta do violão. Já o número 3 circulado de vermelho se refere ao dedo com que a nota sol é tocada, no entanto com a *scordatura* utilizada no arranjo passamos a ter a nota Sol com uma corda solta. Esse recurso facilita a execução, já que essa alternância entre os baixos dó (circulado de azul) e sol (circulado de vermelho) é repetida diversas vezes ao longo da música.

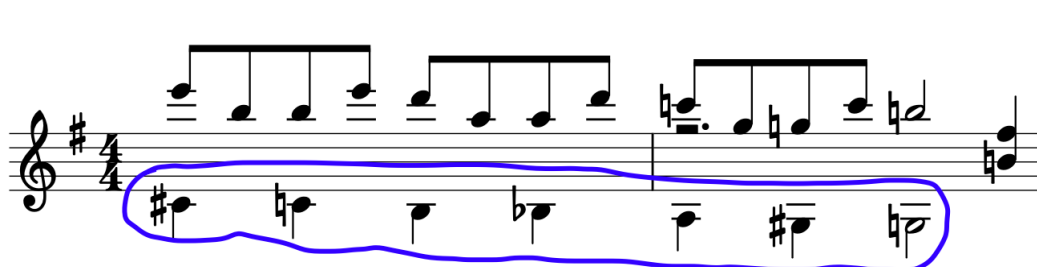
No próximo exemplo iremos conferir outra situação em que o uso da *scordatura* facilita a execução da peça.



Ex.2: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compasso 7. Destaque para o baixo em lá bemol

No exemplo acima observamos que o baixo em lá bemol (circulado de azul) é tocado com o dedo 4 na versão para 7 cordas. No entanto, ao utilizar a quinta corda afinada em sol (*scordatura*), é possível tocar a nota lá bemol com o dedo 1 na primeira casa do violão. Esse recurso também facilita a execução do trecho, visto que será possível fazer uma pestana¹³ com o dedo 1, pressionando as notas lá bemol, mi bemol e lá bemol (uma oitava acima).

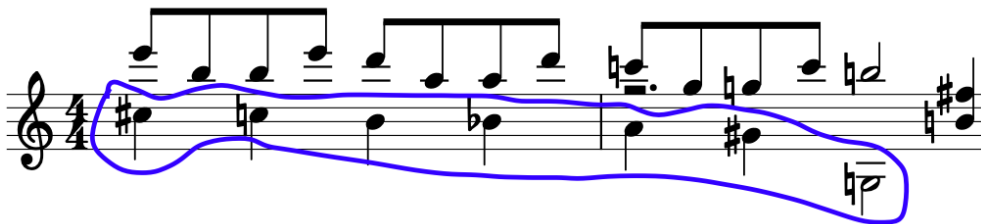
A seguir é possível constatar um trecho em que foi necessária uma mudança de oitava em relação à maneira como Yamandu toca, pois no violão de 6 cordas sua realização seria inviável.



Ex.3: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compassos 58-59. Circulado de azul, observamos uma linha de baixo cromática e descendente, começando em dó# e terminando em sol.

Como vimos no exemplo acima, devido às características do violão de 6 cordas e ao uso da *scordatura* utilizada, o trecho se torna inviável em termos de digitação. Portanto a solução foi realizar a linha de baixo uma oitava acima, o que mantém o mesmo sentido melódico e facilita execução do trecho. No exemplo a seguir veremos como ficou o trecho no arranjo para violão de 6 cordas:

¹³ Recurso muito utilizado no violão, consiste em tocar várias notas diferentes com o mesmo dedo, em corda vizinhas e na mesma casa.



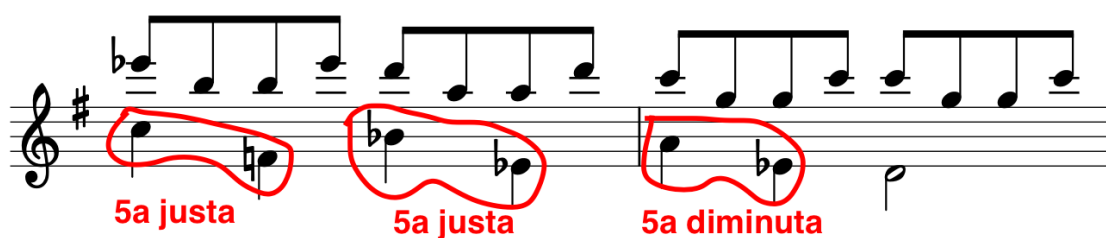
Ex.4: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compassos 58-59. Circulado de azul, observamos a mesma linha de baixo cromático e descendente, mas agora uma oitava acima do original para 7 cordas.

A seguir temos um caso onde a intervenção feita pelo arranjo altera a estrutura melódica original. Isso também acontece por ser inviável uma digitação que contemple o trecho no violão de 6 cordas, sendo necessário, portanto mais uma mudança de oitavas:



Ex.5: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compassos 60-61. Intervalos ascendentes de quarta justa e quinta diminuta.

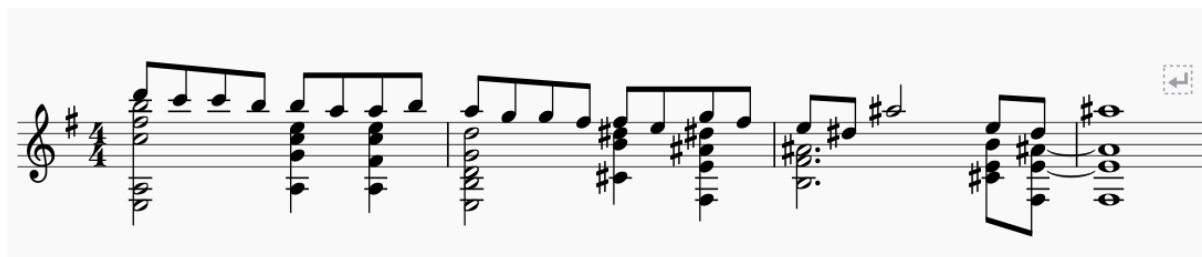
No exemplo 5 conferimos alguns intervalos circulos de vermelho. Os dois primeiros de quarta justa ascendente e o terceiro uma quinta diminuta ascendente. Como foi dito, no ato do arranjo foi necessário alterar essa estrutura para que o trecho fosse executável ao violão de 6 cordas, colocando alguns baixos uma oitava acima:



Ex.6: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compassos 60-61. Alteração de oitava dos baixos no processo de arranjo gera inversão dos intervalos, alterando a sonoridade do trecho.

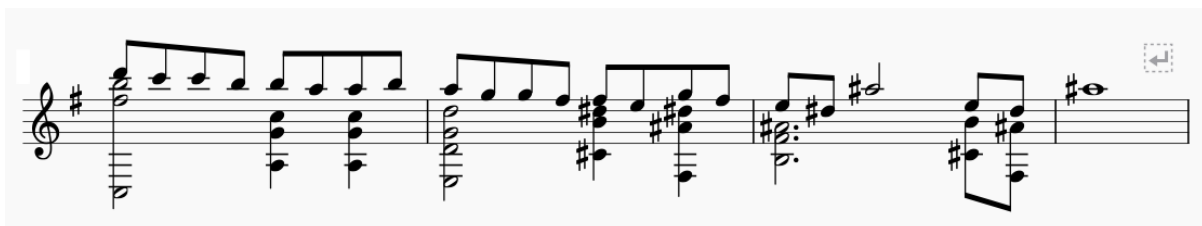
No trecho acima percebemos que os baixos dó, si bemol e lá estão uma oitava acima em relação ao trecho original, o que acarreta em uma inversão dos intervalos e alteração na sonoridade. O que antes eram dois intervalos de quarta justa ascendente se tornaram quintas justas descendentes, e como o trítone invertido é ele mesmo, temos outra quinta diminuta, porém descendente.

No exemplo a seguir, observaremos um trecho cuja execução no violão de 6 cordas também se torna inviável, não sendo possível realizar todas as notas presentes na versão para violão de 7 cordas. Portanto foi necessário suprimir algumas notas, buscando manter as mesmas funções harmônicas e sonoridade próxima à versão de referência.



Ex.7: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compassos 41-44. Trecho com maior densidade harmônica de realização inviável no violão de 6 cordas.

A seguir veremos como ficou a adaptação do trecho para violão de 6 cordas:



Ex.8: *Mariana*, de Yamandu Costa. Compassos 41-44. Trecho adaptado para o violão de 6 cordas.

Comparando os exemplos 7 e 8 percebemos que a melodia permanece intacta, porém as notas dos acordes sofreram algumas alterações, visando maior uma escrita mais idiomática para o violão de 6 cordas e ao mesmo tempo mantendo ao máximo as características da versão de referência.

Através dos exemplos apresentados foi possível conferir algumas das alterações acarretadas pelo processo de arranjo da música *Mariana*. Além destes, existem diversos outros exemplos similares que não serão expostos aqui, por uma questão de adequação ao formato e também porque acredito que os exemplos trazidos foram suficientes para sintetizar e ilustrar as ideias desenvolvidas no arranjo.

Conclusão

A partir do que foi exposto, observamos que o violonista brasileiro Yamandu Costa se caracteriza por um estilo de performance singular, reconhecido por uma técnica virtuosa e tendo como berço musical a música popular. No entanto, há alguns anos o músico também vem explorando outros repertórios que habitam o universo da música clássica, se apresentando com orquestras, desenvolvendo cada vez mais suas composições e trazendo maior nível de elaboração em seus trabalhos.

Também foi constatado que Yamandu tem diversas composições para violão de 7 cordas, sendo que a maioria não está escrita em partitura e muito menos adaptada para o violão de 6 cordas, que muito possivelmente é um instrumento tocado por mais pessoas em relação ao violão 7. Esta pesquisa de doutorado, ainda em andamento e com alguns caminhos em aberto, visa caracterizar que tipo de performer é Yamandu Costa, quais são os aspectos relevantes em suas performances, seu estilo de composição, além de promover arranjos para violão de 6 cordas escritos em partitura, de algumas obras selecionadas.

Referências

- Almeida, Alexandre Zamith (2011). *Por uma visão de música como performance*. Porto Alegre, v.17, n.2, p.63-76.
- Borges, Luís Fabiano Farias; Volpe, Maria Alice (2020). *O Violão de Sete Cordas no Choro Tradicional e no Choro Não Tradicional*. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.3, p. 1-37.

- Bowen, José A (1993). *The History of Remembered Innovation: Tradition and its Role in the Relationship between musical Works and Their Performances*. The Journal of Musicology, Vol.11, No.2, pp. 139-173. University of California Press.
- Cook, Nicholas (2013). *Beyond the Score: Music as performance*. Oxford University Press.
- Domenici, Catarina Leite (2012). *A voz do performer na música e na pesquisa*. Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Rio de Janeiro, anais, p.169-182.
- Goehr, Lydia (1992). *The Imaginary Museum of Musical Works*. Clarendon Press. Oxford.
- Gonçalves, Marcello (2019). *Literatura para o violão de 7 cordas brasileiro solista*. Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- López Cano, Rubén; Opazo, Ursula San Cristóbal (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. ESMUC: Barcelona.
- Martini, Rafael (2017). *O gesto do arranjador na música popular*. Escola da Música da UFMG.
- Vale, Victor Melo (2018). *A tradutibilidade do sentido: o processo de transcrição musical*. Escola de Música da UFMG.