

# **Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária:** Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal

**Mini-Suite of University Survival:** Creating and Reflecting  
on Border Music through the 8-String Classical Guitar,  
Viola Caipira, Violin, and Transverse Flute

**Angel Akio Tateishi<sup>1</sup>**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Câmpus Pato Branco

[angeltateishi@utfpr.edu.br](mailto:angeltateishi@utfpr.edu.br)

<https://orcid.org/0000-0002-4309-1753>

**Matheus Cantu<sup>2</sup>**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Câmpus Pato Branco

[matheuscantu@alunos.utfpr.edu.br](mailto:matheuscantu@alunos.utfpr.edu.br)

<https://orcid.org/0009-0006-7233-3527>

**Douglas Felipe Gerhardt<sup>3</sup>**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Câmpus Pato Branco

[douglasgerhardt@gmail.com](mailto:douglasgerhardt@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0007-0684-6583>

*Submetido em 30/04/2025*

*Aprovado em 20/10/2025*

## **Resumo**

A Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: do Choro às Férias é um projeto de criação musical realizado com apoio do edital BIPAC/UTFPR. A proposta consistiu na composição de quatro peças instrumentais autorais, escritas em partitura para formações híbridas envolvendo violão de 8 cordas (ou viola caipira), violino e flauta transversal. O projeto explora o conceito de música de bordas, tanto por sua origem institucional — uma universidade tecnológica sem cursos de música — quanto pela abordagem estética, que combina gêneros populares (choro, forró, valsa) com práticas de composição experimental e coletiva para música de câmara. Neste artigo, apresentamos como o projeto foi desenvolvido e uma breve pesquisa sobre como os instrumentos musicais utilizados na proposta se situam no contexto sociocultural das músicas de borda.

**Palavras-chave:** Música de bordas; Composição colaborativa; Violão de 8 cordas; Viola caipira; Cultura híbrida.

## **Abstract**

The Mini-Suite of University Survival: From Choro to Vacation is a musical creation project carried out with support from the BIPAC/UTFPR public cultural funding program. The proposal consisted of composing four original instrumental pieces, fully notated for hybrid ensembles involving 8-string classical guitar (or viola caipira), violin, and transverse flute. The project explores the concept of border music through its institutional context—a technological university with no formal music programs—and its aesthetic approach, which combines Brazilian popular genres (choro, forró, waltz) with experimental and collaborative composition practices for chamber music. In this article, we present how the project was developed and offer a brief investigation into how the instruments used in the suite are positioned within the sociocultural context of border music in Brazil.

**Keywords:** Border music; Collaborative composition; 8-string classical guitar; Viola caipira; Hybrid Culture.

## Introdução

Na área da Física Matemática e das Engenharias, as equações diferenciais são ferramentas matemáticas fundamentais para representar sistemas físicos. Elas descrevem como uma função (incógnita) varia em relação às mudanças de outras variáveis do sistema. O objetivo é determinar a função desconhecida que satisfaça essas relações de variação entre as variáveis. Para garantir que uma equação diferencial tenha uma solução única e bem definida, é indispensável a imposição de condições de contorno — também chamadas de condições de borda ou de fronteira. Caso contrário, as soluções permanecem indeterminadas ou não únicas. Além disso, quando um sistema físico envolve dois meios materiais diferentes, a solução deve ser contínua na interface, garantindo uma transição suave entre essas duas regiões. Problemas dessa natureza são conhecidos como *problemas de contorno*, nos quais o comportamento nas fronteiras é decisivo para a caracterização adequada do sistema.

Essa importância do conceito de contornos nas ciências exatas encontra um paralelo nas ciências humanas, especialmente no trabalho de Jerusa Pires Ferreira (2010) sobre o conceito de “*culturas das bordas*”. A autora define essa cultura como “aquela que não é a cultura oficial; é trazida e recriada por indivíduos que participam desse mesmo continuum de visão de mundo e repertório, com diversas gradações”. Segundo Frederico Fernandes (2017), “trata-se de uma cultura contígua à grande indústria de massas, não se definindo plenamente com o folk, mas mantendo com ele evidentes relações de trocas.” Valéria dos Santos Guimarães (2022) também

---

<sup>1</sup> Doutor em Física pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), com estágio doutoral no Grupo de Pesquisa em Sistemas Complexos da Universidade Médica de Viena (2013). Desde 2014, é professor e pesquisador na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Atua nas áreas de mecânica estatística, física matemática e sistemas complexos. Paralelamente à pesquisa em ciências exatas, desenvolve atividades autorais em música, com interesse especial por práticas de borda e formações instrumentais híbridas. Formou-se no Curso Técnico em Música da UEM (2008), onde estudou violão clássico com Marcos W. de Godoy e Roberto A. Baldassi. Desde 2018, dedica-se diariamente ao estudo do violão, com foco em processos criativos e práticas musicais não convencionais. Em 2024, foi vencedor do III Concurso de Composição *Cordas ao Vento* com a peça *Procrastinamos* n.1.

<sup>2</sup> Matheus Cantu é estudante de Engenharia Elétrica na instituição UTFPR e iniciou o estudo do Violino em 2014. Participa da orquestra de câmara de Pato Branco, UTFPR-Francisco Beltrão e do quarteto de cordas G4Strings, e é professor de Teoria musical básica e prática de Violino. Participou por três anos consecutivos na OCC de Cáscavel-PR, regida pelo Maestro Israel Menezes.

<sup>3</sup> Graduado em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Pedagogo (Universidade Estácio de Sá). Mestrando em Desenvolvimento Regional (UTFPR), na Linha de Pesquisa de Educação e Desenvolvimento. Como graduando, foi pesquisador do Núcleo PRISMA, do Grupo de Estudos em Capacidade Estatal, Segurança e Defesa (GECAP) e do Grupo de Estudos, Extensão e Pesquisa em Política Internacional Contemporânea (GEPPIC). Atualmente faz parte do GEU - Grupo de Estudos em Universidade - da UTFPR, como integrante do PPGDR (Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Regional) a nível de Mestrado.

descreve a cultura de borda como uma produção cultural “que não se definia pelos ditames do cânone, tampouco do folclore”. É uma cultura na interface entre dois polos: o erudito e o popular. Ainda de acordo com Guimarães (2011), esse conceito rejeita a visão tradicional dos folcloristas, que costumavam classificar e organizar a cultura popular como algo fixo e imutável, interpretando-a sempre a partir dos padrões da cultura erudita.

Assim, da mesma forma que, em uma equação diferencial as relações entre variáveis são melhor caracterizadas pela análise de seus comportamentos nas fronteiras, as dinâmicas culturais da sociedade talvez também podem ser bem mais compreendidas a partir do que acontece nas bordas e interfaces. De fato, de acordo com Néstor García Canclini (1998) o conceito de “*cultura híbrida*” descreve que a modernidade periférica — como a da América Latina — caracteriza-se não pela pureza cultural, mas pela constante hibridação de práticas, linguagens e saberes de tradições distintas. A cultura de borda, nesse sentido, constitui um espaço fecundo para a articulação entre o popular e o erudito, o tradicional e o moderno, evidenciando que as identidades culturais contemporâneas são produtos de processos de mistura, em vez de se situarem apenas em um dos polos da dicotomia entre cultura de massas e cultura de elites.

Nesse contexto, a hibridização e o questionamento das fronteiras culturais manifestam-se intensamente na música contemporânea, refletindo transformações sociais amplas, como a interconexão global e o colapso de antigas hierarquias culturais. Por exemplo, a música, como descreve Canclini (1998), torna-se um campo privilegiado de fusão entre tradições distintas, em um movimento análogo ao do “Atlântico Negro” de Paul Gilroy (2001), onde práticas culturais atravessam fronteiras nacionais e raciais. No âmbito da composição, observa-se uma circulação constante entre linguagens populares e eruditas, tradições e experimentações sonoras, que acabam por dissolver fronteiras estéticas, conforme discutido por Susan McClary (2000), e a partir dos conceitos de campo e habitus de Pierre Bourdieu (1996). Ou seja, as formas musicais não são puramente técnicas ou neutras, pois carregam valores culturais e sociais mediados por seus agentes (músicos, compositores, ouvintes e críticos.) A academia, historicamente voltada à preservação de repertórios canônicos, vem progressivamente incorporando elementos da cultura popular urbana, tradições orais e práticas de improvisação (ALBINO, 2009). Fora dos ambientes institucionais, artistas independentes mobilizam tecnologias digitais e misturam saberes formais e populares para criar novas formas híbridas (BURGESS, 2014). Essas manifestações musicais habitam o “*terceiro Espaço*” de Homi K. Bhabha (1998), no qual identidades culturais e estéticas se negociam e se

## **Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

reinventam, refletindo uma dinâmica cultural que transcende a dicotomia entre alta cultura e cultura de massas. Como também analisado por Dick Hebdige (1979), o que ele denomina “subculturas” são aquelas que não simplesmente reproduzem o que recebem, mas distorcem, ressignificam e criam algo novo.

Na música brasileira, o pluralismo e hibridismo cultural são evidentes, manifestando-se na emergência de novas expressões artísticas. Como analisa Acácio Piedade (2009), a musicalidade brasileira desenvolveu-se a partir da fusão de diversas tradições — indígenas, africanas e europeias —, um processo que resultou em configurações sonoras únicas e dinâmicas. Paulo Rios Filho (2010) amplia essa perspectiva ao propor a hibridação como estratégia metodológica intencional na criação contemporânea, exemplificada em obras como *Joleno*, que integram referências múltiplas em novas sínteses musicais. No contexto das transformações impostas pelo capitalismo global, Bernardo Farias (2010) destaca como o samba, em particular, ilustra formas de hibridismo que tensionam a tradição popular e as dinâmicas de mercado, reinventando suas matrizes originais.

Assim, a música brasileira, desde o seu início, exemplifica de modo notável o potencial criativo do hibridismo como prática estética e cultural. Contudo, a prática cultural é a mais relevante e mais espontânea, conforme bem enfatizado por Piedade (2009):

A cultura é um fluxo, seu aspecto estável decorre da necessidade de criação de tradições e territórios particulares com os quais um grupo se identifica: é a necessidade humana de pertencimento a um grupo limitado, contrastivo em relação a outros que cria a cultura. A música é um fenômeno fundamental neste processo, mas as músicas também são fluxos, tramados ao calor da história. Gêneros, estilos, motivos, frases, harmonias que se atravessam formando novas combinações: o hibridismo é um processo congênito e inevitável na música. Através das tópicas, como elas são cristalizações estáveis destes conteúdos, talvez seja possível perseguir algumas linhas que costuram os tecidos.

De acordo com o exposto, neste artigo apresentaremos a *Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: do choro às férias*, produto cultural resultante do projeto *Composição de Música Instrumental Brasileira para a Formação de Violão, Violino e Flauta Transversal*. O projeto foi contemplado e fomentado pelo Edital Chamada Pública 01/2024 PROREC/ASSCUC - Bolsas de Incentivo à Produção Artística e Cultural (BIPAC), promovido pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, e foi realizado durante o segundo semestre de 2024.

O projeto não foi inicialmente concebido para se caracterizar como música de borda, mas essa compreensão se consolidou por meio de uma reflexão posterior, já com o projeto finalizado.

## **Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

Sua realização ocorreu em uma universidade tecnológica, majoritariamente voltada às ciências exatas e sem cursos de graduação ou pós-graduação em música, situada fora do eixo tradicional do ensino superior de música no país. Evidencia-se, portanto, a emergência de práticas criativas que nascem fora dos centros tradicionais da música experimental e eletroacústica acadêmica. Além disso, o projeto explora formações instrumentais pouco convencionais para a música de câmara: duas peças — um choro e uma valsa brasileira — foram compostas para violão de 8 cordas (com duas cordas graves adicionais), violino e flauta transversal; e uma peça foi composta para viola caipira, violino e flauta transversal. O uso do violão de 8 cordas e da viola caipira, instrumentos historicamente associados a práticas populares e regionais, em diálogo com instrumentos clássicos como o violino e a flauta, reforça o caráter experimental da proposta. Em particular, o uso do violão de 8 cordas ainda pode ser considerado experimental, pois, em comparação com o violão tradicional de 6 cordas e o violão de 7 cordas do choro, há literatura e poucas obras publicadas. Ainda dentro desse caráter híbrido e de borda, a criação de duas das peças partiu de sessões de improvisação livre, adotando procedimentos típicos da música experimental, nos quais os materiais musicais foram compostos e reorganizados a partir da prática coletiva espontânea. Essa abordagem se alinha diretamente à proposta do dossiê “Músicas de Bordas”, ao evidenciar o potencial de produções que surgem fora dos centros hegemônicos da criação musical. O fomento cultural, nesse cenário, desempenha papel decisivo ao viabilizar práticas experimentais que ampliam os horizontes estéticos e permitem a emergência de novas combinações instrumentais e processos criativos: é a música que nasce da oportunidade de fazer arte em espaços onde, muitas vezes, o pensamento utilitarista é o principal fio condutor. Como enfatiza Nuccio Ordine (2016):

Há saberes que têm um fim em si mesmos e que - exatamente graças à sua natureza gratuita e livre de interesses, distantes de qualquer vínculo prático e comercial - podem desempenhar um papel fundamental no cultivo do espírito e no crescimento civil e cultural da humanidade. Nesse sentido, considero *útil* tudo o que nos ajuda a nos tornarmos melhores.

De fato, o presente trabalho enfatiza que, tão importante quanto o produto cultural entregue no final do projeto, são as ações e reflexões socioculturais que o mesmo propõe em um ambiente que, de outro modo, poderia ficar restrito às equações diferenciais. Na seção a seguir, descreveremos brevemente o projeto e seus resultados. Após isso, desenvolvemos nossa reflexão sobre o lugar desse projeto no contexto das culturas de bordas, ou seja, os instrumentos utilizados na formação de música de câmara do projeto (flauta transversal, violino, violão de 8 cordas e viola

caipira) serão situados historicamente dentro do contexto das músicas de bordas no Brasil e também no contexto da cultura híbrida. Por fim, na última seção estão as considerações finais.

## **Descrição do Projeto**

O projeto *“Composição de Música Instrumental Brasileira para a Formação de Violão, Violino e Flauta Transversal”* foi desenvolvido com o apoio de bolsa de incentivo à cultura<sup>4</sup> da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR – Câmpus Pato Branco), no âmbito do edital de apoio a ações artístico-culturais. A equipe contou com três participantes: o professor orientador Angel Akio Tateishi, compositor e instrumentista de violão de 8 cordas (viola caipira); o bolsista Matheus Cantu, responsável pela composição e execução no violino; e o voluntário Douglas Gerhardt, responsável pela composição e execução na flauta transversal.

A proposta teve como objetivo a criação, arranjo, ensaio e documentação de um ciclo de composições autorais para essa formação camerística não convencional. O produto final recebeu o título de *Mini-Suíte da Sobrevivência Acadêmica: do choro às férias*. A obra é composta por quatro peças que atravessam diferentes gêneros da música popular brasileira (forró, choro, valsa, ponteado de viola), cuja a ideia é representar o turbilhão de emoções e o amadurecimento que acontecem na vida dos discentes em uma linguagem musical. Representou-se nas composições o ambiente no qual os executores do projeto estão inseridos.

### **Cronologia e Etapas do Projeto**

**Agosto de 2024:** O projeto iniciou-se com uma fase de imersão teórica em fundamentos de composição musical, utilizando os volumes *Music Composition 1* e *2*, de Jonathan E. Peters (PETERS, 2014a; 2014b). O bolsista que já possuía um nível intermediário de prática de violino e teoria musical, contudo, iniciante na área de composição, realizou exercícios de transcrição e reescrita. O primeiro método de composição foi baseado em analisar estruturas das obras de Pixinguinha. Aqui as estruturas formais foram mantidas: choro em estrutura ternária A-B-A-C-A. O processo de composição foi experimental ao dividir a composição de cada parte para um dos integrantes do projeto, tendo como base a peça *São Lourenço no Vinho*, de Pixinguinha (PIXINGUINHA, 2025). A partir dessas melodias compostas, teve origem a primeira composição: *Choro na UTF*. O título era

---

<sup>4</sup> Edital Chamada Pública 01/2024 PROREC/ASSCUC - Bolsas de Incentivo à Produção Artística e Cultural (BIPAC).



## **Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

para ser provisório, contudo, o significado da palavra “choro” por ser ambíguo combinou com o caráter alegre e cômico da composição. Além disso, os ensaios do projeto foram realizados no câmpus da universidade. Após finalizadas as melodias principais, começou o trabalho de arranjo de cada parte dos instrumentos.

**Setembro:** O bolsista aprofundou o estudo do violino popular com apoio de fontes como o artigo de Carolina Momm e Luiz Fiaminghi (MOMM DE MELO; FIAMINGHI, 2024) e vídeos de Renata Neves, Ricardo Herz e Wanessa Dourado (NEVES, 2019). Iniciaram-se os ensaios do choro com o trio completo. Simultaneamente, iniciou-se a composição da segunda obra, *Valsa do Fim de Semestre*, inspirada nas emoções ambíguas do encerramento do período letivo. Para essa segunda peça, o processo de composição foi menos técnico e mais baseado na tradição de músicos populares e de bandas de jazz e rock. A composição nasceu de sessões de improvisação realizadas nos ensaios antes de começar a trabalhar na execução do *Choro na UTF*. O tema surge no violão 8 cordas, um ritmo de valsa com bordões na sétima e oitava cordas. A partir disso, foram sendo criadas algumas ideias improvisadas entre violino e flauta transversal. Com a estrutura básica definida por meio das improvisações, começou o processo de organizar a peça na partitura. A partir disso, e de outras sessões de improvisação foram sendo definidos os rumos da peça. O ritmo de valsa remete aos carrosséis e a periodicidade tanto do movimento quanto do ritmo. O nome surge em homenagem aos finais de semestres acadêmicos onde existe um “carrossel de emoções”, algo entre a esperança e o desespero, também foi uma forma de refletir sobre o mês de conscientização sobre a saúde mental, que é o *Setembro Amarelo*.

**Outubro:** Finalização da valsa e desenvolvimento da terceira peça. A ideia foi experimental e surgiu também das sessões de improvisos. Havia no orientador do projeto uma curiosidade sobre como uma viola caipira soaria junto com violino e flauta transversal. Existe um repertório clássico para a formação de violão, flauta e violino. Já havia sido explorada essa formação em duas peças com o violão de 8 cordas no projeto. Então, a viola caipira experimentalmente entra em cena nas sessões de improviso. Devido a natureza do timbre da viola caipira e o seu uso cultural, os improvisos já indicaram que essa formação peculiar de música de câmara se direcionaria para uma música mais calma e contemplativa. Isso também de certa forma foi uma escolha consciente, pois havia a necessidade de contraste com as duas peças anteriores. A partir disso, surge o *Ponteado de Férias*, baseado em padrões rítmicos e harmônicos da viola caipira. Os ensaios foram utilizados como espaço de escuta coletiva e experimentação colaborativa.



## **Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

**Novembro:** Revisão das composições e edição das partituras com foco nos arranjos para as formações instrumentais e também nas definições de articulação, dinâmica e técnicas de expressividade (como *staccato*, *vibrato*, *rallentando*). Os ensaios prosseguiram, mas devido aos prazos, não foi possível compor nenhuma outra peça para ser executada em trio.

**Dezembro:** Como um trabalho final para o bolsista, foi proposta a composição da quarta peça, que teria o propósito de ser o prelúdio do conjunto de peças. A proposta do orientador foi que o bolsista criasse um estudo para violino, cujo foco fosse algum ritmo brasileiro. Justamente para que a estética da música brasileira fosse incorporada neste instrumento cuja identidade sonora imediatamente remete à música européia. Dessa proposta surge o estudo de forró para violino, *Ai que Saudade do Ensino Médio*, que une elementos da tradição nordestina da improvisação e do barroco. Também nesse mês, foi definido o nome do produto final: *Mini-Suíte da Sobrevivência Acadêmica: do Choro às Férias*. A mini-suíte passou por revisão final para garantir coerência interna. Ilustrações para o produto final foram encomendadas ao artista e egresso Willian Machado. Iniciaram-se também as ações de acessibilidade, com produção de partituras em braille e gravações com descrição em áudio. Contudo, devido a falta de experiência, não foi possível adaptar de maneira satisfatória as partituras para a linguagem em braille. Somente a descrição em áudio do produto final foi realizada pelo bolsista.

### **Resultados Finais e Materiais Produzidos**

O projeto resultou em quatro composições originais que integram a *Mini-Suíte da Sobrevivência Acadêmica*. A primeira delas, *Choro na UTF*, apresenta uma estrutura tradicional do choro, com variações rítmicas e melódicas que exploram a interação entre os instrumentos. Foi concebida como peça instrumental de câmara para a formação composta por violão de 8 cordas, violino e flauta transversal. Em seguida, *Valsa do Fim de Semestre* oferece uma abordagem mais caricata, explorando texturas sonoras que representam estados de tensão e alívio típicos do encerramento acadêmico. A estrutura da peça foi concebida por meio do processo de composição. Tem um caráter de trilha sonora, como disse um dos integrantes do projeto: "é como se a família Adams se encontrasse com os Hobbits no Condado". A terceira peça, *Ponteado de Férias*, explora as possibilidades rítmicas e harmônicas da viola caipira (afinada em cebolão em ré), em combinação com o violino e a flauta transversal. Diferentemente do violão de 8 cordas, a viola não possui tessitura grave, o que trouxe novos desafios e possibilidades para a escrita musical. Por fim, *Ai que*

## **Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

*Saudade do Ensino Médio* é uma peça solo para violino em estilo de forró, marcada por expressividade e vitalidade rítmica. Embora tenha sido a última a ser composta, ela funciona como prelúdio da suíte.

As partituras foram revisadas e diagramadas, incluindo versões completas com os três instrumentos e partituras individuais. Foram inseridas indicações de dinâmica, articulação e digitação sempre que essas contribuíram para a leitura ou interpretação das peças. Também foi produzida uma descrição em áudio do material para atender aos requisitos de acessibilidade do produto cultural final. Cada peça recebeu uma ilustração original, bem como uma capa para a suíte completa, todas desenvolvidas pelo artista Willian Machado, oferecendo uma dimensão visual complementar à narrativa musical. Relatórios mensais e um relatório final foram elaborados, documentando o processo criativo, pedagógico e colaborativo do projeto.

Por fim, pretendemos a seguir mostrar as reflexões posteriores sobre o projeto. Em particular, por meio da proposta do presente dossiê, de certa maneira, continuamos o projeto ao refletir sobre o papel dos instrumentos utilizados nas composições na música brasileira. Nossa pesquisa a seguir mostra como a utilização do violino e da flauta transversal saem dos *centros* para as *bordas*. Enquanto a viola caipira e o violão fazem o movimento oposto saem das *bordas* para serem aceitos nos *centros*. A trajetória desses instrumentos continua sendo dinâmica, principalmente no caso do violão de 8 cordas que ainda se encontra nas bordas mesmo no nicho do violão popular brasileiro.

## **Desenvolvimento - Contextualização dos instrumentos do projeto nas culturas das bordas e na cultura híbrida**

### **A flauta transversal e o hibridismo musical no Brasil**

Tradicionalmente associada ao repertório erudito europeu (BATE, 1969), a flauta transversal ocupa um lugar especial na música popular brasileira, principalmente no choro. Introduzida no Brasil ainda no período colonial, o instrumento adaptou-se às práticas musicais locais, adquirindo técnicas e estilos que articulam a tradição escrita com a oralidade popular (POMPERMAIER, 2014; CAZES, 1998). Desde as primeiras formações instrumentais, a flauta destacou-se no choro como um dos instrumentos principais, moldando sua linguagem musical para dialogar com o ambiente

rítmico e melódico das práticas populares urbanas (SANDRONI, 2001; DINIZ, 2006). O estilo de execução desenvolvido no choro combina a sonoridade da tradição erudita com articulações incisivas, fraseado flexível e variações tímbricas que reforçam o balanço rítmico característico do gênero (GORITZKI, 2002). Nesse contexto, a improvisação desempenha papel central, permitindo ao flautista ornamentar melodias de maneira criativa, respeitando as convenções do gênero, mas também imprimindo sua assinatura pessoal (MARIZ, 2012).

Como analisa Pompermaier (2014), músicos como Plauto Cruz exemplificam a interface entre o erudito e o popular: oriundo de formação clássica, Plauto incorporou recursos como portamentos, staccatos, acentuações deslocadas e variações sutis de afinação, sintetizando elementos da tradição europeia com práticas da performance oral brasileira. Assim, a flauta transversal consolidou-se como símbolo do hibridismo estético que caracteriza a música brasileira, funcionando como elo entre músicos de formação formal e aqueles oriundos de tradições orais e autodidatas. Sua presença no choro evidencia como diferentes culturas puderam se encontrar, dialogar e gerar novas expressões musicais nas bordas da cultura brasileira.

### **O violino na música popular brasileira**

Assim como a flauta transversal, o violino é de origem europeia e tradicionalmente associado à música erudita. No entanto, enquanto a flauta rapidamente encontrou espaço na música popular brasileira (CAZES, 1998), a trajetória do violino foi mais lenta e irregular. Desde o século XIX, o violino esteve presente em festas, bailes e rodas de choro no Rio de Janeiro, mas sua assimilação às práticas populares urbanas exigiu um processo de adaptação técnico-estética mais demorado (WERNECK, 2013). O instrumento manteve-se, inicialmente, mais próximo da tradição formal europeia, enfrentando barreiras simbólicas mais rígidas. Segundo Pimenta (2021), embora o uso do violino na música popular brasileira possa parecer recente, o instrumento teve participação significativa no período de consolidação do rádio no país, sendo amplamente utilizado em gravações populares. Contudo, a presença do violinista popular diminuiu drasticamente na segunda metade do século XX, só voltando a ganhar destaque no início do século XXI. A retomada do interesse pelo violino em contextos populares reflete, de acordo com o autor, uma revalorização estética e histórica do instrumento fora do universo erudito.

Indo além, Pimenta (2024) destaca que essa prática violinística popular não se configura como mera transposição técnica, mas constitui uma perspectiva decolonial: questiona hierarquias

culturais ao integrar práticas de oralidade, improvisação e expressão rítmica, abrindo espaço para modos alternativos de formação musical. Fillat (2018) reforça essa leitura ao analisar a atuação contemporânea de músicos como Ricardo Herz e Nicolas Krassik, que combinam técnicas acadêmicas refinadas com a flexibilidade e a espontaneidade exigidas pela música popular brasileira. O violino popular, assim como a flauta no choro, tornou-se um veículo de síntese cultural, articulando oralidade e escrita, improvisação e rigor técnico, e habitando as zonas de borda entre tradição e invenção. A diferença no tempo de assimilação desses dois instrumentos — a flauta e o violino — revela nuances importantes do processo de hibridismo cultural no Brasil: enquanto a flauta encontrou rapidamente sua voz na música popular urbana, o violino precisou construir, ao longo de um século, uma identidade própria no diálogo entre matrizes culturais distintas. Como observam Napolitano (2001) e Sandroni (2001), essa circulação contínua entre práticas hegemônicas e periféricas é constitutiva da cultura brasileira, especialmente em sua expressão musical.

### **A viola caipira: da cultura das bordas ao reconhecimento acadêmico**

A trajetória da viola caipira no Brasil contrasta com a de instrumentos como a flauta e o violino. Enquanto estes migraram do repertório erudito para as práticas populares urbanas, a viola seguiu o caminho inverso: emergiu das tradições rurais e populares para, gradativamente, conquistar espaços de reconhecimento na música erudita e nas instituições acadêmicas. Originária das violas ibéricas de cordas duplas, a viola consolidou-se em Portugal como instrumento de prática popular, transmitido majoritariamente pela oralidade e raramente associado às elites (CORRÊA, 2014). No Brasil, a viola diversificou-se em múltiplas formas regionais — como a viola de cocho, a viola machete e a viola nordestina —, cada qual com afinações, técnicas e repertórios próprios (MORAES, 2020). Para este trabalho, adota-se a definição de viola caipira: instrumento de dez cordas organizadas em cinco ordens duplas, tradicionalmente associado à música rural do Sudeste e do Centro-Oeste. Durante o período colonial e imperial, a viola caipira foi o principal instrumento de acompanhamento de cantadores e poetas populares em cidades como Recife, Salvador e Rio de Janeiro. Entretanto, a partir do século XIX, com a crescente urbanização e a ascensão do violão de seis cordas — considerado mais adaptável às tendências europeias —, a viola foi gradativamente relegada ao meio rural (VILELA, 2003; SCHAFFHAUSER, 2018). Esse deslocamento não foi apenas técnico, mas simbólico: a viola passou a ser associada à rusticidade e à tradição popular, enquanto o violão urbanizado ganhava prestígio cultural. De fato, o primeiro registro fonográfico relevante

do instrumento foi realizado por Cornélio Pires em 1929, consolidando sua associação à cultura sertaneja (SCHAFHAUSER, 2018).

Segundo Marinho (2022), mesmo marginalizada nas cidades, a viola sobreviveu nas zonas rurais, adaptando suas técnicas e repertórios ao longo do século XX. Com músicos como, por exemplo, Renato Andrade, a viola caipira começou a ocupar palcos de concerto e a se aproximar de práticas formais de performance e composição (CORRÊA, 2014). A partir dos anos 2000, a viola foi finalmente incorporada a cursos superiores de música, consolidando seu lugar também nas instituições acadêmicas (POLETTINI, 2022). Esse movimento revela a inversão simbólica característica da cultura de bordas: práticas inicialmente marginalizadas e ligadas à tradição oral que, por sua vitalidade estética e social, atravessam fronteiras e se reintegram ao centro cultural. Além disso, como discute Moraes (2020), a diversidade de configurações da viola no Brasil revela a resistência da cultura popular em sua capacidade de renovação e adaptação. A variedade de técnicas de ponteado e afinações, muitas vezes transmitidas oralmente e mantidas fora dos sistemas acadêmicos formais, evidencia como a viola é ao mesmo tempo um patrimônio da tradição e um instrumento de invenção contínua. A trajetória da viola caipira reforça, portanto, a noção de que a cultura brasileira é construída a partir de dinâmicas de encontro, transição e hibridismo: práticas de borda que desafiam a separação rígida entre o popular e o erudito, entre o rural e o urbano, entre a oralidade e a escrita.

### **O violão: da marginalização à reinvenção nas bordas da música popular**

O violão, da mesma forma que a viola caipira, fez uma trajetória contrastante com o violino e a flauta. A trajetória do violão no Brasil é marcada por um processo de marginalização simbólica e posterior afirmação cultural. Introduzido no país ainda no período colonial, o instrumento foi rapidamente associado a práticas populares urbanas, ambientes de sociabilidade informal e, por vezes, à boemia. Como destaca Junqueira (2025), o violão, especialmente no contexto dos conjuntos regionais de choro, consolidou-se como instrumento de acompanhamento, com técnicas específicas como os “baixos de obrigação” e as “baixarias”, mas permaneceu durante muito tempo à margem da legitimação acadêmica e institucional. A imprensa carioca do século XIX, assim como a literatura da época, frequentemente reforçava a associação do violão à marginalidade social. Personagens como Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, ilustram essa representação: o violão surge como símbolo de resistência cultural popular frente à hegemonia europeizante (GARCIA,

2024). Nessas narrativas, o violão encarnava tanto a liberdade criativa das camadas populares quanto o preconceito de classe e cor que permeia a sociedade brasileira. Apesar desse estigma, o violão consolidou-se como um dos instrumentos centrais da música popular brasileira, particularmente no choro, no samba e, mais tarde, na bossa nova. Como observa Borges (2020), o violão foi capaz de circular entre diferentes esferas culturais, adaptando-se tanto às práticas populares de improvisação quanto às exigências técnicas e estéticas das elites musicais.

Essa flexibilidade é ainda mais visível na evolução das variantes multi-cordas do instrumento, como o violão de sete e de oito cordas. Segundo Couteiro (2012) e Silva Junior (2021), o violão de oito cordas representa um espaço experimental nas bordas da tradição violonística: sem repertório canônico consolidado, com múltiplas afinações possíveis e práticas técnicas muitas vezes autodidatas. Enquanto o violão de 7 cordas possui uma literatura acadêmica já consistente, o mundo do violão de 8 cordas ainda carece de pesquisas. De fato, mesmo a dissertação de Couteiro (2012) sobre o violão 8 não possui uma base referencial sobre essa variante do violão. Nesse caso, sair das buscas centralizadas nas publicações acadêmicas é algo necessário. Discussões em comunidades especializadas, como o fórum *Violão.org* (FÓRUM VIOLÃO.ORG, 2024), revelam que o instrumento ainda enfrenta debates sobre questões práticas como escolha de encordoamento, definição de padrões de afinação e necessidade de criação de repertório específico. Nessas interações, músicos, luthiers e entusiastas compartilham experiências e opiniões, reforçando o caráter vivo e dinâmico da prática musical fora dos centros acadêmicos tradicionais.

Comentadores como Fábio Zanon, em debates no fórum, apontam que a consolidação do violão de oito cordas depende da criação de obras originais que explorem suas possibilidades únicas, e não apenas de transcrições de repertório para seis cordas. Essa necessidade de afirmação estética e identitária reforça a posição do violão de oito cordas — e, em muitos aspectos, do próprio violão tradicional — como instrumentos que surgem e se consolidam nas bordas, em zonas de experimentação que desafiam as hierarquias estabelecidas. Assim, o violão no Brasil exemplifica o hibridismo cultural característico da formação musical brasileira: de objeto de estigmatização, transformou-se em símbolo de inovação e identidade nacional, sempre transitando entre os espaços da oralidade e da escrita, da tradição e da invenção.

## **Choro, valsa brasileira e a formação de ritmos híbridos**

O ritmo é um elemento central não apenas na música popular, mas em todas as manifestações culturais humanas. Como argumenta Alice Artzt (2023), o ritmo permeia desde funções biológicas fundamentais, como os batimentos cardíacos e a respiração, até fenômenos cósmicos, como o movimento dos planetas. Essa onipresença rítmica faz do ritmo um dos elementos mais essenciais da música, conferindo-lhe significado, previsibilidade e estrutura. A ausência de um padrão rítmico inteligível, segundo Artzt, gera sensação de caos, enquanto sua presença organiza a experiência auditiva, estabelecendo vínculos profundos entre música e vida. O processo de formação de gêneros musicais brasileiros como o choro, a valsa brasileira, o maxixe e o xote ilustra de maneira exemplar essa força rítmica como motor de transformação cultural. Esses estilos emergiram da apropriação e modificação de danças de salão europeias — como a polca, a valsa, o schottische e a mazurca — no Brasil urbano do século XIX (TINHORÃO, 1998; ALVARENGA, 1982). Músicos populares, muitos de origem afrodescendente, reinterpretaram esses modelos europeus ao incorporar síncope, acentuações assimétricas e práticas de improvisação, em diálogo com tradições africanas como o lundu (ARAÚJO, 1963; KAZADI WA MUKUNA, 2011).

O choro, surgido no Rio de Janeiro, representa uma das expressões mais claras dessa síntese criativa. Inicialmente dedicado à interpretação de polcas e valsas, o choro desenvolveu uma estética própria, caracterizada pela liberdade rítmica, ornamentação melódica e virtuosismo instrumental (LIVINGSTON, 2005; ULHÔA, 1998). A valsa brasileira, embora preservasse a estrutura ternária, transformou-se ao absorver síncope, modulações harmônicas e uma expressividade melancólica, marcas da sensibilidade urbana brasileira (SANDRONI, 2001). Contudo, mesmo dentro da cultura popular, onde se pressupõe maior liberdade formal, ao serem incorporadas pelo meio acadêmico, ou tratadas como tradicional pela visão da elite, as formas musicais populares tornam-se rígidas e quem tentar modificá-las é alvo de críticas. Como discutem Tateishi, Carpenedo e Baiano (2023) na *Hipótese da Valseabilidade*, a composição de valsas brasileiras continua a obedecer a parâmetros formais rigorosos. Inspirados na lógica da falseabilidade de Karl Popper, os autores propuseram testar os limites do que configura uma valsa brasileira por meio da imposição de restrições harmônicas e estruturais, mas compondo variações violonísticas a partir disso. O experimento demonstra que, mesmo em contextos populares, há um cuidado sistemático com a manutenção de formas reconhecíveis e de critérios internos de organização musical. A cultura de borda torna-se a cultura da elite e a consequência é o apeço pela estética imutável desses padrões.



Contudo, a formação desses gêneros evidencia um processo dinâmico de hibridização cultural, no qual práticas surgidas nas bordas dos centros eruditos foram capazes de criar novos estilos musicais, transitando entre a liberdade expressiva e a continuidade estrutural. Assim, o choro, a valsa brasileira e o maxixe consolidaram-se como expressões híbridas autênticas da cultura urbana brasileira, misturando tradição europeia, heranças africanas e invenções locais.

## **Considerações Finais**

Nuccio Ordine (2016) considera como *útil* tudo aquilo que ajuda a nos tornarmos melhores. O projeto apresentado aqui, proporcionou tal utilidade. Em uma sociedade utilitarista, porque pessoas iriam se reunir para compor música instrumental de câmara para formações não convencionais? Nesse caso, o único catalisador é o fomento à cultura. Provavelmente a produção desse projeto nunca será de grande significância ou relevância para a música ou para o repertório do violão de 8 cordas ou para a música de câmara, mas foi importante localmente e para os participantes. Sendo realizado em uma universidade majoritariamente com cursos de ciências exatas, sem graduação ou pós-graduação em música e longe dos centros de produção musical acadêmica, isso constitui que o projeto se encontra tanto nas bordas institucionais quanto nas bordas geográficas. Não haveria um ambiente propício para que naturalmente surgisse tal projeto. Nesse caso, o projeto não é uma manifestação cultural espontânea que nasce da dinâmica sociocultural.

Contudo, com uma reflexão posterior ao resultado final, mostra que ele de fato se constitui como música das bordas, não somente no sentido geográfico e institucional mas também como Jerusa Pires Ferreira (2010) definiu, sendo a borda uma interface que proporciona trocas culturais e concatena com o conceito de hibridismo cultural. Como mencionado, no projeto foram compostas peças baseadas em estilos da música brasileira para formações de música de câmara. Além disso, mistura-se instrumentos da tradição da música europeia com instrumentos populares como o violão de 8 cordas e da viola caipira. Essa interface entre popular e erudito também foi parte do processo experimental de composição, no qual algumas peças foram compostas em conjunto a partir de sessões de improviso. Geralmente na composição de música de câmara, existe a figura do compositor que cria a obra musical e depois de finalizada é que ela encontrará quem as executará. O processo de compor em conjunto a partir do improviso é característico da cultura de vários estilos populares, desde o jazz às bandas de rock.

Destaca ainda a utilização do violão de 8 cordas, o qual se situa em uma posição de borda mesmo na cultura do violão popular brasileiro. O presente projeto também contribui para a criação de um repertório de câmara que utiliza tal instrumento. Além disso, uma composição no lugar do violão de 8 cordas utiliza a viola caipira. Junto com violino e com a flauta transversal, tais instrumentos constituem uma formação de câmara não usual, até certo ponto são formações experimentais pois não existe uma literatura estabelecida sobre tais formações. Desta forma, o projeto mostra como a criação das músicas das bordas também promove a inovação ao romper com o que é tido como tradicional ou com o que deveria ser feito de acordo com estruturas pré-estabelecidas.

Além disso, o projeto proporcionou aos participantes uma reflexão (aqui apresentada) sobre como cada um dos instrumentos utilizados se situa no contexto das culturas de bordas. Essa pesquisa demonstrou, que as bordas e os centros estão em constante interação, em constante fluxo de trocas de ideias. Emprestando um vocabulário das ciências exatas, a música brasileira não é uma dicotomia discreta (erudita e popular), mas sim um espectro contínuo, onde as frequências se sobrepõem de diversas maneiras possíveis. E nessas sobreposições a interferência é construtiva e evidenciada pelas culturas das bordas. Contudo, o fomento à cultura e a possibilidade de espaços acadêmicos (como esse dossiê) que recebam quem não está nos centros acadêmicos tradicionais, continuam sendo essenciais para que tais manifestações sejam amplificadas, nem que seja por um curto instante de tempo.

## **Referências**

ALBINO, César Augusto Coelho, *A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete*. São Paulo:UNESP, 2009.

ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

ARAÚJO, Mozart de. *A Modinha e o Lundu no Século XVIII*. São Paulo: Ricordi, 1963.

BATE, Philip. *The Flute: A Study of its History, Development and Construction*. Londres: Ernest Benn, 1969.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Luciano. *O violão sete cordas no choro tradicional e não tradicional*. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 8, n. 1, 2020.

**Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BURGESS, Richard James. *The Art of Music Production: The Theory and Practice*. New York: Oxford University Press, 2014.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.

CAZES, Henrique. *O choro: do quintal ao municipal*. São Paulo: Editora 34, 1998.

CORRÊA, Roberto Nunes. *Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte*. 2014. Tese (Doutorado em Música) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.2014.tde-22092015-112350>

COUTEIRO, Clidney de Amorim. *O violão de 8 cordas como instrumento acompanhador do canto popular brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.  
<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5500>

DINIZ, André. *Almanaque do choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

FARIAS, Bernardo. A crítica dialética e o hibridismo musical na atualidade. *Resonancias: Revista de Investigacion Musical*, v. 14, n. 27, p. 39–55, 2010.  
<https://resonancias.uc.cl/wp-content/uploads/sites/13/2014/09/Farias-2.pdf>

FERNANDES, Frederico. A aflitiva insistência: pensamento crítico cultural e teoria das bordas. *Légua & Meia*, n. 7(1), p. 213–223, 2017.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

FILLAT, Mathilde Tania. *O violino na música popular brasileira: recursos técnico-interpretativos em Ricardo Herz e Nicolas Krassik*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.  
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-03102018-154312/>.

FÓRUM VIOLÃO.ORG. *Discussões sobre violão de 8 cordas e publicações relacionadas*. Disponível em: <https://violao.org/>. Acesso em: 10 de Abril, 2025.

GARCIA, Cláudia Araújo. Palavras, sons e imagens: Representações do violão na prosa literária brasileira. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 12, p1-28, 2024.  
<https://doi.org/10.33871/vortex.2024.12.8726>

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

**Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

GORITZKI, Elisa. *Manezinho da Flauta no Choro: uma contribuição para o estudo da Flauta Brasileira*. 2002. Tese (Doutorado em Música) – UFRGS, Porto Alegre.

GUIMARÃES, Valéria. Resenha de: FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010. *Varia Historia*, v. 27, n. 45, p. 259–263, 2011.

GUIMARÃES, Valéria dos Santos. Grand Guignol de papel: cultura midiática e cultura das bordas nos faits-divers. *Revista Sentidos da Cultura*, v. 9, n. 16, jan./jul. 2022, p. 172–190. <https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos/article/view/6297>

HEBDIGE, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge, 1979.

JUNQUEIRA, Humberto. Cuidado violão! Mozart Secundino e o acompanhamento violonístico no âmbito dos conjuntos regionais. *Per Musi*, Belo Horizonte, v. 26, 2025. <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2025.54138>

KAZADI WA MUKUNA. *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2011.

LIVINGSTON, Tamara Elena, GARCIA, Thomas G. Caracas. *A Social History of a Brazilian Popular Music*, Bloomington: Indiana University Press, 2005.

MARINHO, Leandro Drumond. *Das tripas ao aço: violas nordestinas de dez cordas na música instrumental*. 2022. Tese (Doutorado) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/24903>

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

McCLARY, Susan. *Conventional Wisdom: The Content of Musical Form*. Berkeley: University of California Press, 2000.

MOMM DE MELO, Carolina; FIAMINGHI, Luiz Henrique. Violino no choro: possibilidades interpretativas a partir de composições de J. E. Gramani. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 12, n. 1, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/8415>. Acesso em: 29 abr. 2025.

MORAES, André Aparecido de Souza. Viola brasileira, qual delas? *Revista da Tulha*, v. 6, n. 1, 2020. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2020.166626>

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2001.

NEVES, Renata. Violino no Forró. YouTube, 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=feo\\_ufvHU6Y](https://www.youtube.com/watch?v=feo_ufvHU6Y). Acesso em: 29 abr. 2025.

**Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

ORDINE, Nuccio. *A utilidade do inútil: um manifesto*. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PETERS, Jonathan E. *Music Composition 1: Learn How to Compose Well-Written Rhythms and Melodies*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.

PETERS, Jonathan E. *Music Composition 2: Learn How to Compose Well-Written Rhythms and Melodies*. Charleston: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.

PIEDEDE, Acácio. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. *Per Musi*, Belo Horizonte: UFMG, n. 20, p. 1–14, 2009.

PIMENTA, Guilherme. *Violino popular brasileiro: uma breve história através de gravações*. Revista Debates, v. 28 e282402, 2021 Recuperado de <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/12848>

PIMENTA, Guilherme Almeida. *Movimento violino popular brasileiro: prática e didática violinística em uma perspectiva decolonial*. 2024. Tese (Doutorado em Música) — Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. <http://hdl.handle.net/unirio/14479>

POLETTINI, Ricardo. *Nova viola brasileira: uma cena musical marcada por experiências estéticas híbridas e mediações culturais e comunicacionais*. 2022. Tese (Doutorado em Música) — UNESP, Bauru. <http://hdl.handle.net/11449/235129>

POMPERMAIER, Alexandre. *Entre o erudito e o popular: a flauta transversal de Plauto Cruz na história do choro*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) — UPF, Passo Fundo. [http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/190/1/2014Alexandre\\_Pompermaier.pdf](http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/190/1/2014Alexandre_Pompermaier.pdf)

RIOS FILHO, Paulo Oliveira. *Hibridação cultural como horizonte metodológico para a criação de música contemporânea*. Salvador: UFBA, (2010).

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917–1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

SCHAFHAUSER, Lucas Guilherme. *Viola caipira no Brasil: uma história da técnica artesanal e cultura popular*. 2018. Dissertação (Mestrado) — Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba. <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3831>

SILVA JUNIOR, Aluísio Laurindo da. *Perspectivas musicais e socioculturais do violão multicordas a partir de três luthiers brasileiros*. Dissertação (Mestrado em Música) — Brasília: UNB, 2021.

**Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal**

TATEISHI, Angel [tradutor]; ARTZT, Alice. *Algumas Reflexões sobre Ritmo: Prólogo do livro “Rhythmic Mastery” de Alice Artzt. Revista Vórtex*, Curitiba, v. 11, n. 2, 2023. <https://doi.org/10.33871/23179937.2023.11.2.7497>

TATEISHI, Angel; CARPENEDO, Amanda; BAIANO, Jean Lopes. *Hipótese da Valseabilidade: sobre a possibilidade da valsa brasileira. Revista Vórtex*, Curitiba, v. 11, n. 2, 2023. <https://doi.org/10.33871/23179937.2023.11.2.7619>

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. A Análise da Música Brasileira Popular. *Cadernos Do Colóquio*, 1(1), 1998. <https://seer.unirio.br/coloquio/article/view/10>

VILELA, Ivan. *Cantando a própria história: música caipira e enraizamento*. São Paulo: Edusp, 2013.

WERNECK, Ana Cristina. *O violino na música popular urbana carioca (1850-1950)*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. <http://objdig.ufrj.br/26/dissert/817832.pdf>