

A Experiência da formação do professor violonista acompanhador: dialogando com a literatura

Comunicação

Edson Barbosa de Oliveira
Universidade de Brasília-UnB
edsonarcanjoviola@gmail.com

Resumo: Esta comunicação apresenta um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento que tem como objetivo compreender a experiência da formação do professor violonista acompanhador. Para este trabalho trago os primeiros diálogos com a literatura que trata do tema relacionado ao professor violonista acompanhador. Apresento também os pressupostos teóricos que adoto como conceitos fundantes sendo eles a biografização do sujeito, na perspectiva de Delory-Momberger (2008, 2012) e Alheit (2006, 2011, 2013), e também o conceito da experiência da formação a partir das compreensões de Passeggi (2011, 2016). A abordagem teórico-metodológica empregada consiste na Documentação Narrativa, Suárez, (2008, 2015, 2016). Nesses primeiros diálogos com a literatura, busco problematizar o modo como os autores tratam da formação do músico acompanhador, para delinear a construção do objeto da pesquisa. Acredito que no levantamento feito até o momento percebo que pesquisas relacionadas à área da música, que tratam da formação do músico acompanhador, de alguma forma, compreendem que a formação desse músico ocorre de maneira empírica, ou seja, o músico aprende acompanhar com e na prática. Assim sendo, é justamente nesse empirismo que a pesquisa em andamento vem se debruçando.

Palavras chave: experiência da formação do professor violonista acompanhador; estado do conhecimento; documentação narrativa

Introdução

Apresento nessa comunicação um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento que tem como objetivo compreender a experiência da formação do professor violonista acompanhador. Para este trabalho, trago os primeiros diálogos com a literatura que trata do tema relacionado ao violonista acompanhador.

Para fazer o estado do conhecimento de um determinado assunto, Pereira (2013) esclarece que esse procedimento é necessário para que o pesquisador investigue o que se tem produzido sobre o tema, identificando possibilidades de diferentes caminhos a serem explorados.

O autor observa que o “estado do conhecimento é uma pesquisa bibliográfica de caráter exploratório, que se organiza como parte do processo de investigação empreendido por um pesquisador”, mostrando que é um tipo de “pesquisa a serviço da pesquisa” como uma parte de algo maior, ou seja, “uma etapa dentro de um processo de investigação mais amplo”. Quando uma pessoa escolhe empreender uma pesquisa científica, se faz necessário o conhecimento de sua área de atuação, em que, os trabalhos de levantamentos bibliográficos o ajudam a analisar a produção da área do conhecimento a ser pesquisada, bem como, identificar lacunas e traçar caminhos a serem seguidos. (PEREIRA, 2013, p. 223)

Ao fazer um “estado do conhecimento” o pesquisador precisa fazer um levantamento bibliográfico sobre o tema a ser investigado afim de mapear os trabalhos existentes na produção acadêmica, bem como analisá-los criticamente para discutir acerca desses trabalhos com a literatura. Para tanto o autor aponta questões fundamentais para a orientação do mapeamento.

a) Que aspectos e dimensões vêm sendo destacados e privilegiados em diferentes épocas e lugares? b) De que formas e em que condições têm sido produzidas certas dissertações, teses, publicações e comunicações? c) Quais são os temas mais focalizados? Como eles têm sido abordados? d) Quais as abordagens metodológicas empregadas? Quais as contribuições e a pertinência dessas publicações para a área? e) Onde foram produzidas? Em que dialogam com a sua proposta? (PEREIRA, 2013. p. 223)

Como forma de mapeamento e discussão da produção acadêmica em diferentes campos do conhecimento, Pires (2013) diz que esse tipo de estudo tem sido utilizado pelos pesquisadores brasileiros, e observa que “essas pesquisas buscam retratar as ênfases e dimensões privilegiadas em diferentes tempos e espaços, elegendo como documentos” os diversos trabalhos científicos existentes quais sejam as produções dos programas de pós-graduação, publicações em periódicos, livros e comunicações em anais de congresso. (PIRES, 2013, p. 104)

Aportes Teóricos e Metodológico

Para responder ao objetivo da pesquisa em andamento, mencionado acima, adoto como pressupostos teóricos os conceitos de Biografização na perspectiva de Delory-Momberger (2008, 2012) e Alheit (2006, 2013) e de experiência da formação, segundo Passeggi (2011, 2016). Para esses autores, biografar-se é um processo de escrita da vida, em que nas escritas de si – narrativas com música, os sujeitos têm a possibilidade de reviver acontecimentos que os constituem e os inscrevem no mundo. Ao fazer as narrativas das situações vividas, os sujeitos têm a possibilidade de estabelecer uma conexão com esses acontecimentos permitindo-se fazer, nesse processo, uma tomada de consciência de si e reconfigurar nas narrativas as suas compreensões sobre o ocorrido.

De acordo com Delory-Momberger (2012), é na epistemologia do texto narrativo, objeto de estudo da pesquisa biográfica, que se “estabelece uma reflexão sobre o agir e o pensar humanos”. E, segundo a autora, é nesse ir e vir no processo narrativo que o sujeito se torna autor do seu relato, adquirindo autonomia e criando poder de decisão tomando as rédeas de sua vida pois, a partir da compreensão das escritas de si é ele quem decide o rumo de suas ações fazendo mudanças em suas atitudes sejam elas no mundo profissional ou social e, até mesmo, se decidirá fazê-las ou não, só que agora com consciência da sua “gestão biográfica”. (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 524)

Nesse sentido, Passeggi (2016) nos ajuda a pensar sobre o retorno a si mesmo por intermédio das narrativas (auto)biográficas em que os sujeitos as utilizam para explicitarem o que sentem na reelaboração dos acontecimentos da vida, compreendido pela autora como “reflexividade autobiográfica”. Isso ocorre, quando é possibilitado ao sujeito, através das narrativas (auto)biográficas ou dos relatos de experiências, para que ele faça uma reflexão dos fatos narrados, ou seja, sua experiência vivida, refletindo sobre si para entender o outro e o mundo, entender-se no mundo e a tudo que acontece ao seu redor. (PASSEGGI 2016, p. 78)

No mundo contemporâneo há, segundo Alheit (2011) uma necessidade de inscrição individual dos indivíduos na sociedade. A compreensão do autor, nesse sentido, é que isso não é mera trivialidade da nossa biografia, mas uma nova perspectiva do pensamento acerca desse fenômeno, frente a um novo pensamento da aprendizagem, de uma subjetividade ainda não experimentada no processo educacional, exigindo-se “uma maneira totalmente nova de sensibilidade pedagógica”. O autor considera a biografia como um “fenômeno moderno”, que

“representa uma nova forma social do conhecimento”. A biografização, de acordo com o autor, mantém aberta uma possibilidade de “auto-referência conscientemente disponível” tornando possível “assumir outra posição em relação a nós mesmos” entendendo nossa experiência de uma outra forma na qual consigamos uma transformação da visão sobre nós mesmos e sobre o mundo. (ALHEIT, 2011, p. 33)

No decorrer de nossa história, o que experimentamos e vivemos, de certa forma, deixam em nós vestígios sociais que contribuem para as escolhas daquilo que fazemos durante a vida. Segundo Alheit (2011) são “certezas de fundo” que, quando os indivíduos sociais tomam decisões no cotidiano, acessam intuitivamente e inconscientemente, chamadas pelo autor de “estruturas”. Nesse sentido, a biografização propõe uma tomada de consciência dessa parte em nós que não é questionada, para que a partir disso ocorram as mudanças nas estruturas proporcionando “a chance de fazermos, nós mesmos, a nossa vida”. (ALHEIT, 2011, p. 37)

O pesquisador alemão, Peter Alheit (2006, p. 178) discute que “a educação ao longo da vida concerne a todas as atividades significativas de aprendizagem”, sejam elas formais, não formais ou informais. Da mesma maneira, Passeggi (2016) ressalta que “aprendizagens se fazem em todos os ambientes e nos mais diversos aspectos da vida”. Isso nos leva a pensar no entrelaçamento da formalidade, “aprendizagens adquiridas nos sistemas educacionais e validadas por um diploma”, com a não formalidade que trata de “aprendizagens desenvolvidas no seio de atividades profissionais e sociais”, bem como na informalidade, entendida como “aprendizagens realizadas na vida cotidiana e de modo não intencional e inconsciente”. (PASSEGGI, 2016 p. 76)

E caminhando juntos nesses três seguimentos, formal, não formal e informal, a aprendizagem biográfica vai se constituindo no e com o próprio sujeito. E, para tanto, as instâncias formadoras nem sempre dão conta de abarcá-los. Nessa perspectiva, podemos pensar que, o fio condutor de uma educação musical que busca abarcar essa globalidade dos saberes formais, não formais e informais, é aquele em que o sujeito é o protagonista de sua história sendo ele, talvez, o único capaz de abarcar a totalidade da formação nesses diferentes aspectos que ocorrem ao longo de sua vida formativa com música.

Como aporte metodológico trago a documentação narrativa, na perspectiva de Suárez (2008, 2015, 2016), que consiste em uma pesquisa pedagógica e participativa, que tem o

intuito de “reconstruir, tornar publicamente disponível, e interpretar os sentidos e significados que os docentes produzem” com os seus relatos. Esses relatos são escritos pelos professores que coletivamente “escrevem, leem, reflexionam e conversam entre os colegas acerca de suas próprias experiências”. (SUÁREZ, 2008, p. 01)

Os participantes da pesquisa são três violonistas acompanhadores e professores de música em ambientes diferentes quais sejam: um professor da Universidade de Brasília UnB, um professor da Escola de Choro Rafael Rabelo, que faz parte do Clube do Choro de Brasília e outro que atua como professor particular.

Na documentação narrativa, a pesquisa não é colaborativa e sim coparticipativa. De acordo com Suarez (2016), “Toda pesquisa implica colaboração, mas a coparticipação implica consciência ética, política e epistemológica muito fortes”. Na coparticipação, Suarez (2016) argumenta que o sujeito não colabora para a pesquisa e sim, participa junto no trabalho em comum, mas com diferenças porque a finalização se dá com a publicação do documento produzindo frutos das escritas e reescritas nesse processo de documentação narrativa. Após, o pesquisador finaliza sua pesquisa trazendo do processo analítico compreensões e contribuições a partir do documento elaborado pelos coparticipantes, que nesse processo são tomados como autores.

Nesse processo, os docentes escrevem, se narram com os relatos de experiência e compartilham entre os pares, possibilitando assim a edição desses relatos que poderão ser publicados. A partir disso, o pesquisador desenvolve um processo analítico entendendo os significados atribuídos pelos coparticipantes nas diversas abordagens pedagógicas. Ao se narrarem, escrevendo e reescrevendo os relatos, os sujeitos se (auto) investigam, se formam e se pesquisam.

Ao convidar professores violonistas acompanhadores que atuam em contextos diferentes para compartilharem os relatos de suas experiências, na perspectiva da documentação narrativa emergirão os processos formativos desse profissional bem como pontos comuns nos aspectos basilares dessa formação, pois como entende Suárez (2008), a documentação narrativa é uma “inovação na maneira de interpretar os docentes” que, neste caso, consiste na interpretação das experiências do professor violonista acompanhador. (SUAREZ, 2008, p. 112)

O uso da documentação narrativa é uma escolha metodológica, pois os coparticipantes da pesquisa são chamados a escrever, discutir, editar e publicar seus relatos de experiências. É fundamental que a documentação seja produzida por eles, uma vez que são os autores dos seus relatos de experiência da formação como professores violonistas acompanhadores. E, só depois dos relatos serem editados é que o pesquisador poderá tirar as conclusões para a escrita final de sua pesquisa.

Nesse sentido, a pesquisa pretende construir com os participantes desse processo uma documentação narrativa, que tem como um dos seus objetivos documentar aquilo que não está documentado, ou seja, a palavra do professor, a validação do saber pedagógico de quem o vive. A documentação narrativa trabalha com relatos de experiência e traz o narrador para pesquisa como o autor do seu próprio relato, autor da sua experiência, autor e protagonista da sua história, com a proposta de validar os saberes que não estão sistematizados (SUAREZ, 2008, p. 112). A seguir apresento esses primeiros diálogos com a literatura para a construção do objeto de pesquisa.

A Formação do Professor Violonista Acompanhador

Se observarmos na história da música brasileira o violão é tomado como herdeiro da viola setecentista, instrumento trazido pelos portugueses na época da colonização. Esse instrumento que possuía 5 ordens de cordas duplas totalizando 10 cordas ou 5 ordens de cordas duplas e triplas com o total de 12 cordas, aparece inúmeras vezes no decorrer da história mostrando um protagonismo na sociedade portuguesa. Se fazendo presente em diversos seguimentos e camadas sociais, esse instrumento fazia parte da vida cotidiana do povo português. Tal popularidade ocorreu talvez, pela praticidade de transporte e por sua acessibilidade. (JUNIOR, 2013, p. 14)

Aparecendo quase sempre como instrumento de acompanhamento do canto, o violão se faz presente na história musical brasileira mostrando essa vocação que herdara da viola trazida pelos portugueses no Brasil colônia, que segundo (TABORDA, apud, JÚNIOR, 2013, p. 15) “tornou-se o veículo preferencial para a manifestação e o acompanhamento de gêneros musicais do tempo, marcando forte presença em diferentes manifestações culturais no território nacional”, igualmente, o violão se tornaria bastante popular em gêneros brasileiros

que surgiram nos séculos XIX e XX como o choro, o samba, bossa nova, etc. (RIBEIRO 1979; TINHORÃO 1998; TABORDA 2011; SILVA 2014; PELLEGRINI 2005; COSTA 2014)

Fazendo uma abordagem histórica do percurso feito pelo violão na música popular brasileira Silva (2014) inicia sua pesquisa com vistas a realizar um estudo de caso do disco *Afro-sambas* do violonista Paulo Belinati com a cantora Mônica Salmaso. O autor ressalta a presença do instrumento em diversas classes sociais retratando características do acompanhamento ao longo do século XX através de fontes discográficas. Para isso, faz uma análise detalhada de alguns violonistas da história da música brasileira mostrando que o violão tem a vocação do acompanhamento. Nesta pesquisa, o autor entrevistou o violonista Paulo Belinati que analisou a formação do músico acompanhador:

[...] Ser acompanhador não está nos livros. Eu estou tocando com o Israel de Almeida que é um violonista “sete cordas” importante de São Paulo, ele toca sete cordas em grupo de choro faz sessenta anos. O cara tem um *metier*. É uma vivência. Não dá pra ensinar isso que ele sabe. Como é que sai um acompanhamento daquele assim, instantâneo, em qualquer tom e qualquer música? É muita vivência. São muitas horas de voo. (BELINATI, 2013 apud SILVA, 2014, p. 61)

Diferentemente do violão concertista, que têm “várias propostas pedagógicas bastante consolidadas”, quando se trata do acompanhamento os músicos se desenvolvem “através dos meios empíricos resultados do conhecimento acumulado, principalmente, com a atividade prática”. (SILVA, 2014, p. 61)

Fazendo a transcrição e análise de uma amostra da obra de Horondino José da Silva mais conhecido como Dino sete cordas que se tornou referência no choro mais especificamente do violão de sete cordas, Pellegrini (2005) traz a história do choro desde o seu início, sua formação tradicional, o regional formado por dois violões, um cavaquinho, um pandeiro e um instrumentista solista, a inserção do violão de sete cordas na música brasileira bem como especificidades desse instrumento.

O autor conclui que seu trabalho é “mais um passo na criação de subsídios para o estudo do violão sete cordas”, pois ao analisar uma parte da obra de um dos violonistas mais importantes da história da música brasileira surge uma espécie de método que poderá ser utilizado por outros violonistas.

Já Faour (2006) dedicou-se em fazer uma análise do acompanhamento de dois pianistas: João Donato e Cesar Camargo Mariano nas músicas “Minha Saudade” e “Samba de Verão”. A pesquisa teve como foco a questão rítmica do acompanhamento em bossa nova ao piano na formação de trio: piano, baixo e bateria.

A autora começa explicando o surgimento da bossa nova e seu desenvolvimento no decorrer dos anos. Em seguida, apresenta os sujeitos da pesquisa com um resumo de suas bibliografias bem como a relevância de suas carreiras na música popular brasileira. A autora transcreveu e mapeou questões técnicas que envolvem o acompanhamento do piano no gênero musical bossa nova, mostrando que há uma gama de possibilidades a serem exploradas com outros instrumentos e também outros gêneros musicais.

Dedicando-se em fazer uma análise histórica do surgimento do violão de 8 cordas na música brasileira Couteiro (2012) enxergou suas peculiaridades, no cenário artístico popular brasileiro, tendo como eixo o acompanhamento do canto popular. A pesquisa teve como foco investigar as fases do violão na música popular brasileira, desde o início no choro passando pela bossa nova até a sonoridade utilizada atualmente, através de análise auditiva, musicográfica e bibliográfica. A partir das análises, foram criados arranjos com a intenção de contemplar possibilidades tradicionais do instrumento na música popular brasileira, junto às especificidades e peculiaridades do violão de 8 cordas. O autor conclui que a contribuição do seu trabalho está no esclarecimento e compreensão mais detalhada do uso do violão de 8 cordas, corroborando para a sua difusão na MPB.

Essas pesquisas mostram-se interessas em investigar grandes nomes da música brasileira que se inscreveram na história, de alguma forma, e se tornaram referência como instrumentistas para aqueles que se interessam em estudar violão ou piano, analisando suas obras, discos gravados, shows, trabalhos solos ou em conjunto. Porém, essas pesquisas dão maior ênfase no produto musical gerado que são as análises auditivas, bibliográficas, musicográficas ou discográficas. Portanto, o foco que essas pesquisas aqui apresentadas têm utilizado, não são suficientes para adensar os objetivos da pesquisa que venho desenvolvendo, pois, o foco está na pessoa, na experiência da formação do professor violinista acompanhador.

Diferentemente dos autores supracitados seguiremos no viés de uma análise biográfica e musicobiográfica em que nos interessa a constituição do sujeito com a música, qual

seja na sua inscrição de maneira singular na história de professores violonistas acompanhadores. Isso, no meu entendimento, pode ser um achado da pesquisa, pois na perspectiva da pesquisa (auto)biográfica, esse talvez seja o “tesouro”, entendendo que ao tratarmos da história da formação individual desses sujeitos não queremos ver apenas “atos situados de aprendizagem de indivíduos particulares, mas a aprendizagem transformada em experiências, de saberes e de estruturas de ação na inscrição histórica e social dos modos-de-vida individuais” (ALHEIT 2006, p. 185). Para tanto, trago as ideias de Abreu (2017) que,

Comungando com as ideias de Souza (1996, p. 15), entendo que é assim que o pesquisador da área de Educação Musical vai “determinar a importância da produção de teorias biográficas”, para os fenômenos relacionados ao curso de vida julgados importantes para análises “músico-históricas, estéticomusicais, músico-psicológicos, sócio-musicais etnomusicológicos, teóricos musicais e acústica”. Às quais acrescento a análise músico-biográfica. (ABREU, 2017, p. 08)

Ao buscar esses primeiros diálogos com a literatura, na construção do meu objeto de estudo, entendo que esses trabalhos, aqui mapeados, não tratam da experiência da formação do músico acompanhador, mas dão indicadores da importância e do potencial desse profissional para a área de Educação Musical, principalmente para a formação de licenciados que saibam acompanhar estudantes seja cantando ou executando outros instrumentos musicais.

Podemos ampliar esses estudos com foco na área de Educação Musical observando para além de Couteiro (2012), quando afirma que “o canto popular e o violão sempre estiveram em caminhos paralelos”, também em Pellegrini (2005), que ao analisar parte da obra do violonista de Dino sete cordas, aparecem várias características do professor violonista acompanhador. Da mesma forma Faour (2006) que, ao analisar as performances de João Donato e Cesar Camargo Mariano diz que Cesar “se especializou em acompanhar cantores”.

Essas pesquisas nos instigam a pensar no que faz uma pessoa ser reconhecido como especialista, senão pela experiência da formação? Como podemos analisar a relevância de um profissional sem compreender como ele se constituiu? Esses questionamentos abrem possibilidades para que na pesquisa em andamento, possa-se compreender a experiência da formação do professor violonista acompanhador.

Outras pesquisas como as de Montenegro (2013), Rubio (2012), Mundim (2009) e Muniz (2010), que investigaram o acompanhamento musical através do piano, abordando questões sobre as competências e habilidades desse pianista, sua atuação no mercado de trabalho, nomenclaturas utilizadas pela literatura bem como seus diferentes papéis em diversos campos de atuação nos ajuda a pensar na formação do professor violinista acompanhador.

No que diz respeito à formação do pianista acompanhador/colaborador, os trabalhos citados acima ressaltam a falta de formação específica para esse profissional e que seu desenvolvimento se dá com a prática, acontecendo de maneira empírica. As aprendizagens na prática e as práticas musicais em conjunto, são alguns elementos que, segundo Montenegro (2013), “compõem seus modos de ser e agir como pianistas colaboradores”. Muniz (2010) discute as aptidões inerentes ao acompanhamento observando que “a maioria dessas habilidades é aprendida empiricamente quando o pianista já é formado”. Tanto Mundim (2009) quanto Rubio (2012), afirmam que não é na academia que o sujeito se torna pianista acompanhador/colaborador, mas é no decorrer de sua vivência que vão desenvolvendo as habilidades necessárias para tornarem-se um. Mundim (2009, p. 75) conclui que “a formação do pianista colaborador acontece de forma empírica”.

Algumas Considerações

Vejo na literatura aqui apresentada, que há vários trabalhos que tratam do músico acompanhador tanto de violão quanto de piano. Porém, são escassos os trabalhos que têm como interesse investigar a figura do professor violonista acompanhador, discutir e entender como ocorre sua formação, mostrando que há a possibilidade de pesquisas nesse sentido, problematizando questões que de fato contribuam para a compreensão do processo formativo do professor violonista acompanhador.

Essas pesquisas mostram-se preocupadas em investigar grandes nomes da música brasileira que se inscreveram na história de alguma forma e se tornaram referência como instrumentistas para os que se interessam em estudar violão ou piano, analisando suas obras, discos gravados, shows, trabalhos solos ou em conjunto, porém, mais preocupados com o

produto final, ou seja, realizando essa análise a partir de sua obra já consolidada como artista inscrito na música brasileira e até mundial, em que a constituição do sujeito com a música e o seu percurso formativo estão, de certa forma, invisíveis.

No levantamento da literatura feito até o momento percebo que pesquisas relacionadas a área da música, que tratam da formação do músico acompanhador, de alguma forma, compreendem que a formação desse músico ocorre de maneira empírica, ou seja, o músico aprende a acompanhar com e na prática. Assim sendo, é justamente nesse empirismo que a pesquisa em andamento vem se debruçando. O intuito é trazer à tona, juntamente com os participantes da pesquisa através de uma documentação narrativa na perspectiva de Suárez (2016), essa parte da formação que não está dada, que não aparece e, que será com os relatos de experiência advindos das narrativas com música dos sujeitos participante da pesquisa, que pretendemos compreender nas narrativas (auto)biográficas com música como a experiência da formação do professor violonista acompanhador acontece.

Referências

ABREU, Delmary Vasconcelos. História de vida e sua representatividade no campo da Educação Musical: Um estudo com dois Educadores Musicais do Distrito Federal. *Revista Intermeio*, Programa de Pós-Graduação em música, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2017.

ALHEIT, Peter. Aprendizagem Biográfica: dentro do novo discurso da aprendizagem ao longo da vida. In: (Org. ILLERIS, Knud), Teorias contemporâneas da aprendizagem. Porto Alegre: Penso, p. 138-152, 2013.

_____. Biografização como competencia-chave na modernidade. *Revista da FAEBA—Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 20, n. 36, p. 31-41, jul. /dez. 2011.

_____. Processo de formação e aprendizagem ao longo da vida. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v. 32, n. 1, p. 177-197, jan./abr. 2006.

COSTA, Ricardo Vieira da. O violão de sete cordas nos Programas de Pós-Graduação do Brasil. *Anais do III SIMPOM-Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. Rio de Janeiro, 2014.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*, Vol. 17, n 51 (2012): 523-740

_____. *Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto*. São Paulo: Paulus, 2008.

FAOUR, Paula. Acompanhamento pianístico em bossa nova: análise rítmica em duas performances de João Donato e Cesar Camargo Mariano. *Dissertação de Mestrado*. Programa de Pós-graduação em música, Centro de letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2006

JÚNIOR, José Jarbas Pinheiro Ruas. Nova Arte de Viola: contextualização histórica e análise crítica de um tratado setecentista. *Dissertação de Mestrado*. Programa de Pós-Graduação, Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

MONTENEGRO, Guilherme Farias de Castro. “Os modos de ser e agir do pianista colaborador: um estudo de entrevistas com profissionais do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília.” *Dissertação de Mestrado*. Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Departamento de Música, Universidade de Brasília, 2013.

MUNDIM, Adriana Abid. Pianista colaborador: a formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de flauta transversal. *Dissertação de Mestrado*. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

MUNIZ, Franklin Roosevelt Silva. “O pianista camerista, correpetidor e colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação.” *Dissertação de Mestrado*. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2010.

SUÁREZ, Daniel H. La documentación de experiencias pedagógicas. La indagación-ación del mundo escolar para la reconstrucción de la memoria pedagógica de los docentes. *VII seminário redestrado nuevas regulaciones em américa latina*, Buenos Aires, julho. 2008.

_____. Los docentes escriben para investigar e formarse. La red de documentación narrativa em Argentina. *Revista Trayectoria*, n. 3. 2015

PASSEGGI, Maria da Conceição. A experiência em formação. *Educação*, Porto Alegre, v 34, n.2 (2011): 147-156.

_____. Narrativas da experiência na pesquisa-formação: do sujeito epistêmico ao sujeito biográfico. *Roteiro*, Joaçaba, v.41 n.1 p. 67-83, jan/abr. 2016

PASSEGGI, Maria da Conceição. A experiência em formação. *Educação*, Porto Alegre, v 34, n.2 (2011): 147-156.

_____. Narrativas da experiência na pesquisa-formação: do sujeito epistêmico ao sujeito biográfico. *Roteiro*, Joaçaba, v.41 n.1 p. 67-83, jan/abr. 2016

PELLEGRINI, Remo Tarazona. “Análise dos acompanhamentos de Dino sete cordas em samba e choro.” *Dissertação de Mestrado*. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

PEREIRA, Marcos Vinícius Medeiros. Fundamentos teórico-metodológicos da pesquisa em educação: o ensino superior em música como objeto. *Revista da FAEBA Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 22, n. 40, p. 221-233, jul./dez. 2013.

PIRES, Nair. Música nas escolas de educação básica: o estado da arte na produção da revista abem (1992-2011). *Revista ABEM*. Londrina, v. 21, n. 30, 103-108, jan. jun. 2013

RIBEIRO, Manoel da Paixão. *Nova Arte de Viola*. Typografia da Real Officina da Universidade, Coimbra, 1789.

RUBIO, Isolda Crespi. A influência do pianista acompanhador no percurso de aprendizagem musical dos estudantes de instrumento. *Dissertação de Mestrado*. Escola das Artes, Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, 2012.

SILVA, Samuel da. "O violão acompanhador: os arranjos do disco Afro-Sambas de Paulo Bellinati e Mônica Salmaso." *Dissertação de Mestrado*. Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

TABORDA, Márcia Emerlindo. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro, 1830-1930*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2011.

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