

Reflexões sobre aprendizagens musicais a partir de um processo colaborativo de produção de arranjos para piano e violoncelo durante a pandemia do COVID-19¹

GTE 14 - Ensino e aprendizagem online de instrumentos musicais

Comunicação

*Priscila Matos Ferreira Gomes
UFRN
musicapriscilamatos@gmail.com*

Resumo: Este artigo traz um recorte de uma pesquisa cujo objetivo geral foi investigar o processo de produção de arranjos para piano e violoncelo das composições “Do coco ao coco”, “Cigano” e “Nordeste Sangue e Coração”. Trata-se de obras compostas por mim no ano de 2018, presentes no disco “Nordeste Sangue e Coração”, o qual foi lançado em maio de 2019. Neste texto, contextualizo o mencionado objeto de estudo, historicizando minha trajetória como musicista, sobretudo como compositora, bem como o processo de composição das peças em questão, evidenciando seus aspectos estruturais, estilísticos e formais. Evidencio ainda o processo de colaboração por meio de transcrição das gravações dos ensaios, com o intuito de identificar possíveis elementos que relacionem-se com o violoncelo e o piano no repertório nordestino, além de analisar o processo colaborativo de construção e execução dos arranjos, os quais buscaram trazer elementos inovadores para a linguagem da música nordestina executada ao piano e violoncelo. Após a realização de uma pesquisa bibliográfica, transcrição e análise das peças, gravação dos ensaios – e, posteriormente, das peças em estúdio –, pudemos chegar a um resultado final que demonstra de que forma a interação entre compositora e intérprete para criação dos arranjos das composições pode trazer elementos inovadores para a linguagem da música nordestina executada ao piano e violoncelo.

Palavras-chave: Colaboração Musical, Violoncelo e Piano, Música Nordestina.

1. Introdução

Neste texto, apresento reflexões acerca de aprendizagens possibilitadas pelo processo colaborativo de produção de arranjos de três composições minhas. Trata-se de um processo tomado como objeto de estudo da minha pesquisa de mestrado, realizado no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

¹ Trabalho realizado no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN sob orientação dos professores Durval da Nóbrega Cesetti e Mário André Wanderley Oliveira.

2. A relação compositor-intérprete na literatura da Performance Musica

A colaboração entre compositores e intérpretes tem sido assunto amplamente abordado na literatura acadêmico científica da área de performance musical. Autores como Ray (2010), Domenici (2010; 2014), Radicchi, Assis (2014), Morais (2014), Lôbo (2016), Borges (2017), Oliveira (2017) e Presgrave (2017), por exemplo, já evidenciaram a relevância dessas investigações para o campo de atuação na área para a atuação de intérpretes.

Sabe-se que na relação compositor-intérprete é comum perceber que cada um ocupa uma parte do processo de preparação da obra: intérpretes costumam priorizar as características e aspectos idiomáticos dos instrumentos, enquanto compositores prezam pelas intenções subjacentes e pela caracterização geral das obras musicais. Segundo Brandino, "é possível pensar nos casos de relação intérprete-compositor como uma extensão da obra escrita, visto que ela tem o papel de inspiração e potencialização de um conteúdo que estará intrínseco no processo criativo e no corpo da obra"(BRANDINO, 2012, p. 17). Ainda de acordo com Brandino: "A criação do intérprete pode impulsionar a reflexão e o diálogo com a partitura, que pode mostrar maneiras de solucionar problemas interpretativos e possíveis adaptações no instrumento como ferramentas musicalmente expressivas" (BRANDINO, 2012, p 38). A partir do trabalho em conjunto, há a possibilidade de extrair informações pertinentes a respeito do compositor e do intérprete que podem vir a ser importantes para o conhecimento da obra. (LÔBO, 2016, p. 12). Com esta visão, podemos entender que é primordial obter um equilíbrio entre as características do compositor e do intérprete e que essa relação mostra-se de grande importância para a elaboração de um arranjo. Além disso, Domenici (2012) defende que "na música contemporânea, quando tradições de performance ainda não estão estabelecidas, o contato [do instrumentista] com o compositor é crucial", permitindo um melhor entendimento do estilo do compositor e possibilitando inovações a partir desta colaboração.

Beal e Domenici (2014) propuseram, com base em revisão de literatura, quatro categorias para as relações que intérpretes estabelecem com compositores: (1) Intérprete como executante, na qual o intérprete faz parte da criação do arranjo, apenas executando a peça em questão; (2) Intérprete como consultor, na qual não há uma relação direta com a criação do arranjo, porém o intérprete pode trazer ideias sobre sua execução pelo seu melhor conhecimento do instrumento; (3) Intérprete como encomendador, na qual, como já diz o

nome, o intérprete encomenda uma peça específica para seu instrumento; e (4) Intérprete como co criador, na qual o intérprete pode até ser considerado um coautor da peça. Ainda de acordo com as autoras, as colaborações entre compositores e intérpretes podem acontecer em 3 momentos distintos, sendo importante mencionar que tais categorias não são mutuamente excludentes; isto é o intérprete pode assumir, em diferentes intensidades, mais de uma (ou mesmo todas) possibilidade de colaboração ao mesmo tempo: (1) Antes do processo composicional, como no exemplo de intérprete encomendador; (2) Durante o processo composicional, como no exemplo de intérprete co criador e consultor; e (3) Após o processo composicional, como no exemplo de intérprete executante.

Há diversas formas de interações entre compositor e intérprete para a construção de um trabalho colaborativo, como “aquelas em que os indivíduos têm papéis fixos e defensivos (tipo I) e aqueles em que as pessoas podem questionar ideias sobre seu papel (tipo II)”- (ARGYRIS, SCHÖN, 1974 apud CARDASSI, 2016, p. 77). Em seu próprio trabalho colaborativo desenvolvido com Celona, Cardassi afirma que “há evidentemente muitas maneiras de desenvolver uma colaboração. Este artigo descreve um desses modelos, escolhido por ter sido uma das minhas colaborações artísticas mais recompensadoras.” (CARDASSI, 2016, p. 97). Podemos perceber que há uma abertura à experimentação, sendo essa abertura um elemento importante no processo de construção de uma obra: “Em nossa colaboração, Celona e eu estávamos procurando maneiras novas de criar uma obra de arte” (CARDASSI, 2016, p. 89). Isso reforça a ideia de Domenici (2013), ao abordar uma forma de relação entre compositor e intérprete que busca a igualdade de condições propondo, quando necessário, que “o trabalho colaborativo coloca compositor e performer em uma relação horizontal caracterizada pelas inter-relações entre a oralidade e a notação. (DOMENICI, 2013, p.2).

O trabalho colaborativo, aqui proposto, busca essa autoria compartilhada sobre a qual Cardassi (2016) discorre. Há uma divisão de trabalho de forma horizontal, na qual compositora e intérprete trazem proposições e opiniões sobre soluções de problemas técnicos e musicais ligados aos idiomatismos próprios do violoncelo e do piano, sendo uma colaboração em que o intérprete atua como co-criador, ocorrendo durante o processo composicional. Por acumularem experiências diferentes ao longo de seus estudos, tanto o intérprete quanto a compositora desenvolveram habilidades e competências diferentes, evidenciando a afirmação que, “em situação de colaboração, ambos se beneficiam em sua complementaridade” sendo possível “inferir que a identificação dos aspectos que

particularizam essa interação traz subsídios não apenas para a composição e a performance, mas para a docência em música” (BORGES, OLIVEIRA E PRESGRAVE, 2017 página) possibilitando aos professores conhecedores dos processos criativos específicos das obras que contextualizem, justifiquem e compreendam suas atividades.

Além disso, a própria compositora atua também como intérprete, trazendo uma característica diferente das citadas acima. Dessa forma, a colaboração compositora-intérprete é de grande valia para a pesquisa, trazendo um impacto ao resultado final, pois cria a possibilidade de um arranjo com elementos inovadores porém mantendo-se, ao mesmo tempo, a linguagem da música nordestina.

Com base no exposto, o problema de pesquisa deste trabalho pode ser descrito da seguinte forma: Como podem ser elaborados, de forma colaborativa, arranjos de música popular (inspirada em aspectos culturais locais) para uma formação com instrumentos clássicos? De forma mais concreta, a seguinte questão norteia esta pesquisa: De que forma a interação entre compositora e intérprete na criação dos arranjos das músicas “Do coco ao coco”, “Cigano” e “Nordeste Sangue e Coração” pode trazer elementos inovadores para a linguagem da música nordestina executada ao piano e violoncelo?

Com vistas a responder as questões mencionadas, o objetivo geral desta pesquisa é investigar a interação entre compositora e intérprete no planejamento, produção colaborativa e avaliação de arranjos para piano e violoncelo das músicas “Do Coco ao Coco”, “Cigano” e “Nordeste Sangue e Coração”. Para atingir tal objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos: (1) planejar as etapas de produção dos arranjos, definindo, previamente, os princípios norteadores do trabalho; (2) elaborar, em interação contínua com o intérprete, os arranjos; e (3) avaliar o processo de produção colaborativa dos arranjos, evidenciando as contribuições das interações com o intérprete na feitura do trabalho.

3. Metodologia

A metodologia da presente pesquisa reúne características de dois métodos: 1) a Investigação-ação (TRIPP, 2005) e 2) a Investigação artística (BORGDOFF, 2012; LÓPEZ-CANO; SAN CRISTÓBAL, 2014). Dessa forma, denomino-a aqui como uma pesquisa-ação artística, haja vista que a pesquisa-ação propõe um processo dividido em três etapas, sendo elas: a) planejamento, b) produção e c) avaliação, com potencial de organizar o processo artístico de criação colaborativa.

3.1. Procedimentos, instrumentos e técnicas de organização e análise de dados

Cabe, inicialmente, mencionar que utilizei, nesta pesquisa, os seguintes instrumentos/técnicas de coleta de dados: observação participante (ou participação observante), as quais foram gravadas em vídeo, entrevistas semiestruturadas, as quais foram transcritas em texto e partitura, e notas de campo.

O cronograma inicial, realizado durante o segundo semestre de 2019, foi cumprido e contou com a etapa de planejamento (com elaboração de cronograma, indicação, convite e apresentação das composições, ações realizadas no mês de agosto) e parte da etapa de produção (com encontros presenciais, transcrições durante os encontros, trocas de mensagens marcando encontros ou compartilhando ideias e registro audiovisual da peça *Do coco ao coco*, ações realizadas entre os meses de agosto e dezembro de 2019).

Durante esse período, tivemos três encontros presenciais para ensaio e arranjo da primeira composição (*Do coco ao coco*) e a gravação foi ao vivo, com estreia do arranjo no meu primeiro recital de mestrado, em 12 de novembro de 2019.

A segunda parte do cronograma, porém, sofreu alterações por conta da pandemia do Covid19 e a pesquisa acabou sendo finalizada após o prazo inicial, que era até junho de 2020. Dessa forma, tivemos todo o restante da etapa de produção realizado durante o ano de 2020, com encontros presenciais, transcrições e trocas de mensagens nos meses de fevereiro e março; e retorno da pesquisa com encontros online, trocas de mensagens e e-mails com partituras e transcrições realizadas nos meses de agosto e setembro do mesmo ano, finalizando os arranjos das duas últimas composições: *Cigano* e *Nordeste Sangue e Coração*.

A avaliação foi realizada nos meses de janeiro e fevereiro de 2021, com questionário semi-estruturado e avaliação final.

Dessa forma, toda a pesquisa foi realizada em 3 etapas: a) planejamento, b) produção e c) avaliação. Na sequência, apresento os detalhes destas etapas.

1. Planejamento - Essa primeira etapa pode ser subdividida em 4 partes:
 - a. Indicação de um violoncelista
 - b. Convite ao instrumentista indicado - Logo após a indicação, o convite ao colaborador foi realizado e aceito com muito entusiasmo.
 - c. Apresentação das composições ao colaborador - A primeira peça escolhida foi a composição *Do coco ao coco*, cujo arranjo foi finalizado ainda no ano de 2019

e sua estreia foi no meu primeiro recital de mestrado, em novembro do mesmo ano (gravação anexada). Após a finalização e gravação da primeira peça, iniciamos o arranjo da segunda peça, *Cigano*, finalizado em setembro de 2020, quando foi iniciado o arranjo da terceira e última peça, *Nordeste Sangue e Coração*, finalizado em outubro do mesmo ano.

- d. Elaboração de um cronograma de atividades - O cronograma inicialmente elaborado sofreu alterações no decorrer da pesquisa devido à pandemia da Covid-19, que impossibilitou os encontros presenciais e trouxe algumas dificuldades psicológicas durante todo o processo mas que foram sendo resolvidas pouco a pouco até a finalização da pesquisa.

2. Produção - A etapa de produção se dividiu também em 4 partes:

- a. Encontros presenciais com registros em áudio: Foram realizados três encontros presenciais para a finalização do arranjo da primeira composição *Do coco ao coco*. Para a composição *Cigano*, foram realizados três encontros presenciais e um encontro virtual, devido à pandemia. A terceira composição, *Nordeste sangue e coração*, foi finalizada em três encontros virtuais.
- b. Transcrição das principais ideias nos encontros: Antes de cada arranjo, foi disponibilizada ao colaborador a transcrição de cada peça, sendo atualizada sempre após cada encontro até a finalização dos arranjos.
- c. Trocas de mensagens via meios digitais: Durante todo o processo de arranjos, foram trocadas mensagens de e-mail e pelo aplicativo Whatsapp para envio de músicas, partituras, escolha de dias para ensaio e ideias para arranjos.
- d. Registro audiovisual do arranjo definitivo da composição. O registro da primeira composição foi realizado no primeiro recital, em novembro de 2019, enquanto que as duas últimas músicas foram gravadas de forma remota ao final de toda a pesquisa.

3. Avaliação - Ocorreu por meio de uma entrevista semiestruturada com o colaborador, com base nas seguintes questões:

- a. Quais foram os principais desafios encontrados no processo e de que modo estes foram contornados?
- b. Como, no processo, o trabalho dos envolvidos se complementou?
- c. Quais aprendizagens mútuas ocorreram?
- d. Que inovações para as composições emergiram do processo?

4. As composições e seus arranjos

4.1. Caracterização e arranjo de “Do Coco ao Coco”

“Do Coco ao Coco²” foi inspirada em elementos da cultura nordestina, especificamente o coco, por ser uma palavra que descreve um gênero musical, uma dança e um alimento comuns ao povo nordestino. Seu processo de composição deu-se inicialmente com a elaboração de uma letra que trouxesse as diversas possibilidades de se usar o coco, seja como fruto e ingrediente básico de diversos pratos da culinária nordestina, ou como arte por meio da dança e música. A partir da letra, passei a trabalhar na construção de uma melodia que deixasse evidente as escalas modais comuns do gênero musical, trazendo os elementos citados anteriormente, comuns na música nordestina.

A composição “Do Coco ao Coco” possui uma melodia bem simples e que se repete, de forma que a letra tem um papel fundamental. Tendo em vista que os arranjos são instrumentais, resolvemos mudar um pouco a estrutura original, retirando uma estrofe e um refrão. Em sua versão original, a peça tem sua estrutura dividida da seguinte forma:

1. Introdução
2. Refrão
3. Estrofe
4. Refrão
5. Estrofe
6. Refrão
7. Estrofe com contraponto de metais
8. Refrão
9. Parte final com melodia da introdução

² A gravação original pode ser ouvida por meio deste endereço: [Do Coco ao Coco](#).

A letra encontra-se no anexo 1 e a partitura do arranjo no anexo 2. Também foi disponibilizado um CD com as gravações originais das composições e os arranjos realizados em colaboração para piano e violoncelo.

4.2. Caracterização e arranjo de “Cigano”

“Cigano³” é um xote, caracterizado por letra que traz a história de um amor romântico impossível, com sessões vocais e instrumentais alternadas, melodia com presença de arpejos e descansos entre as frases, harmonia simples com predominância da progressão II-V-I em tom menor na primeira parte e em tom maior na segunda parte, além do emprego de dominantes secundárias na segunda parte, com um andamento lento e a célula rítmica do acompanhamento característica do xote: pausa de colcheia, semicolcheia, semicolcheia, pausa de colcheia e colcheia (as pausas podem ser preenchidas com as figuras de mesma duração).

Seu processo de composição se deu inicialmente com a elaboração da letra, seguida da construção de uma melodia com arpejos, notas repetidas e pausas entre as frases. Para o arranjo instrumental, mantivemos muitos elementos da versão original, como a introdução, a forma e os fraseados originais de sanfona e clarinete, mas também trouxemos novas harmonias em alguns trechos e variações no solo.

Sua estrutura é dividida da seguinte forma: 1) Introdução; 2) Parte A; 3) Repetição da parte A; 4) Parte B; 5) Solo com harmonia do A; 6) Parte A; 7) Parte B; 8) Melodia da introdução para finalizar

A letra se encontra no anexo 3 e a partitura do arranjo no anexo 4, bem como a gravação original e arranjo em colaboração para piano e violoncelo.

4.2. Caracterização de “Nordeste Sangue e Coração”

“Nordeste Sangue e Coração⁴”, música que dá nome ao disco, é um forró que tem como tema a vida e resistência do povo nordestino, bem como algumas características da região. Além do tema, a composição traz os elementos comuns ao gênero forró, como

³A gravação original pode ser ouvida por meio deste endereço: [Cigano](#)

⁴ A gravação original pode ser ouvida por meio deste endereço: [Nordeste Sangue e Coração](#)

andamento mais rápido, sessões vocais e instrumentais em alternância, dicção segmentada e ligeira, harmonia com progressões II-V-I ou IV-V-I, além de dominantes secundários, padrão rítmico de baião e de samba choro combinados entre os dois instrumentos.

Seu processo de composição se deu inicialmente com a elaboração da letra, seguida da construção de uma melodia com arpejos e notas repetidas. Para o arranjo instrumental, mantivemos muitos elementos da versão original como a introdução, a forma, os fraseados originais de sanfona e clarinete, e optamos por enfatizar a rítmica com acompanhamento em arpejos, elementos percussivos e uma mistura de padrões rítmicos de forró e baião. Sua estrutura é dividida da seguinte forma: 1) Introdução; 2) Refrão, 3) Parte A; 4) Parte B; 3) Refrão; 4) Solo de sanfona e cavaquinho com harmonia da parte A; 5) Parte B com variação; 6) Refrão; 7) Melodia da introdução duas vezes com variação no final.

5. Resultados

Após a finalização dos arranjos, foi realizada uma entrevista semiestruturada por e-mail com o colaborador Calebe Alves, em que ele fala sobre os principais desafios encontrados:

Acredito que os desafios que encontramos tiveram mais a ver em como nos encontrarmos, principalmente no período da pandemia, que tivemos que fazer várias vezes videochamadas. Mas ainda bem que a internet facilitou isso de várias formas, mas pelo mesmo motivo os outros arranjos nós não conseguimos ensaiar presencialmente pra saber como tudo soaria junto, além dos exemplos que ficam gravados nos programas. Mesmo passando alguns trechos no nosso instrumento para procurar a melhor forma de escrever o arranjo das passagens, não pudemos apreciar de modo completo tocando juntos.

Na sequência, perguntei ao colaborador sobre como, em sua perspectiva, o nosso trabalho se complementou. Calebe indicou o seguinte:

Não tive problemas para entrar em sintonia com a Priscila, participar do projeto e da sua pesquisa. Acabamos desenvolvendo uma amizade mais sólida. Durante a produção dos arranjos, a Priscila me enviou as gravações originais do seu CD e isso ajudou muito em como encontrar uma voz para os instrumentos. Além disso, nós dividimos os trabalhos de forma que cada um ficou responsável por escrever e pensar na parte técnica do seu instrumento e depois nos reunimos para falar sobre os aspectos das músicas em si.

Para finalizar, o colaborador fala sobre as aprendizagens mútuas e inovações às composições que emergiram do processo:

Sempre há um aprendizado tocando em grupo, mesmo sendo uma formação pequena de dueto. A música de câmara é sempre sobre ouvir o outro e, nesse caso, mesclando as linguagens do popular na formação cello e piano é uma experiência descontraída e calorosa.

Foi divertido pensar em como poderíamos reduzir uma banda inteira para dois instrumentos, então em algumas músicas pudemos fazer alguns trechos de forma diferente, utilizando o cello como percussão ou executando outras técnicas estendidas. Também foi possível transpor alguns solos do original para o cello e fazer algumas divisões de vozes e momentos de imitação entre o cello e piano.

No dia 12 de novembro de 2019, após a conclusão do trabalho colaborativo com "Do coco ao coco", foi feita a gravação em vídeo do arranjo. A apresentação pode ser vista por meio deste endereço: [Arr. Do Coco ao Coco](#).

Em maio registramos de forma remota para o presente trabalho os vídeos de "Cigano", disponível neste endereço: [Arr. Cigano](#) e "Nordeste Sangue e Coração", disponível neste endereço: [Arr. Nordeste Sangue e Coração](#).

Tendo em vista que a justificativa para a escolha do tema foi a necessidade de ampliação de repertório de música nordestina para o piano e violoncelo por meio de um trabalho colaborativo, considero que este trabalho é de grande relevância, tanto para o meio acadêmico quanto para a performance, sendo que a colaboração com o violoncelista trouxe aprendizado para ambos os músicos. Nosso trabalho mútuo se complementou, por um lado, por meio da minha vivência na música popular, a qual possibilitou uma abertura de novos horizontes para o colaborador Calebe Alves, que pôde entender melhor características da música nordestina e buscar diferentes formas de adaptar essa música ao seu instrumento; por outro lado, me possibilitou conhecer um universo diferente da música, com soluções técnicas e musicais próprias da linguagem do violoncelo, mas também do piano.

Dentro da minha vivência de música popular, eu nunca explorei técnicas estendidas no meu instrumento, o que acabou sendo muito interessante ao utilizar no arranjo de "Nordeste Sangue e Coração", por exemplo. Outro ponto importante que percebi com a experiência neste trabalho colaborativo foi o quanto me percebo conservadora com minhas ideias de compositora. Durante os primeiros encontros, me senti resistente a ideias novas, tanto por esse conservadorismo musical, quanto pela minha pouca experiência em trabalhar em colaboração com outros instrumentistas. Na grande maioria das vezes, eu era responsável

pela criação dos arranjos nos grupos em que toquei ou, no caso de criações coletivas, eu costumava coordenar e trazer a maior parte das ideias para os arranjos. Trabalhar com Calebe Alves e tentar me colocar numa posição horizontal em relação a ele foi uma experiência inicialmente difícil mas que se tornou muito rica e recompensadora.

O intercâmbio melódico entre o piano e o violoncelo foi construído da forma mais equilibrada possível, sempre com bastante divisões de fraseados, contrapontos, melodias em ambos os instrumentos e com possibilidades de acompanhamento também, não deixando por exemplo que o violoncelo assumisse um papel exclusivo de instrumento melódico. Além disso, a possibilidade de utilizar transcrições de instrumentos dos arranjos originais facilitou muito como ponto de partida para novas ideias e como forma de manter características do gênero em questão. As adaptações de melodia, contrapontos e transcrições sempre aconteciam com uma análise prévia da tessitura do instrumento e da sonoridade que desejávamos usar em cada música.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste estudo propiciou a observação de importantes elementos para análise. O maior desafio encontrado na realização deste trabalho foi trazido pela pandemia, que impossibilitou os encontros presenciais e a interpretação e apreciação simultânea dos arranjos.

O trabalho colaborativo foi muito importante para o crescimento musical – e interpessoal – de ambos intérpretes. Essa complementação também é corroborada por Brandino (2012), que afirma que a criação do intérprete pode solucionar problemas interpretativos e adaptações no instrumento, algo observado durante a criação dos arranjos desta pesquisa. Também observamos a importância de se obter um equilíbrio entre as características da compositora e do intérprete.

O aprendizado decorrente da interpretação de uma peça com outro músico é valioso para ambos os intérpretes; no meu caso em específico, minha experiência pregressa sempre foi em grupos de música popular, portanto isso também possibilitou a realização de uma colaboração em música de câmara. Nosso contato permitiu um entendimento mais acurado do meu estilo e aspectos de compor, trazendo não apenas um novo universo musical para o

violoncelista com as minhas composições, mas também possibilidades de inovações técnicas em seu instrumento, o que certamente foi de grande valia para nossas vivências musicais.

Diante de tudo isso, considero que esta pesquisa impactará não apenas meus trabalhos artísticos subsequentes, mas também traz inúmeras contribuições para o ensino de instrumento nas áreas de performance e composição, indo além da técnica, do som e do movimento, propiciando também uma maior visibilidade dos bastidores dos processos criativos e contemplando a interação humana que os gerou. Há também um forte impacto no meio acadêmico e para outros instrumentistas, especialmente pianistas e violoncelistas, por meio da consolidação da pesquisa sobre o processo de colaboração compositor(a)-intérprete na área de Performance; fortalecimento da relação entre a música de concerto e a cultura popular; ampliação do repertório para piano e violoncelo; e avanço da articulação entre a produção acadêmico-científica e artístico-musical no campo da Performance Musical.

Referências

ALBUQUERQUE FILHO, Heitor F. A cultura nordestina e o forró de pé de serra: o caso do Projeto Cultural Museu do Vaqueiro e Forró da Lua. Monografia. 2018. 52f. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Departamento de Turismo, Curso de Turismo.

ALVARENGA, Oneyda. Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Editora Globo, 1950.

BEAL, Touanda Júlia; DOMENICI, Catarina. A colaboração compositor-intérprete: Concepções e conceitos na ótica de compositores e intérpretes. In: Salão UFRGS 2014: SIC - XXVI Salão de Iniciação Científica da UFRGS, 2014, Porto Alegre, RS. Anais... Porto Alegre, RS, 2014. v. 1.

BORGES, Rodolpho Cavalcanti; OLIVEIRA, Mário André Wanderley; PRESGRAVE, Fábio Soren. Pesquisa em performance e o ensino de instrumento: perspectivas para a educação musical a partir de um estudo sobre a relação compositor-intérprete. XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME, Natal, 2017.

BRANDINO, Herivelto. A função do equilíbrio na relação intérprete-compositor. 2012. 50 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9FLL6H/herivelto_brandino.pdf?sequence=1. Acesso em: 16 nov. 2020.

CABRAL, Maíra Soares. Performance e transmissão musical no coco de zambê de mestre Geraldo. Dissertação. 2018.

CÂMARA CASCUDO, Luis da: Dicionário do Folclore Brasileiro: 9ed. São Paulo: Global, 2000.

CARDASSI, Luciane. Meu rosto mudou: time and place within a performer-composer collaboration”, Sonic Ideas/Ideas Sonicas CMMAS, Morelia, vol. 4, n. 1, Fall 2011, p. 31-38.

CARVALHO, Carlos M.; RODRIGUES, Rosualdo. O Fole Roncou! Uma História do Forró. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

DOMENICI, Catarina L. O Intérprete em colaboração com o compositor: uma pesquisa autoetnográfica. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 20., 2010, Florianópolis. Anais (...) Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2010, p. 1142-1147

DRAPPER, Jack Alden. Forró and Redemptive Regionalism From The Brazilian Northeast: Popular Music in a Culture of Migration. Nova York: Peter Lang, 2010. v. 18. ISBN 978-1-4331-1076-4.

FERNANDES, Adriana. Music, migrancy and modernity: a study of Brazilian forró. Tese de doutorado, University of Illinois. Urbana, Champaign (EUA), 2005.

FERNANDES, Adriana. "FORRÓ: The Constitution of a Genre in Performance". Karpa 5.1-5.2 (2012): n. pag.14. Acesso em 14 de abril de 2021. Disponível em:
<<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa5.1/Site%20Folder/adriana1.html>>

LAGO, Isabella Viggiano. Cultura popular em sala de aula - o estudo do gênero coco. 2011. Monografia (Licenciatura em Música) Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

LÔBO, Rodrigo de Almeida Eloy. Compositor e Intérprete: Reflexões sobre colaboração e Processo Criativo em Caminho Anacoluto II –Quase-Vanitas de Marcílio Onofre. LEVI, Stanley. "Entre Tapas e Beijos": Processos Artísticos Coletivos em Música Contemporânea. Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas, No. 6, 2013, p. 103 - 134.

MORAIS, Augusto Alves de. A colaboração intérprete-compositor na elaboração da obra "Uma Lágrima" de Arthur Rinaldi. XXIV Congresso da Anppom, São Paulo, 2014.

PEREIRA DA COSTA, Vocabulário pernambucano subsídios para a história da poesia popular. Recife cepe 2004. 244,276,466,565,664. Edição original 1908.

RADICCHI, Joana; ASSIS, Ana Claudia. Inflexões para flauta solo: um estudo sobre a colaboração compositor-interprete. II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical, Vitória, v. 1, n. 1, 2014.

RAY, Sonia. Colaborações compositor-performer no Seculo XXI: uma ideia de trajetória e algumas perspectivas. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 20., Florianópolis, 2010. Anais... ANPPOM, Florianópolis, 2010. p. 13010-1314.