

TERESINA EM MÃOS FEMININAS: O PROCESSO COMPOSICIONAL DE UMA PEÇA PARA QUATRO VIOLÕES

TERESINA IN WOMEN'S HANDS: THE COMPOSITIONAL PROCESS OF A
PIECE FOR FOUR GUITARS

Linguística & Letras e Artes • 16/05/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/778810999](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/778810999)

Sâmia Maria Costa Rodrigues Lima Cantuário¹

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre o processo composicional da obra *Valsa Teresinense*, concebida para quarteto de violões, a partir de uma abordagem que articula criação musical, experiência formativa e questões de gênero. Intitulado “Teresina em mãos femininas: o processo composicional de uma peça para quatro violões”, o estudo parte da experiência da autora em uma Oficina de Composição Musical realizada na Universidade Federal do Piauí, em 2023, na qual foram explorados princípios técnicos fundamentais para a escrita musical. Entre os referenciais mobilizados, destacam-se o desenvolvimento motivico proposto por Arnold Schoenberg e a organização fraseológica discutida por Esther Scliar, que orientaram a construção dos materiais musicais da obra. O processo criativo também considerou aspectos idiomáticos do violão, a partir da experiência prática com o instrumento e de contribuições de autores como Elodie Bouny e Fábio Scarduelli. Para além da dimensão técnica, o trabalho problematiza a ausência de representatividade feminina na composição musical, especialmente no contexto do violão, compreendendo a criação como um espaço de afirmação de autoria. Dessa forma, o artigo articula relato de processo, reflexão teórica e posicionamento crítico, contribuindo para a ampliação das discussões sobre composição, gênero e prática musical.

Palavras-chave: composição musical; violão; mulheres na composição; processo criativo.

ABSTRACT

This paper aims to reflect on the compositional process of the work *Valsa Teresinense*, conceived for guitar quartet, from an approach that articulates musical creation, formative experience, and gender issues. Entitled “*Teresina in Women’s Hands: the compositional*

process of a piece for four guitars”, the study is based on the author’s experience in a Musical Composition Workshop held at the Federal University of Piauí in 2023, in which fundamental technical principles for musical writing were explored. Among the theoretical references employed, the motivic development proposed by Arnold Schoenberg and the phraseological organization discussed by Esther Scliar stand out, guiding the construction of the musical materials of the work. The creative process also considered idiomatic aspects of the guitar, based on practical experience with the instrument and contributions from authors such as Elodie Bouny and Fábio Scarduelli. Beyond the technical dimension, the paper discusses the lack of female representation in musical composition, especially in the context of the guitar, understanding creation as a space for the affirmation of authorship. Thus, the article articulates process report, theoretical reflection, and critical positioning, contributing to the expansion of discussions on composition, gender, and musical practice.

Keywords: musical composition; guitar; women in composition; creative process.

1. INTRODUÇÃO

A composição musical pode ser compreendida como um espaço de criação, experimentação e elaboração de sentidos, no qual dimensões técnicas, estéticas, culturais e sociais se articulam de maneira inseparável. Mais do que um processo de organização sonora, compor implica mobilizar experiências, referências, memórias e posicionamentos que atravessam a relação do/a compositor/a com o mundo e com os contextos nos quais sua produção se insere. Nesse sentido, o fazer composicional não se limita à construção de estruturas musicais, mas constitui também

uma prática situada histórica e socialmente, permeada por questões relacionadas à identidade, autoria, formação e representatividade.

No campo da composição para violão, observa-se historicamente a predominância de produções masculinas nos repertórios difundidos em espaços de formação, circulação artística e prática instrumental. Essa predominância manifesta-se tanto no repertório executado por grupos de violão quanto nos materiais pedagógicos utilizados em cursos livres, conservatórios e universidades. Embora existam compositoras atuando no contexto violonístico brasileiro, suas produções ainda ocupam espaços reduzidos em programas de concerto, práticas coletivas e pesquisas acadêmicas. Assim, discutir composição musical produzida por mulheres implica também problematizar os processos históricos de invisibilização que atravessam o campo musical e refletem diretamente na constituição de referências estéticas e simbólicas relacionadas à autoria.

As discussões sobre gênero e música têm contribuído para evidenciar que a ausência de mulheres nos repertórios musicais não decorre da inexistência de produções femininas, mas de relações históricas de exclusão e desigualdade nos espaços de legitimação artística. Estudos desenvolvidos por Laila Rosa, Isabel Nogueira e Lucy Green apontam que a construção social da música como espaço predominantemente masculino influenciou diretamente a circulação, o reconhecimento e a permanência das produções femininas ao longo da história. No contexto do violão, tais questões tornam-se ainda mais relevantes devido à forte tradição masculina associada ao instrumento, especialmente no âmbito da composição e da performance instrumental.

É nesse cenário que se insere o presente trabalho, cujo objetivo é refletir sobre o processo composicional da obra *Valsa Teresinense*, escrita para quarteto de violões, a partir de uma abordagem que articula criação musical, experiência formativa e questões de gênero. Intitulado *Teresina em mãos femininas: o processo composicional de uma peça para quatro violões*, o estudo parte da experiência da autora em uma Oficina de Composição Musical realizada na Universidade Federal do Piauí, em 2023, espaço no qual foram discutidos princípios técnicos relacionados à organização do discurso musical, como desenvolvimento motivico, fraseologia, construção temática e escrita instrumental. A composição da obra emerge, portanto, da articulação entre formação acadêmica, prática instrumental e experimentação criativa.

A construção de *Valsa Teresinense* mobilizou referenciais relacionados à teoria composicional e ao idiomatismo do violão. Nesse sentido, destacam-se as contribuições de Arnold Schoenberg acerca do desenvolvimento motivico e da organização estrutural do discurso musical, bem como as discussões de Esther Scliar sobre fraseologia musical. Paralelamente, aspectos idiomáticos do instrumento foram considerados durante o processo criativo, dialogando com reflexões presentes em estudos de Elodie Bouny e Fábio Scarduelli sobre escrita violonística, recursos técnicos e viabilidade performática.

Além da dimensão técnico-composicional, este trabalho busca discutir como experiências formativas atravessadas pela ausência de referências femininas influenciam os modos de criação musical. A participação da autora em grupos de violão, cameratas e orquestras evidenciou a recorrente predominância de obras compostas e arranjadas por homens, tanto no repertório popular quanto no

repertório de concerto. Tal constatação contribuiu para o surgimento de questionamentos acerca da inserção de compositoras no contexto violonístico e da necessidade de ampliação da diversidade de repertórios trabalhados em práticas pedagógicas e performáticas.

Nesse contexto, a criação de *Valsa Teresinense* pode ser compreendida também como um gesto de afirmação autoral e ocupação simbólica no campo da composição para violão. Ao assumir a perspectiva de “mãos femininas” no próprio título, o trabalho evidencia a dimensão situada da criação musical e propõe uma reflexão sobre os desafios relacionados à presença de mulheres compositoras em espaços historicamente marcados pela predominância masculina. Assim, a composição deixa de ser compreendida apenas como elaboração técnica de materiais sonoros e passa a ser entendida também como prática de representação, pertencimento e construção de novas possibilidades de autoria no campo musical.

Dessa forma, o artigo propõe um olhar integrado sobre o processo composicional, articulando técnica, experiência, formação e posicionamento crítico. Ao relatar e refletir sobre a criação de *Valsa Teresinense*, busca-se contribuir para as discussões sobre composição, gênero e prática musical, bem como para o fortalecimento da presença feminina no contexto da composição para violão e da produção musical brasileira contemporânea.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As discussões contemporâneas sobre gênero e música têm evidenciado que a produção musical feminina foi historicamente

atravessada por processos de invisibilização, exclusão e limitação de acesso a espaços de formação, circulação e reconhecimento artístico. No campo da composição musical, especialmente no contexto do violão, tais desigualdades tornam-se ainda mais perceptíveis, considerando a predominância de homens nos repertórios consolidados, nos materiais pedagógicos e nos espaços de legitimação artística e acadêmica. Assim, refletir sobre composição para violão sob uma perspectiva de gênero implica compreender não apenas os aspectos técnico-musicais da criação, mas também os processos históricos e socioculturais que condicionam a presença — ou ausência — de determinadas produções nos repertórios musicais.

Nesse sentido, Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015) argumentam que as desigualdades de gênero na música não se manifestam apenas na reduzida visibilidade de compositoras em espaços institucionais, mas também nas práticas musicais cotidianas e nos modos como o conhecimento musical é organizado e transmitido. Para as autoras, a exclusão de repertórios compostos por mulheres em disciplinas como prática instrumental, análise musical e composição contribui para a naturalização da ideia de que a criação musical é predominantemente masculina. Essa dinâmica interfere diretamente na formação estética e crítica de estudantes, restringindo o contato com outras possibilidades de autoria, criação e representação no campo musical.

A problemática da invisibilização feminina na música dialoga também com as reflexões de Lucy Green (2001), que discute como os processos históricos de exclusão das mulheres de espaços de formação técnica e profissional impactaram diretamente sua participação em áreas tradicionalmente associadas à criação

musical. Segundo a autora, as desigualdades de acesso ao conhecimento musical contribuíram para consolidar uma divisão simbólica entre funções atribuídas socialmente a homens e mulheres no campo da música, reservando aos homens os espaços de composição, regência e produção intelectual, enquanto às mulheres foram frequentemente atribuídas funções interpretativas ou domésticas relacionadas à prática musical.

No contexto específico do violão, essa discussão torna-se particularmente relevante devido à forte tradição masculina que historicamente caracteriza o repertório e a circulação de obras para o instrumento. Ainda que o violão tenha ocupado diferentes funções ao longo da história da música brasileira — desde práticas populares até espaços acadêmicos e concertísticos —, observa-se a predominância de compositores homens tanto nos repertórios executados quanto nos materiais utilizados em processos formativos. Essa realidade repercute diretamente na constituição de referências simbólicas relacionadas à autoria musical e à própria compreensão do violão enquanto espaço de criação.

Pesquisas recentes têm buscado problematizar essa ausência e ampliar a visibilidade da produção feminina no campo violonístico. O estudo de Mayara Amaral (2017), por exemplo, evidencia a importância de investigações voltadas à atuação de mulheres compositoras no violão brasileiro, destacando processos históricos de apagamento de suas produções. Da mesma forma, pesquisas desenvolvidas por Thaís Oliveira (2022), Silva (2018) e Paiva (2023) contribuem para a catalogação, análise e difusão de repertórios compostos por mulheres, demonstrando que, embora existam produções significativas, estas ainda permanecem pouco executadas e difundidas em práticas pedagógicas e performáticas.

Além da reduzida circulação de obras femininas, a literatura aponta que os próprios espaços de prática coletiva podem reforçar processos de invisibilização. Cameratas, orquestras de violões e grupos instrumentais frequentemente trabalham repertórios compostos majoritariamente por homens, tanto no âmbito da música popular quanto da música de concerto. Embora esses repertórios apresentem ampla diversidade estética e desempenhem papel importante na formação técnica dos/as músicos/as, observa-se a recorrente centralidade de compositores homens nos processos de seleção, circulação e legitimação das obras. Tal dinâmica contribui para a manutenção de modelos de autoria pouco diversos e para a naturalização da ausência feminina nesses contextos.

Nesse cenário, discutir composição musical produzida por mulheres significa também problematizar relações de poder que atravessam o campo artístico e acadêmico. A composição deixa de ser compreendida apenas como um exercício técnico ou estético e passa a ser entendida como espaço de afirmação, representação e ocupação simbólica. Assim, o ato de compor pode ser interpretado também como prática política, especialmente quando realizado em contextos historicamente marcados pela exclusão de determinados sujeitos sociais.

Paralelamente às discussões de gênero, este trabalho dialoga com referenciais relacionados aos processos de criação musical e à escrita para violão. No campo da teoria composicional, destacam-se as contribuições de Arnold Schoenberg acerca do desenvolvimento motivico e da organização do discurso musical. Para Schoenberg, o motivo constitui o elemento gerador da obra, sendo responsável pela construção da unidade e da coerência musical por meio de processos contínuos de transformação, repetição e variação. Tais

princípios mostram-se fundamentais para a elaboração de discursos musicais coesos e estruturalmente articulados.

Complementarmente, as contribuições de Esther Scliar sobre fraseologia musical fornecem subsídios importantes para a compreensão da organização sintática da música. Ao discutir a frase como unidade básica do discurso musical, Scliar enfatiza aspectos relacionados à construção de sentido, direção e finalização harmônica, elementos fundamentais para a estruturação formal de uma composição.

No que se refere à escrita idiomática para violão, autores como Elodie Bouny e Fábio Scarduelli destacam a importância da consideração das especificidades técnicas e sonoras do instrumento no processo composicional. Aspectos como utilização de cordas soltas, distribuição de vozes, sustentação sonora, fluidez técnica e exploração de recursos tímbricos influenciam diretamente a viabilidade performática e as possibilidades expressivas da obra. Dessa forma, o idiomatismo do violão não se restringe à execução instrumental, mas constitui elemento estruturante da própria escrita musical.

Assim, a fundamentação teórica deste trabalho articula discussões sobre gênero, representatividade e composição musical com referenciais relacionados ao desenvolvimento do discurso composicional e ao idiomatismo do violão. A partir desse diálogo, busca-se compreender o processo criativo não apenas como elaboração técnica de materiais sonoros, mas como prática artística situada, atravessada por experiências formativas, referências culturais e posicionamentos críticos no campo da música.

3. METODOLOGIA

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa de natureza qualitativa, desenvolvida a partir de uma abordagem reflexiva e descritiva sobre o processo composicional da obra *Valsa Teresinense*, escrita para quarteto de violões. O estudo articula relato de experiência, reflexão teórica e análise do processo criativo, tomando como ponto de partida a participação da autora na Oficina de Composição Musical realizada na Universidade Federal do Piauí, em 2023. A investigação fundamenta-se em referenciais da composição musical, da pedagogia da música e dos estudos de gênero, buscando compreender como aspectos técnicos, formativos e identitários atravessam a criação da obra.

No desenvolvimento da composição, foram mobilizados procedimentos técnicos relacionados ao desenvolvimento motivico, à organização fraseológica e ao idiomatismo do violão. Para isso, utilizaram-se como referenciais principais as contribuições de Arnold Schoenberg acerca do desenvolvimento motivico, de Esther Scliar sobre fraseologia musical, bem como estudos de Elodie Bouny e Fábio Scarduelli relacionados ao idiomatismo do violão. A análise do processo criativo considerou elementos como construção temática, distribuição das vozes no quarteto, escolhas harmônicas, exploração tímbrica e recursos técnico-instrumentais empregados na obra.

Além da dimensão técnico-musical, a pesquisa dialoga com perspectivas críticas sobre gênero e representatividade na música, especialmente no campo da composição para violão. Nesse sentido, o trabalho compreende o ato composicional como uma prática situada, atravessada por experiências formativas e por questões relacionadas à visibilidade de mulheres compositoras no repertório

violonístico. Assim, a metodologia adotada busca integrar análise musical, reflexão crítica e narrativa de experiência, articulando prática artística e produção acadêmica.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

O processo composicional de *Valsa Teresinense* evidenciou a importância da articulação entre formação acadêmica, prática instrumental e experimentação criativa na construção da obra. A experiência vivenciada na Oficina de Composição Musical contribuiu significativamente para a sistematização do pensamento composicional, possibilitando maior compreensão acerca da organização do discurso musical e do desenvolvimento de materiais temáticos. Os conteúdos trabalhados durante a formação, especialmente aqueles relacionados ao desenvolvimento motivico, à construção fraseológica e às técnicas de variação e imitação, refletiram diretamente nas escolhas estruturais realizadas ao longo da composição.

A utilização dos referenciais de Arnold Schoenberg e Esther Scliar mostrou-se fundamental para a organização da obra. O princípio schoenberguiano de desenvolvimento motivico possibilitou a elaboração de um material musical coeso, no qual um motivo inicial, apresentado no violão 4, foi continuamente transformado por meio de variações rítmicas, repetições e expansões melódicas. Esse procedimento contribuiu para a manutenção da unidade discursiva da peça, ao mesmo tempo em que favoreceu a criação de contrastes internos e diversidade expressiva. Paralelamente, as discussões de Esther Scliar sobre fraseologia auxiliaram na estruturação formal das ideias musicais, especialmente na organização das frases e na

construção de cadências harmônicas capazes de conferir sentido e direcionamento ao discurso musical.

Os resultados do processo criativo também evidenciaram a relevância do idiomatismo do violão na escrita para quarteto. A distribuição das funções entre as vozes foi construída de maneira gradual, buscando equilíbrio entre condução melódica, suporte harmônico e movimentação contrapontística. Nesse contexto, observou-se que a exploração de recursos técnico-instrumentais, como pizzicato e tremolo, ampliou as possibilidades tímbricas e expressivas da obra, contribuindo para a construção de diferentes atmosferas sonoras. Além disso, escolhas relacionadas ao uso de cordas soltas, regiões específicas do braço do instrumento e configurações que favorecem a fluidez técnica demonstraram preocupação com a viabilidade performática da peça, aspecto discutido por Elodie Bouny e Fábio Scarduelli em estudos sobre escrita idiomática para violão.

Do ponto de vista harmônico e formal, a composição revelou um diálogo entre estabilidade estrutural e expansão expressiva. Embora organizada predominantemente em torno do tom de si menor, a obra incorpora momentos de cromatismo, acordes alterados e modulações, utilizados como estratégias de contraste e transição entre seções. Tais procedimentos contribuíram para a construção de uma narrativa musical mais dinâmica, favorecendo diferentes níveis de tensão e resolução ao longo da peça. A introdução, construída de forma breve e explorando recursos tímbricos específicos, desempenha função preparatória, enquanto as alternâncias de protagonismo entre as vozes do quarteto ampliam a diversidade textural da obra.

Além dos aspectos técnicos e estruturais, o processo composicional de *Valsa Teresinense* revelou-se também como um espaço de afirmação autoral e reflexão sobre gênero na composição musical. Inserida no contexto de “mãos femininas”, a obra tensiona a reduzida presença de compositoras nos repertórios violonísticos e evidencia como questões de representatividade atravessam os processos de criação e circulação musical. Nesse sentido, os resultados apontam que a composição não se limita à elaboração de materiais sonoros, mas constitui também uma prática situada social e culturalmente, atravessada por experiências formativas, referências estéticas e posicionamentos críticos. Assim, o processo criativo analisado contribui tanto para discussões sobre composição para violão quanto para o fortalecimento da presença feminina no campo composicional.

5. CONCLUSÃO

As reflexões desenvolvidas neste trabalho evidenciam que o processo composicional de *Valsa Teresinense* ultrapassa a dimensão estritamente técnico-musical, configurando-se como uma experiência atravessada por questões formativas, estéticas e sociais. Ao analisar a construção da obra, tornou-se possível compreender a composição musical como uma prática situada, na qual criação, trajetória pessoal e contexto histórico se articulam de maneira indissociável. Nesse percurso, a discussão sobre a reduzida presença de compositoras no repertório violonístico revelou-se central para a compreensão das motivações que impulsionaram o processo criativo aqui apresentado.

Os estudos de Laila Rosa, Isabel Nogueira, Mayara Amaral e Thaís Oliveira demonstram que a participação de mulheres no campo da

composição para violão ainda enfrenta desafios relacionados à visibilidade, à circulação das obras e à inserção em repertórios pedagógicos e artísticos. Embora existam produções significativas desenvolvidas por compositoras, essas obras permanecem frequentemente à margem dos repertórios mais difundidos, contribuindo para a permanência de processos de invisibilização ao longo da formação musical.

Nesse contexto, a criação de *Valsa Teresinense* constituiu-se não apenas como um exercício de elaboração artística, mas também como um espaço de afirmação autoral. A escrita para quarteto de violões — formação até então não explorada pela autora — demandou a articulação entre conhecimentos teóricos, prática instrumental e experimentação criativa, mobilizando referenciais relacionados ao desenvolvimento motivico, à organização fraseológica e ao idiomatismo do violão. As contribuições de Arnold Schoenberg, Esther Scliar, Elodie Bouny e Fábio Scarduelli forneceram subsídios fundamentais para a construção do discurso musical e para as escolhas relacionadas à escrita instrumental e à viabilidade performática da obra.

Além dos aspectos técnicos, este estudo reforça a importância do acesso à formação musical e ao conhecimento composicional como elementos fundamentais para o enfrentamento das desigualdades de gênero na música. Conforme discutido por Lucy Green, os processos históricos de exclusão das mulheres de determinados espaços de formação impactaram diretamente sua inserção em campos tradicionalmente associados à criação musical. Dessa forma, a composição pode ser compreendida também como uma prática de ocupação simbólica e de construção de novas possibilidades de representação no campo artístico.

Assim, *Valsa Teresinense*, concebida “em mãos femininas”, representa tanto a materialização de um processo composicional quanto a afirmação de uma presença no campo da composição para violão. Ao registrar e refletir sobre essa experiência, o trabalho busca contribuir para a ampliação das discussões sobre composição, gênero e prática musical, além de colaborar para o fortalecimento e a visibilidade da produção de mulheres compositoras no contexto violonístico brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Mayara. *A mulher compositora e o violão na década de 1970: vertentes analíticas e contextualização histórico-estilística*. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/Mayara_Amaral_-_Disserta%C3%A7%C3%A3o_Final.pdf.

BOUNY, Elodie. Composição com foco no violão. Curso ministrado no 40º Festival Internacional de Música de Londrina, Londrina, 7–8 dez. 2020. Disponível em: <https://fimi.art.br/programacao-cursos/>.

CANTUÁRIO, Sâmia Maria Costa Rodrigues Lima; FERREIRA, Gabriel Nunes Lopes. Obras de compositoras para violão: uma pesquisa bibliográfica em dissertações publicadas entre 2017 e 2023. In: ENCONTRO DE VIOLÕES DA UFPI, 1., 2024, Teresina. *Anais...* Teresina: Edufipi, 2024a. Disponível em: <https://encontrodevioloes.ufpi.edu.br/anais>.

CANTUÁRIO, Sâmia Maria Costa Rodrigues Lima. Repertório de compositoras para o ensino coletivo de violão: uma proposta de

arranjo para a música “Xotezin”, de Lígia Fernandes. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 17., 2024. *Anais...* 2024.

CANTUÁRIO, Sâmia Maria Costa Rodrigues Lima; FERREIRA, Gabriel Nunes Lopes. Produção de mulheres negras na composição instrumental brasileira: uma pesquisa bibliográfica em publicações da ANPPOM e da ABEM entre 2013 e 2023. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 34., 2024, Salvador. *Anais...* Salvador: ANPPOM, 2024b. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2666/public/2666-10963-1-PB.pdf.

GREEN, Lucy Green. *Música, género y educación*. Tradução de Pablo Manzano. Madrid: Ediciones Morata, 2001.

OLIVEIRA, Thaís Nascimento. *Reflexões sobre música e gênero na universidade a partir de levantamento e análise musical feminista de obras de mulheres compositoras para violão*. 2022. 190 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/23827>.

PAIVA, Kauê Marques. *A obra violonística de Lina Pires de Campos: uma abordagem hermenêutica*. 2023. 103 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/bf8f7932-2f0f-4739-abc7-00922bf6340c>.

ROSA, Laila Rosa; NOGUEIRA, Isabel Nogueira. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades

transgressoras em música. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 25–56, 2015. Disponível em:

http://vortex.unespar.edu.br/rosa_nogueira_v3_n2.pdf.

SCARDUELLI, Fábio. *A obra para violão solo de Almeida Prado*. 2007. 228 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentals of Musical Composition*. Edited by Gerald Strang and Leonard Stein. London: Faber and Faber, 1986.

SCLIAR, Esther. *Fraseologia musical*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1982.

SILVA, Valdemir Aparecido da. *Edição e catálogo comentado das obras não publicadas da compositora Adelaide Pereira da Silva*. 2018. 238 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/a5903a0d-f073-481f-9926-4fc9b11af702>.

ORQUESTRA DE VIOLÕES DE TERESINA. *Songbook: Orquestra de Violões de Teresina*. Teresina, 2022.

¹ Pós-graduada em Arranjo e Produção Musical. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)