

O violão de sete cordas nos Programas de Pós-Graduação do Brasil

Ricardo Vieira da Costa¹

UFBA/PPGPROM – Mestrado Profissional em Música

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

ricardovieira.mus@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um levantamento e análise da produção acadêmica sobre o Violão de Sete Cordas no âmbito de treze programas de pós-graduação do Brasil entre 1995 e 2010. Para isso, realizamos uma busca nas páginas oficiais (online) dos programas, bem como contato direto com os autores, quando necessário. Encontramos sete dissertações de mestrado e verificamos que a maioria (71,4%) explorou os aspectos técnicos, históricos e biográficos relacionados ao violão de sete cordas. Concluimos que apesar dos trabalhos analisados fornecerem informações essenciais sobre o desenvolvimento da linguagem do violão de sete cordas, ainda é pequena a produção acadêmica sobre esse instrumento.

Palavras-chave: Violão de Sete Cordas; Dissertações; Universidades; Bibliografia.

The Seven-String Guitar in Postgraduate Programs of Brazil

Abstract: This article presents a survey and analysis of the academic literature about the seven-string guitar under thirteen postgraduate programs in Brazil between 1995 and 2010. For this, we conducted a search of the official pages (online) programs, as well as direct contact with the authors when necessary. We found seven dissertations and found that most (71.4%) explored the technical, historical and biographical aspects of the seven-string guitar. We conclude that although the studies analyzed provide essential information on the language development of the seven-string guitar, is still little academic research on this instrument.

Keywords: Seven-String Guitar; Dissertations; Universities; Bibliography.

Introdução

Este artigo é o resultado parcial de um projeto de pesquisa em andamento, realizado no âmbito do Mestrado Profissional (MP) do Programa de Pós Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), cuja proposta geral trata da composição, registro gráfico e fonográfico de um repertório original para flauta e violão de sete cordas. A partir dessa temática, surgiu o interesse pela realização

¹ Orientador: Prof. Dr. Robson Barreto Matos.

de uma amostragem e análise dos trabalhos de pesquisa acadêmica sobre o violão de sete cordas nos programas de pós-graduação *stricto sensu* em música de universidades brasileiras. O recorte temático deste artigo restringiu-se à pesquisa de trabalhos (dissertações e teses) que tenham o violão de sete cordas como principal objeto de estudo, considerando as vertentes relacionadas aos aspectos técnicos, didáticos, histórico-biográficos, bem como àqueles ligados à evolução da linguagem e performance singulares desse instrumento.

O violão² é um dos instrumentos mais populares do mundo. Márcia Taborda pontua em seu livro *Violão e Identidade Nacional* (2011) que em 1792, momento em que na Espanha se utilizava a guitarra (sinônimo de violão) de seis cordas duplas, o italiano Frederico Moretti publicou a obra *Princípios de Guitarra* e apresentou uma explicação extremamente valiosa, que comprova a diversidade de formas de apresentação do violão nas cidades europeias naquele período:

Embora eu use uma guitarra de sete cordas simples, me pareceu oportuno acomodar estes *Princípios* para a de seis cordas duplas, por ser a que geralmente se toca na Espanha: esta mesma razão me obrigou a imprimi-los em italiano em 1792 adaptados à guitarra de cinco cordas duplas, pois naquele tempo ainda não se conhecia na Itália a de seis cordas. [Moretti (1792) *apud* TABORDA, 2011, p. 68].

Não há comprovação documental que indique com precisão a data ou o responsável por esta importante alteração organológica do violão. Por ter sido o primeiro a transcrever obras de Robert de Visée para uma guitarra de sete cordas, tem-se atribuído a criação deste instrumento a Napoleão Coste (1806-1888), porém, alguns pesquisadores creditam a Andrey Osipovich Sikhra (1771-1850) o *status* de criador e responsável pela tradição do violão russo de sete cordas. A popularização desse instrumento na Rússia se consagrou pela grande produção de material didático, arranjos, transcrições, composições originais e concertos por Sikhra entre 1790 e 1850 (ZENEV, 2012). Apesar de ser afinada em Sol aberto³, a guitarra russa de sete cordas é quem mais se aproxima das características organológicas do violão de sete cordas popularizado no Brasil, principalmente devido à utilização de cordas simples, e não duplas como aquele encontrado na Espanha e França naquele período.

² O vocábulo *violão* (aumentativo de viola) é empregado para esse instrumento única e exclusivamente nos países de língua portuguesa. Em todas as outras principais línguas, a denominação do instrumento é derivada do árabe Qitara, por sua vez tomado do grego Kithara; em francês, Guitare; em alemão: Gitarre; em inglês: Guitar; em italiano: Chitarra; em espanhol: Guitarra (TABORDA, 2011).

³ A afinação em Sol aberto consiste no sistema de afinação cujas notas da tríade de Sol (Sol-Si-Ré) são distribuídas pelas cordas (soltas) do instrumento. No caso da guitarra russa de sete cordas, a afinação padrão se dá da seguinte forma: 1^a: Ré4; 2^a: Sí3; 3^a: Sol3; 4^a Ré3; 5^a: Sí2; 6^a: Sol2 e 7^a: Ré2.

São muitas as tentativas de explicar como o violão de sete cordas entrou na cultura musical brasileira. Segundo depoimento de Pixinguinha acredita-se que alguns ciganos russos que frequentavam a casa da matriarca bahiana Tia Ciata poderiam ter sido o elo do instrumento com a cultura brasileira (LIMA, 2006). Dentre as várias e contrastantes hipóteses, acredita-se que esse violão possa ter sido inserido no Brasil por Arthur de Souza Nascimento (Tute) e Otávio Littleton da Rocha Viana (China) – os pioneiros na utilização do Sete Cordas em acompanhamentos de choro, respectivamente nos grupos ou regionais *Choro Carioca* e *Os Oito Batutas* nos primeiros anos do século XX (PELLEGRINI, 2005). Além de ter sido consagrado no choro pelo acompanhamento e pelas baixarias⁴ contrapontísticas de China, Tute, Dino Sete-Cordas e Donga; o violão sete cordas teve o seu lado solístico apresentado singularmente por Raphael Rabello na segunda metade do século XX (BORGES, 2008).

Em 1993, Castagna e Schwarz publicaram o resultado da primeira tentativa brasileira de reunir publicações feitas entre 1916 e 1990 sobre a música "erudita" e "popular" para violão e instrumentos similares, com o objetivo de levantar uma bibliografia do violão no Brasil. Os autores não apresentaram uma análise das quatrocentos e noventa publicações encontradas, mas categorizaram os resultados em três seções bibliográficas: 1) *revistas nacionais especializadas*; 2) *artigos, livros e teses*; e 3) *obras de referências*. De fato, os resultados demonstraram um significativo aumento da publicação de material violonístico, principalmente no que tange à prática da música popular (músicas cifradas) tendo o violão à função primordial de acompanhamento da voz nas revistas nacionais especializadas.

Corroborando os resultados de Castagna e Schwars, Ikeda (2002) aponta que o século XX, período em que a música popular urbana adquire significada abrangência e importância através da indústria da comunicação e entretenimento, a publicação de títulos relacionados à música cresceu de modo contínuo. Entretanto, verifica-se que grande parte dos autores destes trabalhos não tem formação especializada em música, assim como também as questões técnicas da música popular urbana não despertam o mesmo interesse quando comparada à chamada música erudita. Portanto, a parca publicação sobre o violão de sete cordas naquele século, pode estar relacionada ao fato de coincidir com o período em que esse instrumento paulatinamente foi inserido no Brasil, inicialmente restrito à função de acompanhamento e improvisação dos contrapontos melódicos nos grupos de choro, considerado por muitos autores o primeiro gênero popular urbano do Brasil (DINIZ, 2003, p. 28).

⁴ Constitui o baixo contrapontístico e melódico que caracteriza a tradicional função do Violão de Sete Cordas na condução da linha de baixo no acompanhamento do Choro.

A maior parcela da pesquisa científica do campo musical se concentra nos programas de pós-graduação desde meados dos anos 80 (IKEDA, 2002). Entretanto, no período entre o início da década de 90 e o início da segunda década do século XXI, houve um significativo aumento da produção, contando com mais de uma centena de dissertações e teses com temática diretamente relacionada ao violão nos programas de pós-graduação do Brasil (ANTUNES, 2012). Essa pesquisa teve como objetivo principal levantar informações sobre o *status* da pesquisa sobre o violão de sete cordas dentro dos programas de pós-graduação nas últimas décadas, bem como tecer uma análise das temáticas abordadas pelos pesquisadores que se propuseram a estudar as vertentes relacionadas a este instrumento tão emblemático da cultura musical brasileira.

Procedimentos metodológicos

A metodologia empregada foi do tipo: exploratória, descritiva, analítica e qualitativa; constituída primordialmente pela busca por dissertações e teses defendidas no Brasil entre 1995 e 2010, que tenham como objeto de pesquisa o violão de sete cordas. Para isso, foi realizada pesquisa nas páginas oficiais (*on line*) de treze dos quinze programas de pós-graduação *stricto sensu* em música do país, de acordo com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) (Tabela 1). Dois programas não foram pesquisados - PPGPROM/UFBA e PPGM/UFRN – pelo fato de terem sido aprovados em 2012. Os programas da região Norte também não foram incluídos, pois, apesar de contemplar a área de artes, não há programas de pós-graduação em música. Em virtude da possibilidade de desatualização das páginas dos programas consultados, também houve contado com as coordenações dos programas, e, quando necessário, contado com os autores dos trabalhos.

REGIÃO	PROGRAMA	UF	CURSO	ANO DE INÍCIO
Centro-Oeste	PPGMC/UNB	DF	M	2004
	PPGM/UFG	GO	M	1995
Nordeste	PPGMUS/UFBA	BA	M/D	1990/1997
	PPGM/UFPB	PB	M/D	2004/2012
Sudeste	PPGMUS/UFMG	MG	M/D	1999/2013
	PPGM/UFRJ	RJ	M	1980
	PPGM/UNIRIO	RJ	M/D	1993/1998
	PPGMUS/USP	SP	M/D	2007/2007
	PPGM/UNICAMP	SP	M/D	2001/2001
Sul	UNESP	SP	M/D	2002/2008
	PPGM/UFRPR	PR	M	2006
	PPGMUS/UFRGS	RS	M/D	1987/1995
	PPGMUS/UDESC	SC	M	2007

Figura 1: Lista dos programas de pós-graduação pesquisados⁵, organizada por regiões, cursos e ano de início. M: mestrado acadêmico; D: doutorado acadêmico.

⁵ Fonte: Informações consultadas na página eletrônica do Sistema Nacional de Pós-Graduação (SNPG). Disponível em: < <http://www.capes.gov.br/>>. Acesso em 25/06/2014.

A delimitação temporal dessa pesquisa foi condicionada ao ano do primeiro e do último trabalho acadêmico encontrado. Vale ressaltar que esse artigo não pretende apresentar a totalidade das dissertações e teses defendidas dentro da temática proposta, pois ainda existe uma lacuna de natureza documental nas bibliotecas e sites dos programas de pós-graduação, ratificada pela ausência de versões impressas e/ou digitais de algumas pesquisas.

O violão de sete cordas nos programas de pós-graduação do Brasil entre 1995 e 2010.

Foi de autoria da atualmente Prof.^a Dr.^a Márcia Ermelindo Taborda, em 1995, a primeira dissertação⁶ de mestrado com pesquisa relacionada ao violão de sete cordas. O trabalho, intitulado: *Dino Sete Cordas e o acompanhamento de violão na MPB*, sob a orientação do Prof. Dr. Turíbio Santos, a pesquisadora objetivou descrever e analisar a trajetória artística do especialista em violão de sete cordas Horondino José da Silva (1918-2006) – o Dino Sete Cordas – e sua contribuição original para o desenvolvimento da linguagem desse tipo de violão e para a música brasileira.

Metodologicamente, o trabalho foi desenvolvido por meio de pesquisa bibliográfica, documental, entrevista com o próprio Dino, coleta de depoimentos de pesquisadores, músicos e familiares de Dino. Dos quatro capítulos em que a dissertação foi organizada; no primeiro, a autora faz um apanhado histórico sobre a origem e história do violão até o desenvolvimento do violão de sete cordas, em seguida, a história do grupo camerístico em que Dino atuou: o conjunto regional; no terceiro, o perfil biográfico do músico e por último, a análise dos acompanhamentos executados por Dino ao longo de sua atividade artística com ênfase nas características harmônicas, condução dos baixos, colocação das frases e padrões rítmicos.

Taborda conclui que a trajetória musical de Dino pode ser dividida em duas grandes fases: antes e depois do seu contato com Pixinguinha⁷, com características fundamentais para o desenvolvimento e difusão da linguagem do Sete Cordas. A autora aponta que Dino transpôs os contracantos, a linguagem e malícia do saxofone de Pixinguinha. A partir de então, o Sete Cordas passa para um primeiro plano, através de um diálogo constante com a linha principal.

Todos os espaços são aproveitados – pausas, notas longas, frases com notas repetidas, etc. Mantém a função de conduzir a mudança de partes, assim como a repetição de uma mesma parte utilizando desenhos absolutamente criativos e inexistentes em uma concepção mais antiga de acompanhamento. (TABORDA, 1995, p. 74).

⁶ Dissertação obtida na íntegra após contato com a autora.

⁷ Dino e Pixinguinha atuaram juntos no Regional de Benedito Lacerda entre 1946 e 1950. Antes do contato com Pixinguinha, a linguagem musical de Dino era ligada aos contemporâneos Meira, Tute e China.

O segundo trabalho analisado trata-se de uma dissertação de mestrado defendida em 2001 junto ao PPGMUS da UFRJ por Josimar M. Gomes Carneiro, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Carole Gubernikof. Intitulado: *Baixaria: análise de um elemento característico do choro, observado na performance do violão de sete cordas*, o trabalho trata do estudo da condução da voz do baixo, executado ao violão de sete cordas como elemento contrapontístico típico dos grupos de choro. Segundo o autor, o conceito de “baixaria” foi ampliado por meio de suas funções, e afirma que a prática da transcrição consiste em uma importante ferramenta e fonte de estudo.

Metodologicamente, foram analisadas os contracantos executados pelo Sete Cordas (baixarias) nas peças *Assim Mesmo* (Luís Americano), *Receita de Samba* (Jacob do Bandolim) e *Sofre Porque Queres* (Pixinguinha e Benedito Lacerda). Ao final, o autor chama atenção para falta de pesquisas sobre aspectos do Choro até aquele momento.

Em 2005, Remo Tarazona Pellegrini, pela UNICAMP, defendeu a dissertação intitulada: *Análise dos acompanhamentos de Dino sete cordas em samba e choro*, sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo Goldemberg. Pela segunda vez, o legado da grande referência do desenvolvimento da linguagem do violão de sete cordas – Dino Sete Cordas - foi objeto de estudo. Este trabalho consistiu na transcrição e análise de uma amostra de sua obra, com a finalidade de identificar elementos que sirvam de subsídio ao estudo do violão de sete cordas.

Após a introdução ao tema, Pellegrini constrói o segundo capítulo contextualizando conceitualmente e historicamente o choro, o regional, o samba, o violão de sete cordas, samba e a trajetória de Dino sete cordas. A metodologia utilizada foi baseada na teoria de análise de Schoenberg, porém, restringindo-se a análise de um instrumento: a condução e incursões melódicas do violão de sete cordas. Foram analisadas oito obras com apresentação dos resultados sistematizados em análise dos motivos originais utilizados criados por Dino, os respectivos contextos harmônicos e as particularidades da linguagem do instrumento em cada música.

O autor conclui que as baixarias utilizadas são compostas por motivos que são desenvolvidos no decorrer de cada peça, originando as “variações de motivos”. Para isso, Dino, fez uso de motivos diatônicos e cromáticos somente ascendentes ou descendentes, motivos compostos por desdobramento de acordes ou somente com uma mudança de direção e motivos somente por pequenas aproximações diatônicas ou cromáticas.

O próximo trabalho analisado consiste na dissertação de Luis Fabiano Farias Borges, orientado pela Prof.^a Dr.^a Maria Alice Volpe, defendida em 2008 na UnB e intitulada: “*Uma trajetória estilística do Choro: o idiomatismo do violão de sete cordas, da consolidação a Raphael Rabello*”. Esta pesquisa propõe uma análise da trajetória do choro na segunda metade do século XX sob a ótica do violão de sete cordas.

Após um capítulo de considerações metodológicas, o autor contextualiza a trajetória estilística do choro, dos pioneiros à sua consolidação como gênero, destacando a taxonomia das progressões harmônicas e pela primeira vez, uma abordagem a partir de uma classificação do choro em tradicional (tradição) e não tradicional⁸ (modernização). Para isso, o autor faz uma análise fundamentada em abordagens sociais, antropológicas e filosóficas (extramusicais) para explicar a dicotomia e o hibridismo entre o tradicional e o não tradicional. Além disso, traz uma breve biografia e considerações estilísticas da obra de Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto.

Tal como nas dissertações analisadas até o momento, um capítulo é destinado a Dino Sete Cordas, com uma análise das inovações e consolidação estilística da linguagem do instrumento entre 1920 e 1950, a partir de suas referências musicais e influência sobre gerações posteriores.

Através de uma periodização e análise da trajetória musical de Raphael Rabello, bem como as transformações do violão de sete cordas, principalmente a incorporação do uso de cordas de náilon por Luiz Otávio Braga no início da década de 1980, o autor distingue duas fases em sua carreira: a primeira reflete o estilo tradicional, marcado pela função de acompanhador e utilização da “baixaria” que fora consolidada anteriormente por Dino. A segunda fase é caracterizada pela absorção das influências de Radamés Gnattali, Garoto e técnicas do violão flamenco, o que levaram Raphael a adotar elementos não relacionados ao choro. As inovações também incluem aspectos timbrísticos, harmônico e improvisatório.

Do ponto de vista metodológico, além da análise de exemplos musicais de Raphael Rabello, o autor recorreu a entrevistas e ferramentas analíticas para verificar os aspectos estilísticos do choro. Conclui que as transformações estilísticas do choro estavam intimamente relacionadas com as inovações associadas ao violão de sete cordas, sobretudo aquelas de ordem técnica, harmônica e organológica.

⁸ A linha que difere o choro tradicional do não tradicional é tênue e está relacionada com processos de “modernização” desse gênero musical. Inovações ligadas a aspectos estilísticos na harmonia, timbre e frasística; bem como tecnológicos, como o uso de instrumentos elétricos e mudanças organológicas caracterizam o não tradicional ou moderno.

Em seguida, analisamos a dissertação de mestrado de José Reis de Geus, intitulada: “*Pixinguinha e Dino Sete Cordas: reflexões sobre a improvisação no choro*”. Esse trabalho foi defendido em 2009 junto ao PPGM da UFG, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Adriana Fernandes. O autor objetivou contextualizar a improvisação de Pixinguinha enquanto saxofonista e a influência de seu estilo interpretativo na *performance* de Dino Sete Cordas. Para isso, empregou-se a metodologia de transcrição dos contracantos de Pixinguinha e análise de gravações executadas pelo Regional Benedito Lacerda contidas no álbum “Benedicto Lacerda e Pixinguinha” lançado em 1966 contendo gravações realizadas no período de 1946-1951. Para constatar a influência que Pixinguinha exerceu e transcrição dos contracantos de Dino Sete Cordas de gravações contidas no álbum intitulado “Choros Imortais” (1964), tendo como solista o flautista Altamiro Carrilho, acompanhado pelo Regional do Canhoto.

Os capítulos foram organizados em estrutura de tópicos para descrever a história do choro e suas personalidades (capítulo 1), com destaque para Benedito Lacerda, Pixinguinha e Dino Sete Cordas; a improvisação no Choro, com ênfase na prática de Pixinguinha (capítulo 2). O terceiro capítulo foi constituído pela análise dos contracantos de Pixinguinha, onde o autor destaca que o processo de construção melódica é estabelecido através de “notas-alvo”, que servem como ponto de apoio para o desenvolvimento das semi-frases que formam o contracanto. Através da análise dos contracantos de Dino Sete Cordas, o autor destaca uma relação de “conhecimentos emprestados” entre essa referência máxima do Sete Cordas e Pixinguinha, corroborando com Tabora (1995).

Os próximos trabalhos analisados consistem em dissertações que lançaram mão de outra modalidade de aplicação do violão de sete cordas: O processo de transcrição e adaptação de peças originalmente compostas para outro instrumento. De fato, esses trabalhos foram fundamentados na pesquisa de estratégias aplicáveis ao processo de transcrição para o violão de sete cordas baseada na transferência do gesto musical de um instrumento a outro.

O primeiro trabalho acadêmico cuja metodologia abrange as estratégias acima descritas consiste na dissertação de mestrado intitulada: “*O processo de transcrição para violão de sete cordas dos movimentos opcionais das Suítes para violoncelo de Bach*”, de Marcelo Teixeira, orientado pela Prof.^a Dr.^a Zélia Chueke, defendida em 2009 junto ao PPGM da UFPR. O autor objetivou a transcrição para violão de sete cordas dos três tipos de movimentos opcionais – *Menuets*, *Gavottes* e *Bourrées*, também conhecidos como *danses galantes* ou *galanterien* – contidos nas Suítes para Violoncelo Solo de Johann Sebastian

Bach, a partir da versão original. Ao final, as transcrições são apresentadas em duas pautas, que, apesar de pouco usual na escrita violonística, oferece uma melhor representação gráfica dos planos sonoros envolvidos.

O último trabalho analisado no presente artigo consiste na dissertação defendida em 2010 por Fábio Cirilo Santos Dalla Costa, intitulada: *Processo de transcrição da parte da harpa para violão de sete cordas do concerto em dó maior K299 para flauta, harpa e orquestra de W. A. Mozart*, junto ao PPGMUS da UFRGS, sob a orientação do Prof. Dr. Daniel Wolff. A metodologia foi fundamentada por meio da análise comparativa de transcrições do próprio compositor do concerto e do estudo de referencial teórico. O autor conclui, que a transcrição de uma obra deve se embasar em uma metodologia aplicada, que defina as diretrizes do processo e adapte a linha composicional do original às escolhas do transcritor.

Considerações finais

A partir dessa revisão da produção acadêmica com foco na pesquisa sobre o violão de sete cordas, podemos constatar que, apesar da aparente periodicidade de dissertações defendidas entre 1995 e 2010, ainda é pequena a produção acadêmica sobre um dos instrumentos mais tradicionais da música popular urbana brasileira, principalmente o choro e samba. Verificamos que todas as pesquisas resultaram em dissertações de mestrado e que, das sete dissertações encontradas, apenas duas exploram outras possibilidades funcionais para o violão de sete cordas. De fato, os trabalhos encontrados até o momento fornecem informações essenciais sobre a evolução e linguagem do violão de sete cordas, bem como novas possibilidades de aplicação e estudo.

Referências

ANTUNES, Gilson Uehara Gimenes. *O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula: [amostragem e possibilidades]*. São Paulo, 2012. 223f. Tese (Doutorado em Musicologia). Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

BORGES, Luís Fabiano farias. *Uma Trajetória Estilística do Choro: [O Idiomatismo do Violão de Sete Cordas, da Consolidação a Raphael Rabello]*. Brasília, 2008. 195f. Dissertação (Mestrado em Música). Departamento de Música, Universidade de Brasília. Brasília, 2008.

CARNEIRO, Josimar Machado Gomes. *Baixaria: [análise de um elemento característico do choro, observado na performance do violão de sete cordas]*. Rio de Janeiro, 2001. [120f.].

- Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.
- CASTAGNA, Paulo; SCHWARZ, Werner. Uma Bibliografia do Violão Brasileiro (1916-1990). *Revista Música*, São Paulo, (v. 4), (n.2), 190-218, 1993.
- COSTA, Fábio Cirilo Santos Dalla. *Processo de transcrição da parte da harpa para violão de sete cordas do concerto em dó maior K299 para flauta, harpa e orquestra de W. A. Mozart*. Rio Grande do Sul, 2010. 179f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.
- DINIZ, A. *Almanaque do Choro*: [A história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. 28-29.
- GEUS, José Reis. *Pixinguinha e Dino Sete Cordas*: [reflexões sobre a improvisação no Choro]. Goiânia, 2009. 162f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.
- IKEDA, Alberto Tsuyoshi. Pesquisa em música popular urbana no Brasil: entre o intrínseco e o extrínseco. In: CONGRESO LATINOAMERICANO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR. (III). 2002, Bogotá. *Actas del III Congreso Latinoamericano IASPM*. Bogotá: Academia Superior de Artes de Bogotá/Ministerio de Cultura de Colombia, 2001. 1-6.
- LIMA, E. V. O baixo cantante do choro: a herança viva da tradição colonial brasileira? *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro. (n. 22). 9-16, 2006.
- PELLEGRINI, Remo. Tarazona. *Análise dos Acompanhamentos de Dino Sete Cordas em Samba e Choro*. São Paulo, 2005. 250f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2005.
- TABORDA, Márcia Ermelindo. *Dino Sete Cordas e o acompanhamento de violão na música popular*. Rio de Janeiro, 1995. 157f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.
- _____. *Violão e Identidade Nacional*: [Rio de Janeiro 1830-1930]. Rio de Janeiro-RJ: Civilização Brasileira, 2011. 68-74.
- TEIXEIRA, Marcelo. *O processo de transcrição para violão de sete cordas dos movimentos opcionais das Suítes para violoncelo de Bach*. Curitiba, 2009, 118f. Dissertação (Mestrado em Música). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.
- ZENEV. Artem. A: "*The ball*", thesis concert of artem zenev's compositions - B: The Russian seven-string guitar. Turku, 2012. 28f. Bachelor's thesis. Degree programme in Music, Turku University of Applied Sciences, Turku, 2012.