

Guitarra Baiana: Uma Proposta Metodológica para o Ensino Instrumental

Alexandre Siles Vargas¹

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA/PPGMUS

SIMPOM: *Subárea de Educação Musical*

alexandresilesvargas@hotmail.com

Resumo: Este artigo representa uma síntese da dissertação de mestrado em Música na subárea Educação Musical, realizado no PPGMUS da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Ele tem o objetivo geral de apresentar a dissertação; quanto aos objetivos específicos são: 1) expor a fundamentação teórica, 2) apresentar a trilha metodológica, 3) demonstrar os resultados alcançados (fatos sobre a história do Carnaval da Bahia e da Guitarra Baiana, a Análise dos Métodos, A Proposta Metodológica), e, por fim as Considerações. Ele justifica-se pelo fato da Guitarra Baiana ser o símbolo do Carnaval baiano, e, apesar da sua originalidade, ter caído em desuso. Atualmente, não é recorrente seu ensino nas instituições formais, criando assim uma lacuna cultural na formação dos estudantes baianos; além disso, a tradição do ensino oral mantém os guitarristas de Guitarra Baiana afastados da aprendizagem teórica musical. Neste sentido, a partir da abordagem qualitativa dos dados, com finalidade exploratória, por meio da pesquisa bibliográfica e documental, foi respondido o seguinte problema de pesquisa: Como construir uma metodologia para o ensino da teoria, leitura e escrita musical com a Guitarra Baiana? Nosso pressuposto teórico refere-se à construção de uma metodologia para o ensino da teoria, leitura e escrita musical com Guitarra Baiana a ser fundamentada nos métodos de bandolim e de guitarra tradicional, em diálogo com os saberes provenientes da oralidade. Desta forma, os autores Jean Piaget, Fritz Klubi, Lucy Green, Keith Swanwick fundamentaram a referida dissertação. Ao final, foi apresentado o método instrumental de nome “A Arte de Tocar Guitarra Baiana – ATGB”.

Palavras-chave: Guitarra Baiana; Ensino e aprendizagem musical; Carnaval da Bahia.

Baiana Guitar: a Methodology for Instrumental Teaching

Abstract: This article represents a synthesis of a music education dissertation realized by the PPGMUS of Music School of the Federal University of Bahia -UFBA. His general objective is to show de dissertation, and specifics objectives are: 1) show the theoretical basis, 2) describe the methodology, 3) demonstrate the results - as facts about the Bahia’s carnival history, characteristics of the Baiana Guitar and his historical trajectory, arguing over who was the inventor of the first electric guitar solid body with the characteristics of the Baiana Guitar; the analysis and comparison of instrumental mandolin and traditional guitar methods; and the methodology proposed - , and, the Considerations. It is justified by the importance of Baiana Guitar as a carnival symbol, but, despite this, the sing genre promoted his disuse, and the informal learning has maintained the Baiana Guitar player distant of music theory

¹ Orientador: Dr. Jorge Sacramento; coorientador: Joel Barbosa

learning. In this sense, the dissertation was characterized as a qualitative research with exploratory purpose that, through the bibliographical and documentary research, answered the question: How to build a methodology for teaching theory, reading and writing music with the Baiana Guitar? Our theoretical assumption is that this methodology has to be constructed by using the mandolin and electric guitar methods integrated with informal learning. The dissertation was based in the authors Jean Piaget, Fritz Kubli, Keith Swanwick, Lucy Green as theoretical foundation. In the end, it is proposed the instrumental Method named "The Art of Baiana Play Guitar - ABPG", that has been tested in the Music School of UFBA.

Keywords: Baiana Guitar; Bahian Guitar Method; Bahia Carnival.

Introdução

Este artigo representa uma síntese da dissertação realizada no PPGMUS - Mestrado em Música/Educação Musical, da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, nominada *Guitarra Baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental* de nossa autoria, sob a orientação do Prof. Dr. Jorge Sacramento e co-orientação do Prof. Dr. Joel Barbosa, que teve como resultado principal uma Proposta Metodológica que originou o método instrumental - *A Arte de Tocar Guitarra Baiana - ATGB*. Ele tem o objetivo geral de apresentar a dissertação; quanto aos objetivos específicos são: 1) expor a fundamentação teórica, 2) apresentar a trilha metodológica, 3) demonstrar os resultados alcançados (fatos sobre a história sobre o Carnaval da Bahia e a Guitarra Baiana, a Análise dos Métodos, e A Proposta Metodológica), e, por fim as Considerações.

A **Guitarra Baiana** (GB) foi inventada em Salvador na Bahia, onde se tornou o símbolo do Carnaval. No entanto, apesar da sua originalidade, a popularização do gênero cantado promoveu seu desuso; e, por consequência, hoje em dia, poucos músicos tem habilidade de tocar. Também, não é recorrente seu ensino nas instituições formais, criando assim uma lacuna cultural na formação dos estudantes baianos. A história deste instrumento perpassa pela tradição do ensino oral, que é importante para a preservação da sua linguagem musical peculiar, porém mantém os guitarristas de GB afastados da aprendizagem teórica musical.

Neste sentido, para criar uma metodologia instrumental para a Guitarra Baiana na perspectiva do ensino de música, foi necessário: fazer a descrição retrospectiva histórica do carnaval e do instrumento; refletir sobre os métodos de bandolim e de guitarra tradicional; definir as competências, objetivos, conteúdos, procedimento pedagógico e recursos afins; e compor exercícios e músicas didáticas. A dissertação teve abordagem qualitativa, finalidade exploratória, e por meio da pesquisa bibliográfica e documental, respondeu à seguinte questão: *Como construir uma metodologia para ensino da teoria, leitura e escrita musical*

com a Guitarra Baiana? Nosso pressuposto teórico refere-se à construção de uma metodologia para o ensino da teoria, leitura e escrita musical com Guitarra Baiana a ser fundamentada nos métodos de bandolim e de guitarra tradicional, em diálogo com os saberes provenientes da oralidade. Isto ocorreu devido ao fato do instrumento possuir característica híbrida² e por seu processo de ensino e aprendizagem ter acontecido de maneira empírica.

Quanto à fundamentação teórica apoiamos-nos na Teoria da Aprendizagem Cognitiva por Jean Piaget, e Fritz Klubi, na aprendizagem informal por Lucy Green, e no modelo C(L)A(S)P conceituado por Keith Swanwick.

1. Fundamentação Teórica

Nossa pesquisa foi ancorada na Teoria Cognitiva, desenvolvida pelo biólogo, psicólogo, e educador suíço - Jean Piaget. Em sua teoria, ele dividiu o processo cognitivo inteligente em: desenvolvimento e aprendizagem. O *desenvolvimento* estaria relacionado à formação do conhecimento, sendo dividido em quatro estágios: sensorial-motor (0 a 2 anos), pré-operações (2 a 7 anos), operações concretas (7 a 11 anos), operações formais (11 a 15 anos). A *aprendizagem* estaria relacionada a uma resposta adquirida por meio da experiência. Aquilo que se aprende fundamenta a resolução de problemas, construção de novos significados, e revisão de modelos mentais. Jean Piaget conceituou a aprendizagem gradativa de novos conhecimentos como *equilibração majorante* (que foi dividida em etapas: *assimilação*, *acomodação* e *equilibração*). A adaptação, entendida como processo, é um ponto de equilíbrio entre a assimilação e a acomodação. A assimilação é o processo de internalização, enquanto que a acomodação é o processo de mudança, afirma Piaget (1982, p. 157). Uma das derivações da psicologia cognitiva de Piaget é sintetizada no conceito de *ensino reversível* pelo educador e físico Fritz Kubli (1979 apud MOREIRA, 2011, p. 103-104).

Em um diálogo reversível, a distribuição dos esquemas de assimilação deve ser tão equilibrada quanto possível... Quanto mais a argumentação do professor se relacionar com os esquemas de assimilação do aluno, mais reversível se torna o diálogo e mais eficiente será o ensino.

A dissertação, também, se fundamentou nos aspectos comportamentais e metodológicos da aprendizagem informal à luz de Lucy Green (2002, 2008), que são: a) livre escolha do repertório pelos estudantes; b) aprendizado de ouvido; c) estudo solitário e

² Afinação é análoga à do bandolim, e a técnica instrumental perpassa pela técnica do bandolim e da guitarra tradicional.

deliberado; d) assimilação do conteúdo de formas idiossincráticas e holísticas; e) envolvimento a integrado da audição, performance, improvisação e composição.

Por fim, o Modelo C(L)A(S)P criado pelo educador musical Keith Swanwick parte do princípio de que a aprendizagem musical significativa ocorre com o envolvimento direto da pessoa com a música por via de três atividades centrais: composição [C], apreciação [A] e performance [P]. Estas atividades centrais (CAP) seriam complementadas por atividades periféricas: o estudo sobre a literatura musical - *literature studies* [L], a aquisição de habilidades - *skill acquisition* [S], que têm a função de fundamentar, e proporcionar a habilidade necessária para a realização das atividades centrais. (SWANWICK, 2003, p. 43-45).

2. Trilha Metodológica

A metodologia da dissertação incluiu a revisão de oito métodos instrumentais, sendo seis métodos de bandolim, e dois de guitarra tradicional. A etapa da *revisão* contou com: a) pré-análise, b) definição da ferramenta, c) análise, d) organização dos conteúdos de cada método em quadro individualizado, e) comparação dos conteúdos dos métodos, f) comparação dos aspectos gerais dos métodos.

A etapa de *análise* (geral e específica) objetivou identificar as principais características, bem como o caminho pedagógico, e a sequência de conteúdos em cada método. A **análise geral** dos métodos foi baseada nos parâmetros do Modelo C(L)A(S)P, porém, com algumas adaptações relacionadas às atividades de Composição e Apreciação. O parâmetro Composição foi substituído por *Criatividade*, e o parâmetro Apreciação por *Percepção* (ver Quadro 1).

MÉTODO	CRIATIVIDADE	LITERATURA	PERCEPÇÃO	TÉCNICA	PERFORMANCE
(identificação)	(criação musical: composição, improvisação)	(história da música, partes do instrumento, teoria, harmonia)	(ação de ouvir a si e ao colega, memorização)	(exercícios para aquisição de habilidade de leitura, escrita, e técnica instrumental)	(estudos, e repertório em geral)

Quadro 1: Exemplo do quadro da análise geral de conteúdos

A **análise específica** objetivou a identificação, em ordem de apresentação, dos conteúdos: teoria elementar, harmonia e técnica (ver Quadro 2).

Método 1 (apresentação dos conteúdos)						
Teoria Elementar				Harmonia		Técnica
Conceitos	Fig. Rítmica	Fórmulas de compasso	Escala	Intervalos	Acordes	

Quadro 2: Exemplo de quadro da análise específica de conteúdos

A confecção do Método incluiu a produção de exercícios e composições didáticas que foram elaborados de acordo com as seguintes etapas: 1) definição do nível, 2) definição do conteúdo, 3) definição das notas musicais (escala e acordes), 4) definição do gênero musical e da clave rítmica. A edição da partitura foi realizada no programa de notação musical *Sibelius 7*³ com o tamanho da fonte igual a 10,00 mm, procurando, sempre que possível, limitar-se a uma média de 4 compassos por linha da partitura. As margens da partitura foram minimizadas no *Sibelius 7*, devido ao fato de o arquivo da seção do programa de editoração de texto *Word* já se encontrar com as margens programadas.

3. Resultados Alcançados

3.1. O Carnaval da Bahia e a Guitarra Baiana

Na tentativa de identificar os fatores que originaram o Carnaval da Bahia, a pesquisa demonstrou que as festas religiosas e parareligiosas do Egito, Grécia e Roma Antiga, a festa judaica de *Purim*, e o entrudo europeu foram suas origens. Em relação à música, foi importante a chegada dos colonos portugueses no século XVI com seus instrumentos musicais, as atividades religiosas que propiciaram a aglomeração de pessoas em torno das igrejas, formando o público necessário para a festa de rua. Segundo Tinhorão (2013, p. 129-130), “entrudo” foi o nome dado ao carnaval durante os primeiros séculos da colonização portuguesa. Nesta ocasião, se permitia aos escravos o uso de máscaras e de fantasias, além de comer e beber desbragadamente. Assim, os brincantes fantasiados, o desfile de carros alegóricos com música de fanfarra e a prática de tocar música ao vivo com os instrumentistas posicionados em cima do carro alegórico foram se tornando as características do Carnaval da Bahia.

A popularização da eletricidade e do uso do *carro de som* contribuiu para a amplificação dos instrumentos musicais de cordas (cuja emissão de volume sonoro era baixa em relação ao instrumento de sopro e percussão) pelas ruas. Dodô (Adolpho do Nascimento) era eletrotécnico e Osmar Macedo era engenheiro metalúrgico, ambos eram músicos amadores, respectivamente, violonista e bandolinista. Dodô & Osmar contribuíram com o desenvolvimento do carnaval ao pesquisarem maneiras para melhorar a sonoridade nas suas apresentações, e principalmente, eliminar o “efeito de microfonia” que o violão e o bandolim

³ A geração de imagem seguiu as seguintes etapas: 1) edição da partitura no *Sibelius 7*; 2) exportação do *Sibelius 7* através da opção “imprimir” direcionada para o programa PDF 24; 3) no PDF 24, transformação do arquivo para o formato Portable Network Graphics (PNG) com a resolução de 300 Dots Per Inch (DPI); 4) visualização do arquivo PNG no programa *Paint* para eventual edição (pintura e/ou corte); 5) inserção do arquivo PNG na seção do programa *Word*.

geravam. Isso culminou na invenção do *Pau Elétrico*⁴ - protótipo da GB, a partir da eliminação do bojo acústico e na utilização de um corpo construído com madeira maciça em 1942.

A discussão sobre a autoria da invenção da guitarra elétrica foi entendida da seguinte forma: a primeira guitarra elétrica tradicional de corpo sólido foi a *The Log* construída pelo americano Les Paul, em 1941. A primeira guitarra elétrica pequena, de corpo sólido, cordas simples, e afinação de bandolim foi o Pau Elétrico criado por Dodô & Osmar. Leo Fender fabricou o *Mandocaster* (instrumento com características semelhantes à GB) em 1958.

Além da banda “Trio Elétrico Dodô & Osmar” que gravou dezessete álbuns, outra banda de destaque foi o “Trio Elétrico Tapajós” que gravou onze álbuns. O uso profissional da GB perdurou até meados dos anos 80, quando entrou em desuso com a mudança do gênero instrumental para o cantado, por causa da intensificação do uso do teclado sintetizador, e, também, pelo alto nível técnico exigido para a execução do repertório da GB imposto por Armandinho Macedo.

3.2. Análise dos Métodos

A pesquisa, também demonstrou o resultado da análise (específica e geral) de oito métodos: Método 1 - *Methodo Elementar de Bandolim: teórico, pratico e progressivo* (FERREIRA, s.d.); Método 2 - *Methodo de Bandolim* (SEABRA, s.d.); Método 3 - *Metodo per Mandolino* (LAURENTIIS, s.d.); Método 4 - Método do Bandolim Brasileiro (MACHADO, 2004); Método 5 - *Leitura à primeira vista para guitarra e violão* (GUERZONI, 2008); Método 6 - *A Modern Method for Guitar*⁵ (LEAVITT, 1966); Método 7 - Método prático do bandolim (MORENO, s.d.); e Método 8 - *Mandolin Chord Dictionary* (ALFRED, s.d.).

A etapa de **análise específica** contou com a descrição dos métodos (com informações sobre o autor, público alvo, objetivo, conteúdo, procedimentos pedagógicos) que resultou na elaboração do conteúdo e da pedagogia do ATGB. No entanto, apresentaremos aqui apenas a “análise geral” dos métodos.

A **análise geral** foi baseada no modelo C(L)A(S)P com as adaptações descritas no tópico Trilha Metodológica. Assim, foi identificado que o *Método 1* apresenta as partes do bandolim, desenvolve a técnica instrumental, não desenvolve a criatividade e percepção musical, e apresenta material para a prática da performance musical. O *Método 2* traz conteúdo para a aprendizagem da teoria musical, desenvolve a habilidade técnica instrumental

⁴ Instrumento construído com braço de cavaco, afinação de bandolim, cordas simples, captador eletromagnético, e corpo maciço de madeira de Jacarandá.

⁵ Um Método Moderno para Guitarra

e de leitura, não trabalha a criatividade e a percepção musical, oferece partituras para o desenvolvimento da performance musical. O *Método 3* ensina as partes do bandolim, desenvolve preferencialmente a técnica instrumental do que a leitura de partitura, não trabalha a criatividade e a percepção musical, e oferece material para desenvolver a performance. O *Método 4* apresenta informações sobre a história do bandolim, partes do instrumento, desenvolve a técnica instrumental, estimula a criatividade (porém não propõe atividades), trabalha a percepção, estimulando o estudante a ouvir a si mesmo, e oferece músicas para o desenvolvimento da performance. O *Método 5* apresenta um pouco de teoria musical, desenvolve a habilidade técnica de leitura de partitura, não estimula a criatividade, não trabalha a percepção musical e oferece músicas para desenvolver a performance. O *Método 6* oferece conhecimentos sobre as partes do braço da guitarra e teoria musical, desenvolve a técnica instrumental e a técnica de leitura de partitura, não trabalha a criatividade e a percepção musical, apresenta músicas para o desenvolvimento da performance musical. O *Método 7* aborda muito pouco conhecimento sobre a teoria musical, não tem conteúdos sobre técnica, criatividade, percepção e a performance. E finalmente, o *Método 8* oferece pouco conhecimento sobre teoria musical, conceitua as partes do bandolim e não tem conteúdo sobre técnica, criatividade, percepção e performance.

As análises (geral e específica) sinalizaram a carência de conteúdo para o desenvolvimento da criatividade e da percepção. Possivelmente, estes dois parâmetros não tinham destaque na época em que alguns dos métodos analisados foram produzidos. No entanto, essa carência apontou a necessidade de se trabalhar também estes aspectos em nossa proposta metodológica.

3.2 A Proposta Metodológica

3.2.1. Conteúdo

A nossa proposta metodológica foi disposta em formato de livro com 177 páginas, nominado de *A Arte de Tocar Guitarra Baiana – ATG*⁶. O Método ATGB oferece: atividades

⁶ O ATGB traz parte do conteúdo resultante da análise específica dos oito métodos. Assim, oferece conhecimentos sobre conceitos teóricos como: a nomenclatura dos dedos, palhetada alternada, diagrama do braço, corda presa e solta, uso do diagrama, nome das notas musicais, sigla alfabética para as notas musicais, altura, nome das notas por corda, afinação, compasso quaternário, barra de compasso, barra de final, duração, ritmo, figura rítmica semínima (e pausa), fórmula de compasso, pulsação, andamento, partitura (pentagrama: linha espaço), tonalidade de Dó maior, clave de Sol, oitava, localização das notas no pentagrama, linha suplementar inferior, barra de repetição (*ritornelo*), arpejo, cordas duplas (*double stop*), acordes móveis, figura mínima (e pausa), divisão binária da mínima, figura semibreve (e pausa), estrutura da escala maior, semitom e tom inteiro, acidentes (sustenido, dobrado sustenido, bemol, dobrado bemol, bequadro), semitom (cromático e diatônico), casa 1 e casa 2, barra dupla, modo (maior e menor), escalas relativas, linha suplementar superior,

que contribuem para o desenvolvimento da criatividade como: a composição de melodia e de acompanhamento harmônico, prática de improvisação melódica e rítmica. Nele, o *estudo da literatura* musical abarca conteúdos sobre a história da música (compositores, gêneros musicais, história da Guitarra Baiana), além de conceito sobre as partes do instrumento, teoria e harmonia. A *percepção* é trabalhada estimulando o estudante a “ouvir a si mesmo e ao colega”, além da prática da memorização (de melodias, ritmos, escalas, acordes), também, o estudante é estimulado a tirar músicas de ouvido. A *técnica* é trabalhada com exercícios para o desenvolvimento da habilidade de leitura e da técnica instrumental. A *performance* musical é exercitada com os estudos didáticos e as 14 músicas apresentadas no repertório⁷.

3.2.2. Procedimento pedagógico

O procedimento utilizado para ensinar notas, acordes, escalas, e arpejos (Figura 1) está de acordo com os métodos 4, 5, 6, 7 e 8, que usaram diagramas de parte do braço, como recurso didático. Este procedimento tem a finalidade de facilitar a visualização e memorização (de notas, cifras, arpejos).

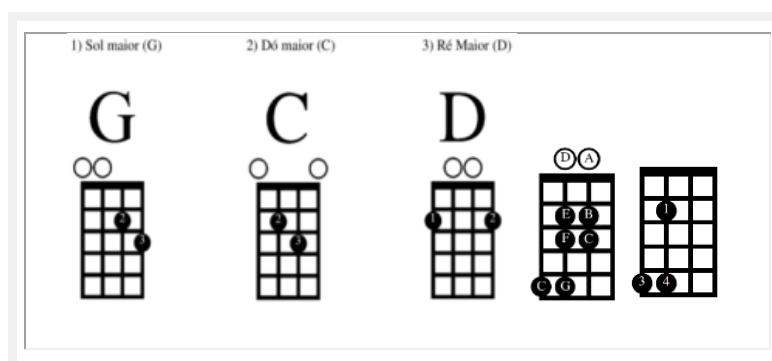


Figura 1: Procedimentos pedagógicos para a aprendizagem de notas, acordes, arpejos

O procedimento para ensinar a leitura musical (Figura 2) está de acordo com o *Método 5*, o qual envolve a contagem dos tempos com números e vogais. A princípio foram grafados os números e vogais como guia, os quais, posteriormente, foram retirados.

intervalos (melódico e harmônico), forma, harmonia (tônica, subdominante, dominante), graus tonais, tríades (maior, menor, diminuta, aumentada), inversões de acordes, ligadura de prolongamento e ponto de aumento, dinâmica (*ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*), gradação da dinâmica (crescendo, decrescendo), alteração ocorrente, armadura de clave, numeração (dedos, corda solta), tonalidade de sol maior, figura rítmica colcheia (e pausa), estacato, figura rítmica semicolcheia (e pausa) e figura rítmica fusa.

⁷ As composições que compõem o repertório são: Asa Branca (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), Marinheiro Só (Domínio público, versão de Caetano Veloso), Parabéns pra Você (Domínio público), Barata na Careca do Vovô (Domínio Público), Ode à Alegria (adaptação de Ludwig van Beethoven), Curuzu (Alexandre Vargas), Hino ao Senhor do Bomfim (Arthur de Salles, Jose A. Wanderlei), Rua Chile (Alexandre Vargas), Allah-la-ô (Haroldo Lobo, Nássara), Colombina (Armando Sá, Miguel Brito), A Jardineira (Benedito Lacerda, Humberto Porto), Moto Perpétuo (Niccolo Paganini), Pout-Pourri (Allah-la-ô, A Jardineira, Asa Branca, Pequena Serenata Noturna – W. A. Mozart), Cruz Vermelha (Alexandre Vargas).



Figura 2: Procedimentos pedagógicos para leitura

O ensino da escrita musical no ATGB é proposto com exercícios de caligrafia musical, para que o estudante desenvolva a escrita, preenchendo quadros com o modelo da figura rítmica indicada; e completando uma pauta incompleta, assim trabalhando a relação de duração das figuras. Essas atividades preparam o estudante para escrever sua própria composição.

O ensino de ritmos brasileiros teve como objetivo capacitar o estudante a realizar o acompanhamento rítmico para os exercícios, estudos e o repertório. O procedimento pedagógico incluiu a utilização de sílabas (Tá, Ti, Tu) que induzem à divisão rítmica do acompanhamento a ser aprendido. Assim, é proposto um caminho alternativo para o ensino e a aprendizagem de claves rítmicas sem, necessariamente, utilizar a partitura.

Considerações Finais

Após a apresentação desta síntese, entendemos que a dissertação *Guitarra Baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental* vem a contribuir para a valorização da cultura baiana, por preencher a lacuna relacionada à sistematização do ensino deste instrumento, assim como por reunir informações sobre a sua história.

O resultado principal dessa dissertação (o Método ATGB) é uma tentativa de ampliar a prática e aproveitar o potencial educacional da GB. O professor, ao ensinar com o ATGB, pode incluir a aprendizagem de músicas além das sugeridas pelo Método; pode, também, utilizar outros recursos didáticos assim como: desenhos, imagens, aplicativos, gravador de áudio/vídeo para fazer registro das performances. É importante que as músicas – produto das atividades de composição – sejam socializadas e, se possível, que possam ser apresentadas em formato de banda (com guitarra, baixo, bateria, percussão, teclado, dentre outros instrumentos).

Por fim, acrescentamos que o Método ATGB vem sendo testado com estudantes matriculados na primeira turma de Guitarra Baiana do Curso de Extensão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia cuja aula inaugural ocorreu em 5 de novembro do ano de 2015. As primeiras impressões têm sido positivas, demonstrando que as atividades

propostas têm facilitado a aprendizagem e a prática de conceitos teóricos musicais. A integração entre as aulas de teoria e prática instrumental tem contribuído no processo de assimilação do conteúdo e construção do conhecimento. Nesta primeira experiência, o ATGB influenciou na dinamização das aulas, servindo como material de apoio para o estudo presencial e a distância.

Referências

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Aldershot: Ashgate, 2002.

_____. *Music, Informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Aldershot: Ashgate, 2008.

FERREIRA, Antônio. *Methodo elementar de bandolim: teórico, pratico e progressivo*. 2. ed. Lisboa: Livraria Avelar Machado, s.d.

GUERZONI, Felipe. *Leitura à primeira vista para guitarristas e violonistas*. v. 1. Belo Horizonte, 2008.

LAURENTIIS, Carmine. *Método per mandolino*. Milano: Stampatori, sem data.

LEAVITT, William. *A modern method for guitar*. Boston: Berklee Press, 1966. Vol. 1.

MACHADO, Afonso. *O método do bandolim brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2004.

Mandolin Chord Dictionary. 2. ed. Alfred Publishing: Los Angeles, sem data.

MOREIRA, Marcos A. *Teorias da aprendizagem*. 2. ed. São Paulo: EPU, 2011.

MORENO, A. *Método práctico do bandolim*. São Paulo: Casa Wagner, sem data.

PIAGET, Jean. *Psicologia e pedagogia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

SEABRA, José. M. de. *Methodo de bandolim*. 4. ed. Porto: Custódio Carlos Pereira, (sem data).

TINHORÃO, José. R. *Pequena história da música popular: segundo seus gêneros*. 7ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

VARGAS, Alexandre. *Guitarra baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental*. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2015.