

Perspectivas sobre a ambivalência do pandeiro brasileiro: explorando a “porção chocalho” do instrumento

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Eduardo Marcel Vidili

Universidade do Estado de Santa Catarina

eduardovidili@hotmail.com

Resumo. O pandeiro brasileiro pode ser entendido como um instrumento ambivalente, agrupando características associadas a instrumentos tão diversos como o tambor e o chocalho, que coexistem e são articuladas em sua performance. O presente estudo enfoca a “porção chocalho” do pandeiro, examinando algumas de suas práticas de performance, em especial aquelas abordadas por músicos identificados com a vertente estilística do Pandeiro Grave (Brandão, 2023), que buscam maneiras de desenvolver sistematicamente o potencial expressivo desse aspecto do instrumento.

Palavras-chave. Pandeiro brasileiro, Música brasileira, Pandeiro Grave, Performance

Perspectives on the Ambivalence of the Brazilian Pandeiro: exploring the “rattle portion” of the instrument

Abstract. The Brazilian pandeiro can be understood as an ambivalent instrument, encompassing features associated with instruments as diverse as the drum and the rattle, which coexist and are articulated in its performance. This study focuses on the “rattle portion” of the pandeiro, examining some of its performance practices, particularly those approached by musicians identified with the stylistic trend of the *Pandeiro Grave* (Brandão, 2023), who seek ways to systematically develop the expressive potential of this aspect of the instrument.

Keywords. Brazilian Pandeiro, Brazilian Music, *Pandeiro Grave*, Performance

Introdução

O pandeiro é um instrumento bastante representativo da cultura brasileira, tendo se estabelecido como um símbolo da identidade musical do país (Vidili, 2021). Presente em manifestações e gêneros musicais diversos pelo Brasil, possui várias formas regionais, com suas especificidades de tamanho, materiais utilizados em sua construção, sonoridade e modos



de tocar. Ainda que haja essa variedade, o pandeiro brasileiro consiste, em sua configuração básica, em um tambor de pouca profundidade com platinelas incrustadas em seu corpo.

De acordo com o clássico esquema proposto por Hornbostel e Sachs para a classificação de instrumentos musicais, pandeiros são categorizados como membranofones. Porém, pelo fato de ele possuir dois tipos de fontes sonoras (a membrana e as platinelas), autores como D’Anunciação (2009), Potts (2012) e Graeff (2014) apontam que o pandeiro reúne características tanto de um membranofone quanto de um idiofone. A abordagem de Clarice Magalhães (2019, p. 62-63), que caminha nesse mesmo sentido, é tão simples quanto inspiradora: ela propõe que a porção membranofônica do pandeiro – sua pele – funciona como um tambor, e a idiofônica – suas platinelas –, como um chocalho.

O presente texto propõe um olhar/escuta para o pandeiro brasileiro a partir desta premissa: a de que é um instrumento ambivalente, sendo, a um só tempo, um tambor e um chocalho, que são articulados durante sua performance. O foco, aqui, será direcionado à “porção chocalho” do pandeiro, com base em exemplos observados em diferentes âmbitos da prática do instrumento. Atenção particular será dada a proposições de pandeiristas identificados com a vertente estilística do Pandeiro Grave (Brandão, 2023), que, em meu entendimento, vêm explorando e ampliando, de maneira sistemática, as possibilidades expressivas desse chocalho contido no pandeiro.

Consideração sobre a notação utilizada nos exemplos

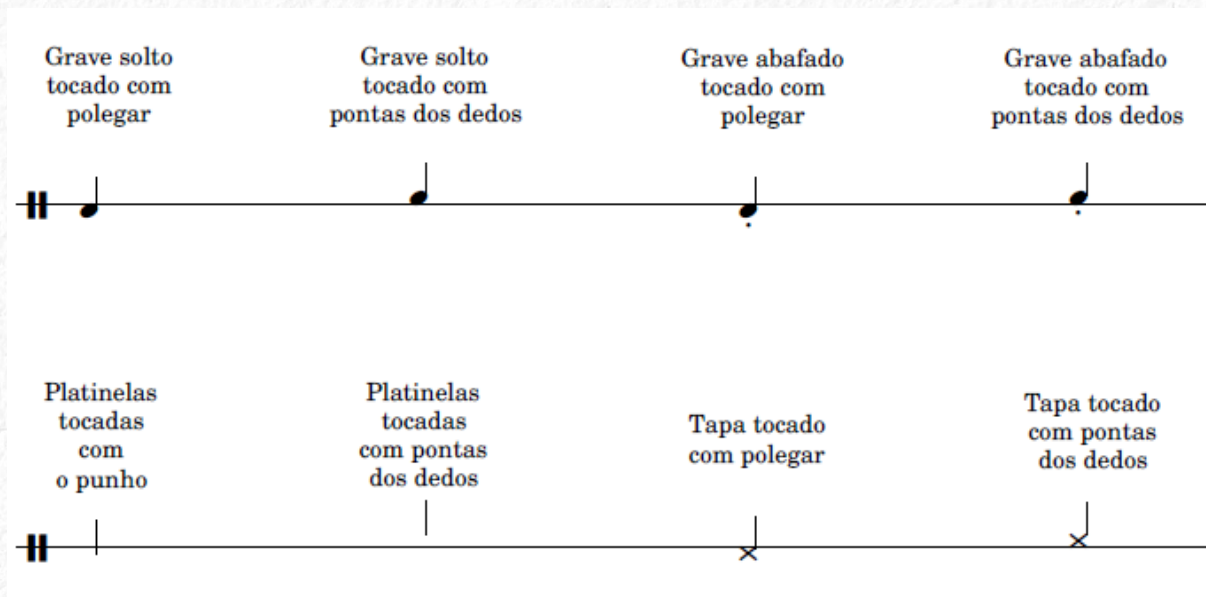
Nas técnicas de performance do pandeiro brasileiro, as mãos do instrumentista exercem papéis diferentes e complementares. Uma delas percute o instrumento; a outra tem a função de sustentá-lo, movimentá-lo e modular o som obtido, abafando ou pressionando a pele. Vamos chamá-las, respectivamente, de “mão que percute” e “mão que sustenta”.

Nas formas mais disseminadas de tocar o pandeiro, a mão que percute é a responsável por extrair tanto os sons da “porção tambor” (principalmente graves e tapas, percutidos na sua pele) quando os da “porção chocalho” (som das platinelas, obtidos pela percussão da borda do instrumento). Os exemplos discutidos no presente estudo demonstrarão outra possibilidade: a de se usar, além da mão que percute, também a mão que sustenta para acionar a porção chocalho do pandeiro.



Antes de passar a eles, algumas considerações sobre o sistema notacional usado. Os sons mais básicos do pandeiro (grave solto, grave abafado, tapa e platinelas), acionados pela mão que percute, tanto por seu polo inferior (punho ou polegar) quanto pelo superior (pontas dos demais dedos), serão representados da seguinte maneira, de acordo com a notação proposta por Carlos Stasi (Figura 1):

Figura 1 - Representação dos sons básicos do pandeiro



Fonte: elaboração do autor

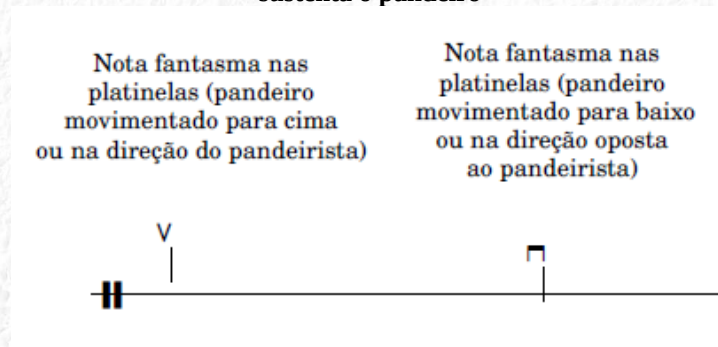
Como observa Giancesella (2012), essa grafia, muito disseminada em métodos de pandeiro produzidos no país, é bastante sintética, possibilitando uma leitura fácil e fluente; no entanto, ela não prevê a representação de certos sons que podem ser obtidos por técnicas menos frequentes. Um desses sons, que será constante nos exemplos examinados neste trabalho, é o das platinelas, quando obtido pela movimentação do pandeiro pela mão que o sustenta (e não pela mão que o percute, que, como mencionado, é a situação mais comum).

Seguindo a nomenclatura proposta por Tulio Araujo (2023), no presente trabalho esses sons serão chamados de notas fantasmas (o autor usa a forma em inglês, *ghost notes*): notas das platinelas que, obtidas por movimentos da mão que sustenta o pandeiro, são mais sutis que aquelas produzidas pelo ataque da mão que percute o instrumento. Elas podem ser realizadas de duas maneiras: 1) chacoalhando o pandeiro, pelo sobe-e-desce da mão que o sustenta; 2)

rotacionando o pandeiro, tanto na direção do pandeirista quanto na direção contrária (um movimento de giro que, em muitas práticas de performance, é feito de forma sistemática, auxiliando na obtenção dos sons percutidos pela outra mão). Em ambos os casos, os sons são obtidos somente pelo movimento da mão que sustenta, desacompanhado de ataques pela mão que percute.

No presente trabalho, as notas fantasmas serão representadas por meio de uma simbologia tomada de empréstimo da notação para instrumentos de cordas friccionadas. O sinal de ponta de arco (*sull'arco*) indicará notas fantasmas obtidas pelo movimento do pandeiro para cima, ou na direção do pandeirista; o sinal de talão (*giù arco*) indicará notas fantasmas obtidas pelo movimento descendente, ou na direção oposta ao pandeirista (Figura 2). Esses sinais não são indicativos da “qualidade” das notas, por assim dizer (elas soam mais suaves que aquelas percutidas diretamente no instrumento), mas do tipo de movimento usado para sua obtenção.

Figura 2 - Representação das notas fantasmas nas platinelas, obtidas pela movimentação da mão que sustenta o pandeiro



Fonte: elaboração do autor

A vertente estilística do Pandeiro Grave

Ricardo Brandão (2023) identifica o “Pandeiro Grave” como sendo uma corrente estilística formada por pandeiristas de características heterogêneas. Esse nome foi sugerido a partir do título de um evento, realizado no Rio de Janeiro em 2019, que congregou os principais pandeiristas ligados a essa vertente, que tem, como elemento norteador, o conjunto de concepções desenvolvidas, a partir dos anos 1990, por Marcos Suzano (cujo trabalho foi abordado nos estudos de Potts, 2012; Barbosa, 2015; Vidili, 2017). Ao mesmo tempo, esses



pandeiristas reivindicam filiação a uma linhagem de pandeiristas ligados aos regionais da era do rádio no Brasil (que tem João da Baiana e Jorginho do Pandeiro entre seus nomes fundamentais), de cuja escola, bastante conectada ao choro, se veem como uma espécie de desdobramento histórico.

Embora o termo “grave” identifique a preferência, comum a esses pandeiristas, por utilizar como padrão uma afinação baixa na pele do instrumento, seus interesses comuns vão para muito além desse elemento demarcador de sonoridade. Brandão (2023) enfatiza, nos trabalhos desses pandeiristas, aspectos como a influência da linguagem dos tambores das religiões de matriz africana e a apropriação do imaginário jazzístico, que resulta na valorização da improvisação, do diálogo musical com demais integrantes do conjunto e da exploração do pensamento melódico no pandeiro. Outro traço comum, que é o objeto do presente trabalho, é o desenvolvimento das potencialidades expressivas das platinelas do instrumento. Isso pode ser observado em aspectos dos trabalhos de pandeiristas como Bernardo Aguiar, Scott Feiner, Sergio Krakowski e Nacho Delgado.

Dentre esses pandeiristas identificados com o Pandeiro Grave, no presente trabalho serão destacados dois nomes: Tulio Araujo e Gustavo Bali. Ambos têm desenvolvido um trabalho sistemático de exploração de sons das platinelas obtidos pela articulação de movimentos entre a mão que sustenta e a mão que percute o pandeiro. Examinaremos duas possibilidades de realizar essa articulação: chacoalhando o pandeiro; rotacionando o pandeiro.

Notas fantasmas chacoalhando o pandeiro: o tremolo

Para exemplificar a técnica e sonoridade das notas fantasmas feitas chacoalhando o pandeiro, tomaremos um trecho de *workshop* ministrado por Gustavo Bali (Workshop, 2018), em que ele demonstra o procedimento.¹ Bali chama o efeito sonoro resultante de trinado. Ricardo Brandão, que adota essa nomenclatura, define o trinado como “um efeito muito utilizado para criar texturas mais cheias e com *sustain*”, em que o pandeiro “é movimentado verticalmente, como se o pandeirista jogasse o pandeiro para cima depois de percuti-lo com a mão”, resultando em três notas: “a primeira mais acentuada, executada pela mão [que percute]; a segunda resulta do som da platinela subindo e a terceira da platinela descendo” (Brandão,

¹ O trecho sobre o assunto aqui abordado se inicia aos 47’15”.



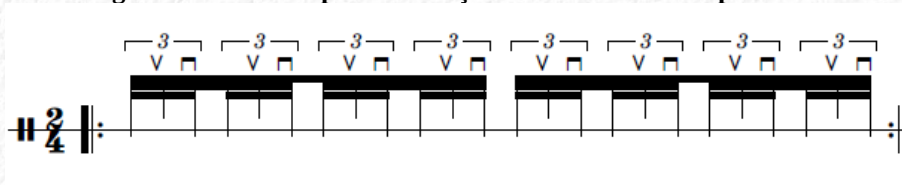
2023, p. 34). A segunda e a terceira notas de cada grupo correspondem ao que, no presente texto, entendemos como notas fantasmas, sendo realizadas pela mão que sustenta.

Embora essa descrição da técnica, em meu entendimento, esteja adequada, cabe uma ressalva ao uso do termo “trinado”: conforme definem os livros de teoria musical (p. ex., Med, 1996, p. 318), trata-se de um ornamento feito pela alternância rápida entre duas notas, a nota “real” (a nota principal) e sua nota vizinha por grau conjunto (superior ou inferior). Portanto, é um ornamento de natureza melódica, o que não é totalmente adequado para o caso em questão (pois trata-se da “mesma nota”, o som das platinelas, obtida por dois métodos diferentes).

Penso que o efeito descrito acima seja mais próximo à ideia de “tremolo”, da maneira como o conceituam instrumentistas de cordas pinçadas (violão, bandolim etc.). O tremolo, nesses instrumentos, tanto pode se referir à alternância rápida entre duas notas diferentes (separadas por intervalo maior do que o grau conjunto, o que o diferencia do trinado) quanto à repetição rápida de toques em uma única nota (seja com os dedos ou com palheta), com o intento de dar a sensação de seu prolongamento ou de criar uma textura. Essa última acepção vai ao encontro da técnica aqui descrita: trata-se da repetição rápida de um único som, o das platinelas, cujo método de obtenção varia entre a percussão direta e a indireta (o chacoalhar do instrumento). Além disso, a palavra “tremolo” é sugestiva desse gesto de chacoalhar, tremer o pandeiro e, portanto, parece um termo mais adequado para esse gesto técnico.

Segue-se a representação em partitura de um exercício proposto por Bali (2018) para desenvolver a técnica do tremolo, realizado somente com as platinelas (Figura 3).² A primeira nota de cada grupo de tercinas é tocada pelo polo inferior da mão que percute; a segunda é feita pelo movimento ascendente da mão que sustenta; a terceira, pelo movimento descendente da mão que sustenta.

Figura 3 - Exercício para realização do tremolo com as platinelas



Fonte: elaboração do autor

² O trecho em que Bali propõe esse exercício se inicia aos 50'02" do vídeo.



Conforme Bali explica, esse recurso pode ser usado para diversificar a sonoridade de uma levada, causando a sensação de preenchimento. Ele exemplifica esse ponto com duas variações de um padrão de samba: a primeira, com o tipo de condução mais comum, construído em semicolcheias; a segunda, com a condução preenchida com os tremolos (que ele chama de trinados) (Figura 4).³

Figura 4 - Duas variações de levada de samba tocada por Gustavo Bali



Fonte: elaboração do autor

O pandeirista Scott Feiner (1968-2023), nome também identificado com o Pandeiro Grave, fazia uso da mesma técnica, mas com propósito diferente. Ao invés da função de criar uma textura para variar a sonoridade de uma levada, para Feiner o tremolo servia para preencher um trecho de um compasso, à maneira dos *fills* (“viradas”) feitos por bateristas (Brandão, 2023, p. 110-111).

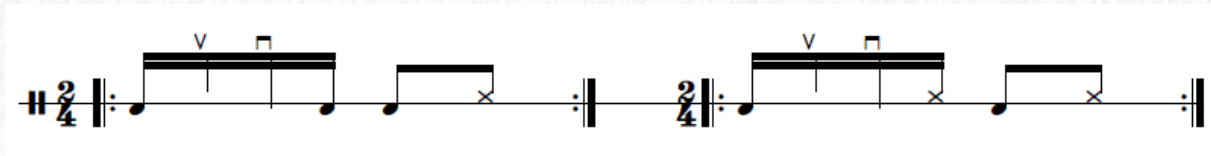
Há um ritmo tradicional brasileiro, bastante utilizado nas rodas de capoeira, que aplica o mesmo princípio técnico descrito acima. Em uma de suas variantes, o pandeiro é movimentado para cima e para baixo, criando duas notas fantasmas, que preenchem a subdivisão de semicolcheias do primeiro tempo do compasso. Porém, aqui não se trata de um ornamento, mas de notas, digamos, mais estruturais na configuração do ritmo, executadas e escutadas de forma destacada (e não alternadas rapidamente para compor uma textura, como

³ O trecho do vídeo se inicia aos 49’11”. Ricardo Brandão (2023, p. 114) apresenta uma transcrição semelhante dessa variação feita com os tremolos, identificando o padrão rítmico como “bossa nova”.



nos tremolos do exemplo anterior). A figura a seguir mostra duas variações do ritmo da capoeira em que esse procedimento é aplicado (Figura 5):⁴

Figura 5 - Duas variações de padrão rítmico da capoeira



Fonte: elaboração do autor

Notas fantasmas rotacionando o pandeiro

Outra maneira de realizar as notas fantasmas é pela rotação do pandeiro (na direção do pandeirista ou no sentido contrário). Ela é uma forma de tirar proveito de um procedimento bastante disseminado entre pandeiristas: o giro constante, conscientemente automatizado, do pandeiro nos dois sentidos (na direção do executante e, em seguida, na direção contrária). Isso otimiza bastante o trabalho da outra mão, que percute o instrumento alternando entre o polo inferior da mão (punho ou polegar) e o polo superior (demais dedos).

Tanto Gustavo Bali (2018)⁵ quanto Tulio Araujo (2023)⁶ propõem uma abordagem sistemática desse movimento para gerar notas mais sutis das platinelas. A ideia é que, ao se tocar a condução de um padrão rítmico, mantenha-se o movimento constante de rotação da mão que sustenta, mas algumas das notas não sejam atacadas pela mão que percute. Bali não dá nome específico ao procedimento (chama, simplesmente, de “condução”); Tulio chama essas notas sutis de *ghost notes*, conceito comumente aplicado a outros instrumentos de percussão e à bateria. Essas notas fantasmas são os sons das platinelas resultantes da ausência de ataque pela mão que percute, mas que soam (mais suavemente) devido ao giro da mão.⁷ Tulio (2023)

⁴ A segunda variação é demonstrada em vídeo produzido pelo percussionista André Passos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ib14lwAbD2c>. Acesso em: 17 jul. 2025.

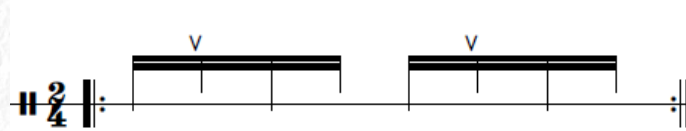
⁵ O trecho em questão se inicia aos 16’40”.

⁶ Capítulo “Rudimentos”, seção “Pausas & Ghost Notes”.

⁷ Em outro ponto de seu curso, Araujo (2023) propõe a possibilidade de o movimento da mão que conduz ser tão minimalista que algumas notas das platinelas não chegam a soar, nem mesmo como *ghost notes*. O autor chama a isso de “condução suprimida” ou “notas suprimidas”, cuja função não é sonora, mas de servir de orientação ao pandeirista, auxiliando na contagem e preenchimento do tempo entre as notas que irão efetivamente soar. Segundo Araujo, as notas suprimidas (sempre correspondentes ao polo superior da mão) podem, eventualmente, ser

dá um exemplo de aplicação do procedimento, em que a segunda semicólcheia de cada grupo é uma nota fantasma, enquanto as demais são atacadas pela mão que percute (Figura 6):

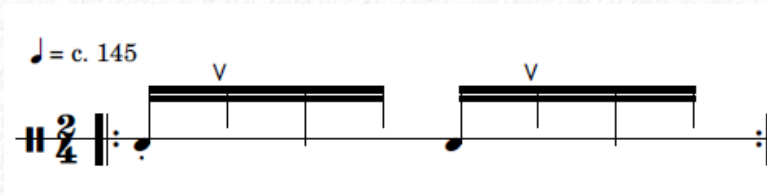
Figura 6 – Exemplo de padrão de condução combinando notas com ataque e notas fantasmas



Fonte: elaboração do autor

Tulio demonstra que a simples substituição da primeira nota de cada tempo por um toque grave (ora abafado, ora solto) resulta em um padrão básico de frevo (Figura 7):

Figura 7 - Padrão básico de frevo tocado por Tulio Araujo



Fonte: elaboração do autor

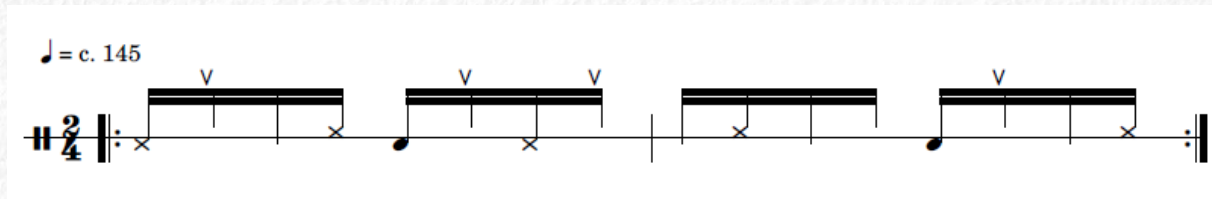
Tulio Araujo (2023)⁸ mostra uma forma mais desenvolvida desse padrão de frevo, em que articula outros elementos associados à rítmica do estilo, enquanto preserva elementos do exemplo anterior. Assim, os graves abertos no segundo tempo de cada compasso são mantidos, assim como as notas fantasmas, quando possível. Ao mesmo tempo, são articulados pontos de ataque com sons de tapas, emulando uma configuração rítmica típica da caixa da bateria. Nesse processo, a nota fantasma no primeiro tempo do segundo compasso não é realizada, pois ela coincide com um dos ataques feitos com o tapa. Por outro lado, o autor aponta a possibilidade de a última semicólcheia do primeiro compasso ser executada como nota fantasma (Figura 8).

acionadas, ou seja, tocadas pela mão que percute, possibilitando dobrar o número de notas que soam em determinado trecho da performance.

⁸ Capítulo “Levadas”, seção “Frevo”.



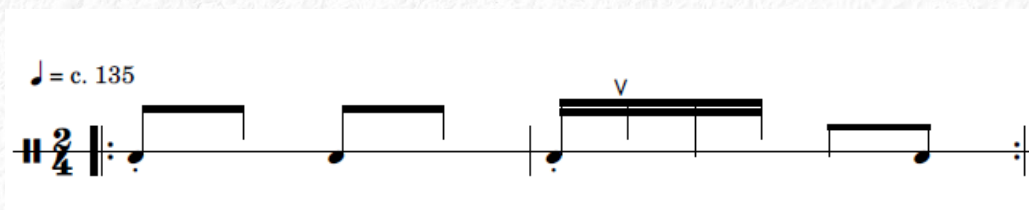
Figura 8 - Padrão de frevo tocado por Tulio Araujo



Fonte: elaboração do autor

Tulio Araujo e Gustavo Bali talvez sejam os sistematizadores do uso das notas fantasmas realizadas pela rotação do pandeiro, mas o uso desse recurso expressivo não era inédito. Um exemplo antecedente vem da escola do pandeiro de choro (que, como mencionado, configura uma linhagem da qual instrumentistas do Pandeiro Grave se entendem como continuadores e modernizadores da sua linguagem). Trata-se de uma variante do ritmo da polca, da maneira que era tocada por Jorginho do Pandeiro (1930-2017), expoente fundamental do pandeiro do choro (Vidili, 2017). Nesse ritmo, de andamento rápido, Jorginho suprimia uma das notas da condução, sem interromper o movimento da mão que sustenta o pandeiro, resultando em uma única nota fantasma (Figura 9). A forma como Jorginho tocava esse padrão rítmico é elucidada pelo pandeirista Rafael Toledo, em curso online produzido para a Escola de Choro de São Paulo (Aula 1, 2021).⁹

Figura 9 - Padrão rítmico da polca tocado por Jorginho do Pandeiro



Fonte: elaboração do autor

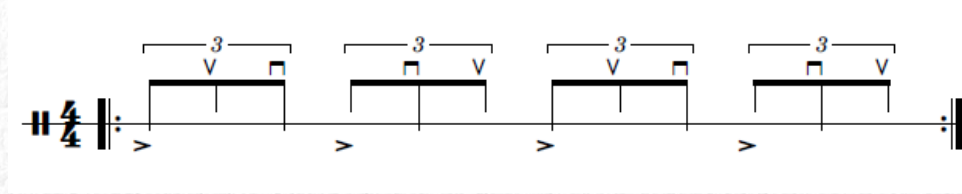
Em um vídeo produzido para seu canal no YouTube (Tulio, 2020), Tulio Araujo mostra a possibilidade de aplicação das notas fantasmas em padrões rítmicos ternários. No caso em questão, o pandeirista registrou sua performance, no formato *play along*, acompanhando uma gravação de *Hit the road Jack* interpretada por Ray Charles.

⁹ O trecho em que Rafael explica a levada de polca de Jorginho do pandeiro se inicia aos 09'28".



Após o trecho inicial, de cerca de 30 segundos, em que toca um ritmo no estilo *swing feel*, Tulio passa para um padrão em que a condução preenche todas as colcheias tercinadas do compasso. A figura a seguir representa esse padrão, em que a primeira nota de cada tercina é acentuada pela mão que percute, enquanto a segunda e terceira são notas fantasmas (Figura 10). A particularidade desse padrão é que, por se tratar de um número ímpar de toques em cada tempo, o polo da mão que acentua cada tempo vai se alternando: tempos 1 e 3 são acentuados pelo polo inferior, tempos 2 e 4 são acentuados pelo polo superior. Da mesma forma, a manulação das duas notas fantasmas que preenchem cada tempo se alterna: nos tempos 1 e 3, a sequência é iniciada pelo movimento na direção do pandeirista; nos tempos 2 e 4, pelo movimento em direção contrária. Assim, o movimento global resultante é uma espécie de “gangorra”, em que o instrumento não para de ser rotacionado, alternando o sentido de rotação a cada tempo do compasso.

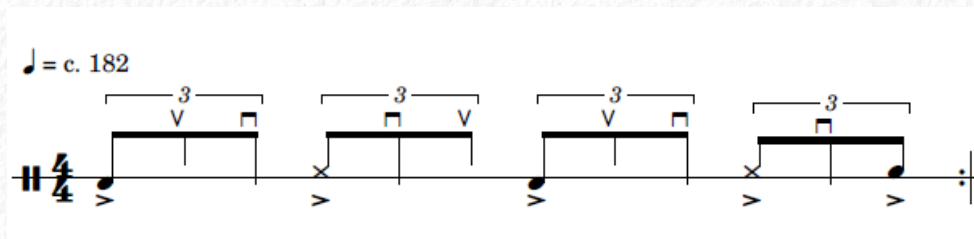
Figura 10 - Padrão de condução em tercinas tocado por Tulio Araujo em *Hit the road Jack*



Fonte: elaboração do autor

No padrão rítmico tercinado tocado na canção, Tulio mantém esse movimento de gangorra, acentuando os graves nos tempos ímpares e os *backbeats* (com os tapas) nos tempos pares (Figura 11).

Figura 11 - Padrão rítmico tocado por Tulio Araujo em *Hit the road Jack*



Fonte: elaboração do autor



Considerações finais

Neste estudo, examinamos proposições feitas por instrumentistas da corrente estilística do Pandeiro Grave para explorar sistematicamente as possibilidades interpretativas das platinelas, aqui entendidas como a “porção chocalho” do pandeiro. As técnicas descritas articulam movimentos da mão que percute e da mão que sustenta o instrumento. Os movimentos da mão que sustenta, gerando as notas fantasmas, são realizados de duas formas: chacoalhando o pandeiro (procedimento aqui chamado de tremolo); rotacionando o pandeiro.

Para ambas as formas de obtenção das notas fantasmas, sobre as quais se comentou propostas de Gustavo Bali e Tulio Araujo, foram trazidos também exemplos presentes na cultura popular brasileira (o ritmo da capoeira) e no choro (o ritmo da polca tocado por Jorginho do Pandeiro). Isso sugere que a vertente do Pandeiro Grave, responsável pela expansão das concepções para esse instrumento, não está “inventando a roda”, mas talvez esteja reinventando as rodas – no caso, esses pequenos discos metálicos, as platinelas, cuja expressão sonora esses instrumentistas, de olhos e ouvidos abertos para a tradição do instrumento, vêm reelaborando de maneira consciente e criativa.

Referências

ARAUJO, Tulio. *O Ritmo da Melodia*. Curso online. Hotmart, 2023. Disponível em:
<https://hotmart.com/pt-br/marketplace/produtos/oritmodamelodia/D79900620K>
<https://hotmart.com/pt-br/club/oritmodamelodia/products/2684882>

AULA 1 - Pandeiro Avançado - Assim é que é. Escola de Choro de São Paulo. Aula ministrada por Rafael Toledo. [S. l.: s. n.], 08 mar. 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=5jMMJOIJroY>. Acesso em: 25 jul. 2025.

BARBOSA, Kátiusca Lamara dos Santos. *Marcos Suzano: inovações técnicas, tecnológicas e influências na performance do pandeiro*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Comunicações, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

BRANDÃO, Ricardo Augusto de Lima. *O Pandeiro Grave: aspectos de uma transformação na linguagem do pandeiro brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

v
D’ANUNCIAÇÃO, Luiz Almeida. *A percussão dos ritmos brasileiros: sua técnica e sua escrita*. Caderno 2: pandeiro estilo brasileiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2009.



GIANESELLA, Eduardo Flores. O Uso Idiomático dos Instrumentos de Percussão Brasileiros: principais sistemas notacionais para o pandeiro brasileiro. *Música Hodie*, Goiânia, v.12, n.2, p. 188-200, 2012.

GRAEFF, Nina. Fundamentos rítmicos africanos para a pesquisa da música afro-brasileira: o exemplo do Samba de Roda. *Música e Cultura*, v. 9, 2014.

MAGALHÃES, Clarice. *Técnica e levadas para pandeiro brasileiro*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2019.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. 4. ed. Brasília: Musimed, 1996.

POTTS, Brian J. *Marcos Suzano and the Amplified Pandeiro: Techniques for Nontraditional Performance*. 2012. Essay (Doctor of Musical Arts). University of Miami, Miami.

TULIO Araujo - Pandeiro playing R&B - Hit the road Jack (Ray Charles). Tulio Araujo. [S. l.: s. n.], 26 abr. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vWgasXDT9Nw>. Acesso em: 24 jul. 2025.

VIDILI, Eduardo Marcel. A vida social do pandeiro no Rio de Janeiro: trânsitos, significados e a inserção no rádio e fonografia. Tese (Doutorado em Música) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

VIDILI, Eduardo Marcel. Pandeiro brasileiro: transformações técnicas e estilísticas conduzidas por Jorginho do Pandeiro e Marcos Suzano. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Artes, Design e Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

WORKSHOP sobre pandeiro com Gustavo Bali. Atelier da La Musique Ensino de Música. *Workshop* ministrado por Gustavo Bali. [S. l.: s. n.], 07 jan. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9W_WRbopZ8A. Acesso em: 24 jul. 2025.

