

Sugestões técnico-interpretativas: um estudo das possibilidades timbrísticas do gesto percussivo na obra *Ritmata* de Edino Krieger

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Leonardo M Pereira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

leonardop7pereira@gmail.com

Ezequias Oliveira Lira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

ezequiaslira7@gmail.com

Resumo. O trabalho direciona à análise e elaboração de diferentes aplicações das técnicas percussivas como procedimentos exploratórios das possibilidades timbrísticas na interpretação musical violonista na obra *Ritmata* (1975) do compositor Edino Krieger. As várias formas possíveis de serem aplicadas tendem a gerar diferentes nuances timbrísticas e que, diante desse viés, são propostas como alternativas de interpretação, constituindo as sugestões performáticas como Gesto Percussivo Interpretativo (GPI) ao relacionar as diversas partes do corpo do instrumentista (técnica) e da região do instrumento (área percutida), em acordo com as orientações grafadas na partitura.

Palavras-chave. Violão percussivo, Timbre, *Ritmata*, Edino Krieger

Title. Technical-interpretative suggestions: a study of the possibilities of percussive gesture in the work *Ritmata* by Edino Krieger

Abstract. The study is dedicated to analysis and development of different applications of percussive techniques, as exploratory procedures for timbral possibilities in the guitar performance of *Ritmata* (1975), by composer Edino Krieger. The multiple ways in which these techniques can be applied to produce distinct timbral nuances. From this perspective they are proposed as interpretative alternatives. The performance suggestions are conceptualized as Interpretative Percussive Gestures (IPG), establishing a relationship between different parts of performer's body (technique) and specific regions of the instrument (struck áreas) in accordance with the instructions indicated in the score.

Keywords. Percussive guitar, Timbre, *Ritmata*, Edino Krieger.

Introdução

Nos últimos 10 anos tem havido uma crescente na aplicação da técnica percussiva no universo violonístico, indexando este recurso a maneira de tocar o instrumento, tal como



dedilhar as cordas (Fernandes, 2020; Oliveira, 2020; Carpenedo, Marinho, 2020; Josel, Tsão, 2014). Esse panorama tem propiciado o surgimento de novas composições, arranjos e o desenvolvimento da técnica percussiva aplicada ao violão, não só no repertório da música de concerto contemporânea, mas também em outras instâncias, como é o caso do violão “*Fingerstyle*” (Fernandes, 2020).

Ao passo em que compositores, arranjadores e intérpretes apropriam-se dos recursos percussivos para suas criações, ainda existem desafios quanto à notação musical, diretrizes e diferentes formas para aplicar tais gestos em função do som desejado. Sendo assim, quais técnicas aplicar em concordância às orientações expressas na partitura?

No contexto temporal inovador em que a *Ritmata* (1975) foi criada, alguns dos desafios técnicos que o intérprete se depara, referente à falta de indicações que abordem o gesto percussivo em relação ao timbre almejado pelo compositor, possibilitam distintos resultados sonoros pela não exatidão da técnica percussiva em função da área a ser aplicada do violão.¹

Sob essa perspectiva é direcionada à análise e elaboração através de diferentes aplicações técnicas percussivas em acordo as orientações grafadas na partitura da obra em questão, resultando desses procedimentos exploratórios uma gama de possibilidades timbrísticas dos trechos em que o compositor se utiliza dos recursos percussivos. Dessa maneira é feito um paralelo comparativo entre as informações expressas pelo compositor na partitura, as digitações técnicas utilizadas pelo violonista Turíbio Santos (ao qual a obra foi dedicada pelo compositor) e os resultados obtidos.

Parte-se do foco em que, diante das orientações performáticas expressas na partitura,² a interrelação do resultado sonoro é decorrente das escolhas realizadas pelo intérprete, as quais possibilitam abordar como sugestões performáticas o Gesto Percussivo Interpretativo³ (técnica

¹ Neste trabalho, define-se como “Técnica Percussiva” as possibilidades do instrumentista em utilizar diversas partes da mão para proferir uma ação percussiva (unhas, dedos, punho); enquanto que “Região” refere-se a área percutida no instrumento; a combinação “Técnica + Região” resultam então no Gesto Percussivo Interpretativo (GPI).

² Nota de performance ou Bula expressa ao final da partitura com os símbolos criados para designar determinada ação e/ou textos em combinação a notação musical.

³ Tomamos como referência os trabalhos de Traldi et al. (2007); Campos (2013); Bogiages e Campos (2014) como fundamentação teórica para definir o GPI no escopo deste trabalho. Este, se constitui na ação do intérprete em explorar e evidenciar elementos timbrísticos, relacionados aos parâmetros de intensidade (dinâmica) e rítmicos, provenientes da técnica percussiva utilizada em relação a região de toque no instrumento, resultando em uma ampla paleta de gestos percussivos sonoros.



+ região do instrumento) na obra *Ritmata* (1975), do compositor Edino Krieger como procedimento exploratório das possibilidades timbrísticas na interpretação musical violonística. Nesse contexto, foram coletados fragmentos da obra como recorte para comparação dos parâmetros de mudanças timbrísticas sugeridas neste estudo.

As contribuições pretendidas visam possibilitar novas releituras, não só da peça *Ritmata*, como também em outras obras que utilizem elementos percussivos, a partir da investigação das características sonoras em função das possíveis escolhas técnicas feitas pelo intérprete, no que refere a execução dos elementos percussivos que contornam toda a obra.

A obra *Ritmata*

Composta em 1974, pelo compositor Edino Krieger (1928-2022), em encomenda pelo então violonista e amigo Turíbio Santos através do Ministério de Relações Exteriores (Itamaraty), *Ritmata* é o segundo trabalho do compositor para violão⁴. A obra foi publicada em 1975 pela editora Max Eschig com digitações do próprio Turíbio e gravada pela Erato no projeto “Coleção Turíbio Santos” junto de outras obras dedicadas também ao violonista por nomes como Marlos Nobre, Radamés Gnattali, Francisco Mignone, entre outros expoentes da composição brasileira (MARCIEL, 2010).

Ainda de acordo com Marciel (2010), a obra é considerada a primeira no Brasil a utilizar os efeitos percussivos de maneira inédita, frente a *Central Guitar* (1976), de Egberto Gismonti, em que o autor toma como referência a edição e publicação de ambas as partituras como uma “formalização, no qual o público passa a ter acesso a obra”, uma vez que a partitura publicada por Gismonti revela que sua peça foi composta em 1973, um ano anterior a obra composta por Krieger, contudo, publicada apenas em 1976.

Utilizando-se de efeitos e recursos percussivos “não usuais”, a obra é um marco no violão de concerto brasileiro por possibilitar para a escrita e performance violonística os novos ideais de vanguarda, expandindo a maneira que se tinha compreendida do que é tocar violão, ao mesmo tempo seu ineditismo em apresentar a “organização sistematizada da percussão violonística dentro do contexto organizacional da obra” nunca ocorrido antes no Brasil até a década de 70 (SILVA, 2008).

⁴ De acordo com Maciel (2010), a primeira obra do compositor para violão foi na década de 1950. Um Prelúdio composto em dedicatória ao seu pai Aldo Krieger. (MARCIEL, 2010, p. 44)



Nesse viés, a importância da relação compositor e intérprete proporcionou impactos decisivos para tornar a obra um dos trabalhos de maior relevância da literatura do violão brasileiro de concerto na música contemporânea, sendo destacado quê:

Além de encomendar, editar, gravar e apresentar publicamente a peça de Edino Krieger, Turíbio Santos também batizou a música de *Ritmata* e ainda forneceu pequenos subsídios técnicos, como na escrita de harmônicos, e corrigiu efeitos não executáveis no violão. (MARCIEL, 2010, p. 47)

As intervenções criativas e colaborativas que Turíbio Santos proporcionou à obra resultaram para consolidar as características sonoras que posteriormente foram reproduzidas por outros intérpretes que o sucederam ao interpretar a *Ritmata* e que, neste trabalho são revisitadas, comparadas e propostas novas sugestões técnicas como processo interpretativo-exploratório das possibilidades timbrísticas, através da aplicação de diferentes técnicas percussivas que resultaram nas definições do Gesto Percussivo Interpretativo (GPI).

Possibilidades Timbrísticas do Gesto Percussivo Interpretativo (GPI)

Enquanto “pesquisa artística é, por definição, um processo de produção de conhecimento a partir da experiência prática”, a princípio, ancoramos os dados experimentais obtidos em medições subjetivas envolvendo o timbre perante nossa percepção enquanto intérpretes. (OLIVEIRA, 2020, p. 12 *Apud* LOPES CANO)

Nesse sentido, diante das orientações expressas pelo compositor Edino Krieger na partitura e as intervenções realizadas pelo violonista Turíbio Santos, nota-se uma abertura expressiva para que novos intérpretes possam explorar as diferentes regiões e técnicas em relação aos elementos percussivos na obra *Ritmata* (1975). As várias formas possíveis de serem aplicadas tendem a gerar diferentes nuances timbrísticas nas quais são propostas como alternativas técnicas/sonoras de interpretação.

O processo de construção e preparação abordado se deu pela escolha do trecho com maior possibilidade de aplicarmos diferentes técnicas e prover uma quantidade maior de variações timbrística, explorando as multiplicidades sonoras ao percutir as regiões do corpo do violão para gerar sons percussivos, em conformidade com as orientações contidas na partitura.



Werkener (2015) destaca que a percepção do músico aliada aos efeitos psicológicos de observar “os fatores responsáveis pela geração do som através das existências na fonte sonora”, decodificados pelo sistema auditivo, é o que cria as percepções e sensações a respeito dos sons gerados (WERKENER, 2015, p. 31). O recorte do procedimento exploratório realizado buscou identificar alguns desses possíveis fatores quanto à aplicação técnica e regiões de ataque como sugestões interpretativas pelas variações do timbre.

Técnicas Percussivas

Utilizaremos como parâmetro base para o resultado sonoro as partes do corpo elencadas na figura abaixo em conformidade com as indicações expressas na partitura, buscando caracterizar de forma objetiva o som emitido das diferentes técnicas aplicadas a utilização do GPI. Para distinguir melhor as partes do corpo usadas na ação, na tabela a seguir, apresenta-se os parâmetros utilizados, tais como: “Técnica”, “Modo de Ataque”, as “Região de Ataque” e “GPI” resultante, em conformidade as partes anatomicamente das mãos utilizadas para tais gestos, como: “carpais”, “falanges” e “distais” (TORTORA et al., 2013, p. 239).

Figura 1 – Técnicas Aplicadas

Técnica	Modo de Ataque	Região de Ataque	Gesto Percussivo Interpretativo
Golpe Carpais	Carpo(punho) da mão direita no tampo.	Tampo superior do violão, logo a frente do cavalete.	Percutir com o punho da mão direita no tampo do violão, entre o cavalete e a boca.
Falanges Distais	Parte inferior dos dedos (ponta dos dedos) indicador, médio e anular da mão direita.	Tampo superior do violão, logo a frente do cavalete.	Percutir com as pontas dos dedos da mão direita nos locais indicados.
Ungueal	Parte da extremidade dos dedos referente a borda livre das unhas.	Tampo e laterais	Percutir com as unhas da mão direita nos locais indicados.
Falange Média	Parte mediana dos dedos indicador, médio, anular e mindinho da mão esquerda	Sobre as cordas no braço do instrumento	Percutir com a parte mediana dos dedos da mão esquerda nos locais indicados.
Falange Proximal do Polegar	Parte lateral do polegar	Tampo e laterais	Percutir com o polegar da mão direita no tampo do violão, entre a boca e o cavalete.

Fonte: Acervo próprio



Regiões de Ataque

Apesar do aumento significativo de obras que incorporam elementos percussivos em sua estrutura musical, observamos, ao analisar brevemente algumas partituras e gravações, que os compositores e violonistas demonstram uma preocupação central em evidenciar o ritmo. Logo, o Gesto Percussivo Interpretativo (GPI), executado pelo intérprete, está inteiramente subordinado à intenção de realçar os aspectos rítmicos e percussivos da obra. Nessa hierarquização dos elementos musicais, as características timbrísticas dadas pela técnica percussiva a ser aplicada ainda é muito pouco explorada.

Parte dessa ausência se dá pelo grau de conhecimento que cada compositor e/ou intérprete possui, sendo explorados com maior variedade no decorrer de peças que buscam evocar algum tipo de instrumento percussivo e/ou criar paralelos com outros contextos, como danças e ritmos regionais, por exemplo. Um destes pode ser observado na obra *Jongo* (1978)⁵ de Paulo Bellinati:

O processo de criação dessa música foi baseado na reconstrução das sonoridades advindas de instrumentos de percussão tradicionais, apenas transferindo para o violão o que normalmente um percussionista faria ao acompanhar ou executar o Jongo. (MARCIEL, 2010, p. 52)

Uma vez que Krieger, em *Ritmata*, rompe com qualquer tipo de associações nesse viés, estando os efeitos percussivos inseridos no discurso musical “desvinculados de ritmos e situações que supostamente ativariam nossa memória nacional coletiva” (MARCIEL, 2010), o violonista acaba por obscurecer seu imaginário interpretativo pela ausência de um referencial sonoro que possa ser evocado.

Ao se tratar do instrumentista que entra em contato pela primeira vez com esse tipo de repertório e, até certo ponto, por aqueles experientes preocupados com a “conservação” dos seus instrumentos, o foco na região onde será percutido e a técnica a ser aplicada é dado em exclusividade pelas informações descritas na partitura, mais especificamente, em obras que utilizam recursos percussivos.

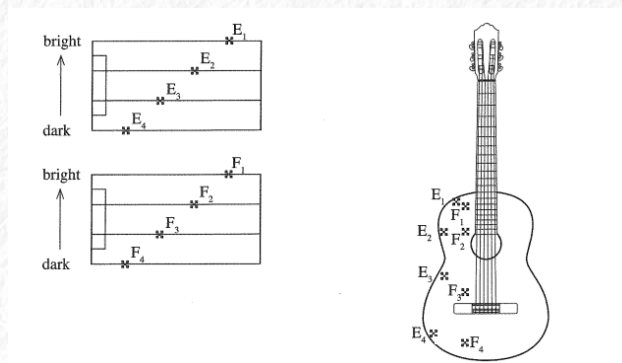
Em conformidade às orientações contidas na partitura, são sugeridas aplicações das técnicas percussivas na obra *Ritmata* (1975) nas seguintes áreas (como mostra a figura abaixo),

⁵ De acordo com Maciel (2010) a obra teve sua primeira publicação apenas em 1993 pela editora norte-americana Guitar Solo Publications of San Francisco. (MARCIEL, 2010, p. 52)



em um âmbito de gradação timbrística destacadas por Josel e Tsao (2014), combinadas as técnicas elencadas como meio exploratório para gerarem novos resultados sonoros.

Figura 2 – Escala Timbrística Sugerida.



Fonte: Josel e Tsao, 2014, p. 162

Dessa maneira o intérprete fica condicionado, inicialmente, a explorar as possibilidades percussivas (em relação a Região de Ataque e o Modo de Ataque), em concordância às orientações expressas na partitura. Assim, as sonoridades resultantes como a escolha dos Gestos Percussivos Interpretativos (GPI) sempre deverão levar em consideração as intenções narrativas da obra, descritas na bula pelo compositor.

Sugestões interpretativas

Com base nos elementos previamente postos em relação às regiões e partes (do instrumento e instrumentista), assim como as técnicas a serem utilizadas, são sugeridos diante de alguns trechos selecionados a partir da partitura, quais procedimentos performáticos podem ser aplicados para gerar novas releituras interpretativas. Neste artigo, o recorte selecionado visa ilustrar e demonstrar uma comparação dos parâmetros de mudanças timbrísticas, sugeridas neste estudo.

Como exemplo de caso, tem-se então a sessão do compasso 49 ao 51, demonstrando a intenção do compositor relacionada ao ritmo, acentuações e região no instrumento, assim como

as orientações de cada uma das mãos, em relação a região do instrumento, tanto escrito no formato de texto como também com símbolos criados para representar cada uma das ações.⁶

Figura 3 – Compassos 49-51.



Fonte: KRIEGER, Edino. Ritmata. Paris: Editions Max Eschig, 1975.

Mesma técnica em diferentes regiões

A primeira escolha sugerida se faz sobre preservar a mesma técnica em regiões diferentes, deslocando-se ao longo do tampo (região indicada como ponto de partida na partitura). Esta sugestão, quando aplicada a técnica percussiva das falanges distais (pontas dos dedos) apresenta resultados sonoros próximos aos obtidos pelo violonista Turíbio Santos e registrado em sua gravação no álbum *Brazilian Music* “Coleção Turíbio Santos”.

Enquanto a mão esquerda realiza a acentuação ao percutir sobre as cordas no braço do instrumento, a mão direita tende a executar o deslocamento iniciando do cavalete na parte superior, até sobrepor a percussão nas cordas no braço do instrumento, gerando uma sonoridade caracterizada por um timbre relativamente brilhante (se comparado entre o som mais grave e mais agudo obtido) em articulação entre as acentuações combinatórias de ambas as mãos.

Ao substituírmos as falanges distais (pontas dos dedos) pelo toque ungueal (unhas) em contato com as mesmas regiões percutidas, obtemos um timbre ao mesmo tempo brilhante com som agudo e penetrante. Werkner (2015) destaca que além das características estruturais dos instrumentos influenciarem no som emitido, a forma como são tocados ou excitados mecanicamente impactam diretamente no timbre e, esta seria uma das grandes dificuldades em encontrar os parâmetros necessários para representá-lo. (WERKNER, 2015, p. 35)

⁶ Maciel (2010) destaca que a organização e a representação gráfica de novas ideias musicais estavam sendo criadas e consolidadas em diferentes obras do mesmo período, escritas para diferentes instrumentos por diferentes compositores. (MARCIEL, 2010, p. 60)



Diferentes técnicas em diferentes regiões

A grosso modo, se nos apropriarmos de uma das práticas comum de estudo entre os percussionistas, a emissão de onomatopeias nos solfejos rítmicos, percebemos que existe uma grande diferença sonora ao emitirmos “tum-tum-tá” em comparação, por exemplo, “tá-tá-tum”. A resultante sonora significativamente perceptível, ocorre basicamente igual quando aplicamos a alternância entre as técnicas das falanges distais (pontas dos dedos) e o toque do carpo (punho).

Focando em criar timbristicamente uma escala do grave para o agudo de maneira transitória, é possível aplicar próximo do cavalete o toque com as falanges mediana da mão direita no primeiro compasso da sessão, deslocando a mão pouco a pouco em sentido ao braço do instrumento; passando para o segundo compasso, aplicamos o toque com a técnica ungueal; e, por fim, sobre as cordas no braço do instrumento com as falanges mediana inferior da mão.

A alternância de sons emitida pela ação do performer ao utilizar diferentes partes do seu corpo e regiões do instrumento, em uma mesma passagem da música, possibilita emergir uma gama de timbres existentes dessa exploração sonora, mostrando que a abordagem técnica das seções percussivas enriquece a paleta de timbres sem altura definida, contrastando ou em consonância dos elementos de altura definida.

Sendo aplicado os mesmos princípios nos compassos 46 e 47 (figura 4) como uma transição dos timbres ao qual queríamos evidenciar na sessão seguinte dos compassos 49 ao 51 (figura 3). Demonstramos que o GPI pode ser um recurso usado pelo intérprete de grande valia para emergir uma “paleta de gestos sonoros” (CAMPOS, 2012) nas micro e macro sessões da obra.

Figura 3 – Compassos 46-47.



Fonte: KRIEGER, Edino. *Ritmata*. Paris: Editions Max Eschig, 1975

No entanto, diante da grande variedade de timbres que cada região do instrumento e partes do corpo do instrumentista proporciona (SOUZA; FERNANDES, 2018), não se almeja nesse trabalho decodificar e catalogar todas essas possibilidades, mas sim, propor construir um pensamento que “dá ao som isolado, ou ao grupo de sons, uma importância igual à da melodia, do ritmo e da harmonia” (GUIGUE, 2011, p. 30) amparado nas técnicas percussivas e, oferecendo um leque de escolhas ao intérprete para criar e recriar suas performances.

Nunes (2013) destaca que “A interpretação de técnicas estendidas requer uma performance estendida, esta deve ser construída a partir do contexto musical de cada obra.” (NUNES, 2013, p. 74). Assim sendo, a manipulação do timbre torna-se um ponto importante na interpretação de uma obra como *Ritmata*, resultando ser um grande auxílio, dado pela aplicação técnica na distribuição rítmica dos materiais sonoros e diversidade dos mesmos e, que se constitui como Gesto Percussivo Interpretativo.

Considerações Finais

As abordagens aqui propostas foram testadas e exploradas como construção técnica e performática durante as orientações no componente Estudo de Criação e Performance I; que, por sua vez, se concatenam na produção deste trabalho, pelas implicações dos resultados parciais alcançados referentes a pesquisa em andamento como produto do componente Núcleo de Projetos I do mestrado em música.

Reflete-se que a experimentação e inovação em explorar novas sonoridades e abordagens técnicas fazem o violão cada vez mais consistente em um âmbito percussivo (CARPENEDO; MARINHO, 2020). No entanto, ainda se percebe a carência de metodologias que propiciem elucidar diversas questões em suas instâncias quanto: a escrita; técnica, conscientização das possíveis possibilidades sonoras; dos cuidados com o instrumento ou mesmo repensar sua construção.

Dessa maneira, o trabalho visa contribuir neste sentido, ao pôr em evidência as possibilidades expressivas em relação ao timbre pela aplicação de diferentes técnicas percussivas e regiões do instrumento como constituintes do Gesto Percussivo Interpretativo. Esperamos contribuir no processo de construção e preparação musical violonista em relação a interpretação da obra *Ritmata* (1975) e outras obras que provenham de uma mesma abertura, de maneira a constituir-se como um alicerce para novas interpretações.



Referências

Livro

GUIGUE, D. **Estética da sonoridade:** a herança de Debussy na música para piano do século XX. João Pessoa: UFPB, 2011. 400 p.

JOSEL, S; TSAO, M. *The Techniques of Guitar Playing*. Kassel: Bärenheiter, 2014. 125 p. ISBN: 978-3- 7618-2243-2.

TORTORA, Gerard J; NIELSEN, Mark T. *Princípios de anatomia humana:* subtítulo [se houver]. 12 ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2013. Xviii, 1092 p.

Trabalhos acadêmicos (TCC, relatórios, dissertações, teses)

CAMPOS, C. **Modelos de Recursividade aplicados à Percussão com Suporte Tecnológico**. 2012. 183 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/895639> Acesso em: 10/05/2025

FERNANDES, Stanley Levi Nazareno. *Percussive Resources of the Classical guitar*. Belo Horizonte/MG, 2020. 404 f. Tese Doutorado em Música. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/36056> Acesso em: 20/06/2025

OLIVEIRA, C. B. *A técnica violonística em expansão:* revisão histórica e uma proposta de categorização. 2020. 203 f. Tese (Doutorado em Performance Musical) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/34827> Acesso em: 05/07/2025

MACIEL, Michel Barboza. *Ritmata de Edino Krieger:* uma reflexão sobre processos vanguardistas na literatura do violão brasileiro. Belo Horizonte/MG, 2010. 102 f. Dissertação Mestrado em Música. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-89YNPH> Acesso em: 05/07/2025.

WERNER, K. Caracterização de aspectos do timbre de pratos de percussão através de análises psicoacústicas. Florianópolis/SC, 2015. 204 f. Dissertação Engenharia Mecânica. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/169649> Acesso em: 02/07/2025.

Artigo em periódico



CARPENEDO, A.; MARINHO, H. Uma proposta de sistematização de notação percussiva para o violão. **Revista Vórtex**, v. 8, n. 3, p. 1-34, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3994> Acesso em: 03/07/2025

Trabalho em anais de evento (congresso, simpósio, encontro etc.)

BOGIAGES, Christina Marie; DA SILVEIRA CAMPOS, Cleber. Palette of Theatrical Gestures Based on Extended Oboe Technique in Free Improvisation. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/3168/public/3168-10082-1-PB.pdf Acesso em: 12/07/2025

SOUSA, K. H.; FERNANDES, S. Violão percussivo: levantamento, catalogação, classificação e sistematização de recursos instrumentais. In: 1º SIM! – SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE VIOLÃO UFMG / UNIMONTES / UFSJ – O VIOLÃO NA AMÉRICA LATINA: DIÁLOGOS, TENDÊNCIAS, PERSPECTIVAS. N. 1. 2018, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte, 2018. P. 55-69 Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1iv2zbFZ_QT0aEBwYB9n01H4av2geAMSH/view Acesso em: 03/07/2025

TRALDI, Cesar; CAMPOS, Cleber; MANZOLLI, Jônatas. Os Gestos Incidentais e Cênicos na Interação entre Percussão e Recursos Visuais. In: **XVII CONGRESSO DA ANPPOM**. 2007. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/praticas_interpretativas/pratint_CTraldi_CCampos_JManzolli.pdf Acesso em: 03/07/2025

Fonte musicográfica (partitura) publicada

KRIEGER, Edino. *Ritmata*. Paris: Éditions Max Eschig, 1975. (partitura), 5. Violão

