



One Woman Band: Transcrição de duas obras de Badi Assad

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-4. Música Popular

Mariana Duarte da Silva
Universidade Estadual de Campinas
m242609@dac.unicamp.br

Resumo. Este trabalho discorre sobre a transcrição feita a partir de dois arranjos da artista Badi Assad: “Estudo n°1/Assum Preto” e “Asa Branca”. Os objetivos do trabalho são elucidar sobre as dificuldades e soluções encontradas no momento de transcrição das obras, que não possuíam versões escritas em partitura, apenas versões em áudio e audiovisual. As versões se demonstraram desafiadoras por terem forte linguagem performática e de caráter improvisatório, dessa maneira encontrando na partitura um limitador. Os resultados do trabalho foram transcrições com indicações gestuais que complementam os registros já existentes e que comunicam de maneira enfática o que a artista transmite em palco. A conclusão, a partir desse trabalho, é que a transcrição dessas duas obras de Badi, se apresenta como mais uma ferramenta analítica que demonstra tanto a importância da partitura convencional para a análise, quanto sua inaptidão para demonstrar com clareza todos os elementos presentes na performance das duas obras de Badi Assad.

Palavras-chave. Transcrição, Badi Assad, Violão, Voz.

Title. One Woman Band: Transcription of two works by Badi Assad

Abstract. This work discusses the transcription of two musical arrangements by the artist Badi Assad: “Study No. 1/Assum Preto” and “Asa Branca”. The objectives of the work are to elucidate the difficulties and solutions encountered during the transcription of the works, which did not have written versions in sheet music, only audio and audiovisual versions. The versions proved challenging due to their strong performative language and improvisational nature, thus finding the sheet music to be a limiting factor. The results of the work were transcriptions with gestural indications that complement the existing records and communicate more emphatically what the artist conveys in performance. The conclusion, based on this work, is that the transcription of these two works by Badi presents itself as yet another analytical tool that demonstrates both the importance of conventional sheet music for analysis and its inadequacy to clearly demonstrate all the elements present in the performance of the two works by Badi Assad.

Keywords. Transcription, Badi Assad, Acoustic Guitar, Voice.



Introdução

Mariângela Assad Simão, nascida em 23 de dezembro de 1966, é natural de São João da Boa Vista - SP. Carrega consigo o nome artístico Badi Assad, apelido que recebeu de sua mãe, Angelina, quando ainda era uma criança. É, conforme descrito em seu site profissional¹, uma virtuosa cantora, violonista, compositora, malabarista vocal, autora e atriz, que tem em seu portfólio 20 álbuns lançados e 40 países visitados em turnê.

Em entrevista ao podcast do Jornal da Universidade Estadual Paulista (Unesp) Podcast MPB, elaborado pela assessoria de comunicação e imprensa da Unesp e conduzido pelo jornalista Renato Coelho (2023), Badi conta em relato autobiográfico que cresceu “num ambiente onde as artes eram não somente produzidas naturalmente, mas nossos pais moldaram as vidas deles para que a gente pudesse se dedicar à música” (Coelho, 2023).

A violonista aos 15 anos de idade:

“dividiu o primeiro lugar como melhor violonista, ao lado de Fábio Zanon, no ‘Concurso Jovens Instrumentistas’, no Rio de Janeiro. Já aos 19 anos, ganhou o prêmio de melhor violonista Brasileira no ‘Concurso Internacional Villa-Lobos’, também no Rio. Posteriormente, Badi foi escolhida como a única violonista para representar o Brasil no ‘Concurso Internacional de Viña Del Mar’, no Chile.” (Coelho, 2023, n.p.).

Após o lançamento de seu primeiro disco “Dança dos Tons”, em 1989, iniciou sua carreira de apresentações no Brasil.

Neste disco, Assad contava com a participação de músicos convidados pelo seu irmão Sérgio Assad, produtor do disco em grande parte das faixas musicais, o que trouxe ao álbum uma sonoridade múltipla, para além do violão. Cinco meses após a gravação do disco, Badi tinha um show marcado em São Paulo, mas não contaria com a presença dos músicos convidados. Em entrevista à jornalista Paola Churchill, para a Revista Marie Claire (2023), ao se deparar com esse cenário, a artista iniciou:

“com as experimentações vocais, produzindo sons de percussão com a boca, que trabalhavam juntos a sua performance ao violão. ‘Imitava a melodia da flauta enquanto tocava o violão, mesma coisa com a percussão. Assim, inventei uma simbologia para me ajudar a escrever nas partituras’” (Churchill, 2023, n.p.).

Badi, em seu relato ao podcast da Unesp (2023), diz que, ao realizar esse processo criativo, percebeu que era capaz de reproduzir todo o disco sozinha. A partir desse momento a artista passa a utilizar toda sua potência musical, que vai muito além do violão erudito. Por ter

¹ <https://www.badiassad.com/sobre>. Acesso em 09 de junho de 2026.



um trabalho primoroso, peculiar e com diferentes sonoridades, suas características artísticas atraíram produtores e Badi assinou com uma gravadora norte-americana. Logo, a artista ficaria conhecida como *one woman band* (banda de uma mulher só).

A partir das entrevistas de veículos de comunicação, é interessante notar que Badi, ao longo de seu desenvolvimento enquanto estudante, tinha formação de violonista erudita, e gradativamente incorporou em sua interpretação musical e criação outros elementos como a percussão, a música brasileira e a vocalidade. Ao amalgamar esses talentos, Badi vira artista múltipla e cria em si sua própria arte e música expressa de maneira singular.

A fim de estudar a complexidade criativa e performática de Badi Assad, em especial, sua elaboração de intrincadas polifonias (e poligestos), tenho realizado transcrições de algumas de suas obras e performances. Por um lado, pode parecer um paradoxo — ao menos a princípio — que, ao me propor a analisar sua performance, eu recorra à transcrição. Por outro, a transcrição intermedia a possibilidade de que também eu, como mulher violonista, execute essas obras/performances, conhecendo-as por meio de minha própria exploração instrumental, vocal, corporal. Ademais, perante a patente insuficiência da partitura para notar a diversidade de gestos, sonoridades, intenções e inflexões da música de Badi, o processo de transcrição é também um processo, em espiral, de especificação daquilo que lhe escapa e de especulação e invenção de soluções de notação, para, em um novo nível, deparar-me (e discernir ainda um pouco melhor) com o que seguirá resistindo à escrita.

Neste artigo, assim, relato o processo de transcrição de duas obras/performances de Badi, ambas sobre canções de Luiz Gonzaga: “Asa Branca”² (do álbum Verde, de 2004); e “Estudo n°1/Assum Preto”³ (do álbum solo, de 1994), em que a canção de Gonzaga interage com o “Prelúdio 1” e, sobretudo, com o “Estudo 1” de Villa-Lobos. Mais especificamente, meu objetivo com isso é apontar as dificuldades de tal processo (as quais, como colocado, dizem intimamente respeito à musicalidade de Badi), bem como compartilhar algumas das soluções de notação experimentadas.

² <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7F65xGGAkIrPPLMHQdSbHc?si=5067e051eb044c37> para acesso em áudio da música “Asa Branca” na plataforma Spotify. Acesso em 21 de junho de 2026.

https://drive.google.com/file/d/1WyqSLTU_n072jCgDZKlJabJxEqAr4s-40/view?usp=sharing para acesso da transcrição da performance de “Asa Branca” em arquivo PDF. Acesso em 21 de junho de 2026.

³ <https://open.spotify.com/track/0Xnbn1b2ILF7SvZA3aT7Fu?si=ri3CtDdtSLW-b1lrQo8mVA> para acesso em áudio da música “Estudo n°1/Assum Preto” na plataforma Spotify. Acesso em 21 de junho de 2026.

<https://drive.google.com/file/d/1yGShdPIBhrk5AY3NE3HhpeIJNFj3XXVv/view?usp=sharing> para acesso da transcrição da performance de “Estudo n°1/Assum Preto” em arquivo PDF. Acesso em 21 de junho de 2026.



Obras Transcritas

Dentro dos seus mais de 20 álbuns produzidos, há dois, em especial, já citados anteriormente, que parecem sintetizar a singularidade de Badi Assad. A musicista utiliza o violão como um instrumento que se expande para além dos métodos convencionais, utilizando a técnica estendida, descrita pelo pesquisador Daniel Murray em sua dissertação de mestrado *Técnicas estendidas para violão: hibridização e parametrização de maneiras de tocar* como: “aquelas ainda não estabelecidas, requerendo, portanto, instruções detalhadas de execução, geralmente especificadas numa nota introdutória na partitura.” (Murray, 2013, p.1), percussão bucal e vocalize/canto. Em breve conversa com a compositora pela rede social Instagram, foi dito por ela que o processo de arranjo e composição dessas músicas foi intuitivo e que não houve transcrição em notação de partitura. As descrições das obras “Asa Branca” e “Estudo n°1/Assum Preto”, foram feitas a partir da escuta e visualização de vídeos em formato de áudio e audiovisual, nas plataformas de streaming de música Youtube ou Spotify.

A partitura é apenas uma instrução de performance, uma ferramenta que se soma com os outros meios existentes de performance de Badi. O objetivo principal em escrever em partitura, é apenas facilitar a execução e compreensão de suas obras. Assim, faz-se importante pontuar que: a existência de vídeos, gravações e performances ao vivo continua existindo e coexistindo junto à partitura. A partitura não substitui nem pretende substituir nenhum deles, ela é algo a mais.

A seguir serão apresentadas as duas obras escolhidas para transcrição.

Solo (1994)

O álbum *Solo* conta com 14 faixas musicais e é citado na revista *Guitar Player* (1994) como “performance cativante e comovente de uma enérgica e carismática banda de uma mulher só” (Rotondi, 1994, p. 63, tradução nossa), que incorpora elementos de violão erudito/brasileiro, percussão e voz. Dentro desse álbum, destacamos uma música: “Estudo n°1/Assum Preto”.

Estudo n°1/Assum Preto

Neste arranjo de “Estudo n°1/Assum Preto”, a violonista Badi demonstra sua habilidade técnica ao tocar o “Estudo n°1” para violão de Heitor Villa-Lobos e cantar a letra de Assum Preto de Luiz Gonzaga. Interessante notar que os 12 Estudos de violão de Heitor Villa-Lobos são parte da obra canônica do violão erudito e Luiz Gonzaga é um dos cantores populares brasileiros mais aclamados pelo conhecimento popular. O que Badi faz é criar uma fusão entre

a música erudita e música popular, por onde a artista transita com naturalidade. A versão utilizada para a transcrição foi a versão disponível no Spotify, pois esta continha em sua introdução um arranjo para violão solo da melodia de “Estudo n°1/Assum Preto”, que concomitantemente tem características idiomáticas do “Prelúdio n°1” para violão de Heitor Villa-Lobos.

Verde (2004)

O álbum Verde de Badi Assad conta com 17 faixas musicais e é apontado pelo entrevistador Mark Davis, na edição de março de 2006 da revista Guitar Player, como:

“Um álbum repleto de percussão bucal e corporal, vocais de cortar o coração, (...) uma infinidade de trechos sensuais e sedutores com cordas de náilon, incluindo uma música tocada em um violão "aterrado" com baquetas enfiadas entre as cordas e o braço. (...) É isso que se desenrola no primeiro álbum solo de Badi Assad em seis anos, Verde. A mistura estilística é ousada e corajosa, mas o vasto aspecto conceitual da obra é quase ofuscado pelo compromisso físico da guitarrista brasileira em completar o álbum enquanto lutava contra a distonia focal (Davis, 2006, p. 58, tradução nossa).

Verde foi produzido após um hiato da artista que não pôde tocar violão durante 2 anos, em decorrência de uma distonia focal na mão, como citado na revista Guitar Player (2006). Badi conta à jornalista Paola Churchill (2023), que as intensas jornadas de ensaio e shows no ano de 1998 culminaram em seu diagnóstico. A artista pontua para Davis (2006) que:

"estava pronta para nunca mais tocar violão, e costumava dizer ‘A música está em mim, não nas minhas mãos’ (...) Mas quando essa declaração realmente saiu do meu coração — e não era apenas minha cabeça racionalizando meu destino — foi quando comecei a tocar novamente.” (DAVIS, 2006, p. 58, tradução nossa).

Terá destaque, dentro desse álbum, uma música: Asa Branca

Asa Branca

“Asa Branca” é a faixa mais curta do álbum, com minutagem de 1m10s, mas é, dentre as músicas citadas, a que mais acentua a característica de Badi enquanto *One Woman Band*. Em relato ao podcast desenvolvido por Renato Coelho (2023), que chama esta versão de “Asa Branca” de inovadora, Assad conta que, durante suas apresentações com o músico Toquinho, era cedido um espaço para que a musicista apresentasse duas músicas sozinha. Antes do segundo show, após a estreia onde Badi já havia tocado duas músicas de sua escolha, Toquinho pede que ela mudasse uma das músicas de seu repertório pois o público do músico não estava habituado com músicas tão experimentais. Badi, compõe então o arranjo de “Asa Branca” à sua



maneira, utilizando percussão bucal, vocalize e independência de mãos direita e esquerda, pois, segundo a musicista em entrevista no mesmo podcast, havia importância em que as características inusitadas da sua musicalidade fizessem parte da constituição do arranjo.

Para esse arranjo, Badi cria uma polifonia de eventos. Utiliza um ostinato de harmônicos naturais na mão direita; na esquerda faz utilização da técnica de ligados ascendentes e descendentes, ou marteladas, criando outra linha melódica. Com a boca faz um tapping de percussão, utilizando cliques de lábio e língua, criando ainda outro ostinato. E, por fim, utiliza o vocalize para entoar a melodia de “Asa Branca”. Na entrevista, Badi comenta bem-humorada que em seus shows apresenta verbalmente seu corpo como uma banda: “na mão direita: a violonista; na mão esquerda: a contrabaixista; na voz: a percussionista e cantora.” (Coelho, 2023) e que algumas pessoas acreditam que o arranjo se trata de playback. O áudio base utilizado para a transcrição foi a gravação disponível no Spotify.

Processos de Transcrição

O primeiro processo para a transcrição das obras foi a escuta das versões disponíveis em plataformas digitais. Durante esse processo, foi necessário analisar auditivamente todas as gravações disponíveis e fazer a escolha de qual, fosse em formato áudio ou audiovisual, seria utilizada para a transcrição. Importante ressaltar que foram observados aspectos de qualidade sonora e clareza, como observado na escolha de “Asa Branca” e também efeitos singulares que aparecem em algumas versões e não estão presentes em outras, como na versão escolhida de “Estudo n°1/Assum Preto”, que continha introdução que não estava presente em outras versões. Assim descrito, apesar de uma fonte ser escolhida como base para a transcrição, isso não excluía a possibilidade de utilização de outras gravações para a consulta e inclusão de elementos que não tivessem ficado claros ou que se fizeram presentes em outras versões e que quiséssemos conservar.

A segunda etapa do processo de transcrição foi a escolha de um software ou aplicativo para a escuta das músicas, onde fosse possível desacelerar partes rápidas ou muito complexas que fossem particularmente difíceis de apreender. Como exemplo, podemos ressaltar trechos da percussão vocal de “Asa Branca”, onde Badi faz diferentes cliques improvisados que criam uma linha percussiva característica. Para a inclusão dos fonemas utilizados pela artista, o uso de um aplicativo para essa finalidade foi de suma importância. O aplicativo utilizado em questão foi o *Music Speed Changer*.



O terceiro passo foi a escrita de cada parte cavada separadamente em cada música escolhida. O princípio para cada música foi sempre o mesmo: primeiro a transcrição do violão e, depois, a transcrição percussiva e/ou vocal.

Para o quarto passo do processo de transcrição, foi necessário utilizar um software preliminar de escrita de partitura, para que fosse possível fazer notação de todas as partes executadas e transcritas. O software utilizado foi o *MuseScore*, para melhor organização das partes.

Dificuldades no processo de transcrição

Afora as etapas básicas dos processos de transcrição, acima descritas, houve, como já mencionado, uma série de desafios durante a transcrição de cada uma das obras, desafios estes inerentes a uma insuficiência na escrita musical para contemplar alguns dos aspectos relevantes da musicalidade de Badi Assad. Na busca por um refinamento dessas transcrições impossíveis, busquei interpretar quais seriam as ideias e intenções musicais que levassem a uma determinada inflexão agógica, a um determinado tipo de toque etc., para que a transcrição se direcionasse menos a uma descrição exata de uma específica versão de uma ideia do que ao que parecesse ser a própria ideia.

Apresento a seguir algumas das limitações encontradas e as soluções de notação que experimentei em cada caso, bem como os motivos por trás dessas decisões.

Deslocamentos rítmicos

Um dos limitadores em comum observados na partitura foi a métrica e rítmica, que Badi apresenta em suas músicas de maneira fluida.

Em “Estudo n°1/Assum Preto” e “Asa Branca”, observamos a compartimentalização das vozes em tempos que eram fluidos, ad libitum, rubatos, em tempos mais “rígidos” e “quadrados”. Durante a performance, é notório o estiramento entre os tempos, pois sua métrica não é tão precisa como se estivéssemos utilizando um metrônomo ou, como no caso da transcrição, um software.

Em “Estudo n°1/Assum Preto”, a primeira tentativa foi a inscrição rítmica vocal mais fiel possível ao modelo improvisativo do canto de Badi. Havia degraus de complexidade, como o adiantamento de notas em pequenos quartos ou oitavos de tempo, respirações e pequenos gestos que foram anotados, mas que nada mais eram que indicações de que a música estava sendo executada por uma pessoa e não por um software ou uma máquina. Ao observar a

partitura, após a inserção rítmica, ficou claro que a partitura estava complexa demais, apresentando figuras de semicolcheias pontuadas sempre ligadas umas às outras, quebras de compassos e leitura à primeira vista pouco intuitiva. Para solucionar essa questão, foi necessária uma linha melódica mais simples (ver Fig. 1, abaixo), que ainda contemplasse a ideia rítmica do que a performer executou, mas que fosse apenas uma linha guia que se complementaria junto às outras fontes que poderiam ser consultadas pela pessoa que, posteriormente, executaria a música utilizando essa fonte escrita. Essas especificidade rítmicas muito acentuadas podem ser, por um lado, interessantes em uma face da transcrição: a análise; mas a complexização torna a outra face, a execução do intérprete, insustentável.

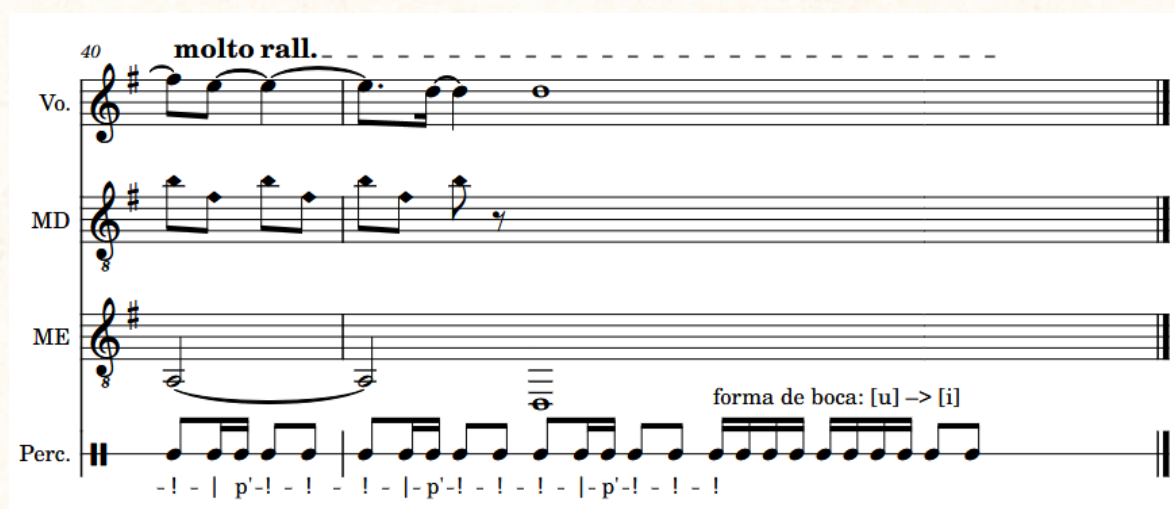
Figura 1: Linha rítmica simplificada de “Estudo n°1/Assum Preto”



Fonte: Musescore 4

Em “Asa Branca”, o arranjo de Badi Assad segue uma métrica marcada e constante durante parte da música, dessa maneira a utilização de fórmula de compasso foi cabível e coesa. A partir do último compasso a artista se desprende da ideia métrica que construiu até o momento e inicia um processo de “defasagem rítmica”, que se apresenta brusca e gradualmente vai tornando a música mais lenta, até esta chegar ao fim. Observando essa condição, a escolha resolutiva (ver Fig. 2, abaixo) foi a de remoção da fórmula de compasso e inserção da indicação de *molto rall.*, que comportava melhor a ideia executada.

Figura 2: último compasso de “Asa Branca”



Fonte: Musescore 4

Utilização de técnicas de voz

Nas duas músicas podemos observar a utilização de diferentes técnicas vocais utilizadas por Badi, seja fazer percussão enquanto canta, como em “Asa Branca”, ou em fazer mimetização de pássaros, como encontrado em “Estudo n#1/Assum Preto”. A imitação é clara e coerente, ao pensarmos em sua poética.

Em “Estudo n#1/Assum Preto”, Badi imita um pássaro choroso, representando o Assum Preto que teve seus olhos removidos; enquanto alterna esse choro em gorjeio com a imitação estilizada de um choro humano, podemos observar as nuances e transições vocais que quase se mesclam entre o pássaro e a pessoa que perde alguém que estima. Em ambos os lamúrios, Badi canta notas com alturas específicas. Para representar o choro de Assum Preto, foi escolhido inserir inscrições de um glissando para baixo, descrito como “plop” no software de edição *Musescore*. Optei por essa solução de notação, por um lado, porque Badi ataca, ao longo desse trecho, alturas que, embora nem sempre precisas, são sempre constituintes da harmonia implicada no violão (ver Fig. 3, abaixo), de modo que as notas em que cada gesto se centra permanecem como reconhecíveis; por outro lado, a cantora não sustenta tais notas, mas faz pequenos glissandos descendentes que, ocupando âmbitos variados, levaram-me a crer que as notas de chegada não eram constitutivas da ideia de tais gestos (motivo pelo qual as deixei em aberto).

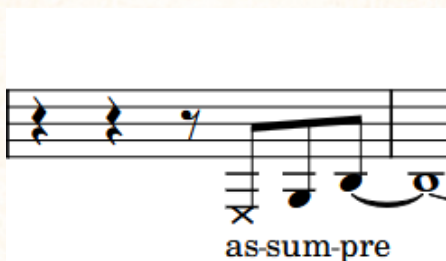
Figura 3: Compasso 88 de “Estudo n#1/Assum Preto”



Fonte: Musescore 4

Outro ponto interessante na mesma música foi a escolha da escrita das chamadas “ghost notes”. Em alguns trechos (ver Fig. 4, abaixo), notamos que Badi ao cantar, quase não entoa a nota, mas apenas sussurra algumas notas, principalmente as mais graves. Isso por se dar pela sua interpretação dramática e visceral, mas também pelo registro de algumas notas muito graves. A solução encontrada foi a inserção de uma cabeça de nota diferente, o “x”, notando quais são os momentos específicos em que isso é contemplado na execução.

Figura 4: compasso 107 de “Estudo n#1/Assum Preto”



Fonte: Musescore 4

Inserção de fonemas

Em “Asa Branca”, com a percussão vocal, foi observado que cada um dos sons reproduzidos era em realidade um padrão rítmico não aleatório, embora improvisado. O processo de transcrição mais desafiador dessa peça foi a escuta e passagem para o software. Nesse caso, a percussão é executada por grande parte da música, com pequenas variações rítmicas que aconteciam em grande parte dos compassos. Para esse processo, foi essencial a utilização do aplicativo (já citado anteriormente) para desacelerar algumas partes da obra. Um

dos caminhos tomados para a inscrição mais facilitada na partitura, foi inscrever um mote rítmico que a artista utiliza para toda a música e modificar apenas as partes que se julgaram necessárias para maior fidelidade à partitura. Dentro desses padrões rítmicos, Badi fazia improvisações enquanto cantava. A partir dessa conclusão, foi necessária a inserção de fonemas que contemplassem quais eram os sons que saíam da boca de Badi enquanto ela cantava/percutia. Para isso foi necessária a utilização do Alfabeto fonético internacional, para a padronização de cada um dos sons.

Foram catalogados 4 diferentes sons presentes e a partir da catalogação, foi possível inserir cada um dos fonemas presentes.

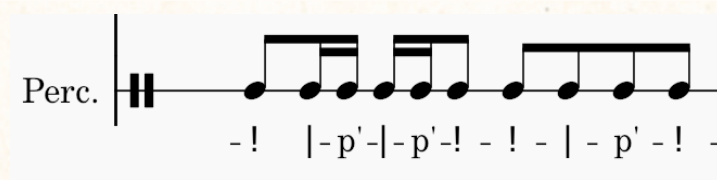
Para percussão (ver Fig. 5, abaixo) foram utilizados:

- Ejetiva bilabial - p'
- Clique pós-alveolar - !
- Clique Dental - l

Para o vocalize (ver Fig. 6, abaixo) foi utilizado:

- Nasal velar - ŋ

Figura 5: Compasso 22 de “Asa Branca”



Fonte: Musescore 4

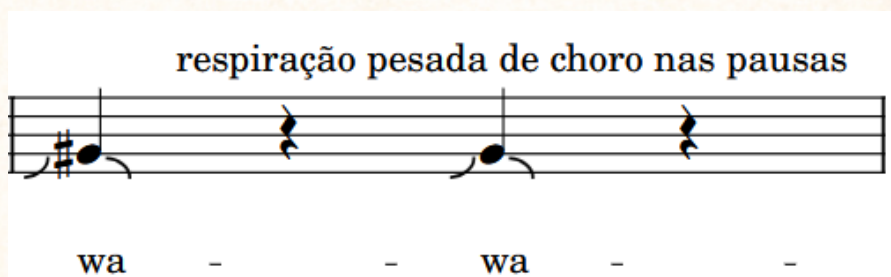
Figura 6 - Compasso 20 e 21 de “Asa Branca”



Fonte: Musescore 4

Em “Estudo n#1/Assum Preto”, há um trecho em que Badi, após mimetizar o choro de Assum Preto, canta um choro humano, sofrido e profundo. Durante a transcrição, foi necessário encontrar algum fonema que se encaixasse na ideia de um choro humano. A decisão escolhida foi utilizar “wa” na notação (ver Fig. 7, abaixo). Por se tratar de um choro caloroso, Badi também imita a respiração ofegante e conflitante de alguém que procura o ar ao se deparar com um choro intenso; para inscrever isso em partitura, foi utilizada uma indicação textual de “respiração pesada de choro nas pausas” (ver Fig. 7, abaixo).

Figura 7: Compasso 99 de “Estudo n#1/Assum Preto”



Fonte: Musescore 4

Considerações finais

Ao iniciar o processo de transcrição das obras, foi possível observar que a partitura e a transcrição são apenas meios para se realizar a análise do que Badi faz e tentar compreender sua execução enquanto artista performática de palco. Por este meio, foi viabilizada a visualização do improviso estruturado da artista dentro da sua obra; e na tentativa de documentar sua obra de maneira física, foram tomadas decisões a fim de caldear sua execução experimental com o sólido e tradicional meio inscrito.

Apesar das transcrições serem preliminares, os dados colhidos são substanciais para a pesquisa. O processo de transcrição dessas músicas não se tratou apenas da escuta e inscrição do resultado sonoro, mas sim do surgimento de desafios, limitações e o encontro e escolha ativa de meios viáveis para traduzir a performance. Dentro dessa pesquisa, a partitura é uma maneira de analisar e visualizar a performance musical, assim como de entender os limitadores do físico para o abstrato, e o que não cabe em uma escrita de partitura convencional, já que a arte de Badi não se encaixa em tradicionalismos.



Diante disso, os resultados da pesquisa sugerem a importância dos registros e a documentação dessas obras com camadas de texturas e subjetividade. Além da facilitação da execução da obra por intérpretes, que poderão se utilizar da partitura como uma ferramenta interpretativa, somada aos outros recursos de consulta, a proposta deste trabalho se dá na proposição do mapeamento de gestos musicais e quais são suas possíveis soluções na transcrição direta em meios tradicionais flexibilizados.

Referências

COELHO, Renato. **Dentro da música de Badi Assad cabem a brisa e o vendaval.** *Jornal da Unesp*, 7 abr. 2023. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2023/04/07/dentro-da-musica-de-badi-assad-cabem-a-brisa-e-o-vendaval/>. Acesso em: 09 jun. 2026.

CHURCHILL, Paola. **Badi Assad relembra machismo na música e diagnóstico de distonia focal: ‘Fui me quebrando aos poucos’.** *Marie Claire*, 25 jul. 2023. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/cultura/noticia/2023/07/badi-assad-relembra-machismo-na-musica-e-diagnostico-de-distonia-focal-fui-me-quebrando-aos-poucos.ghtml>. Acesso em: 09 jun. 2026.

ROTONDI, J. **Badi Assad: Brazil’s nylon-string juggler.** *Guitar Player*, [s. l.], v. 28, n. 6, p. 63, 1994. Disponível em: <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=276c6e2b-b5af-3081-a523-eb65fff25726> Acesso em: 09 jun. 2026

DAVIS, M. C. **Fearless! Badi Assad tackles exotic music and fights a debilitating disease.** *Guitar Player*, [s. l.], v. 40, n. 3, p. 58, 2006. Disponível em: <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=21ac5d65-53a2-36ba-b4bf-b87cad357eb> Acesso em: 09 jun. 2026.

VASCONCELLOS, Daniel Murray Santana. **Técnicas estendidas para violão: hibridização e parametrização de maneiras de tocar.** 2013. 179 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: 20.500.12733/1622056. Acesso em: 19 jun. 2026.