

O violino na música urbana do Distrito Federal na perspectiva de um violinista popular

Comunicação

Antonio Victor Suassuna Mélo da Moita
Universidade de Brasília
tomsuassuna@gmail.com

Resumo: A pesquisa relatada nesta comunicação parte do problema de senso comum relacionado ao violino em que, naturalmente, se associa o instrumento ao ambiente e à música de concerto. Assim, questiona-se como o violino se insere na música urbana. Nesse contexto, o estudo busca analisar qual o lugar e o espaço do violino na música urbana do Distrito Federal. Deste, desdobram-se os objetivos específicos de analisar entrevistas com dois artistas do Distrito Federal que utilizaram o violino de forma urbana em sua obra e articular esta análise com relatos autobiográficos do autor, cujo é violinista popular atuante na cena do DF. Em termos metodológicos a pesquisa é qualitativa, exploratória e de natureza básica, utilizando o método de análise de dados qualitativos de Graham Gibbs (2009). Conclui-se que o violino se utiliza de técnicas para garantir seu espaço na música urbana, muitas vezes trabalhando aspectos não convencionais ao instrumento, e que seu lugar ainda é muito associado à música de concerto e ambiente erudito, porém vem modificando esta impressão na medida que artistas ressignificam o instrumento partindo de sua experiência pessoal e o trazendo para um novo contexto de uso dentro de suas obras.

Palavras-chave: Violino popular. Música Brasileira. Música urbana. Violino urbano.

Introdução

A pesquisa relatada nesta comunicação parte do problema de senso comum relacionado ao violino em que, naturalmente, se associa o instrumento ao ambiente e à música de concerto e teve o objetivo de conhecer o espaço e o lugar do violino na música urbana do Distrito Federal. Este objetivo desdobrou-se em: analisar a atuação do violino na música urbana no DF e conhecer elementos de um memorial presentes na constituição do violino como um instrumento na música urbana.

Nesta pesquisa, entendo o conceito lugar de forma semelhante ao que Relph (1979) discute, diferenciando da definição convencional geográfica e trazendo o foco para a experiência que perpassa o sujeito. Dessa forma, escolho definir o lugar do violino como termo que atribui valor e significado ao instrumento e, em contraposição ao espectro subjetivo

da definição lugar, busco definir o espaço como as técnicas físicas do instrumento que, em conjunto com o contexto e história de vida do ouvinte, geram a natureza específica do lugar do violino para cada indivíduo.

Em termos metodológicos, a pesquisa teve cunho (auto)biográfico, uma vez que oferece meios para que se utilize a experiência como material de análise (Passeggi; Souza, 2017). Com isso em vista, construí uma narrativa autobiográfica sobre minha atuação na cena da música urbana do Distrito Federal, que se tornou um dos elementos a serem estudados.

Ao lado da narrativa, realizei uma pesquisa de campo e apliquei entrevistas semiestruturadas (Silveira e Córdova, 2009 e Flick, 2013) com *Rapadura* e *Kelton*, artistas da cena musical do DF. A análise dos materiais – narrativa e entrevistas, organizou-se a partir de uma análise de dados qualitativos, conforme Gibbs (2009).

Sobre “Música Urbana”

Definir o que é música popular é um desafio que os teóricos enfrentam já há algum tempo. Pensar na separação entre a música popular e erudita gera a ideia de que existe uma diferença pontual entre elas, por exemplo, a música erudita ser associada historicamente à elite enquanto a música popular nasce e se constitui em ambientes populares (Rosa; Berg 2018).

Porém, como discute Rosa e Berg (2018), as categorias "erudita" e "popular" por si só já não funcionam, visto que propõem a divisão de praticamente toda música existente em dois grupos. Em outras palavras, não é possível categorizar obras com disparidades tão grandes em apenas dois grupos.

Em minha própria experiência, como violinista em Brasília atuante na área erudita e popular, pude evidenciar situações em que a fronteira entre o popular e erudito se torna turva devido ao "empréstimo" de técnicas, instrumentação e compartilhamento de espaços, constatação compartilhada também por Meirelles (2022). Exemplificando este relato, houve ocasiões em que acompanhei cantores de Hip Hop com orquestra composta pela instrumentação de concerto, grupos de música eletrônica em que o show foi escrito e registrado através de partituras e apresentações de samba em teatros em que tradicionalmente se apresenta a orquestra sinfônica da cidade.

Se torna evidente a complexidade da categorização da música entre popular e erudito. Dessa forma, busco nesta pesquisa trabalhar com o conceito de música urbana. Busco

definir tal conceito como a música que é fruto da cidade e seus fatores, mas que também é um dos agentes modificadores da própria cidade. Como pontua Tinhorão (1998), a cultura de uma sociedade traduz a realidade de suas diversas camadas sociais, assim, utilizando desta definição, busco aquela música que corresponde a um público urbano.

Um exemplo de como a cidade pode influenciar a música e vice-versa é analisarmos o caso dos pianeiros. Até 1850 o piano no Brasil era um instrumento reservado às salas da nobreza e eventos relacionados à alta camada econômica da sociedade (Tinhorão, 2005). Porém, com o crescimento econômico vindo da cultura do café, os salões da nobreza se multiplicaram e foi se tornando cada vez mais comum encontrar anúncios de venda de piano nos jornais (Tinhorão, 2005).

Com essa mudança, outras classes sociais começaram a ter acesso aos pianos como comerciantes bem sucedidos e bares com música ao vivo. Assim surgiu o termo *pianeiro*, aquele músico que tocava piano, mas que sua música não era mais associada à alta classe econômica, mas agora a outros círculos sociais (Tinhorão, 2005). Para esta pesquisa, o que nos interessaria seria discutir o lugar do violino que se aproxima deste “fenômeno” social que circundou os *pianeiros*: um espaço com fronteiras porosas, que não se constitui em um único estilo musical.

Em minha busca por referencial teórico, foi possível constatar uma lacuna a respeito do violino popular brasileiro, visto que a maioria dos trabalhos os quais tive acesso focam em produzir um apanhado histórico a respeito do lugar do violino na música urbana, e não uma análise social deste lugar. Dessa forma, busco me debruçar sobre a definição sociológica da música popular (Birrier, 1983 apud Meirelles, 2022), a qual defende que é a música produzida por ou para um grupo social específico.

Definir o conceito de música, ou mesmo o que é ser músico, é uma tarefa complexa, visto que o que é considerado musical para um grupo cultural pode não ser considerado por outro, tornando esta relação contextual ao ambiente cultural (Hallam, 2017). Em adição a esta reflexão, trago o argumento de Blacking (2007) que reitera a música como um importante fator de infraestrutura social na vida humana, visto que é um dos traços da capacidade humana e, sendo assim, altera as relações sociais enquanto, em paralelo, também é alterada por elas.

Participando ativamente desta dinâmica social, indivíduos buscam símbolos para se associarem e constituir sua identidade, no caso das sociedades ocidentais, por exemplo, uma marca de roupa ou tipo de carro ou gênero de música (Blacking, 2007). Assim a música pode

ser encarada como um dos símbolos culturais que carregam consigo um significado embutido em si e, portanto, um traço definidor de identidade (Moita, 2019).

Seguindo a linha de pensamento de Hall (2015), houve um período em que se definiu a identidade como algo interno e auto suficiente, relacionado a cada sujeito individualmente. Porém, com a complexificação do mundo e suas relações, hoje temos a definição de identidade como o processo de relação entre o "eu" (parcela interna do sujeito) e suas conexões externas com o social. Assim, para a análise social do presente trabalho, compartilho da definição de sujeito pós moderno do autor, visto que, se as identidades são construídas entre o indivíduo e o social, é lógico pensar que quando o social muda as identidades também mudam. Essa constatação nos permite enxergar as identidades como um processo móvel e mutável ao invés de algo cristalizado e individual (Hall, 2015).

Nesta complexa teia, Brandão (2009) dá um interessante nome alternativo à cultura, chamando-a de "mapa simbólico" no sentido que os signos daquela sociedade são uma espécie de apanhado de orientações adotadas pelos indivíduos que a integram. Portanto, ao ouvir uma música temos um relance, uma rápida olhada para os costumes e cosmogonia daquela sociedade (Zan, 2001).

Esta ideia de mapa simbólico está em sintonia com o conceito de mundos culturais discutido por Queiroz (2011), o qual defende que a música, por mais que seja um aspecto encontrado em todas as culturas, não é uma linguagem universal, visto que ela traz consigo diversos aspectos culturais e sociais que se diferem de sociedade para sociedade. Assim, a música pode ser encarada como um mundo cultural não delimitado por fronteiras geográficas, mas sim fronteiras sociais, podendo existir diversos mundos dentro de um mesmo território social ou até mesmo, em uma escala menor, dentro de um grupo social.

Conversas entre violino e música urbana no Distrito Federal

As entrevistas ocorreram de forma presencial na casa dos entrevistados. Para cada entrevista foi realizado um encontro, onde foi registrado, através de gravador de celular, as conversas semiestruturadas. A metodologia de análise utilizada partiu da transcrição das entrevistas e da definição das categorias. Ambos artistas convidados para participar deste trabalho são colegas de trabalho e amigos pessoais. Por esta razão, os participantes também autorizam a utilização de seus reais nomes nesta pesquisa.

Nascido em Brasília, Kelton é cantor, compositor, guitarrista e produtor musical. Lançou dois EPs e quatro álbuns: *Distraído Concentrado*, *Lacunar*, *Ofício da Solidão* e *Esperar Aquela Dança*. O videoclipe de sua música *Sem Concerto* venceu o 3º Festival de Cinema Curta Brasília. Como produtor musical, Kelton assina o elogiado *Wahyoob*, de Beto Mejía, além de trabalhos de outros artistas de Brasília como Joe Silhueta, Rios Voadores, *Profissão de Urubu*, *Disco Alto*, entre outros.

RAPadura Xique-Chico, nascido em Lagoa Seca em Fortaleza, Ceará, desenvolve um trabalho voltado para o universo do canto falado. Uma mistura contemporânea de rap com a tradição da cultura popular brasileira. Suas letras são contundentes e exalam uma linguagem poética sem perder a identificação com o povo. Falam do Nordeste, da seca, do agricultor, da mulher rendeira e também falam da cidade, dos processos de urbanização e dos sentimentos contemporâneos.

Tanto Kelton quanto Rapadura comentaram sobre a influência direta que os pais causaram em sua carreira artística. Kelton relata a influência da música romântica nacional de sua mãe, ao lado da influência roqueira internacional de seu pai e Rapadura, por sua vez, comenta sobre a influência da música tradicional do interior ao lado da música da cidade caracterizada em sua fala como o brega.

Partindo da discussão proposta por Blacking (2007) e Moita (2019) é possível constatar nestas falas sobre o contexto como a música é uma ferramenta de identidade cultural. Por mais que o trabalho de Kelton e Rapadura não se assemelhe ao tipo de música que os pais escutavam, ambos identificam como um traço presente em suas obras as influências culturais em que foram criados. Sendo assim, podemos confirmar a música como um fator contextual que auxilia na criação de nossa identidade.

Ainda discutindo sobre o contexto musical de cada artista, também podemos relacionar as falas referentes aos pais com a teoria do sujeito pós-moderno apresentada por Hall (2015). Como as identidades são moldadas a partir das mudanças sociais e suas interações com o individual, faz sentido constatar que mesmo com as influências diretas dos pais, a obra de cada um tenha resultado em uma música completamente diferente.

Outro fator comum presente na fala de ambos entrevistados é relacionar o violino diretamente ao ambiente erudito. Entretanto, a resposta à pergunta "qual a sua relação artístico musical com o violino?" se mostrou complexa, visto que mesmo relacionando o instrumento ao lugar elitizado de salas de concerto e ao gênero musical música de concerto,

os artistas também deram exemplos de obras audiovisuais e artistas que utilizavam o violino de forma não convencional, em outras palavras em músicas populares, como nos trechos abaixo:

Cara, o violino pra mim sempre foi um instrumento meio do mundo da imaginação, porque era um instrumento muito distante da minha realidade. Então, é um instrumento que eu via quando eu vi uma orquestra na televisão, que eu não tinha também hábito de ir a concertos, nem nada...também quando rolou metálica e orquestra, uau caraca uma banda de rock com orquestra, e ao mesmo tempo toda minha experiência com minha banda favorita, que é Pink Floyd, em algum momento eles começaram a fazer isso né de misturar coisas eruditas, cordas, orquestra com músicas deles (Kelton, entrevista realizada no dia 12 de maio em Brasília).

E aí, sempre nas trilhas sonoras de filmes, principalmente de faroeste, tinha violino. E eu sempre ouvi aquilo, só que, tipo assim, na minha infância, na minha juventude, adolescência, isso era algo muito distante. Tipo, o violino era pra gente que tinha dinheiro, que poderia ter acesso à orquestra, né? Não tinham muitos concertos para a gente assistir, era coisa paga, né?...o rap sempre usou muita música erudita, mas ninguém fala muito sobre isso (Rapadura entrevista realizada no dia 12 de maio em Brasília).

Esta complexidade presente nas falas dos participantes evidencia o ponto levantado por Rosa (2018) ao comentar sobre a dificuldade de definir a diferença pontual entre música erudita e popular. É possível constatar que o violino, mesmo sendo representado no imaginário coletivo pelas orquestras e pela música de concerto, também está presente em outros contextos, passando às vezes até despercebido pelo público, como comenta Rapadura:

Caramba, o rap é o gênero que mais usa violino, que mais usa música clássica, Tchaikovsky, e altos bagulhos assim, mano...sempre teve presente na minha vida, é um instrumento que eu sempre amei, mano, que eu sempre tive muita... é assim, sempre tive muito amor, só que não tinha acesso até um certo período da minha vida, né? (Rapadura, entrevista realizada no dia 12 de maio em Brasília).

Em complemento ao relato de Rapadura, acima, gostaria de resgatar relatos da minha própria experiência com o violino transitando entre os lugares culturais, em que houve ocasiões em que fiz shows acompanhando artistas do Rap e, ao fim da apresentação, pessoas do público vieram me cumprimentar e relatar que nem sabiam que violino fazia o tipo de som que escutaram saindo do palco, pois na percepção deles o violino teria o som de um naipe de cordas de uma orquestra e não um som muito mais semelhante a uma guitarra.

Portanto, é possível perceber que, como discute Meirelles (2022), a fronteira entre o popular e o erudito em diversos momentos se torna turva se considerarmos o violino um instrumento que atua diretamente no terreno neblinoso musical entre essas duas categorias.

Agora trazendo a discussão para o comentário de Kelton a respeito da sua forma de fazer e criar suas músicas, apresento o seguinte trecho:

Já de cara eu achei muito interessante a maneira como você descreveu o que você está fazendo porque música urbana é uma é uma definição que eu mesmo uso pra definir o que eu faço que é uma música que tem a ver com o lugar onde eu vivo...Eu acho que mesmo nas minhas primeiras composições... eu consigo ver que tem uma coisa minha lá, tem um desejo de expressão pessoal, mas também tem muito um olhar de tentar conversar com algo que está acontecendo no mundo, saca? (Kelton, entrevista realizada no dia 12 de maio em Brasília).

Busco com este trecho trazer um argumento que colabore com o termo adotado neste trabalho, de música urbana. Para Kelton, a música urbana é aquela música realizada na cidade, tanto literalmente quanto figurativamente. Sendo assim, ela seria aquela que trata de aspectos que estão presentes na vida do compositor, mas que também estão presentes no contexto do ouvinte, ou seja, aquele que também habita a mesma cidade.

De maneira similar, em minha experiência, sempre busquei trazer aquilo que já havia aprendido para o violino e aquilo que me cativava musicalmente. Em termos práticos isso desenvolveu minha técnica popular, pois nunca tive o pensamento de que algo talvez não combinasse com o violino, talvez percebesse que algo não combina comigo, mas não com o violino. Assim, tanto o meu fazer musical quanto a obra de Kelton são caracterizados neste trabalho como música urbana, visto que ela é diretamente influenciada pelo contexto urbano em que vivemos.

Rapadura também comenta sobre seu fazer musical e relata que sempre busca passar uma emoção, gerar a sensação de algo épico no ouvinte, e para o artista este é o ponto em que o violino mais se destaca em suas composições:

Eu sou apaixonado por trilha sonora de filme, tá ligado? Sempre curti muito, velho [...] Aquelas paradas épicas, tá ligado? Que dava aquele suspense, dava aquela emoção. Tanto que, tipo assim, se você procurar os meus trabalhos, sempre tem essa parada da emoção. Sempre tem um caminho harmônico que leva pra emoção, tá ligado? Que é pra mexer aqui no estômago mesmo, tá ligado? [...] E eu sempre ouvi aquilo, só que na minha infância, na minha juventude era algo muito distante. O violino era pra gente que tinha dinheiro,

que poderia ter acesso à orquestra, né? (Rapadura, entrevista realizada no dia 12 de maio em Brasília).

Assim, também é possível constatar como o violino pode ser um instrumento que se modifica a partir da função e do contexto em que está inserido. Como relatado por Tinhorão (2005), o piano foi um instrumento que se modificou socialmente, gerando até uma nova categoria de músicos, os "pianeiros". Partindo da fala de Rapadura, podemos constatar, possivelmente, um fenômeno similar acontecendo com o violino, visto que a partir de sua experiência pessoal com a música de filmes, o artista ressignificou o instrumento para que pudesse ser incorporado em sua obra, mesmo que o contato com o instrumento ao vivo fosse distante de sua realidade na época.

Considero este relato um ponto fundamental na discussão da atuação do violino na música popular. Partindo do conceito discutido por Ginzburg (2013) de "circularidade cultural", existe na cultura moderna um fluxo recíproco entre a cultura hegemônica e subalterna, dinâmica esta que ocorre em paralelo ao fenômeno de dicotomia cultural. Assim, entendo o violino como uma ferramenta neste fluxo contínuo, podendo atuar em qualquer um dos lados da dicotomia cultural, colocando-se a dispor do artista que o escolhe como instrumentação de sua obra.

Partindo desta afirmação, trago a fala de Kelton sobre o uso e a função do violino em sua obra:

Acho que o violino entrou como esse elemento meio mágico, acho até por conta dessa minha forma de ver a música erudita, as orquestras, as cordas e os violinos como esse lugar meio idílico, um lugar meio mágico, um lugar meio de fantasia. Acho que pra mim, colocar o violino nas músicas do nosso disco, levou elas um pouco pra esse lugar da fantasia. Tipo, de ser um lugar meio mágico... Então, pra mim, o violino no disco, ele deixa o disco menos mundano, tipo, ele fica num disco mais de um lugar que parece um outro tipo de espiritualidade (Kelton, entrevista realizada no dia 12 de maio em Brasília).

É possível, através deste trecho, perceber como o violino pode ser uma ferramenta de trânsito entre polos culturais distintos (Ginzbrug, 2014). Por meio dele, Kelton conseguiu trazer um sentimento, que relacionava ao ambiente erudito distante, para sua obra, criando assim um novo cenário de atuação para o instrumento. Para ilustrar este uso do violino, trago um relato de minha experiência na gravação do álbum "Ofício da Solidão", de Kelton. Em um determinado momento em uma das músicas, o artista explicou que gostaria de simular a

sensação de um começo de chuva. Pensando nesta sugestão, gravei um solo com várias camadas de violino tocando linhas de pizzicato paralelas entre si, com objetivo de emular os pingos de chuva auditivamente. Ouça a música em questão no link a partir do minuto 01:36, Kelton - Ninho (clipe oficial).¹

O trabalho de Rapadura também conta com o violino atuando como esta ferramenta que utiliza técnicas para alcançar determinadas sensações na música. Como apresentado no relato abaixo:

O violino foi a base desse disco, porque eu queria construir algo como trilha de filme mesmo. As músicas que eu sampleei, quase todas também têm essa pegada de violino de fundo. Pensei muito nele, tanto solo na cara como fazendo cama harmônica, fazendo o efeito, tá ligado? Usando ele de outras maneiras, como sujeira também, pô. Às vezes a música tá muito certinha, muito corretinha ali e você joga uma sujeira, uma puxada de corda, né. Eu acho muito massa isso, porque todo mundo percebe, velho. Então o violino assim, ele tá praticamente no álbum todo, né? De várias maneiras. A pessoa vai ouvir violino de várias maneiras, de várias formas. Fazendo várias funções, né? (Rapadura, entrevista realizada no dia 12 de maio em Brasília).

É possível perceber que Rapadura também utiliza o violino como esta ferramenta transitante entre mundos culturais. Resgatando sua intenção de trazer o sentimento emocionante das trilhas de filmes, o artista escolheu incorporar o instrumento em sua obra, mas não limitando seu uso apenas a sua função tradicional das trilhas sonoras.

Trazendo mais uma vez relatos pessoais para ilustrar as falas anteriores, a textura relatada são tremolos utilizados na gravação de algumas faixas para incorporar textura sonora a harmonias já estabelecidas no beat. Por sua vez, a sujeira que Rapadura relata, são glissandos que vão do agudo ao grave de forma rápida, gerando um efeito sonoro que agrega aos drops de batida nas músicas. Como o álbum em que trabalhei com Rapadura ainda não foi lançado, deixarei um link de outra música que utilizei o mesmo efeito de glissando. Ouça o efeito no link a seguir no minuto 02:15, Hungria - Última Vez (Vídeo Clipe Oficial)².

De maneira resumida, portanto, as entrevistas informaram que, no que se refere ao contexto, o violino está presente como um elemento que compõe as referências familiares de música. No que diz respeito às categorias foco no receptor e produtor, não foi possível separá-

¹ Disponível em: [informação suprimida por questões de anonimato – serão incluídas na versão final] Acesso em: 26 jul. 2024.

² Disponível em: [informação suprimida por questões de anonimato – serão incluídas na versão final]. Acesso em: 26 jul. 2024.

las visto que para ambos artistas a música tem a função de transmitir emoções e experiências comuns àqueles que compartilham do mesmo ambiente urbano. Por fim, as categorias relação e lugar do violino também se misturaram, devido ao fato que as experiências com o violino influenciaram diretamente o objetivo de incorporar o instrumento em suas obras e, conseqüentemente, o lugar do violino em suas músicas.

Considerações

Busquei com a presente pesquisa, relatada nesta comunicação, contribuir para a resposta da seguinte questão: qual o lugar do violino na música urbana do Distrito Federal? Decidi escrever "contribuir para a resposta" ao invés de responder, pois acredito que este ainda seja um tema a ser muito explorado antes de obtermos uma resposta direta.

O próprio objeto de estudo da pesquisa, o violino popular, e as pesquisas científicas a respeito deste tema, são movimentos relativamente novos no Brasil, como constatado no capítulo de revisão bibliográfica. Esse fator, somado ao fato de que me debrucei apenas sobre a música urbana do Distrito Federal, abre muitas possibilidades de continuidade para a pesquisa, buscando aprofundar a pesquisa nos sentidos sociais e culturais que o violino pode adquirir dentro da música urbana de cada região.

Analisando os resultados da pesquisa e, partindo dos objetivos de analisar o lugar e o espaço que o violino representa nas músicas, foi possível chegar a algumas conclusões. Em relação ao lugar, termo relacionado ao valor simbólico-subjetivo e abstrato do violino, foi possível perceber que o instrumento ainda carrega consigo um simbolismo erudito que se identifica como algo distante dos artistas populares. Porém, mesmo com essa pesada carga simbólica ainda associada, cada vez mais o violino tem aparecido em obras diferentes da música de concerto, fato que convida o artista que ouve essa nova forma de usar o instrumento a incorporá-lo em sua obra.

Sobre o espaço do violino na música, termo relacionado aos aspectos técnicos de tocar o instrumento, conclui-se que se utiliza técnicas do instrumento como o pizzicato, tremolo e glissando para alcançar efeitos de textura na música. Considero tal conclusão importante pois demonstra que não existe técnica pertencente ao violino erudito, mas sim técnicas do instrumento que podem ser utilizadas com diversas finalidades em diferentes contextos musicais.

O capítulo teórico desenvolvido também foi fundamental para que fosse possível a articulação dos dados colhidos, tanto nas entrevistas como no memorial, com a realidade. Relatos como o caso dos pianeiros e a discussão sobre mapa simbólico promoveu uma visão cultural a respeito do violino que coloca o instrumento como um agente que faz a ponte entre a emoção da obra do artista e o público através de técnicas como relatado no parágrafo acima e o lugar subjetivo que o violino ocupa na experiência da maioria das pessoas.

Por fim, concluo que o violino tem cada vez mais ingressado em ambientes musicais diferentes. Na minha história o violino e a guitarra se aproximaram muito na minha concepção de como abordar e aplicar estes instrumentos na música e acredito que esse fator tenha sido crucial para meu interesse e desejo de pesquisar mais sobre o assunto. Esta foi a forma que aconteceu para mim, porém acredito que o violino pode afetar e ser afetado pelas pessoas, portanto não existem limites para a forma de incorporá-lo nos meios artístico-musicais. Acredito que com o desenvolvimento da técnica e pesquisa a respeito do assunto será possível estabelecer o violino como um instrumento cada vez mais acessível e universal.

Referências

- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Tradução de André-Kees de Moraes Schouten. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. *Cadernos de Pesquisa*, v. 39, n. 138, p. 715-746, 2009.
- FLICK, Uwe. *Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes*. Traduzido por Magda Lopes. Porto Alegre: Penso Editora, 2013.
- GIBBS, Graham. *Análise de dados qualitativos: coleção pesquisa qualitativa*. Traduzido por Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GINZBURG, Carlo. *The cheese and the worms: The cosmos of a sixteenth-century miller*. JHU Press, 2013.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Traduzido por Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HALLAM, Susan; CROSS, Ian; THAUT, Michael (Ed.). Oxford handbook of music psychology. In: MACDONALD, Raymond; HARGREAVES, David J.; MIELL, Dorothy. *Handbook of musical identities*. Oxford University Press, 2017. P. 475-513.
- MEIRELLES, Atauba João Alves de. *O rigor groovado da música popular expandida: definindo um modelo compositivo*. 188f. Tese, Doutorado em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.
- MOITA, Antonio Victor Suassuna Mélo de. *A Música como Instrumento no Cuidado em Saúde Mental*. Monografia, Bacharelado em Psicologia, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2019.
- PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de. O movimento (auto) biográfico no Brasil: esboço de suas configurações no campo educacional. *Revista Investigación Cualitativa*, v. 2, 2017.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Diversidade musical e ensino de música. *Educação Musical Escolar*, Rio de Janeiro, v. 21, p. 17-23, 2011.
- RELPH, Edward. As bases fenomenológicas da Geografia. *Geografia*, v. 4, n. 7, p. 1-25, 1979.
- ROSA, Luciana Fernandes; BERG, Sílvia Maria Pires Cabrera. Entre o erudito e o popular: aproximações e distanciamentos na formação da música urbana brasileira. *Revista da Tulha*, v. 4, n. 1, p. 69-90, 2018.

SILVEIRA, Denise Tolfo e CÓRDOVA; Fernanda Peixoto unidade 2- A Pesquisa Científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p. 31-42.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Editora 34, 2005.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS revista científica*, v. 3, n. 1, p. 105-122, 2001.