



Análise das técnicas estendidas para contrabaixo no *Moderato* dos *Duos de Oxosse* (1985) de Ernani Aguiar e reflexões para uma edição de performance

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Rebeca Tavares Furtado
NEOJIBA
rebecatfurtado@gmail.com

Rodrigo Olivárez
FAMES
olivarezrodrigo@yahoo.com

Resumo. O presente trabalho apresenta uma análise das técnicas estendidas para contrabaixo do *Moderato*, segundo movimento dos *Duos de Oxosse* (1985) para dois contrabaixos, escrito pelo compositor Ernani Aguiar (n. 1950). Partindo da referência primária do manuscrito, da edição do contrabaixista Fausto Borém (2006) e de referências secundárias de estudos relacionados a obra do compositor, descrevemos elementos técnicos da escrita idiomática de Aguiar e sugerimos uma futura edição de performance que proponha soluções de notação e formatação para o *Moderato*.

Palavras-chave. Ernani Aguiar, Duo de contrabaixos, Técnicas estendidas, Análise, Edição de performance.

Analysis of the Extended Techniques for the Double Bass in the Moderato of the Duos de Oxosse (1985) by Ernani Aguiar and Thoughts for a Performance Edition.

Abstract. This work presents an analysis of the extended techniques for the double bass in the Moderato, the second movement of the Duos de Oxosse (1985) for two double basses, written by the composer Ernani Aguiar (b. 1950). Through the primary references of the manuscript, the edition of the double bassists Fausto Borém (2006), and secondary references of studies related to the composer's work, we describe elements of the idiomatic composition of Aguiar, and we suggest a future performance edition that proposes solutions for the notation and formatting of the Moderato.

Keywords. Ernani Aguiar, Double Bass Duo, Extended Techniques, Analysis, Performance Edition.



Contexto histórico do compositor e da obra

Ernani Aguiar (1950) tem contribuições significativas para o cenário da música brasileira¹, atuando como compositor, instrumentista, pesquisador e regente. Durante sua formação musical, foi aluno de violino e viola de Paulina D'Ambrósio e Santino Parpinelli, estudou regência com Carlos Alberto Pinto Fonseca, e composição com César Guerra-Peixe. Sua carreira é também marcada por seu vínculo com a *Universidade Federal do Rio de Janeiro*, como docente de regência orquestral.

Aguiar possui um amplo conhecimento de cordas friccionadas, pois atuou por muitos anos como violinista e violista da *Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro* e do *Conjunto de Música Antiga da Rádio MEC* (NASCIMENTO, 2018, p. 20). O catálogo de obras do compositor apresenta diversas peças para formações de cordas friccionadas, no entanto, os *Duos de Oxosse* representam a única obra dedicada exclusivamente para o contrabaixo, ainda que o instrumento receba partes importantes em sua escrita para orquestra e banda de música (HIGINO, 2005, p. 45).

Os *Duos de Oxosse* foram compostos em 1985 e dedicados ao contrabaixista Fausto Borém, que posteriormente revisou e criou uma edição de seu primeiro e terceiro movimento (HIGINO, 2005; BORÉM, 2006), foram também recentemente gravados pelos contrabaixistas Vinícius Frate e Sanderson Cortez no álbum “O Contrabaixo Brasileiro: Um Álbum-Panorama” (2020). A obra *Duos de Oxosse* apresenta seus movimentos (1. *Andante*, 2. *Moderato* e 3. *Vivo*) com características distintas. O *Andante* tem característica reflexiva e incorpora elementos de dissonância, com intervalos de segundas em momentos de ápice, trabalhando o *marcato* como um golpe de arco recorrente; no *Moderato* observamos tendências vanguardistas com o uso de técnicas estendidas, explorando uma vasta gama de timbres do instrumento, com a pulsação relativamente mais livre e salientando a importância da performance gestual; finalmente, no *Vivo*, o compositor trabalha uma forte temática rítmica afro-brasileira em homorritmo, incluindo o recurso de percussão no corpo do instrumento.

Os *Duos de Oxosse* se enquadram na linha composicional descrita por Nassaro (1998), que menciona tendências estilísticas vanguardistas nas composições de Ernani Aguiar oriundas da influência do compositor Guerra-Peixe, do qual Aguiar foi aluno. Segundo o autor, a linha composicional de Aguiar passou por diferentes fases, contudo, destaca que ela

¹ Aguiar possui um vasto catálogo de obras para música de câmara, solos, bandas, coros e orquestras sinfônicas (HIGINO, 2005). Recentemente, Aguiar participou do programa *Supertônica*, da *Rádio Cultura FM*, falando sobre a estreia de sua composição musical na ópera “Aleijadinho,” com libreto de André Cardoso, que ocorreu na cidade de Ouro Preto-MG. A obra foi interpretada pela Orquestra Sinfônica e Coral Lírico de Minas Gerais (CULTURA FM, 2022).

“...incorpora elementos nacionais e regionais (ainda que sublimados), tais como modelos rítmicos ou o uso de modalismo...” NASSARO (1998, p. 41). Observamos nos duos, a temática de *Oxosse* (Oxóssi), divindade, ou orixá de religiões de matrizes africanas operando como fonte de inspiração para o título da obra. Embora a relação de interpretação simbólica de Oxóssi não esteja explícita na partitura, podemos observar aspectos musicais relacionados à cultura afro-brasileira² na peça. No final do terceiro movimento, Aguiar indica que os contrabaixistas toquem “à maneira do atabaque,”³ instrumento utilizado em quase todos os rituais religiosos afro-brasileiros e considerado sagrado na Umbanda e no Candomblé (DE ARAÚJO e DUPRET, 2012, p. 2).

Análise das técnicas estendidas utilizadas no *Moderato dos Duos de Oxosse*

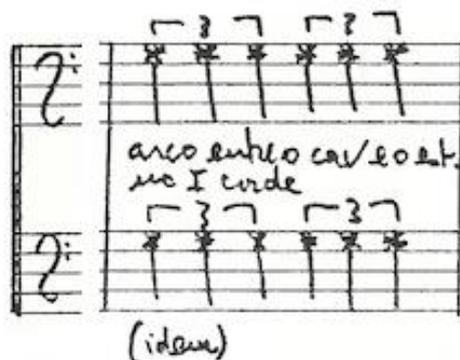
O uso das técnicas estendidas para o contrabaixo, se resume, particularmente, no segundo movimento dos *Duos de Oxosse*, no *Moderato*, objeto de nosso estudo. A notação utilizada nesse movimento, gera um contraste significativo com o primeiro e terceiro movimento, que mantem, majoritariamente, a escrita tradicional para o contrabaixo.

A técnica estendida mais marcante utilizada por Ernani Aguiar, é tocar com o *arco entre o cavalete e o estandarte*, procedimento explorado em outras obras do compositor, como no *Tempo de Maracatu*, dos *Quatro Momentos n°3* para orquestra de cordas, peça citada por Higinio como “provavelmente, a composição brasileira para orquestra de cordas mais interpretada” (HIGINIO, 2005, p. 50). Aguiar apresenta a técnica de tocar com o *arco entre o cavalete e o estandarte* no *Moderato* com a notação de um “x” no lugar da nota e uma indicação por escrito no pentagrama (Figura 1), que aponta o uso da técnica e a corda exata na qual ela será executada (I corda do contrabaixo).

Figura 1 – Utilização do símbolo “X” e nota escrita que indica uso do *arco entre o cavalete e estandarte* no manuscrito do *Moderato dos Duos de Oxosse* de Ernani Aguiar (c.27).

² Aguiar utiliza amplamente a figura rítmica de uma síncope classificada por Livingston-Isenhour e Garcia como “ritmo afro-brasileiro.” A síncope descrita está historicamente presente em outros contextos de música brasileira como no choro e no samba (LIVINGSTON-ISENHOURE E GARCIA, 2005, p.32).

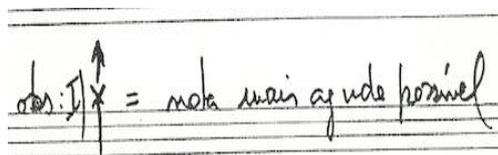
³ A escrita que remete a outros instrumentos é uma técnica composicional característica de Aguiar, um exemplo de idiomatismo indireto, podendo ser encontrada em outras peças do compositor (NASCIMENTO, 2018, p. 100).



Fonte: AGUIAR (1985)

Outro recurso idiomático utilizado por Ernani Aguiar no *Moderato* dos *Duos de Oxosse*, é o da *nota mais aguda possível* (Figura 2), que é tocada com o arco e é geralmente seguida por glissandos descendentes. A notação utilizada para o motivo, especifica a corda do contrabaixo no qual o instrumentista irá executar a *nota mais aguda possível*. A sinalização na partitura é de criação do compositor, representada por um “x” no lugar da nota real e uma seta apontando para cima, como demonstrado no exemplo a seguir.

Figura 2 – Utilização do símbolo *nota mais aguda possível* utilizado pelo compositor Ernani Aguiar no manuscrito do *Moderato* dos *Duos de Oxosse*.



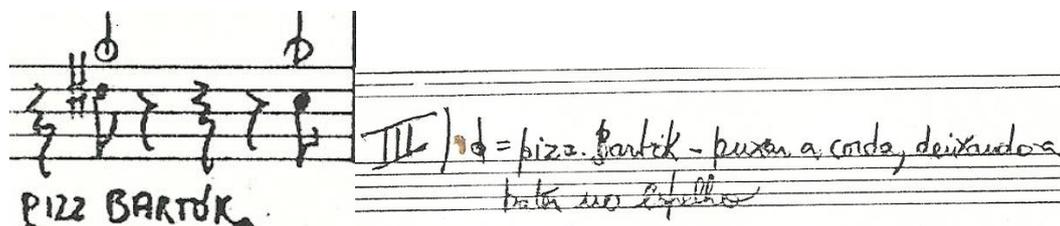
Fonte: AGUIAR (1985)

Na análise das técnicas estendidas do *Moderato*, encontramos diversos tipos de pizzicato utilizados pelo compositor, um deles é o *pizz Bartók* (ou *slap pizz*), que foi utilizado brevemente em apenas dois compassos do *Moderato*. Executado pelo contrabaixo II, o *pizz Bartók* reafirma a intensidade do momento e a precisão rítmica necessária para enfatizar os contratempos escritos pelo compositor. Segundo Nascimento (2018), a técnica de *pizz Bartók* é recorrente em outros trabalhos do compositor, como na *Violoncelada*. A notação utilizada pelo compositor é tradicional para o *pizz Bartók*⁴, como demonstramos no exemplo a seguir

⁴ Segundo Turetzky, o termo mais claro para a técnica, seria “Slap pizzicato”. A simbologia utilizada por Aguiar é a mesma de Turetzky, caracterizando o som da corda batendo no espelho (TURETZKY, 1974, p. 2).

(Figura 3). Embora a notação seja tradicional, Aguiar inclui uma descrição adicional no index: “*pizz Bartók* = puxar a corda, deixando-a bater no espelho” (AGUIAR, 1985).

Figura 3 – Recurso de *pizzicato Bartók* e descrição em manuscrito utilizado pelo compositor Ernani Aguiar para o *Moderato*.

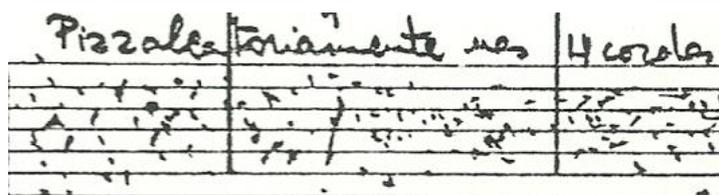


Fonte: AGUIAR (1985)

Observamos no *Moderato*, a técnica de *pizzicato aleatório*, que consiste em tocar pizzicatos em ritmos e alturas indefinidas nas quatro cordas do instrumento entre o cavalete e o estandarte. Nos *Duos de Oxosse*, o gesto é executado pelo contrabaixo II e acontece em um dos momentos de ápice no *Moderato*, no qual o contrabaixo I toca um motivo em tercinas que se desenvolve para um acelerando indefinido em *fortíssimo*. O trecho tem um direcionamento claro para o *fortíssimo*, acelerando no compasso 19 e demandando intensidade. Considerando o contexto apresentado pelo contrabaixo I, espera-se que o *pizz aleatório* no contrabaixo dois, acompanhe tal direcionamento de intensidade. No exemplo a seguir (Figura 4), observamos a notação escolhida por Ernani Aguiar para a técnica de *pizz aleatório*, que se assemelha à pontilhados aleatórios no pentagrama que não variam significativamente em altura de notas, nem em densidade. O compositor ainda escreve na pauta “*pizz aleatoriamente nas 4 cordas entre o cavalete e o estandarte*”. A técnica de *pizz aleatório* não foi encontrada até o presente momento nas bibliografias de técnicas estendidas de contrabaixo utilizadas para este estudo (TURETZKY, 1974; ROBERT, 1995)⁵.

Figura 4 – Recurso de *pizzicato aleatório* utilizado pelo compositor Ernani Aguiar para o *Moderato* dos *Duos de Oxosse* (c.15-17).

⁵ Ao pesquisar sobre o estilo composicional de Ernani Aguiar, entendemos que o compositor utiliza de conceitos similares ao *pizz aleatório*, presente no segundo movimento dos *Duos de Oxosse*. Em sua obra *Música para 4 Violoncelos*, Aguiar escreve pizzicato sem altura definida no movimento em *Rasqueado* (NASCIMENTO, 2018, p. 66) e propõe uma certa liberdade ao intérprete, mas não completa aleatoriedade, porque segue um padrão rítmico.



Fonte: AGUIAR (1985)

A última técnica de pizzicato encontrada, é o *pizzicato rasgueado*, que aparece no gesto final do segundo movimento dos *Duos de Oxosse*, nas vozes dos dois contrabaixos. Partindo da corda mais aguda para a mais grave, o gesto consiste em tocar as quatro cordas soltas do instrumento em um só movimento descendente. Aguiar sinaliza o procedimento com uma seta apontada para baixo, do lado esquerdo das notas e escreve a observação “deixar soar,” com o objetivo de informar aos instrumentistas que não abafem o som da colcheia (mesmo com compassos de pausas assinalados a seguir). Desse modo, observa-se um som de intensidade alta, condensado em colcheia, mas que deve reverberar até o fim da peça. No exemplo a seguir, observamos a notação utilizada pelo compositor para o *pizz rasgueado* no final do segundo movimento.

Figura 5 – Recurso de *pizzicato rasgueado* em uma determinada direção usando as quatro cordas soltas dos contrabaixos I e II no *Moderato* dos *Duos de Oxosse* (c.47).

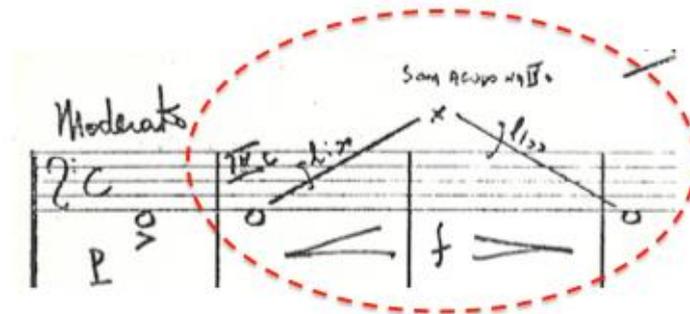


Fonte: AGUIAR (1985)

No *Moderato*, observamos o recorrente uso de *glissando* tanto ascendente como descendente. Esse motivo pode aparecer com o arco, mas sua maior frequência acontece em pizzicato. Em algumas ocasiões, o compositor indica as notas de partida e chegada e a corda específica do instrumento, em outras, utiliza de notas indeterminadas como ponto de partida para *glissandos* descendentes. No exemplo a seguir (Figura 6), observamos como Aguiar

aponta o uso de *glissando* em uma corda específica. Nesse caso, o contrabaixo I toca o *glissando* na IV corda do instrumento.

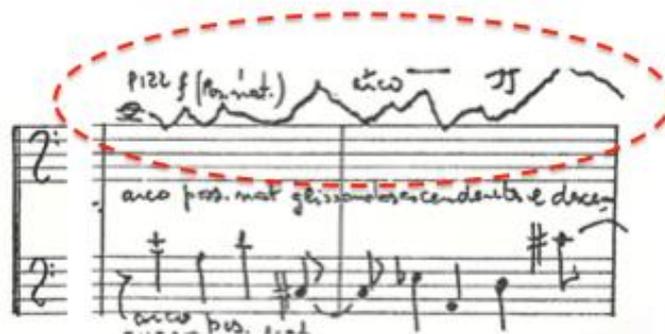
Figura 6 – Utilização de *glissando* na IV corda do contrabaixo I no *Moderato* de Ernani Aguiar (c. 2-4).



Fonte: AGUIAR (1985)

Além das opções de *glissando* demonstradas acima, o compositor também trabalha com o conceito de *glissando aleatório*, que tem caráter improvisatório, mas acontece dentro dos limites de tempo estipulados pela peça. Nos *Duos de Oxosse*, a técnica é realizada pelo contrabaixo I apenas na primeira corda (c. 28-29), enquanto é acompanhado pelo contrabaixo II realizando um tema que é repetido logo em seguida uma oitava abaixo (Figura 7). Diferentemente do *pizz. aleatório* descrito anteriormente nesse trabalho, o *glissando aleatório* pode ser encontrado em outras peças contemporâneas brasileiras para contrabaixo⁶.

Figura 7 – Notação de *glissando aleatório* para o contrabaixo I no *Moderato* dos *Duos de Oxosse* (c.28-29).



Fonte: AGUIAR (1985)

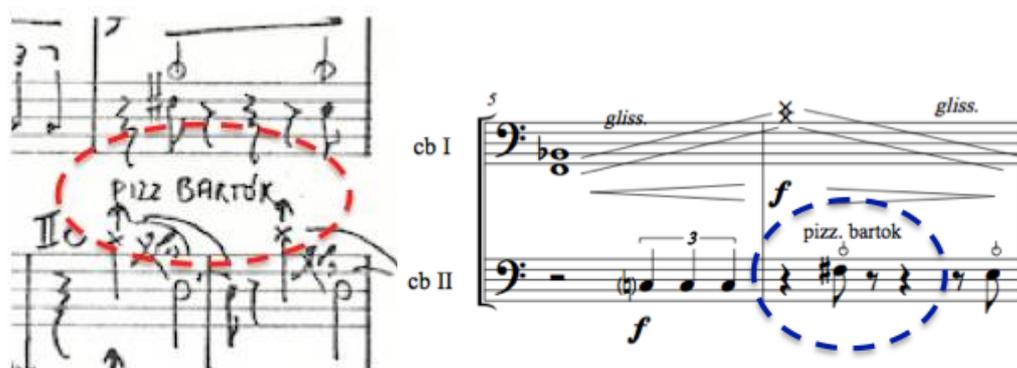
⁶ Na peça contemporânea para contrabaixo solo, *mas não estava só* (2014) da compositora Thais Montanari e na peça *InterAção para contrabaixo e piano* (1983) de Raul do Valle, observamos o uso de notação similar para o conceito de glissandos ascendentes e descendentes aleatórios.

Reflexões editoriais para uma edição de performance do Moderato dos Duos de Oxosse

As versões de partitura mais utilizadas dos *Duos de Oxosse* são o seu manuscrito (1985) e a edição de Borém (2006), que contém o primeiro e terceiro movimento dos duos. Ao realizar o estudo idiomático referente aos *Duos de Oxosse*, observamos que havia a necessidade de sugerir uma nova edição para o segundo movimento, levando em consideração que no manuscrito há ocorrências de rasuras, inconsistência na distribuição de compassos, além do uso intensificado de símbolos e de informações por extenso para designar técnicas estendidas na partitura. A partir de referências como a de Feder, que indica que “toda Edição Crítica apresenta o texto mais ou menos modernizado, buscando a intenção sonora do compositor,” (FEDER apud FIGUEIREDO, 2014, p. 79) apresentamos algumas soluções práticas para uma futura edição de performance que possa atender as demandas técnicas e estilísticas escritas pelo compositor. Citamos, a seguir, situações nas quais existem ambiguidades nas notações do manuscrito e suas possíveis soluções para a edição de performance do *Moderato*.

Primeiramente, existem imprecisões relativas à qual linha atribuir uma determinada sinalização. Por exemplo, a notação do *pizz Bartók* do compasso 6 pode ser interpretada como referente ao segundo sistema e não ao próprio compasso 6. Na futura edição de performance do *Moderato* (OLIVÁREZ e FURTADO, 2022), apresentaremos uma formatação com espaçamentos maior entre as partes do Contrabaixo I e II, gerando homogeneidade para a leitura do *pizz Bartók* e demais técnicas.

Figura 8 – Imprecisão da indicação de *pizzicato Bartók* entre pentagramas no manuscrito do *Moderato* (à esquerda) e sugestão editorial para a notação da técnica no contrabaixo II (à direita) na edição de performance dos *Duos de Oxosse* (OLIVÁREZ e FURTADO, 2022).

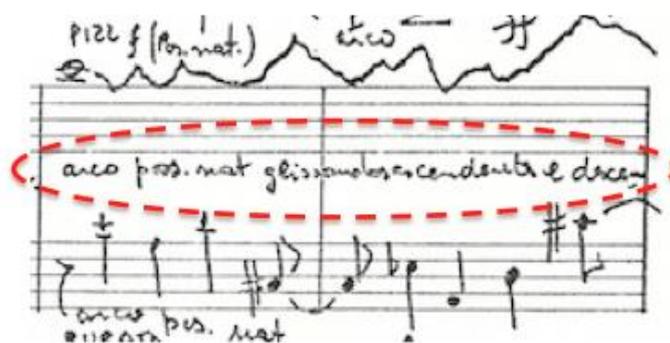


Fonte: AGUIAR (1985); OLIVÁREZ e FURTADO (2022).

Possíveis inconsistências que contribuem para a dificuldade no processo de leitura da

partitura no manuscrito também se encontram no excesso de indicações escritas por extenso ao redor do pentagrama. Como por exemplo, a frase “arco pos. nat. glissandos ascendentes e descendentes aleatoriamente, sempre na I corda,” (AGUIAR, 1985) que é simultaneamente sinalizado com notações de abreviação “pos. nat.” (referente a posição natural do arco) nas duas vozes. Segundo Rosa (2012), para a interpretação de músicas com técnicas estendidas, os instrumentistas devem buscar seus próprios parâmetros e modelos de interpretação, e devem “procurar conhecer a notação musical contemporânea... para não incorrer no erro de superestimar ou subestimar seus grafismos e particularidades gestuais” (ROSA, 2012, p. 63). Notamos então, a necessidade de um index mais completo para descrever o uso das técnicas estendidas fora do espaçamento entre as linhas dos contrabaixos, que permita clareza quanto às técnicas estendidas e que auxilie a leitura dos instrumentistas.

Figura 9 – Leitura comprometida na informação por extenso no pentagrama nos compassos 28 e 29 no manuscrito do *Moderato* dos *Duos de Oxosse*.



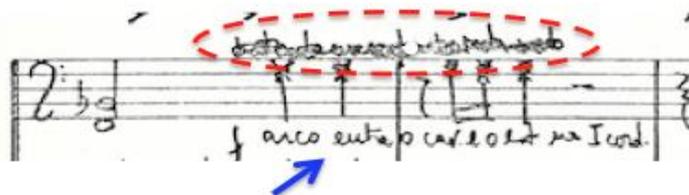
Fonte: AGUIAR (1985)

Mencionamos que esta nova edição do *Moderato*, propõe esclarecimentos da rasura contida nos compassos 7 e 8. No exemplo a seguir (Figura 10), observamos que o compositor rasura o conteúdo previamente escrito na parte de cima do pentagrama e hesita em notar o “x” para descrever a técnica de *arco entre o cavalete e o estandarte* na I corda. O processo editorial do *Moderato* propõe corrigir essa inconsistência, à modelo de Robert (1995), que sugere a utilização de um símbolo arqueado específico para a execução da técnica de *arco entre o cavalete e o estandarte*⁷. No exemplo em sequência (Figura 11), apresentamos a simbologia escolhida, baseada na descrição de Robert, para a técnica no index da edição de

⁷ Robert utiliza a terminologia “Behind the Bridge,” ou atrás do cavalete e afirma que os harmônicos resultados da técnica são bem claros. Segundo Robert, a afinação não é totalmente confiável, variando de uma 3ª a uma 5ª entre cada corda (ROBERT, 1995, p. 38).

performance e sua escrita na partitura. Optamos por manter a cabeça da nota como um “x,” pelo fato de ser uma nota sem altura definida.

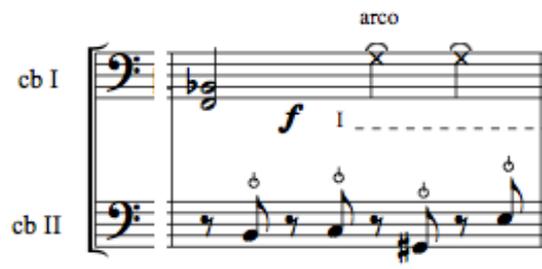
Figura 10 – Rasura do símbolo “x” e de descrição de técnica escrita por extenso no pentagrama nos compassos 7 e 8 no manuscrito do *Moderato* dos *Duos de Oxosse* (c.7-8).



Fonte: AGUIAR (1985)

Figura 11 – Index e símbolo de execução no arco entre o cavalete e o estandarte do *Moderato* dos *Duos de Oxosse* (c.7).

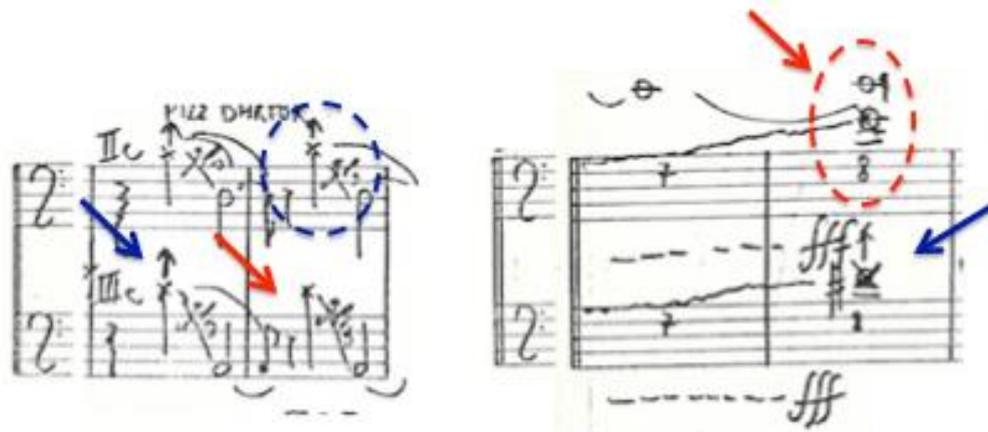
IV)  = entre o cavalete e o estandarte



Fonte: OLIVÁREZ e FURTADO (2022).

Quanto ao uso da técnica *nota mais aguda possível*, notamos que a partitura apresenta inconsistências de notação com a omissão do símbolo de seta para cima no segundo contrabaixo no compasso 12 e com uma rasura no penúltimo compasso do movimento. Previamente especificando a nota a ser tocada, Aguiar modifica a escrita, substituindo a nota longa por um “x” e uma seta para cima, símbolo utilizado para indicar a nota mais aguda possível. Ainda, pela falta de espaçamento dos pentagramas, no compasso 46 do manuscrito, existem notas que correspondem ao pentagrama anterior da linha do contrabaixo II, que poderiam confundir o contrabaixo I quanto ao registro da nota (Figura 12).

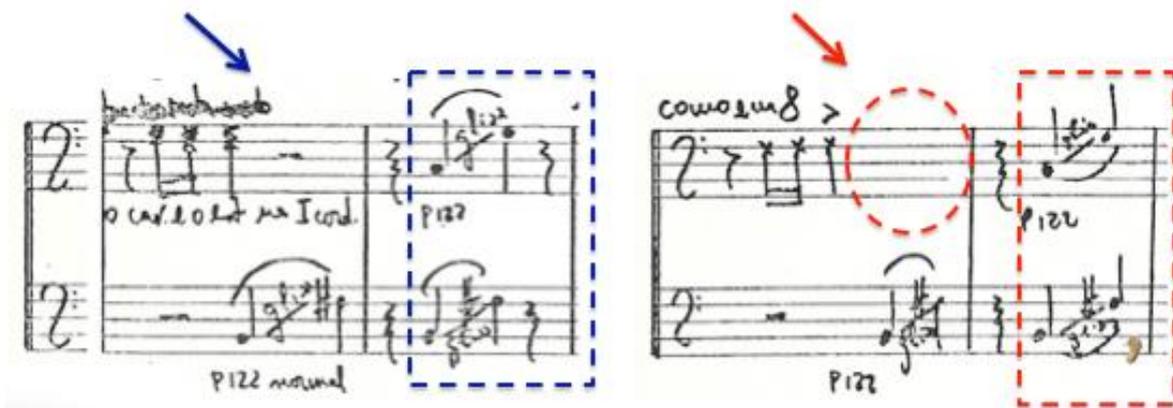
Figura 12 – Inconsistências sobre escritas de técnica estendida de *nota mais aguda possível*, e problemas de formatação no manuscrito do *Moderato* nos *Duos de Oxosse* (c.11-12; c.45-46).



Fonte: AGUIAR (1985)

Nesse estudo, encontramos outra inconsistência no manuscrito do *Moderato*, relacionada à carência de elementos de pausa, na repetição dos motivos apresentados no compasso 8 e 9 e nos compassos 25 e 26. Observamos que, na repetição do motivo, o compositor adiciona um acento no segundo tempo do compasso e não adiciona a pausa de mínima no primeiro contrabaixo. Devidas pausas de semínima também não se encontram no último tempo do motivo no compasso 26 em ambas as vozes (Figura 13).

Figura 13 – Carência de elementos de pausa no *Moderato* dos *Duos de Oxosse*: o compositor escreve motivos de *glissando ascendente* entre o segundo e terceiro tempo (c. 9-10) e, na sua repetição (c.25-26), não adiciona as pausas de semínima do último tempo.



Fonte: AGUIAR (1985)

Considerações finais

Analisando o manuscrito dos Duos de Oxosse, observamos diversos exemplos de idiomatismo indireto composicional de Ernani Aguiar, técnicas que são utilizadas em outras obras do próprio compositor para cordas friccionadas. Muitos exemplos se deram na forma de técnicas estendidas para contrabaixo, majoritariamente encontrados no *Moderato*, segundo movimento da obra. Nesse estudo, analisamos a ocorrência de elementos técnicos como *arco entre o cavalete e o estandarte*, pizzicatos diversos (*pizzicato Bartók*, *pizzicato aleatório* e *pizzicato rasgueado*) e *glissandos* (em corda específica e *glissando aleatório*).

Constatamos que Ernani Aguiar escreveu os *Duos de Oxosse* com detalhamento das técnicas estendidas para o contrabaixo, no entanto, durante o processo de análise do manuscrito, percebemos a necessidade de esclarecer alguns símbolos na partitura, assim como inconsistências na notação do *Moderato*. A necessidade de revisão editorial da peça, resultou na proposta de uma edição de performance para o movimento, que se encontra em desenvolvimento pelos autores deste artigo. Quanto ao processo editorial da partitura, sugerimos, a modo de esclarecer rasuras no manuscrito, que seja realizada uma formatação da partitura, que aumente o espaçamento entre as pautas e que permita uma distribuição padronizada entre as notas e símbolos das técnicas estendidas. Além disso, propomos a criação de um index, no final da partitura, que descreva o uso de símbolos para técnicas estendidas para facilitar a compreensão destas técnicas em uma performance.

Concluimos que a elaboração de uma edição de performance do *Moderato* é um trabalho desafiador para artistas e pesquisadores, por relacionar o discurso composicional de Ernani Aguiar com as práticas de performance nas técnicas estendidas para o contrabaixo. Através deste artigo, pretendemos mostrar a relevância dos *Duos de Oxosse* para a literatura brasileira de contrabaixo e encorajar futuras performances da obra de Ernani Aguiar.

Referências

AGUIAR, Ernani. *Duos de Oxosse*. Partitura manuscrita. Rio de Janeiro, RJ. 1985.

BORÉM, Fausto. *Duos de Oxosse para dois contrabaixos de Ernani Aguiar: Andante e Vivo*. Editoração de Musa Brasilis. 2006.

CULTURA FM. *Ernani Aguiar em dó maior*. Programa radial Supertônica. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/radio/programas/supertonica/2022/05/28/100_ernani-aguiar-em-do-maior.html. Aceso em 30 de junho, 2022.

DE ARAÚJO, Anderson Leon Almeida; DUPRET, Leila. Entre atabaques, sambas e orixás. *Revista Brasileira de Estudos da Canção* – ISSN 2238-1198, Natal, v.1, n.1, p. 52/-53.

2012. Disponível em: http://rbec.ect.ufrn.br/Entre_Atabaques_Sambas_e_Orix%C3%A1s. Acesso em 27 de junho, 2022.

DO VALLE, Raul. *InterAção para contrabaixo e piano*. Partitura digital. Editoração de Pro-Memus/Funarte, 1983.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Tipos de edição. *DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, n. 7, 2014.

FRATES, Vinícius; CORTEZ, Sanderson. *Um Panorama do Contrabaixo Clássico Brasileiro* (CD de áudio). 2020. Disponível em: https://soundcloud.com/vinicius-prnhs/14-ernani-aguiar-duos-de?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing. Acesso em 27 de junho, 2022.

HIGINO, Elizete. *Ernani Aguiar: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005

LIVINGSTON-ISENHOOR, Tamara Elena; GARCIA, Thomas George. *Choro: a social history of a Brazilian popular music*. Indiana University Press, 2005.

MONTANARI, Thais. *mas não estava só*. Partitura digital. Belo Horizonte, MG. 2014.

NASCIMENTO, Murilo Alves do. *A obra para violoncelo de Ernani Aguiar: uma análise do idiomatismo instrumental*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

NASSARO, Neder José. Tendências Neoclássicas na Música Brasileira Hoje. *Cadernos do Colóquio*, UNIRIO, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 40-44, 1999.

OLIVÁREZ, Rodrigo; FURTADO, Rebeca. *Duos de Oxosse para dois contrabaixos de Ernani Aguiar: Moderato*. Edição digital. 2022.

ROBERT, Jean-Pierre. *Les modes de jeu de la contrebasse: un dictionnaire de sons*. Paris, França: Editions Musica Guild, 1995.

ROSA, Alexandre Silva. *Técnicas estendidas na performance e no ensino do contrabaixo acústico no Brasil*. São Paulo, 2012. 110f. Dissertação (Mestrado em Música). UNESP, São Paulo, 2012.

TURETZKY, Bertram. *The Contemporary Contrabass*. Berkley and Los Angeles, California: The University of California Press, 1974.