

O ensino de canto para a prática de capoeira

Daniel Chris Amato

Unesp- IB/RC

maestrodanielamato@gmail.com

Endre Solti

Unicamp- IA

endrequitar@gmail.com

Comunicação

Resumo: A prática da capoeira foi reconhecida oficialmente como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira para que sua essência seja preservada para as gerações futuras. Diante disso, este estudo tem por objetivo buscar respostas para a seguinte indagação: Há interesse dos capoeiristas de uma determinada escola em buscar aprimoramento em técnica vocal por meio de um método específico voltado para as demandas cotidianas da capoeira, tanto para o seu canto quanto para a fala usada na transmissão dos conhecimentos nas aulas? O método de pesquisa utilizado foi o qualitativo consubstanciado na aplicação e posterior análise de questionário com questões fechadas de múltiplas escolhas visando estabelecer um perfil do grupo pesquisado, notadamente o grau de instrução formal e não formal, ou seja, acadêmico e na prática de capoeira, além do interesse e das carências dos professores em suas atuações em mais de 30 países e em todos os estados da federação brasileira. Verificou-se que há uma grande demanda por informações e técnicas que levem ao aprimoramento da prática do jogo, mas apesar do interesse, pouco foi feito e aplicado no campo do aprimoramento vocal na prática do ensino da capoeira.

Palavras-chave: Canto; Capoeira; Técnica Vocal.

Introdução

Poucas atividades do folclore brasileiro têm registradas suas ações para além da tradição oral, daí decorrendo o justo temor pela extinção dessas atividades. O mecanismo de registro deve ser entendido, *a priori*, como aquele sistematizado pelos estudiosos e acadêmicos, particularmente quanto ao modo com que essas atividades se expressam vocalmente para suas características de estilo: seu timbre e afinação vocal, respiração e seus ajustes vocálicos.

Em muitas pesquisas o foco dos trabalhos escritos sobre capoeira se concentra nos efeitos da prática dessa manifestação e seu significado cultural. Parte da razão de omissão

do registro formal de uma técnica utilizada pode ser atribuída ao temor de que a própria atividade de registro possa causar alteração da essência do estilo devida à influência das leituras realizadas por culturas exógenas àquela cultura estudada. Com isso, o pesquisador limita-se, muitas vezes, em apenas registrar a existência da manifestação com o objetivo de preservá-la intacta, como fez Mario de Andrade, para citar apenas um dos pesquisadores mais importantes (ANDRADE, 1962, 1989). Este temor é reforçado quando se observa que há uma tendência de industrialização das manifestações folclóricas, principalmente com a globalização e penetração da indústria do turismo, como tem acontecido com outras manifestações populares que hoje estão moldadas somente para o consumo de massa.

No que tange à atividade do jogo da capoeira, é comum assistir capoeiristas jogando no Mercado Central de Salvador (Bahia) em busca de uma colaboração financeira dos turistas que se apressam a formar uma plateia improvisada nas rodas de capoeira (VASCONCELLOS, 2007). O mesmo ocorre com a oferta de lembrancinhas pelos vendedores produzidas pelos artesãos seguindo os ditames do mercado consumidor e não mais à demanda dos costumes cotidianos, fonte da origem dos objetos e costumes originais.

Assim, melhor seria alinhar-se ao conceito do ex-ministro da Cultura, o músico/compositor Gilberto Gil, quando afirma que no folclore não existe apenas a cultura de um povo (GIL, 2003). A música usada nas manifestações culturais, chamada até então de folclórica, toma outro assento, agora na etnomusicologia, que outrora se encontrava na antropologia, cultivada pela ideia de exotismo dessas culturas não egressas da Europa branca ocidental. Apesar disso, a ideia de estudar e sistematizar uma técnica para executar uma determinada manifestação cultural é lida como seu engessamento, impedindo seu desenvolvimento, mesmo que parcial ou gradual.

Por outro lado, o registro se faz necessário para sua preservação e estudo humanístico da manifestação cultural no processo de interação com a sociedade em transformação. Assim, cabe o seguinte questionamento:

- Há interesse dos capoeiristas de uma determinada escola em buscar aprimoramento em técnica vocal por meio de um método específico voltado para as demandas cotidianas da capoeira, tanto para o seu canto quanto para a fala usada na transmissão dos conhecimentos nas aulas?

Este estudo pretende apresentar uma investigação preliminar sobre a eventual existência de demanda por parte dos capoeiristas com vasta experiência pelo aprimoramento em técnica vocal visando a melhora do desempenho no ofício de professor de capoeira, considerando-se que a comunicação oral, cantada ou falada, é instrumento essencial para a transmissão dessa cultura. Outrossim, essa eventual demanda poderia justificar a futura elaboração de um método a ser usado para registro e sistematização das técnicas vocais usadas pelos mestres e cantadores.

Para tanto, foi aplicado um questionário a ser respondido por notórios praticantes da ABADÁ- Capoeira, escola com expressão nacional e internacional. Esse questionário apresenta questões fechadas, algumas podendo ser assinaladas com mais de uma alternativa quando não consideradas contraditórias. O questionário tem duas partes distintas:

A primeira identifica o nível acadêmico e o grau de capoeira que se encontram os entrevistados, todos praticantes profissionais da referida escola. Na segunda, as questões se voltam para os conceitos e percepção da importância do estudo da técnica vocal na prática da capoeira, de maneira a preservar esse canto vivo e com toda sua originalidade.

Sobre o canto

A maioria dos cantores se utiliza de suas próprias sensações das vibrações ocorridas durante a fonação para perceber sua própria voz durante o canto ou a fala. Essa percepção é o ponto de partida para o ensino de canto e é descrita em trabalhos alicerçados na fisiologia da voz que possibilitam o embasamento teórico para essas sensações.

Considerando a perspectiva filosófica, nota-se uma tendência em recuperar a leitura sistêmica do fazer artístico, sendo o corpo a fonte dessas sensações, mesmo quando trabalhadas de maneira intuitiva. Nessa perspectiva, é razoável aceitar como instrumento do canto todo o corpo, mesmo quando estudado em partes, como ocorre na maioria dos livros, visando facilitar a compreensão (COELHO, 2012; AMATO, 2011; FUCCI AMATO, 2011), sabendo se que:

A voz e o corpo não são elementos separáveis, formam um *continuum*, assim como mente e corpo. Portanto o desenvolvimento da consciência do corpo e de sua presença no espaço é fundamental para a expressividade dos cantores e regentes (ZANATTA, 2008, p.35).

A partir dessa consideração, de que o corpo é o instrumento do cantor, abrem-se diversas matrizes sonoras, com variantes próprias para cada etnia e cultura, exemplificadas primorosamente por Antunes (2007). Esses timbres compõem, junto com a letra, melodia e ritmo, a identidade musical dos povos, construindo uma linguagem musical própria e ímpar. No referido trabalho, Antunes (2007) procurou codificar os sons humanos, fonados e/ou percutidos no corpo, com ou sem ajuda de instrumentos aliados, vinculando-os, tanto quanto possível, aos diversos idiomas e seus sotaques. Esse legado é chamado de capital cultural, redefinindo, portanto, a voz como sendo "uma qualidade adquirida pelo convívio social" [...] pela qual "expressa e é expressão das relações intersubjetivas" (FUCCI AMATO, 2001, p. 56).

É notório que cada idioma tem um sotaque, com ritmo e ressonância próprios, sendo que o mesmo ocorre com cada estilo musical. O estilo lírico é um dos mais publicados, havendo tratados da Escola Italiana que remontam ao séc. XVII, época de apogeu dos *castrati*, até o séc. XIX, quando o *bel canto* se tornou padrão da estética do canto (PACHECO, 2006). A Escola Italiana é uma das mais influentes no Brasil desde a chegada de D. João VI, fruto de sua preferência pessoal (KIEFER, 1976, p.50). São as técnicas de impostação vocal que se valem da vibração frontal da face focando a ressonância superior nos seios frontal, etmoidal e maxilar (COSTA, 2001, p.42), produzindo dessa forma seu timbre característico. Por ressonância entende-se como aquilo "que dá ao som vocal a sua sonoridade, sua penetração, a sua cor, e o poder emotivo, são vibrações do ar nas cavidades do instrumento humano" (VILLELA, 1961, p. 79).

Outro aspecto estritamente técnico além da ressonância, no que tange ao controle do som, é a atenção que a vasta bibliografia dá à respiração. Nesses trabalhos são configurados os primeiros passos para se obter o controle de todo o conjunto muscular voltado para a fonação, cujo centro é a manipulação adequada da matéria-prima do som: o ar. É certo que para cada tipo de música é exigida uma articulação própria. Assim sendo, o

timbre é influenciado grandemente pela manipulação desses parâmetros técnicos além, é claro, da anatomia e das peculiaridades de cada indivíduo.

A busca pela técnica específica, ora visando manter as origens, ora, ao contrário, buscando uma revolução com plena consciência de seu feito, é o desafio para quem se dispõe a sistematizar um canto folclórico ou de tradição e domínio popular.

Sobre o canto na capoeira

O canto na capoeira é um elemento de suma importância, assim como todo seu instrumental, na prática da roda dessa modalidade. É bem verdade que há um tipo de jogo, a lúna, onde não há canto, somente os instrumentos característicos da capoeira, contudo, apesar da beleza plástica dos golpes floreados, o silêncio da voz soa como um forte canto que aumenta ainda mais a atenção no jogo¹. Em outros estilos, como São Bento Grande, São Bento Pequeno, Benguela e no jogo de Angola, para citar alguns, nota-se a expressão do cotidiano e da filosofia de resistência social na tradição das letras. A transmissão deste conhecimento é feito de maneira oral, o que não quer dizer de maneira desordenada. Em Sousa (1998), temos que

[...] o aprendizado depende, em primeiro lugar, do aprendiz. [...] são os mestres e contramestres que transmitem os fundamentos da capoeira, muitas vezes através das cantigas. Geralmente é através da improvisação do texto num contexto específico que o Mestre explica, mostrando e cantando, o fundamento da Capoeira, para que o aprendiz que está jogando ou observando (SOUSA, 1998, p.135).

Daí a importância do canto na transmissão de valores da filosofia da capoeira, mantendo essa cultura viva. Mesmo na construção não formal do conhecimento, conceituada por Libâneo (2004), essa estratégia tem sua eficácia, porém pouca abrangência quando confrontada com a demanda de interesse e com a possibilidade de disseminação pela mídia, o que facilitaria a sua industrialização. De certa forma há, de fato, uma

¹ O conceito de música na contemporaneidade tem como um dos pilares as ideias de Murray Schafer que define a música como sendo uma combinação de sons e/ou silêncio com a intenção de fazer música, em que pese tanto um, quanto outro, na mesma intensidade diante da intenção do compositor (SCHAFER, 2011).

aceleração nos processos educativos não formais com a industrialização (ou folclorização como querem alguns historiadores), através da gravação de CDs e vídeos para o *Youtube*[®], o que mantêm conectados todos os jogadores e interessados na atividade, quer seja pelo esporte ou pela cultura nela contida.

O cerne da transmissão da cultura da capoeira acontece por meio da técnica corporal usada no jogo desde que migrou das ruas e guetos para as academias e clubes, embranquecendo-se dessa forma e assim, distanciando-se da raiz de resistência que lhe deu causa, para transformar-se no chamado novo esporte nacional já na Era Vargas (REIS, 1997, p.106-111). O que nasceu em rodas de capoeira disfarçadas de dança imbuídas de forte metafísica africana, hoje não raro tê-la como atividade em forma de treinos técnicos com características de arte marcial com intento do combate, ou ainda com finalidade ganho de plástica corporal ou mesmo emagrecimento.

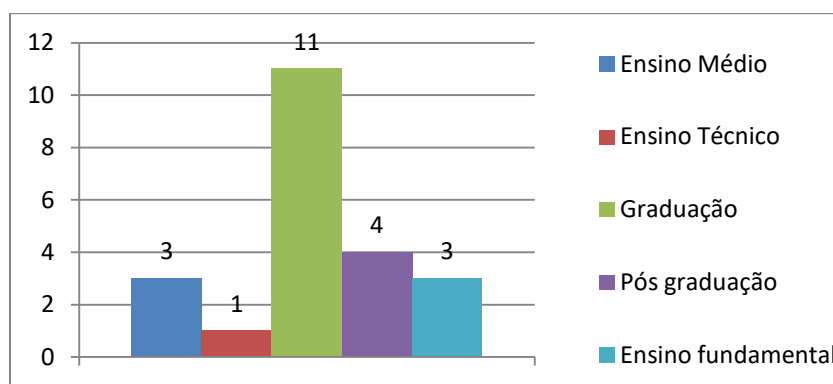
No entanto, a sistematização não pode ser considerada como a única razão do distanciamento da capoeira da origem dos seus fundamentos, podendo-se atribuir isso também à sua descriminalização iniciada pelo Mestre Bimba, quando deixa de ser uma luta de resistência à servidão para se tornar uma modalidade esportiva. Ao contrário do que se esperava, a capoeira não foi unificada em organizações gerenciais administrativas tal como ocorre com outros esportes, mas organizada a partir de seus mestres, homens comuns que detinham o conhecimento e a filosofia simples e direta, de poucas conjecturas, mas com muita prática no discernimento humano.

Pesquisa exploratória

Na expectativa de ouvir os capoeiristas mais influentes da ABADÁ – Capoeira, uma escola de capoeira que tem presença efetiva em mais de trinta países nos cinco continentes, foi elaborado um questionário para investigar, na sua perspectiva, o interesse na utilização de uma técnica vocal no canto da capoeira. Para tanto foram entregues questionários a 22 entrevistados, que computavam entre 12 e 31 anos de prática na atividade, sendo todos profissionais. Primeiramente buscou-se conhecer o grau de instrução formal de cada

indivíduo, podendo variar entre Ensino Fundamental (3), Ensino Médio (3), Ensino Técnico (1), Graduação (11) e Pós-Graduação (4), como descritos abaixo na figura 1:

Figura 1: grau de instrução

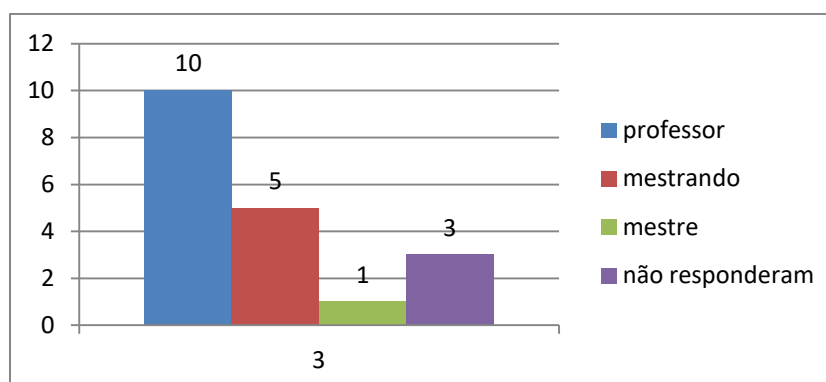


Fonte: autor

Pode-se notar que, nesta escola de capoeira, a maioria possui um alto grau de instrução formal, indicando que a dedicação do indivíduo à capoeira não é marginal sendo uma escolha consciente e não da falta de opções profissionais. Assim, vislumbra-se a preocupação com uma sistematização que de fato já é aplicada tanto ao jogo físico em si, como à música percussiva e ao característico canto. Sistematização que é observada pelos cursos ministrados em todo núcleo de prática e sempre supervisionada por capoeiristas mais experientes de fora daquele núcleo.

A seguir buscou-se conhecer o grau alcançado dentro da escola de capoeira, a qual diverge em alguns aspectos das outras escolas tanto nas graduações, como no tempo de prática e demais critérios observados para progressão nos graus (simbolizados por cordas coloridas), o que mostra o amadurecimento do conhecimento e prática dentro da comunidade. A saber, A cada corda (grau) é imputado um significado místico que evoca as forças da natureza sem, contudo, estabelecer relação com qualquer religião, mesmo sabendo-se da origem afrodescendente dessa prática.

Figura 2: graduação na capoeira



Fonte: autor

Nessa particular escola de capoeira, a graduação é diferente se comparada às outras escolas, como exemplo pode-se citar a diferença de nomenclatura para contramestre, que aqui é chamado de mestrando, ou seja, preparação para mestre².

Na corda anterior, que indica a condição de professor, é quando é forjado o futuro mestrando. Essa é considerada como uma corda camaleão e é chamada assim pois o praticante deve demonstrar a versatilidade de adaptação às condições adversas sem perder o estilo da escola. Cada grau é determinado tanto pela técnica como também (e principalmente) pelo compromisso com a escola e fidelidade à sua filosofia. Pode-se observar, nas palestras proferidas nos eventos e também nas conversas informais, a preocupação na transmissão dos preceitos básicos da prática, mantendo-a original como uma luta de resistência, quer seja social ou cultural, apesar da dinâmica do desenvolvimento das sociedades. Para tanto, há um tripé invisível que a sustenta, formado pela prática individual constante, pela divulgação da capoeira (quer seja produzindo eventos ou ministrando aulas nos mais diversos espaços) e pela participação ativa nos eventos de outros profissionais. Essa estratégia alavancou sua penetração em culturas distintas da brasileira, despertando grande interesse e fazendo uma ampla frente de divulgação da cultura brasileira, além de promover a inclusão social de boa parte dos praticantes nessas outras culturas.

² Neste estágio o aspirante permanece, aproximadamente, 15 anos na corda vermelha antes de alcançar o grau de mestre, pois "é a fase que o capoeirista adquire a consciência da responsabilidade que tem para com a capoeira, procurando conduzir o seu trabalho e suas decisões com justiça". Disponível em <<http://www.abadacapoeira.com.br/>>. Acesso em: 15/07/2013.

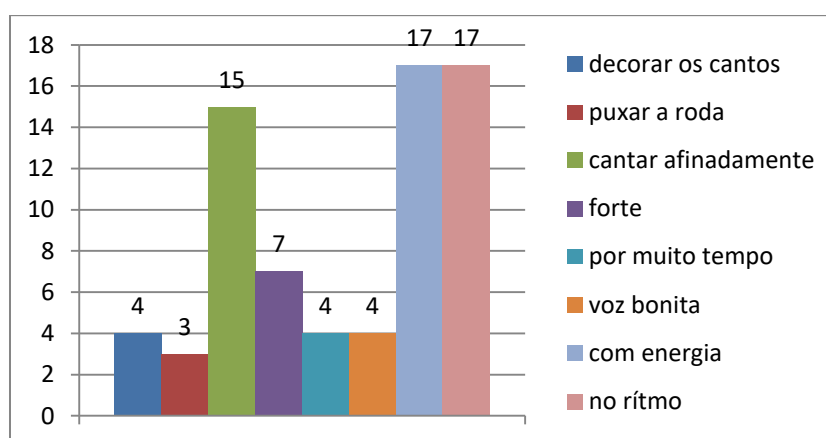
Há que se registrar a preocupação dessa escola em promover eventos sempre voltados para temas considerados de relevância pelos seus gestores, os mestres e mestrandos. Podem-se citar campanhas de divulgação do pensamento ecológico, como preservação das matas, reciclagem do lixo e uso consciente da água. Campanhas de doação de sangue, pelo qual os capoeiristas fazem a doação de sangue voluntária. Campanha contra a fome e miséria, pelo qual há uma arrecadação de alimentos a serem doados para instituições reconhecidas; Campanha de doação de agasalhos; Campanha contra as drogas; Campanha “Dê uma rasteira na AIDS”, pelo qual a conscientização e prevenção do HIV são feitas por meio de palestras; Campanha contra a dengue; Campanha de educação para o trânsito; Campanha contra o tabagismo; Campanha pelo desarmamento, cujas rodas de capoeira são realizadas nos postos de entrega das armas; Campanha “Paz nunca é demais”, com rodas simultâneas em diversos países sincronizadas com os eventos oficiais (CARVALHO, 2010).

Resultados

Aqui demonstramos os resultados obtidos a partir das análises das questões respondidas:

1. O que você considera cantar bem na capoeira?

Figura 3. O bom canto para a capoeira

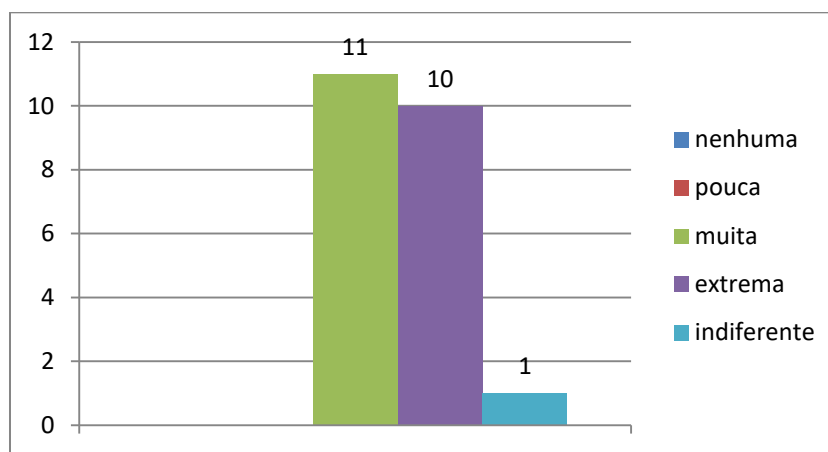


Fonte: autor

Nessa indagação pretendeu-se definir, em linhas gerais, o que o jogador entende por cantar bem, através do seu repertório de exemplos e de sua vivência musical por vezes não formal. Foram observados vários aspectos do canto em diversas rodas, no Brasil e no exterior, até a formulação dos parâmetros apresentados aqui. Nota-se que, apesar do olhar específico, os jogadores identificaram dois parâmetros indispensáveis para o canto coletivo: afinação (15) e ritmo (17), mas não alijaram seu canto da energia (17), o que poderia ser entendido como uma boa interpretação visando à motivação dos participantes da roda para o jogo. Vale ressaltar que os entrevistados poderiam assinalar uma ou mais alternativas, sendo que a combinação notadamente marcante foi (decorar os cantos), (forte) e (voz bonita).

2. Para você, qual a importância da técnica vocal para o canto da capoeira?

Figura 4. Importância do canto na capoeira



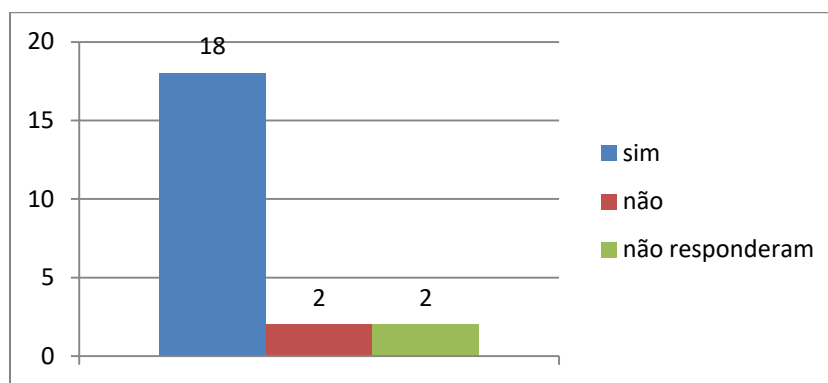
Fonte: autor

Aqui, notadamente, a técnica vocal é percebida como de muita importância pelos jogadores. Provavelmente a ordem de apresentação das questões levou-nos a uma reflexão pouco explorada no dia-a-dia da prática de capoeira, embora a voz seja instrumento tanto na prática como nas aulas, quando da transmissão dos conhecimentos. A capoeira passou gradativamente das ruas para as academias, transformando-se vigorosamente de uma luta marginal para um esporte-cultura-dança, e com tantas qualificações a ela atribuídas, teve como máximo reconhecimento o título de Patrimônio Imaterial Cultural Brasileiro (VASSALLO, 2009).

De fato, nota-se uma demanda pelo cantar melhor na capoeira, tanto nas rodas como nos vídeos dos eventos disponibilizados nas redes sociais.

3. Você estudaria canto se tivesse oportunidade?

Figura 5. Interesse de aprender canto para a capoeira



Fonte: autor

As respostas nesta indagação objetiva confirmam a demanda verificada pela questão anterior dentro dessa escola de capoeira, cuja maioria demonstrou interesse em aprimorar seus conhecimentos em técnica vocal, cantada e/ou falada, com vistas a melhorar sua *performance* profissional.

Considerações finais

O canto é um elemento imprescindível para a prática cotidiana da capoeira, quer seja como esporte, cuja oficialização se deu em 1972 (REIS, 1997), quer seja como dança ou luta (como nos seus primórdios), ou ainda como uma atividade de resistência cultural, no sentido de resguardar a essência de sua cultura negra brasileira, reconhecida pelo decreto de Patrimônio Imaterial Cultural Brasileiro (VASSALLO, 2009). O canto é parte integrante do ritual da roda de capoeira em cuja expressão vai além do imanente pois realça uma construção simbólica da realidade de um espaço livre, no qual o praticante pode mostrar tudo aquilo que sabe: jogar, tocar e cantar (REIS, 1997).

Nessa perspectiva qualquer sistematização deve partir do olhar dos próprios praticantes para que a técnica não engesse a prática, como tendeu a ocorrer no seu período de oficialização, cuja aceitação a tornou submissa à *academização*³ e tornou-a mais elitizada. Isso não significa que sua essência hoje foi perdida, apenas mudou o foco para outros aspectos sociais mais atuais, fomentando ainda uma luta social de resistência, principalmente nas letras das ladainhas e dos ritmos de maior embate, como São Bento Grande, como registrou Carvalho (2010).

Portanto, em resposta à pergunta inicial, pode-se afirmar por este estudo que existe um interesse premente dos praticantes dessa modalidade em agregar conhecimento para manter ou melhorar a qualidade vocal dos capoeiristas dessa escola. Esse característico canto, como mostrado neste estudo, é uma área pouco explorada pelos estudiosos e profissionais de técnica vocal, haja vista que não há literatura específica de fácil acesso.

Em face desse estudo, pode-se tecer outras duas considerações complementares:

1. Embora seja necessária a sistematização da capoeira para que a transmissão de conhecimentos que remonta séculos, há que se cuidar para que essa sistematização seja precedida de uma cuidadosa observação, visando preservar a essência do seu canto de modo a não perder aquilo que os capoeiristas chamam de energia, o que, musicalmente falando, define a essência do reconhecimento desse estilo musical. Nesse estilo deve-se considerar que ele deve transmitir conhecimento, mas também deve motivar e encorajar os praticantes à reflexão e, ao mesmo tempo, ao combate. Diante disso, não é recomendável construir um canto de capoeira com olhar estrangeiro, configurando-se um arremedo da expressão brasileira, como visto na italianização do canto popular em diversas interpretações nas décadas de 1930 até 1950 no Brasil;

2. A saúde do cantador deve estar incluída nas futuras pesquisas em técnica vocal dessa modalidade, visto que uma roda pode ser realizada em qualquer lugar, em qualquer tipo de piso ou de acústica e, portanto, ultrapassa os parâmetros de condicionamento vocal adequados previstos na literatura de Fucci Amato (2010), por exemplo. Essa variante, adotada como uma de suas qualidades, é uma característica de adaptação ao meio, próprio

³ A capoeira foi oficializada com o álibi de tornar-se a Ginástica Nacional, cujo *perigo negro*, escravos libertos praticantes de capoeira que poderiam insurgir em uma revolta, começavam a sofrer uma *desafricanização* com o *embranquecimento* devido confinamento da prática da capoeira em academias e o seu acesso às classes média e alta (REIS, 1997).

de um povo oprimido que vence pela resiliência e não pelo revide. Essa característica é percebida também nos golpes cujos gestos são predominantemente circulares, ora defensivos de esquiva, ora extremamente ofensivos, usando a surpresa como aliada. Essa *mandinga* indica o *modus operandi* do jogo, caracterizada pelo *jeito brasileiro de ser* e pela *boa malandragem*, o que deve ser refletida também no seu canto, com *swing* próprio, sem que para tanto o cantador tenha que sacrificar sua saúde em busca de um timbre que não lhe é favorável ou adequado ao estilo.

Este estudo, que teve por objetivo investigar o interesse em aprimoramento em técnica vocal pelos praticantes de capoeira e também se presta para justificar uma eventual sistematização do canto de capoeira por meio de um método. Abrem-se, portanto, outras possibilidades para fazê-la também nos outros cantos populares, pois há que fazê-la para que os educadores musicais transmitam aos seus alunos, seja no ambiente formal ou informal, não apenas a técnica vocal deste ou daquela atividade folclórica, mas também sua essência e seus valores, adequados às demandas atuais, sem fugir dos estilos e resultados característicos.

Referências

ABADÁ-CAPOEIRA (a). Disponível em <<http://www.abadacapoeira.com.br/>>. Acesso em 23 de maio de 2013. _____ (b). Disponível em <<http://www.abadaportugal.org/site/abada/graduacao/>>. Acesso em 15 maio 2018.

AMATO, D. C.; SCHWARTZ, G. M.. O movimento no canto coral: estética ou necessidade? *Acta Científica*, v. 20, n. 3, 2011. Disponível em <<http://www.unasp-ec.com/revistas/index.php/actacientifica/article/view/385>>. Acesso em 15 maio 2018.

ANTUNES, J.. *Sons novos para a voz*. Brasília: Editora Sistrum, 2007.

ANDRADE, M. de. *A Música e a canção populares no Brasil*. In Ensaio sobre a música brasileira. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

_____. *Dicionário musical Brasileiro*. Belo horizonte: Itatiaia, 1989.

CARVALHO, P. C. V.. *Capoeira, arte-luta- Uma abordagem pedagógica de inclusão*. Teresina: Gráfica Ipanema, 2010.

COELHO, H. W.. *Técnica vocal para coros*. 9ª ed. São Leopoldo - RS: Editora Sinodal, 2012.

COSTA, E.. *Voz & arte lírica - técnica vocal ao alcance de todos*. São Paulo: LOVISE, 2001.

DE SOUSA, R. P.. *A Música na Capoeira: Um Estudo de Caso*. 1997. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, 1997.

GIL, G.. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003. Disponível em <<http://www2.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/>>. Acesso em 23 maio 2018.

KIEFER, B.. *História da música brasileira dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

VASCONCELLOS, R.. *Capoeira no Mercado Modelo em Salvador, Bahia*, 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R246fdb1XhQ>>. Acesso em: 28 maio 2018.

LIBÂNIO, J.. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* 7. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

PACHECO, A.. *O canto antigo - uma análise comparativa dos tratados de canto de Pier Tosi, Giambattista Mancini e Manuel P. R. Garcia*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2006.

REIS, L. V. de S.. *O mundo de pernas para o ar*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

SCHAFER, M.. *O ouvido pensante*. 2ª ed. . São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

VASSALLO, S. P.. *O registro da capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos*. *Educação Física em Revista*, v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/viewFile/977/841>>. Acesso em: 15 maio 2018.

VILLELA, E. C.. *Fisiologia da voz*. São Paulo: [sn], 1961.

ZANATTA, S. H. de S.. *Voz-corpo-movimento - uma nova abordagem expressiva no canto coral*. Monografia de conclusão de curso de especialização em pedagogia da arte da UFRS. Porto Alegre, 2008. Disponível em:<http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/voz-corpo-movimentouma-nova-abordagem-expressiva-canto-coral/id/42914064.html>. Acesso em: 09 jun. 2018.