

FORMAÇÃO MUSICAL NO AGRUPAMENTO DE CAPOEIRISTAS DO CENTRO CULTURAL GINGA NAÇÃO

Tiago Lima de Gusmão

Universidade Federal da Paraíba

Mestrado em Música

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo: Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa em andamento da área de educação musical, que tem como objetivo geral compreender os processos de formação musical em um agrupamento de capoeiristas do Centro Cultural Ginga Nação, considerando seus saberes e práticas musicais embebidas de significados, valores e crenças. Desta forma trará uma contextualização acerca da capoeira e sua música, a capoeira na Paraíba e o agrupamento de capoeiristas estudado; abordará aspectos dos pressupostos e da metodologia utilizada na pesquisa e trará discussões acerca dos primeiros materiais empíricos construídos. Algumas das observações são direcionadas à identidade do grupo dentro da capoeira, o que se relaciona com a sua música, visto que diferentes tradições desta manifestação trazem práticas musicais distintas; outras são relativas aos fluxos sociais destes capoeiristas e a relação destes fluxos com as aprendizagens do grupo. A capoeira apresenta a música como um elemento marcante, ocupando vários papéis estruturais nas suas práticas, o que tem sido abordado por diversos autores da área de música. A metodologia utilizada para compreender os processos de formação musical do Grupo tem sido a qualitativa e as técnicas utilizadas para construção do material empírico a observação participante e histórias de vida. Esta última, buscando ter uma visão dos percursos formativos dos entrevistados, enquanto que a observação participante, visando verificar os modos de formação, e os conhecimentos, habilidades e atitudes valorizados dentro do grupo no tempo presente. Têm sido utilizados como recursos, fotografias e gravação audiovisual para subsidiar análises e registro. Os integrantes do agrupamento de capoeiristas estudado têm atuado em contextos não escolares e escolares (sendo estes “extracurriculares” e “curriculares”), marcadamente em projetos sociais – em associações, Centros da Juventude, escolas públicas e ONGs - em diversos bairros de João Pessoa.

Palavras-chave: Capoeira; Educação Musical; Formação Musical; Contexto não escolar; Cultura afro-brasileira.

Musical Training in Groups of Cultural Center Ginga Capoeira Nation

Abstract: This article is part of an ongoing study of musical education, which aims to understand the capoeiristas’ musical training processes of Ginga Nação Cultural Center, considering their musical knowledge and practices embedded in meanings, values and beliefs. So it will show capoeira and its music; capoeira in Paraíba and the capoeira grouping mentioned background; will discuss the methodology used in the research and its empirical material found so far. The observations are made to identify the capoeira grouping, the social flows of its members, the relationship between the grouping learning processes and its member’s social flows. The music in capoeira is an important element and according to several researchers it has multiple structural roles in its practice. The methodology used was the qualitative and the techniques used to construct the empirical material was participant observation and life histories. Photographs and audiovisual recording were used to provide analysis and records. The members of the mentioned capoeira grouping have worked in non-academic and academic (including "extracurricular" and "curricular") contexts, mainly in

social projects- associations, youth centers, schools and NGOs - in several districts of João Pessoa.

Keywords: Capoeira; Music Education; Non-school context; African-Brazilian culture.

A presente comunicação apresenta um recorte de uma pesquisa de mestrado. O seu objetivo geral é compreender os processos de formação musical do agrupamento de capoeiristas do Centro Cultural Ginga Nação – CCGN, considerando suas práticas musicais embebidas de significados, valores e crenças que constituem o universo da capoeira. Para tanto foram levantados os seguintes objetivos específicos: conhecer as práticas musicais do Grupo e os significados atribuídos a estas; verificar quais são os conhecimentos, as habilidades e as atitudes musicais consideradas como necessárias à formação de seus membros; verificar como acontecem os modos de formação musical do Grupo; refletir sobre como a formação musical corrobora para a formação geral do capoeirista e vice versa.

Diversos autores (ABIB, 2004; SCALDAFERRI, 2009; entre outros) têm indicado que a capoeira teria tido múltiplas influências, de diversas tradições e etnias do continente africano, trazidas para o Brasil. Abib (2004) discute a prática escravagista, entendendo que esta evitava juntar africanos da mesma etnia, de modo a dificultar que estes criassem laços de solidariedade. O autor apoia-se no argumento de que africanos escravizados de diferentes etnias, falantes da língua bantu teriam passado por um processo de transculturação, dando origem a uma nova identidade bantu em terras brasileiras. Para o autor, isso teria contribuído para a formação de diferentes capoeiras pelo país, sendo mais um elemento agregador entre estas diferentes etnias. Este autor correlaciona a temporalidade presente entre povos de linguagem bantu e a temporalidade da capoeira angola e Santana (2009) defende haver nesta manifestação valores civilizatórios afro-brasileiros. Tanto Abib (2004), quanto Real (2006), consideram também outras influências socioculturais brasileiras que foram significativas para a constituição desta manifestação.

Assim, embora haja controvérsias com relação às origens da capoeira¹ autores convergem ao considerar que esta manifestação teria tido uma grande influência de povos de origem bantu. Vieira e Assunção (1998, p. 15) coloca que as maiores contribuições neste sentido vem do campo da musicologia, área que tem localizado influências da cultura bantu na música brasileira e, especificamente na capoeira, encontrando padrões rítmicos próprios destes povos que se mantiveram nos toques do berimbau.

¹ Para conferir outros entendimentos históricos acerca das origens da capoeira, ver Araújo (s/d, p. 6).

Os registros documentais mais antigos relativos à capoeira foram localizados no Rio de Janeiro, em fins do século XVIII, através de ocorrências policiais envolvendo escravos (ABIB, 2004, p. 97). A capoeira teve como centros tradicionais as cidades de Salvador, Recife e Rio de Janeiro (VIEIRA e ASSUNÇÃO, 2008), e foi fortemente reprimida até meados do século XX, junto com tantas outras manifestações chamadas genericamente de batuques. Este termo podia abranger tradições das mais diversas, sagradas ou profanas, como a capoeira, o samba, e o candomblé, as quais se caracterizavam por terem elementos percussivos e de dança. Em se tratando especificamente das práticas da capoeira, elas passaram por períodos de proibições, de aplicação de açoitamentos aos que desrespeitassem estas determinações e de serem tratadas como uma questão de Estado, sendo tipificadas como crime no Código Penal da República do período entre 1890 até 1934 (ABREU, 2008).

Segundo Vieira e Assunção (2008), a capoeira praticada até a década de trinta estava intimamente relacionadas à “malandragem”, sendo fortemente reprimido com mortes e prisões. Além disso, estes autores consideram que até este período: o aprendizado da capoeira acontecia em rodas realizadas nas ruas, praças, feiras, largos e em diversos outros locais, marcadamente nos centros urbanos; a figura do mestre criava as condições propícias para o aprendizado através de suas práticas cotidianas; e não havia uma unidade, cada grupo tinha práticas bastante distintas.

A partir das décadas de trinta, houve transformações significativas na capoeira na Bahia, através da criação das capoeiras regional e, posteriormente, da angola. Ambas tiveram uma ruptura com a antiga “malandragem” o que veio a contribuir, no período do Estado Novo, junto a outros fatores conjunturais, para a descriminalização da capoeira. Estes estilos passaram a serem praticadas em academias e por novos seguimentos da sociedade, como a classe média, mulheres e crianças (VIEIRA E ASSUNÇÃO, 2008).

A capoeira praticada expandiu-se para vários estados brasileiros. De um lado, a visão da capoeira como esporte, símbolo da nação, relacionada ao movimento da capoeira regional, criada na década de 30 e reforçada pelo Estado Novo; de outro, a visão desta enquanto cultura, resistência étnica, e folclore, relacionada à capoeira angola, firmando-se na década de 80 e através da qual a capoeira se lança ao mundo na década de 90 (VIEIRA e ASSUNÇÃO, 2008) Em outros estados a capoeira toma contornos diversos. Em alguns, como Pernambuco e Rio de Janeiro já havia antigas manifestações da capoeira. Em outros, mestres apresentaram laços de solidariedade ocorrendo muitos hibridismos e um discurso “ecumênico”. Assim, no seu desenvolvimento, a capoeira tem passado por grandes mudanças

de significados e valorações de suas distintas dimensões e práticas, ao se relacionar com os momentos históricos, espaços sociais ocupados e visões de seus agentes.

Sintetizando os papéis atribuídos por grupo de agentes desta manifestação às musicalidades das rodas de capoeira, Real (2006) pontua:

- o fato da capoeira praticada hoje ser fundamentalmente caracterizada pela presença da música;
- a ideia de que as músicas influenciam no desempenho das funções, do jogo ter mais harmonia e do cara se soltar mais, de fazer com que os capoeiristas sejam alegres, parecendo formar uma família;
- a possibilidade de demonstrar que a capoeira vai além da movimentação corporal;
- a possibilidade de colocar todos numa mesma consciência, criando um contexto de comunicação ou elo com o cosmo; a história da capoeira ou função narrativa. (REAL, 2006, p. 170–74).

Gomes e Nunes (2005) expõem que na capoeira “a música é base do jogo corporal, não sendo possível existir um sem o outro”. Por outro lado, Santana (2009) expõem a ligação da música com valores civilizatórios afro-brasileiros, como, por exemplo, o axé ou energia vital, sendo um elemento primordial no seu jogo.

Dessa forma, considerando a abrangência das relações da música com muitas dimensões e práticas da capoeira, tenho problematizado sobre os significados, papéis e valores a ela atribuídos, bem como sobre os conhecimentos, habilidades e atitudes musicais geradores de um modo de formação musical.

O meu interesse por esta pesquisa surgiu em 2010, da observação da peculiaridade do grupo Capoeira Ginga Nação, o qual mesclava e alternava, sistematicamente, vivências e fundamentos da capoeira angola e da regional nos treinos, rodas e aulas de música. Neste período, em conversas preliminares com o Professor Ligeirinho, criador e responsável pelo Grupo, ele contou que esta é a forma como ele se identificava com a capoeira, a qual denomina de “capoeiragem”. Ligeirinho fez referência a como ela foi introduzida na Paraíba pelo Mestre Zumbi Bahia na década de setenta², sem se prender a rótulos. Esta forma de capoeira, segundo ele, perdurou até meados dos anos noventa entre os grupos do estado.

Sobre isso, Silva (2005) que realizou uma pesquisa acerca da capoeira de João Pessoa, envolvendo diversos grupos locais, afirma:

² Afirmar que não tenha havido outras expressões da capoeira na Paraíba antes desse período não é foco de minha pesquisa. Considero esta empreitada nada simples. Contudo, todos os relatos dos capoeiristas e publicações consultadas até então (entre elas, Silva (2005) e Veríssimo (2001)), apontam para o Mestre Zumbi Bahia como introdutor da capoeira nesse estado.

Quando questionei sobre o estilo de capoeira adotado pelo Mestre Zumbi Bahia, seus alunos relatam que ele não assumia seguir nenhum estilo, se Angola ou Regional. No entanto, suas características o faziam crer que o mestre era um exímio angoleiro, mas que também sabia jogar muito bem a Capoeira Regional. Para seus adeptos, o estilo de capoeira era indiferente naquela época. (SILVA, 2005, p. 88).

O Professor Ligeirinho, presidente do Centro Cultural Ginga Nação e Liderança do Núcleo de João Pessoa do Capoeira Brasil, iniciou em 1987 suas práticas de capoeira com o Mestre Gilson, de São Paulo, e deu continuidade às suas práticas, de 1989 até 2010, com o Mestre Lima, que foi aluno de Quebra Barreira, um dos alunos de Zumbi Bahia. Estes mestres, segundo o relato do Professor Ligeirinho por muitos anos jogaram o que Ligeirinho chama de “capoeiragem” para expressar estas práticas que não estavam circunscritas especificamente à capoeira angola ou regional. Através dos relatos do Professor fica claro que estas formas de “capoeiragem”, experienciadas socialmente na capoeira na Paraíba, influenciam suas práticas e concepções da capoeira.

Pressuposto teórico e alguns conceitos

Estudos enfatizam a construção social, cultural e histórica das práticas musicais, tendo sido uma preocupação marcante da educação musical na contemporaneidade a valorização da diversidade, em contraponto à orientação eurocêntrica que marcou concepções e ações da área ao longo de sua trajetória. Estas ideias contribuíram para uma significativa revisão das perspectivas pela qual tem passado a educação musical, que, em inícios do séc. XX, no ocidente, focava apenas a educação escolar/acadêmica, tendo a produção europeia como único modelo musical a ser transmitido. Isto, porque tinha como referências básicas o cartesianismo, o evolucionismo e o eurocentrismo, como argumenta Small (1989). Desta forma, diversos autores têm se dedicado a discussões teóricas, epistêmicas e metodológicas, considerando de modo dialético dimensões, contextos, usos e funções das músicas, marcadamente no que concerne ao âmbito educativo musical.

A área tem ampliado em muito o seu âmbito de atuação, tendo sido importante para isso as contribuições de distintas áreas, como psicologia, sociologia e antropologia, entre outras. Como Souza afirma, seu “[...] interesse está voltado para a construção de teorias explicativas na área de educação musical que partam de instrumentos e práticas metodológicas próprias. Por isso as discussões sobre o objeto de estudo da área, a natureza do conhecimento pedagógico-musical e suas inter-relações com outras áreas do conhecimento são tão relevantes.” (SOUZA, 2007, p. 30).

Assim, a educação musical tem incorporado reflexões advindas das ciências sociais em suas orientações epistemológicas, tais como: o entendimento de que a música é uma construção social, não existindo em si mesma, mas pela interação entre sujeitos e objeto, portanto entre pessoa(s) e música(s) (KRAEMER, 2000); associado a isso, o entendimento de que a prática musical é uma prática social (SOUZA 1996); a perspectiva relativista, que “implica que os processos e os produtos culturais só podem ser compreendidos se considerados no seu contexto de produção sociocultural.” (ARROYO, 2002, p. 19–20).

O presente trabalho inscreve-se na trilha aberta pela sociologia da educação musical, entendendo que a educação musical “ocupa-se com as relações entre pessoa(s) e música(s) sob os aspectos de apropriação e transmissão. Ao seu campo de trabalho pertence toda prática músico-educacional que é realizada em aulas escolares e não-escolares, assim como toda cultura musical em processo de formação.” (KRAEMER, 2000, p. 51).

Metodologia

A pesquisa tem se pautado pela metodologia qualitativa, que tem despertado crescente interesse na área de educação musical, desde meados do século XX. De modo distinto da metodologia quantitativa, que teve origem nas ciências naturais, ela não busca conhecer o fenômeno estudado através de procedimentos estatísticos baseados na representatividade de mostragens de um universo. Indo em outra direção, busca entender com profundidade as especificidades do objeto de estudo em questão, não o generalizando (BRESLER, 2007).

Ao tratar de concepções gerais da perspectiva metodológica qualitativa, Bresler (2007) expõe que ela é contextual e holística, envolvendo uma visão sobre: o microcontexto, que abarca os valores, crenças e compromissos dos sujeitos pesquisados; o contexto intermediário, no qual estão as estruturas institucionais; e o macrocontexto, no qual situam-se os valores culturais mais amplos. Na pesquisa qualitativa as subjetividades tanto dos sujeitos pesquisados quanto dos pesquisadores ganham vozes, em contraponto ao culto da mera objetividade. Dessa forma, é desejável uma explicitação destas subjetividades, assim como, que também se abordem diferentes perspectivas e sujeitos situados em locais diferentes. Por outro lado, esta metodologia não busca descobrir a realidade, o que para os fenomenologistas é impossível, mas construir uma memória experiencial mais clara, que vá além das aparências e que, como ciência, insira-se na produção coletiva da área (BRESLER 2007).

Para Bresler (2007), a pesquisa qualitativa volta-se para uma interpretação empática acerca de perspectivas, valores e significados atribuídos pelos sujeitos pesquisados. Desta forma, afirma: “o objetivo da pesquisa que busca a compreensão empática é baseado numa conexão do tipo eu-tu dentro de um espaço estético, cognitivo e afetivo. Essas relações dialógicas são intensificadas pela expectativa de comunicar a uma audiência, criando uma relação tridirecional.” (BRESLER, 2007, p. 14). Outras características desta metodologia incluem o esforço para que a investigação ocorra em ambiente natural e a validação de observações e interpretações por diferentes fontes e métodos (BRESLER, 2007).

Com relação aos passos metodológicos dados nos primeiros três períodos do mestrado, foram feitas, inicialmente, leituras buscando interfaces da educação musical com temáticas como capoeira, projetos sociais, educação comunitária e aprendizagens em espaços não-escolares. Paralelamente incursionei no campo empírico para as primeiras visitas em meados do segundo semestre de 2011. Neste processo, as leituras, as observações e discussões foram modificando os objetivos e problema de pesquisa, considerando que o “ponto de vista cria o objeto.” (SAUSSURE *apud* BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2002). Como afirma estes autores: [...] um objeto de pesquisa, só pode ser definido e construído em função de uma problemática teórica que permita submeter a uma interrogação sistemática os aspectos da realidade colocados em relação entre si pela questão que lhes é formulada (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2002).

Para compreender os processos de formação musical do agrupamento de capoeiristas, estou utilizando como técnicas para construção do material empírico a observação participante e histórias de vida de cinco capoeiristas. Esta última, buscando ter uma visão dos percursos formativos dos entrevistados, enquanto que a observação participante, visando verificar os modos de formação, e os conhecimentos, habilidades e atitudes valorizadas em suas práticas presentes. Fotografias e gravação audiovisual têm sido utilizadas como recursos para subsidiar análises e registro.

Com relação à observação participante, esta tem sido realizada tanto em rodas, treinos e aulas de música, quanto em momentos mais restritos como em reuniões internas e treinos de graduados. Também têm sido muito importante as observações nos batizados³ e eventos de capoeira de troca de cordas, que são ritos de passagem para os capoeiristas, a partir dos quais estes legitimam a sua inserção em um novo nível hierárquico dentro da estrutura dos grupos. Estes eventos, pelo que tenho observado, mobilizam redes de socialização entre

³ Momento em que o capoeirista recebe a primeira graduação no grupo, trocando de corda que inicialmente é branca.

capoeiristas, o que tem permitido acompanhar processos educativos e especificamente educativo-musicais nestes fluxos sociais. Em campo percebi o quanto o agrupamento tem uma dinâmica extremamente fluida com relação aos locais de atuação. Desta forma optei por rever minhas opções de lócus da investigação, passando a acompanhar o cotidiano do agrupamento nos suas diversas atividades. Nesse sentido, pude melhor acompanhar a relação comunitária e cooperativa presente nos seus processos educativos. Dentre os seus vários núcleos, com atuação em associações, escolas municipais, ONGs, academias de ginástica, hospital psiquiátrico, Consultório de Rua... vários deles têm uma convivência em rodas e demais treinos do grupo. Os alunos de um ambiente são encorajados a frequentarem outros espaços, que podem ser do mesmo responsável ou de outro, do mesmo Grupo. Constantemente é afirmado que este passeio pelos espaços contribui muito para a formação do capoeirista. Desta forma, mesmo tendo aula com um instrutor, com um aluno graduado, ou com o professor Ligeirinho em um determinado ambiente, e em boa parte dos casos pagando elas aulas de um determinado local, têm um trânsito por diferentes trabalhos e rodas desenvolvidos pelo CCGN. Internamente, em cada núcleo os iniciantes são sempre encorajados a interagirem com os mais graduados, tanto no jogo quanto na música. Por outro lado, Ligeirinho e seus instrutores e graduados circulam nos seus diferentes locais de atuação de forma a que os iniciantes destes diferentes espaços tenham uma maior imersão dentro das vivências do grupo.

Na intrincada rede que se realiza entre os diversos grupos e subgrupos, que constantemente relacionam-se por colaboração, há uma aprendizagem coletiva – descentrada - pela imersão cultural maior ou menor dos integrantes com o grupo, enquanto uma rede, portador de uma tradição. O Professor Ligeirinho tem um papel primordial a frente deste agrupamento de capoeiristas, como o mais experiente destes e sua liderança, com vinte e cinco anos de atuação permanente na capoeira. Não há apenas a participação dos mais graduados formando uma rede de transmissão dos saberes, mas a educação entre pares, a participação constante de integrantes de outros grupos do estado, do Brasil e de atuação no exterior.

A literatura estudada (ABIB, 2004; SANTANA 2009) apresenta, entre traços culturais de tradições afro-brasileiras, a ancestralidade e o comunitarismo. As observações têm mostrado uma linha de relações sociais que tenho pensado como vertical e hierárquica ligada à ancestralidade, por outro lado, uma outra forma de relações que podem ser mais horizontais

relacionadas a esta forma de relações comunitárias e cooperativas (Ubuntu – a formação do sujeito na integração deste com toda uma comunidade).

Ainda, tem sido interessante observar que cada integrante do agrupamento passou nas suas vivências, por vários grupos de distintas orientações dentro da capoeira. Ligeirinho, por exemplo, já foi ligado uma série de diferentes grupos e mestres. Como ele afirma brincando, “O Mestre Lima é o meu pai dentro da capoeira. Eu nunca neguei que a capoeira que eu jogo, eu aprendi com ele. E o mestre Kim [do Capoeira Brasil] é o meu padrasto.” Colocando que neste grupo, e ligado a este mestre, tem tido a liberdade para desenvolver o seu trabalho da forma como nele acredita. Desta forma, são geradas diferentes relações verticais e horizontais, que formam um rico tecido de relações sociais. Neste sentido, sem ignorar tensões entre diferentes orientações da capoeira, também neste contexto, como foi apresentado por Real (2006) com relação a angola e a regional, tenho sido levado a considerar que no grupo estudado haja um considerável grau de interculturalidade. O grupo trabalha não de forma esporádica, mas continuamente, tendo como parceiros em treinos, rodas e rituais de passagem, angoleiros, regionais, contemporâneos...

No momento estou realizando as entrevistas e transcrições dos relatos de vida dos capoeiristas.

Conclusão

Nesta comunicação da pesquisa foram apresentados, inicialmente, os pressupostos, conceitos e metodologia abordados. Também foram feitas observações direcionadas à identidade do grupo dentro da capoeira, o que se relaciona com a sua música, visto que diferentes tradições desta manifestação trazem práticas musicais distintas; e outras relativas aos fluxos sociais destes capoeiristas e a relação destes fluxos com as aprendizagens do grupo.

Referências

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. 2004. 173 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- ABREU, Frederico José de. A repressão à capoeira. *Revista Textos do Brasil*. Brasília, p. 9–19, edição. 14, 2008.
- ARAÚJO, P. C. A falta de rigor científico nos estudos sobre capoeira. Disponível em: <http://www.geocities.com/colosseum/field/3170/index.html>. s/d. Acesso em 17/10/2011.

- ARROYO, Margarete. *Educação Musical na Contemporaneidade*. Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, Goiânia, 2002.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *A Profissão de Sociólogo: Preliminares Epistemológicas*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 16, p. 07-16, 2007. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista16/revista16_artigo1.pdf>. Acesso em: 11 set 2010.
- GOMES, Joana Malta; FERNANDES, José Nunes. Aprendizagem não-formal em grupos culturais: o caso da música na capoeira. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 14., 2005, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Abem, 2005. p. 1–9.
- KRAEMER, R. D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 50–73, 2000.
- REAL, Márcio Penna Corte. *As Musicalidades das Rodas de Capoeira(s): diálogos interculturais, campo e atuação de educadores*. 2006. 364 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.
- SANTANA, Flávia Maria Chiara Candusso de. *Capoeira Angola, Educação Musical e Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros*. 2009. 243 f. Tese (Doutorado em Música – Área de concentração: Educação Musical) - Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- SILVA, Patrícia Morais da. *O Processo Embranquecimento da Capoeira em João Pessoa*. 2005. 142 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2005.
- SCALDAFERRI, Sante Braga Dias. *Nas Vorta que o Mundo Deu, Nas Vorta que o Mundo Dá – Ca poeira Angola: Processos de Educação não Escolar na Comunidade de Gamboa de Baixo*. 2009. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- SMALL, Christopher. *Musica, sociedade, educacion: un exame de la función de la música em las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación*. Madri: Alianza Editorial, 1989 [1980].
- SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da Sociologia para a pesquisa em Educação Musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5.; SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 1996, Londrina. *Anais...* Londrina: Abem, 1996. p. 11–39.
- _____. Pensar a educação musical como ciência: a participação da ABEM na construção da área. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 16, 25 – 30, mar. 2007.
- VERÍSSIMO, Maria de Fátima Santos. *Os Moleques de Sinhá: as representações da capoeira na conformação de uma identidade para a nação*. 2001. 106 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – UFPB, João Pessoa 2001.

VIEIRA, Luis Renato; ASSUNÇÃO, Renato Röhrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos* n° 34. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 1998.

_____. Os desafios Contemporâneos da Capoeira. *Revista Textos do Brasil*, Brasília, pág. 9, 19ª. edição. 14, 2008.