

Rua, que a nossa voz seja ouvida: uma contribuição fonoaudiológica sobre a voz no Rap nacional

ANA TERRA SANTOS POMPEU*
SUAMIT MARQUES BARREIRO**

RESUMO: *O presente artigo tem como propósito aferir a importância do trabalho vocal como treinamento para a voz profissional do MC no Brasil. Busca-se compreender e ampliar a utilização de expedientes técnicos para atender às demandas de um estilo em ampla produção. O entendimento das origens da cultura Hip Hop e do surgimento do Rap são fundamentais para o desenvolvimento da análise, da observação e do treinamento técnico junto a este profissional, bem como a compreensão de sua história, seu amadurecimento e suas necessidades vocais atuais. A partir desse panorama, espera-se contribuir para que o MC seja indubitavelmente reconhecido como um profissional da voz artística, ampliando seu acesso ao trabalho vocal, o que poderá garantir saúde à voz e seu melhor desempenho.*

PALAVRAS-CHAVE: *Voz. Rap. Hip Hop. Treinamento vocal.*

Street, May Our Voices be Heard: a Phonoaudiological Contribution About the Voice in the National Rap

ABSTRACT: *This article has the purpose of to assess the importance of vocal work as a training to MC's professional voice in Brazil. It seeks to comprehend and widen the use of technical expedients to satisfy demands of a music style in large-scale production. The understanding of the origins of Hip Hop culture and the emergence of Rap music are fundamental to develop analysis, observation and technical training for this professional, as well for the understanding of its history, its maturity and its current vocal needs. With this overview, we hope to contribute for the acknowledgment of MC as a professional on artistic voice and to widen their access to the vocal work, which can guarantee their voice health and to improve their performance.*

KEYWORDS: *Voice. Rap. Hip Hop. Vocal training.*

* **Ana Terra Santos Pompeu** é graduada em Fonoaudiologia pela PUC Campinas, Mestre em Voz Profissional pela PUC São Paulo e Pós-graduanda em Canção Popular: Criação, Produção Musical e Performance pela Faculdade Santa Marcelina. É fundadora do espaço Cor e Voz onde desenvolve um trabalho direcionado ao treinamento vocal de MCs de Rap, além de trabalhar com outros profissionais da voz artística. **E-mail:** anaterra.artes@gmail.com

** **Suamit Marques Barreiro** é graduado em Letras (Português e Inglês) pela UNESP e especialista em Espanhol pelo Centro Universitário Barão de Mauá. Especialista em Canção Popular pela Faculdade Santa Marcelina. **E-mail:** suamitsesc@gmail.com

O estudo sobre a voz associada ao Rap em língua portuguesa é bastante recente. Para facilitar a compreensão do universo vocal e as demandas do Mestre de Cerimônia (MC)¹, é necessário conhecer sua história e reconhecer suas origens.

Desta forma, este artigo será dividido em três partes: a primeira, **“Origem: a voz das ruas”**, contará brevemente sobre a origem do Hip Hop; a segunda, **“Desembarque em solo brasileiro”**, traçará um panorama geral sobre o surgimento do Hip Hop² no Brasil e seu desenvolvimento. A terceira e última parte, subdividida em **“Voz: identidade”** e **“Voz rimada”** esmiuçar os conceitos sobre voz e seu uso dentro do Rap³.

Negro drama
 Entre o sucesso e a lama
 Dinheiro, problemas
 Inveja, luxo, fama
 Negro drama
 Cabelo crespo
 E a pele escura
 A ferida, a chaga
 À procura da cura
 (RACIONAIS MC'S, 2002)

A letra da canção **“Negro Drama”**, do disco *Nada como um dia após o outro* lançado em 2002 pelo grupo Racionais MCs, tem sido, desde então, uma das canções mais representativas de uma geração. A canção retrata os desafios diários dos negros no Brasil ao enfrentarem a discriminação, a pobreza, a ausência de oportunidades, o pouco acesso à cultura e, muitas vezes, a truculência policial.

A música tem como cenário a periferia da Zona Sul de São Paulo, mas poderia ter sido também composta no Pelourinho, em Salvador; no Bronx, em Nova Iorque; em Belleville, periferia de Paris; ou em Soweto, na África do Sul. Criada em qualquer um desses lugares, talvez a maior diferença entre elas pudesse ser apenas o

¹ Optou-se por utilizar apenas o termo MC e não a palavra *rapper*, pois dentro da cultura Hip Hop é o que melhor representa a ação do Mestre de Cerimônia.

² O termo Hip Hop será utilizado neste artigo com letras maiúsculas e sem itálico.

³ A palavra Rap será utilizada neste artigo com letra inicial maiúscula e sem itálico haja visto que, neste contexto, refere-se a um nome próprio de um estilo em plena difusão no Brasil.

idioma, já que os retratos e as histórias contadas em todas elas são muito semelhantes.

A música é uma das expressões artísticas mais poderosas e junto dela, a voz aparece como grande aliada, abrindo caminhos para um forte discurso social.

Temos relatos desta força artística. Foi assim na época da ditadura militar no Brasil, nos anos 1960, e continua sendo até hoje ao retratar a discriminação que a população negra segue sofrendo desde os tempos em que a sociedade se dividia em casa grande e senzala. Desde os anos 1980 e, sobretudo, a partir dos anos 1990, coube ao Rap a missão de ser o estilo musical porta-voz de gerações de netos e bisnetos de escravos que relatam os desafios de se viver em um país com tantas disparidades sociais.

Para entender um pouco mais do desenvolvimento deste estilo musical no Brasil e inseri-lo em um entendimento maior desta cultura urbana associando o Rap como parte dos elementos do Hip Hop, no livro *Hip Hop: a periferia grita* consta: “o uso desta expressão [Hip Hop] ganhou o mundo, novas dimensões, e hoje no Brasil, designa uma manifestação cultural das periferias das grandes cidades, que envolvem distintas manifestações artísticas de cunho contestatório” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 18).

É fascinante que no Hip Hop os jovens se recusem a ser desencorajados e esta característica pode ser definida como a essência de sua cultura. Quanto mais dura sua realidade, mais potente é sua voz.

Origem: a voz das ruas

A origem do Hip Hop é um tanto controversa, como se espera de um movimento cultural cuja origem está na contestação social realizada por minorias econômicas. No entanto, grande parte dos estudos históricos apontam na direção do bairro do Bronx, cidade de Nova Iorque, Estados Unidos.

No ano de 1968 o mundo se encontrava diante da Guerra do Vietnã, em plena profusão de novos movimentos culturais, movimentos pela paz, assassinatos de importantes líderes mundiais como Martin Luther King e os jovens, em busca

principalmente de liberdade expressiva, se mobilizaram mundialmente contra violências e censuras gerais. Jovens universitários saíram em protestos de grandes proporções ao redor do mundo ocidental e, de certo modo, influenciaram também parte da numerosa parcela jovem da população mundial que não tinha acesso à universidade, talvez sequer ao ensino básico, a lutar por seus direitos. Não à toa o ano de 1968 foi consagrado como o Ano Internacional dos Direitos Humanos pela Organização das Nações Unidas.

O bairro do Bronx, como berço da cultura Hip Hop, incorporou o conceito de que somente a cultura produzida nas ruas, com características linguísticas próprias, era capaz de conter as guerras entre gangues que assolavam essa periferia de Nova Iorque. Assim como a música, a dança e o *graffiti*⁴ é fundamental à cultura Hip Hop o entendimento da necessidade de implementação de valores tais como paz, amor, união e cultura. A partir deste pensamento a arte passa a ser utilizada, então, como instrumento de contenção de violência.

Por iniciativa dos jovens que organizavam bailes e festas de rua na periferia, foram então criadas disputas de dança com o objetivo de conter as brigas. Desta forma, tornou-se inevitável os incentivos ao *break* e ao desenvolvimento do *graffiti* como formas de arte.

Participavam como idealizadores destas festas o DJ Kool Herc e o DJ Afrikaa Bambaataa que disputam informalmente a alcunha de “inventor da cultura Hip Hop”. Fato é que pela influência de ambos, as gangues se transformaram rapidamente em grupos de dança, música e grafitegem tendo como o mais expressivo deles o Universal Zulu Nation, liderado por Bambaataa.

Esta equipe tornou-se mais tarde uma Organização Não Governamental (ONG) e foi considerada a primeira ONG ligada ao Hip Hop. Com base nos ideais da cultura Hip Hop, seu funcionamento partia da atração de jovens da periferia através da música, da dança e da pintura, prática hoje bastante difundida, inclusive no Brasil.

Além de uma função social, as artes envolvidas são mecanismos de promoção da cultura Hip Hop. Para a composição das letras, a criação de

⁴ Será utilizada a palavra em sua origem italiana pois melhor traduz o seu significado dentro deste artigo.

coreografias, tipografias do *graffiti* e outros desdobramentos, é preciso que o artista esteja também envolvido com essa realidade e sua história. Tal envolvimento, dentro desta cultura, é chamado de engajamento. Não obstante, o desafiador cenário da vida cultural na periferia proporciona a conscientização e a inserção social dos indivíduos.

Desembarque em solo brasileiro

Através dos quatro elementos basais desta cultura, o Hip Hop finalmente se consolida no Brasil. O break, o *graffiti*, o Rap e os valores ideais passam então a elementos de perpetuação, ensino e difusão desta cultura. E é a partir desta junção de conhecimento aos gêneros de expressão artística que o Hip Hop deixa de ser uma manifestação exclusiva das periferias e conquista os centros das grandes cidades tal como conquista a grande mídia.

Sigla oriunda da junção das palavras inglesas *rythm and poetry*, ritmo e poesia, o Rap é musicalmente dividido entre duas personagens: o MC, Mestre de Cerimônias, que é quem detém o texto sendo muitas vezes também o autor deste; e o DJ - do inglês *disc-jockey*, uma espécie de “piloto”⁵ dos discos, que é o responsável pela base musical.

Desde 1991, o Rap é principalmente produzido por meio de selos e gravadoras independentes. O grupo Racionais MCs, regularmente citado em publicações sobre o Hip Hop no Brasil, tem como principal façanha a realização musical que, em conteúdo, reivindica identidade de raça, de classe e converte “humilhação em orgulho” (GARCIA, 2011, p. 231).

Ainda nos anos de 1990, a banda Pavilhão 9 lança-se no mercado com uma proposta diferente do que havia sido feito até então no Rap nacional: a junção do Rap com o rock proposta por eles incluía em seus arranjos elementos de música ao vivo em conjunção com o DJ. A mescla de gêneros inaugura, então, um universo diferente de possibilidades musicais.

⁵ É comum a utilização do verbo pilotar quando em referência a ação do DJ.

Dessa forma é possível afirmar que o Rap se incorpora à cultura popular brasileira e por ela é também incorporado. Como tal, passa a adotar procedimentos peculiares à realização e à produção musical nacional como, por exemplo, expedientes musicais típicos da Tropicália, tais como a mescla de gêneros. Poucos anos depois do Pavilhão 9, que de certo modo figura isolado no tempo com esta prática, surge a carreira solo de Marcelo D2 com o CD *Eu tiro é onda*, no qual recursos como a utilização de *samplers* do cancionário popular brasileiro e a inserção de samba como base para o Rap em algumas das faixas, fizeram daquele um dos discos mais premiados do ano.

Desde então a preocupação com a inserção de elementos musicais ao estilo vem notoriamente crescendo, criando um estilo de Rap brasileiro a partir das fusões sonoras e abrindo espaço para artistas tais como Criolo, Emicida, Rashid, Rael e Rico Dalasam entre outros. Segundo o *rapper* Thaíde: “É a hora certa de usar a nossa cultura pra fazer a nossa música. Tudo que vier com consistência e atitude, não fugindo da verdade da cultura Hip Hop, vai revolucionar” (THAÍDE apud ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 41)

No início dos anos 2000, a produção de Rap acontecia com frequência em cenas alternativas tais quais as batalhas de MCs nas estações de metro. Destacaram-se aqui os jovens Leandro Roque da Silva, o Emicida⁶, e seu irmão Evandro “Fióti” que hoje são responsáveis pelo principal selo do gênero, o Laboratório Fantasma. Ainda a esta época, despontava junto à cena Hip Hop o MC Criolo Doido, codinome de Kleber Cavalcante Gomes. Desde 1989 Criolo participa ativamente da cena do Rap paulista como agente cultural, arte-educador e promotor de rinhas de MCs.

São estes os artistas que passam a propor ao gênero no Brasil a exploração da utilização de instrumentos musicais ao lado do DJ. É esta a estrutura que enfim se populariza midiaticamente no ano de 2010.

A construção de trabalhos estruturados com banda e DJ trouxe ao MC um leque de possibilidades de exploração de harmonias e melodias o que, conseqüentemente, aumentou a demanda vocal.

⁶ Emicida foi à alcunha recebida pelo seu desempenho nas batalhas de MCs onde “assassinava” seus adversários com suas rimas poderosas.

Voz: identidade

Dentro do Rap existem algumas particularidades estéticas que demandam maior acuidade na observação da voz do MC. Neste sentido, o trabalho técnico-vocal ainda carece de uma investigação mais apurada por parte da Fonaudiologia.

Por meio de uma combinação de fatores biológicos, psicológicos, culturais e sociais, a voz se torna a identidade de cada indivíduo (FERREIRA, 1995). À vista disto é essencial o equilíbrio entre razão e emoção, ciência e arte, condições sociais e fisiológicas além do olhar científico-humanista sobre este estudo, que possibilite a percepção de cada artista de maneira integral e única.

A voz é elemento determinante à impressão de conteúdo emocional à mensagem desejada. Para Zumthor, é preciso concentrar-se nos efeitos da voz humana e identificar que esta voz ultrapassa o sentido linguístico de comunicação por meio da fala, portanto ela não é sinônimo de oralidade: a voz torna-se, então um lugar simbólico que estabelece ou restabelece uma relação entre o sujeito e o objeto.

Através do viés fisiológico, na Fonaudiologia se estabelece uma distinção entre “voz falada” e “voz cantada”: a voz falada possui aspectos mais instintivos, inconscientes e, de maneira geral, é produzida sem a necessidade de treinamentos prévios, desde que não considere-se profissões tais como atores, performers, professores e outros profissionais que passam por treinamento de ajuste fonatório aplicado à fala. Já a voz profissional cantada é consciente e exige treinamento prévio através do aprimoramento dos ajustes laríngeos.

Ao longo de toda sua obra, o pesquisador e cancionista Luiz Tatit emprega repetidas referências ao conceito de que toda entoação tem em si algo de melodia. Em entrevista para a “Revista Língua” (2012), Tatit diz:

Toda canção brasileira procede da fala, mesmo as que não parecem ter essa origem. Canção sem respaldo no “modo de dizer” não convence, não emplaca. Aliás, o Rap é uma canção mais radical porque não camufla em nada sua origem verbal. É uma canção quase pura, despojada dos afetos normalmente associados à linha melódica. (TATIT, 2012)

Seguindo este raciocínio, o Rap tem a habilidade de se despir de linhas melódicas convencionais de alturas definidas, enfatizando, assim, o conteúdo textual e rítmico pedido pela canção. Isto posto, podemos considerar que o Rap é um tipo de canção.

A especificidade da demanda vocal do MC exige treinamento adequado e este se dá a partir do desenvolvimento técnico híbrido de voz falada e voz cantada. É habitual o entendimento da voz do MC como exclusivamente falada. Entretanto, o MC faz uso recorrente da voz cantada. É a partir dessa consciência técnico-corporal que nota-se um aumento de qualidade, saúde e desempenho vocais que atendam às demandas destes artistas.

Voz rimada

As produções de voz falada e voz cantada realizam-se a partir da mesma estrutura anatômica, porém elas sofrem adaptações em seu funcionamento de maneiras diversas (LOPES, 2004).

Ao comparar a voz falada com a voz cantada, encontram-se diferenças técnicas: os tipos de ciclos respiratórios que se apresentam mais rápidos na voz cantada e, por conseguinte, no Rap; a quantidade de harmônicos produzidos que na voz falada costuma ser mais regular; as pausas e a velocidade da fala; a projeção da voz; sua emissão e suas percepções ressonantes; a precisão articulatória e a dicção⁷, além dos níveis de intensidade da voz.

Cantar é uma gestualidade oral, ao mesmo tempo contínua, articulada, tensa e natural, que exige um permanente equilíbrio entre os elementos melódicos, linguísticos, os parâmetros musicais e a entonação coloquial (TATIT, 2002, p. 9).

O verbo “rimar” é a palavra utilizada no Rap em substituição ao verbo “cantar”. E é esta a ação dos MCs: no Rap, rimar é uma emissão híbrida de canto e

7 A palavra dicção é empregada neste trabalho em seu sentido fonoaudiológico, como maneira de articulação de palavras, sinônimo de prolação. O sentido cancional do termo, assim como proposto por Luiz Tatit, não é utilizado neste trabalho.

fala guiada por uma articulação rítmica que surge como prerrogativa para este padrão de entoação.

Na elaboração deste artigo, observou-se a escassez de nomenclaturas concernentes ao Rap. Percebeu-se então a necessidade de atualização terminológica para o prosseguimento deste conteúdo. Sendo assim, propõe-se aqui a utilização do termo “voz rimada” para designar tal emissão.

Este profissional da voz rimada traz consigo características vocais próprias decorrentes da necessidade de se manter em sua ocupação em concomitância com a vida na periferia como sinal da resistência inerente à cultura Hip Hop.

A voz é produzida por meio da passagem do ar e a vibração das pregas vocais, localizadas na laringe. Desta maneira, ao se atentar à saúde vocal, envolvemos a saúde do corpo de uma maneira geral (BEHLAU et al., 2005; BRAGA; PEDERIVA, 2007).

Grande parte das queixas dos MCs envolve a urgência de melhorias na resistência vocal para atender a alta demanda de shows, aprimoramento da velocidade e da clareza ao rimar. Dentro desta necessidade apresentam-se majoritariamente as dificuldades de administração respiratória aliada à fonação rimada, dificuldades de alternância entre voz rimada e voz cantada e dificuldades outras de sustentação da emissão cantada.

A prática de encaixe entre texto e padrões rítmicos é conhecida no Rap como *flow*. Do inglês fluidez, o *flow* é ritmicamente pautado por características textuais aliadas às características estéticas de discurso de cada MC. O *flow* e a busca estética individual tornam, portanto, possível a personalização do trabalho técnico-vocal através da determinação das acentuações desejadas que caracterizam o estilo pessoal que cada artista se permite. São essenciais os desenvolvimentos dos domínios de controle respiratório em total consonância com o discurso e seus padrões entoativos de modo que não haja prejuízo vocal nenhum.

No entanto, compreende-se que a voz rimada também exige projeção e uma qualidade de utilização dos ressoadores que vai além da voz falada. Como parte de um trabalho intuitivo e de apelo social, é recorrente que o MC apresente expedientes vocais tais como a ressonância laringofaríngea e a utilização excessiva da

voz em *fry* possivelmente em busca de uma atitude vocal que imprima seriedade ao discurso. Tais padrões de entoação repetidamente ocasionam desgastes como fadiga vocal ou rouquidão e aqui reside o início deste trabalho técnico: identificar os objetivos estéticos do discurso, os ajustes que desgastam o trato vocal e, a partir daí, desenvolver um treino específico que manterá as características sonoras e permitirá a utilização de ferramentas que assegurem a saúde do sistema fonatório.

Além dos aspectos vocais em si, o trabalho corporal aliado à atitude vocal faz-se essencial. Durante as rimas alguns movimentos e comportamentos corporais são recorrentes entre os MCs: pescoços tensos e estendidos, flexões ritmadas nos joelhos, braços em conjunção com padrões rítmicos ao passo que sinalizam trechos dos textos, são alguns deles.

O pescoço estendido e tenso pode proporcionar fadiga muscular o que afeta a saúde da voz impossibilitando a emissão vocal desejada pelo MC; a flexão de joelhos e o movimento dos braços têm se mostrado bastante favoráveis, principalmente quando relacionados à intensidade da voz e à intenção das rimas. Porém, nesse sentido, é importante que tais comportamentos corporais não interfiram na qualidade vocal com distribuição de energia e tensão apropriadas que não sobrecarreguem a musculatura da laringe.

No treinamento vocal todos estes aspectos são abordados. É bastante comum o MC ter a voz falada similar à voz rimada. Nesses casos o treinamento é iniciado pela voz falada em busca de ajustes laríngeos mais favoráveis e confortáveis para as rimas. Ao garantir a saúde da voz evita-se o abuso vocal, diminuindo a possibilidade de disфонia e, assim, inicia-se o treinamento que possibilitará o condicionamento físico e a resistência vocal, viabilizando maiores demandas de trabalho.

Orientar aspectos como sono, alimentação, hábitos deletérios, importância do alongamento corporal, aquecimento vocal e desaquecimento vocal antes de shows e ensaios também fazem parte da rotina de estudos para o MC. Desta forma, o artista começa a experimentar novas possibilidades em relação ao seu corpo e, conseqüentemente, à sua voz.

O Rap vem se popularizando cada vez mais e, por conseguinte, vem aumentando a quantidade de trabalho de cada artista: ensaios, gravações, entrevistas e turnês com bandas ao vivo, indicam que o MC se profissionalizou e assim o fez com sua voz. Esta voz exige cuidado.

A voz profissional artística

Ao longo da história da canção popular brasileira, a voz vem sendo utilizada como principal instrumento de manifestação da arte desta canção que é mundialmente reconhecida. Na canção brasileira se desenvolveram alguns dos textos de canção literariamente mais ricos e fez-se absolutamente necessária a presença do artista que seria portador deste texto, o cantor.

Nascido dentro de uma cultura originalmente norte-americana, o Rap encontra seu espaço e desenvolve seu estilo no Brasil por encontrar aqui o espaço social para tanto. Entretanto, é parte fundamental desta cultura nacional o desenvolvimento textual – ou “da mensagem” como dito no universo Hip Hop.

A princípio reduzido a um nicho bastante específico, o Rap se apodera de padrões musicais inerentes à canção brasileira do século XX que continuam a se desenvolver, mesmo com o enfraquecimento de mercado e a pouca exposição midiática, o gênero conquista seu espaço, seu público e, de maneira independente, passa a crescer exponencialmente.

Com este crescimento vem a profissionalização. Contudo, a profissionalização de uma manifestação artística oriunda das periferias com teor altamente questionador é economicamente complexa. O artista deve ainda ser um trabalhador regular, sustentar uma família o leva a ter um tempo escasso para se dedicar a qualquer tipo de estudo ou preparo de sua arte. Isto posto, quando este artista alcança uma certa projeção torna-se possível sua dedicação ao estudo e a preparação vocal.

O estudo da voz no Rap vem através da prática que compromete o desempenho vocal. Não existe, ainda, uma cultura de treinamento para um MC.

Dentro deste panorama, é possível tornar viável este treinamento com o reconhecimento do MC como profissional da voz rimada e o reconhecimento da Fonoaudiologia como um campo apto a dar o respaldo necessário a esta voz. Existe demanda para um mercado fonoaudiológico voltado para o treino da voz profissional artística. Existem nichos pouco reconhecidos dentro da voz profissional artística e existe a necessidade de especialização em cada um destes nichos.

Referências bibliográficas

BEHLAU, Mara et al. Voz profissional: aspectos gerais e atuação fonoaudiológica. In: BEHLAU, Mara. *Voz: o livro do especialista*. v. 2. Rio de Janeiro: Revinter, 2005. p. 287-406.

BRAGA, Adriana; PEDERIVA, Patrícia. Voz e corporeidade segundo a percepção de coristas. *Revista Música Hodie*, v. 7, n. 2, p. 43-52, 2007.

FERREIRA, Léslie Piccolotto et al. *Voz profissional: o profissional da voz*. Carapicuíba: Pró-Fono, 1995.

GARCIA, Walter. Sobre uma cena “Fim de semana no Parque”, do Racionais MC’s. *Estudos Avançados*, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000100015>. Acesso em: 21 jul. 2016.

LOPES, Leonardo Wanderley. *Análise da tessitura vocal em cantores populares*. Monografia (Monografia em Especialização Em Voz) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

MURANO, Edgard. Rap popular brasileiro. *Achados & escritos*, 2011. Disponível em: <<https://edgardm.wordpress.com/2011/12/15/a-cancao-do-rap/>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

RACIONAIS MC’S. *Negro drama*. Cosa Nostra, 2002. CD.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

TATIT, Luiz. *O cancionista – composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.