

O SEMBA ANGOLANO PRÉ-INDEPENDÊNCIA (1961-1975): RELAÇÕES ENTRE MÚSICA E POLÍTICA

Mateus Berger Kuschick

mateusbk@hotmail.com

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Resumo

A presente comunicação é parte da pesquisa de doutorado em andamento, desenvolvida na área de música popular / etnomusicologia. O semba, estilo musical erigido a símbolo nacional de Angola a partir dos anos 60 do séc.XX, é o principal objeto do estudo: desde sua formação, os principais artistas, as canções mais representativas, o apelo popular, até a busca por elementos musicais recorrentes que lhe diferencie de outros estilos de música popular. Apresentaremos uma revisão fonográfica das principais coletâneas publicadas sobre semba, bem como trechos de entrevistas realizadas com sembistas de Angola e definições de diversos autores sobre o estilo musical em questão e seu percurso por terras angolanas principalmente a partir de 1947, com o grupo Ngola Ritmos, até 1975, ano da independência do país e de início de uma guerra civil que perdurou até 2002 com apoio de potências econômicas como EUA e URSS. Traremos constatações parciais sobre o semba em que apontaremos características referentes a aspectos como padrão rítmico, instrumentação, forma, harmonia, melodia, idioma, temática das letras, arranjo vocal e instrumental. Ainda, destacaremos o papel relevante da música no movimento pela independência angolana. Consideramos importante o estudo do semba angolano no contexto acadêmico brasileiro para que possamos buscar pontos de contato entre as culturas musicais de Brasil e Angola, para além da expressão tão repetida e incorporada pelo senso comum de que “o semba é o pai do samba”.

Palavras-Chave: Semba, Angola, etnomusicologia.

Abstract

This communication is part of the doctoral research in progress, developed in the area of ethnomusicology / popular music. Semba, musical style national symbol of Angola, is the main object of study. Present a review of the major music collections published on Semba, as well as excerpts from interviews conducted with sembistas of Angola and definitions of various authors on the musical style in question and its route by Angolan territory mainly from 1947, with the group Ngola Ritmos, until 1975, the country's independence year and the beginning of a civil war that lasted until 2002 with the support of economic powers like the USA and USSR. We will bring partial findings on Semba that will point out aspects such as rhythmic pattern, instrumentation, form, harmony, melody, language, thematic lyrics, vocal and instrumental arrangement. We consider it important to study the Angolan Semba within academic context so we can get points of contact between the musical cultures of Brazil and Angola, in addition to the oft-repeated expression and incorporated by the common sense that “semba is the father of samba”.

Key-Words: Semba, Angola, ethnomusicology.

A era de ouro do Semba em Angola

O semba se consolidou como música emblemática da população angolana a partir dos anos 60 do século XX e até os dias atuais ocupa um lugar de destaque entre as manifestações musicais associadas a Angola. “O semba é nossa bandeira” é uma expressão recorrente nas canções e nas vozes da população de Angola, país africano de língua oficial portuguesa, separado do Brasil pelo oceano atlântico, mas tão próximo em outros aspectos. Os músicos, cantores, compositores da Angola colonial que se valeram da música para posicionarem-se contra a ocupação portuguesa foram parte importante do processo.

O acesso à cultura angolana, ao passado recente e distante, a narrativas de eventos políticos importantes vem ocorrendo através de pesquisa bibliográfica por áreas abrangentes, extrapolando aspectos da música, do semba, buscando o lugar dele nos momentos históricos descritos nas publicações acessadas. Em Angola, as décadas que antecederam a independência tiveram no semba de grupos e artistas como Ngola Ritmos, Os Kiezos, Jovens do Prenda, Elias Dia Kimuezo, Carlos Lamartine, Carlos Burity e nas vozes de cantoras como Belita Palma, Lourdes Van Dunem, Mila Melo, Sara Chaves e Lilly Tchiumba, a trilha sonora do pré-independência.

A historiadora Marissa Moorman em “Intonations: a social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times” (2008) apresenta uma interpretação menos sangrenta e mais sonora da independência, menos sofrida e mais dançante, enfatizando as relações entre a música local e a construção de um projeto de nação soberana e auto-suficiente culturalmente. Moorman sugere que as relações e processos criados (e o semba está incluído) geraram uma ideia de soberania cultural que serviu como modelo e alavanca para a independência econômica e política do país, ocorrida em 1975. Através de uma análise do avanço da tecnologia do rádio e de um nascente mercado fonográfico, principalmente no início dos 70, a autora mostra os caminhos pelos quais um *ethos* cultural e uma produção musical na Angola urbana foram reterritorializados a partir das novas tecnologias disponíveis na época. Moorman mostra que “a música em Angola inflamou as imaginações políticas dos habitantes”: ou seja, o semba não só refletiu as relações sociais, políticas e econômicas: ele as produziu, as fez. A historiadora norteamericana propõe em sua tese uma interpretação alternativa para a história recente de Angola, onde músicos,

cantores e cantoras, muitos deles moradores dos musseques (favelas) de Luanda, tiveram tanta ou mais importância na conquista da independência do que os soldados, armados, que lutaram nos *mayombes* (florestas) do interior do país, ou os intelectuais que, vivendo no exterior, projetaram as Frentes (FNLA), Movimentos (MPLA) e Uniões (UNITA¹) pela libertação de Angola.

Os musseques² são bolsões superpovoados que rodeiam o centro de Luanda. A palavra musseque tem origem no kimbundo (mu seke) e significa areia vermelha. As diferentes respostas culturais de inovação e improviso que os residentes dos musseques, através do semba deram à política colonial discriminatória e excludente, “celebrando uma especificidade que refutava dicotomias entre rural/urbano, africano/ocidental (...) proclamando um cosmopolitismo africano que permitia ver além da metrópole colonial” (2008, p.52) estão no cerne da pesquisa de Moorman, que nomeia o período de 1961 a 1975 como a era de ouro do semba.

Na revisão fonográfica realizada, encontramos, dentre outros produtos, a coleção de cinco CDs lançada pelo selo francês Buda Musique, coordenada pela documentarista Ariel de Bigault. A coleção Angola 60’s (1956-70), 70’s (1972-74), 70’s (1974-78), 80’s (1978-90) e 90’s reúne 94 fonogramas de 76 artistas angolanos. A autora identifica 11 estilos musicais diferentes³, cantados em sete idiomas diferentes⁴. Houve contato por e-mail com a pesquisadora de Bigault, que define Semba:

¹ Respectivamente, FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola).

² Segundo a arquiteta angolana/portuguesa Anabela Quelhas, “o musseque é fechado sobre si mesmo, num entrelaçado complexo e orgânico de ruelas, “pracetras” e corredores. As ruas são estreitas, com a largura de um homem, sem qualquer tipo de planejamento. Estes corredores são delimitados pelas próprias construções e por vedações, sustentadas por estacas, e fechadas com diversos materiais recuperados nos lixos e abandonados nas obras. Os musseques passam a designar o espaço social dos colonizados, assalariados, reduto da mão de obra barata e de reserva, ao crescimento colonial, colocados à margem do processo urbano, surgindo como espaço dos marginalizados, e cuja fisionomia está em constante transformação (disponível em <www.blogdangola.blogspot.com.br>. acesso em 25/01/2013).

³ Os estilos musicais identificados por Ariel na coletânea são: Kazukuta (2), Varina (1), Rebita (4), Rumba (3), Semba (12), Semba-Rumba (1), Lamento (3), Kilapanga (4), Nhatcho (1), Kendo Mbinka (1), Balada (2).

⁴ Idiomas identificados: Kimbundo (55), Kicongo (10), Português (11), Cokwe (1), Tschokwé (1), Umbundo (10), Lingala.

a palavra semba se refere, primeiro, a uma definição mais popular, que indexa, agrega, uma gama mais ampla de significados sociais. Reitero, semba inclui outros gêneros de música popular urbana (rumba, kabetula, kazukuta e rebita, entre outros) que foram tocados e aperfeiçoados a partir dos 60s e 70s. O Semba simboliza um momento crucial da história de Angola, no fim do período colonial, quando uma nova concepção de angolanidade emergiu e engajou uma nação (depoimento via email, em 15-12-2014).

1947 – fundação do grupo Ngola Ritmos

A história é feita de marcos temporais, e quando o semba angolano é o tema, a história documentada define o ano de fundação do grupo Ngola Ritmos (1947) como marca do surgimento do estilo musical semba como conhecemos pelos fonogramas e vídeos acessados. A formação que ficou mais conhecida, vigente até 1959, teve ‘Liceu’ Vieira Dias (voz e violão), Nino Ndongo (viola-baixo), Amadeu Amorim (percussões e voz), Zé Maria (violão-solo e rítmico), Euclides ‘Fontinhas’ (dikanza e voz), além das cantoras Belita Palma e Lourdes Van Dunem. Os músicos do grupo creditam a Liceu (1919-1994) o papel de líder e mentor da concepção estética e ideológica do Ngola Ritmos.

896

O Ngola Ritmos (e outros grupos), para além do protesto, trazia em sua arte uma proposta de redescoberta da própria cultura, de afirmação de uma identidade coletiva, unificada e compartilhada, de soberania cultural, livre de ditames externos. Todo esse sentimento inflamava a população angolana em prol da independência: dos musseques aos altos graus da classe intelectual; dos artistas aos esportistas; dos angolanos ricos aos angolanos pobres. O filho de Liceu, Carlitos Vieira Dias, músico, define o semba: “O semba é uma adaptação do kazukuta. O meu pai transpôs os ritmos kimbundos para a viola. Tinha conhecimento das músicas portuguesas e brasileiras. Transpôs muita coisa em tom menor” (de Bigault, 1999, p.16).

O Kazukuta é um dos estilos de música e dança que faz parte dos festejos carnavalescos em Angola, juntamente com outras expressões como a Kabetula, a Kimuala, a Dizanda, a Varina, a Maringa, a Njimba, a Rebita e o próprio Semba. O carnaval em Luanda data do final do século XIX com a fundação de grupos que rivalizavam entre si pela melhor fantasia, a melhor música, o maior entusiasmo. Nos anos 30 e 40, esses grupos carnavalescos viveram seu auge, sonorizados por expressivas “percussões, dikanzas,

cornetas, apitos e chocalhos” (ibidem, p.18), vindo a ser proibidos pelas autoridades coloniais, quando conflitos armados pela independência se instauraram. Não houve carnaval em Angola de 1961 a 1968.

Os estilos de música e dança supracitados eram apresentados pelos grupos folclóricos carnavalescos que festejavam o carnaval ainda sem o ordenamento do desfile em uma avenida das maiores cidades angolanas: Luanda e Benguela. Os principais grupos carnavalescos eram Kabokomeu, União Mundo da Ilha, União Kabetula do Morro Bento, Cidrália, entre outros⁵. Na chamada Era de Ouro do Semba (1961 a 1975), havia uma influência direta desses grupos carnavalescos sobre as dezenas de “turmas”⁶ de músicos que se reuniam nos musseques, simbolizada pelo Ngola Ritmos, Os Kiezos, Jovens do Prenda, Cabinda Ritmos e outros. A resistência ao colonialismo pela via cultural deixava de ser manifestada no carnaval e assumia de vez sua face combativa na figura dos músicos e cantores(as) de semba.

Podemos depreender que o Ngola Ritmos, na figura de seu mentor Liceu Vieira Dias adaptou os ritmos e melodias dos carnavais angolanos dos anos 30 a 50, rearranjou antigos cantos e lamentos de seus antepassados para uma instrumentação e harmonização “moderna”, consolidando um modelo que veio a ser o Semba que em seguida tronou-se bandeira sonora de Angola, província ultra-marina, logo mais, país. Pode-se dizer que os grupos folclóricos carnavalescos de Angola (anos 30 a 50) foram o “proto-projeto” do semba que se consolidou com as turmas dos musseques (anos 50 a 70). A gama ampla e diversificada de culturas e línguas dentro do território angolano foi aproximada pelos sembistas em seu projeto nacional.

Moorman defende que os artistas que surgiram nos anos 80, ou ainda os que já despontaram depois de 2002, após o fim da guerra civil que se abateu sobre o país durante

⁵ O filme *Carnaval da Vitória* (1978), do cineasta angolano António Ole, mostra imagens e áudio daquela que deve ser a influência direta sobre o semba do Ngola Ritmos e outros: a música de carnaval dos chamados grupos folclóricos. Nele podemos ver principalmente a instrumentação: N’gomas (diferentes tambores), caixas, latas, a puíta (cuíca), a dikanza (reco-reco), trombetas, apitos e vozes.

⁶ As “turmas”, como são chamados os grupos musicais da *golden age* do semba, são em geral formadas por homens, jovens e solteiros, pertencentes a três possíveis grupos sociais: 1) imigrantes pobres da zona rural; 2) emergentes de uma pequena burguesia ou 3) da velha elite negra (os antes chamados *assimilados*). As rixas entre as turmas e a disputa pela atenção do público feminino são elementos destacados por Moorman como importantes para a consolidação da prática musical do semba em Luanda.

27 anos (1975 a 2002), continuam o processo que os sembistas iniciaram dos anos 50 até a independência, pois, assim como na *golden age*, a música atual continua refletindo o dia-a-dia da população do país, transcendendo o sofrimento, construindo novas relações sociais de gênero e mostrando que a diversão pode ser subversiva e que a subversão pode ser algo divertido. Em suma, pode-se dizer que o estilo musical muito difundido em Angola, o kuduro (dança e música), é hoje herdeiro social (político, de denúncia e engajamento) da música da era de ouro do semba. Ou, “se ontem o lugar eram os clubes, hoje são as ruas. Se o semba celebrava a iminência da independência, o kuduro celebra a própria sobrevivência e a euforia do pós-guerra. Ao mesmo tempo, a atividade musical ainda é um negócio comercial sério e às vezes mortal, por suas ligações com relações políticas e de denúncias de abuso de poder” (Moorman, 2008, p.189).

O estilo musical angolano Semba

A escuta do principal repertório do semba permitiu destacar elementos recorrentes que caracterizam o estilo musical semba e o diferenciam da kizomba, do kuduro, da rebita, dos lamentos, da kilapanga (angolanos), do zouk (Antilhas), da salsa (Cuba), da marrabenta moçambicana, da morna caboverdiana, do samba, do afrobeat (Nigéria). Sem dúvida, é da junção de unidades mínimas de significação partilhadas pelos músicos, pelo público, pelos produtores, pelo mercado fonográfico, que desponta um gênero, um estilo musical. O semba, como os outros estilos musicais, é feito de “uma pluralidade de experiências estéticas, uma pluralidade de modos de fazer e usar socialmente a arte” (Martin-Barbero, 2001, p.82), a partir de elementos dispersos de outros estilos musicais, que reunidos em um contexto (Angola) e em um período histórico (dos anos 50 em diante) formam um novo e único estilo musical. Um imaginário de nação independente e soberana culturalmente nasceu nos musseques da cidade: Marçal, Sambizanga, Rangel, Prenda, bairro Operário e bairro Indígena são alguns dos musseques que abrigaram angolanos de todas as regiões do país e brancos pobres de Angola ou Portugal.

A expressão semba vem da dança massemba. Segundo o crítico musical angolano, Jomo Fortunato, “massemba, dança popular de umbigada, executada por casais de dançarinos, é o plural de semba [umbigada], nome que veio a designar o gênero musical

mais representativo da região de Luanda” (disponível em www.kizombanation.com Acesso em 17-01-15). A instrumentação típica do semba tem antecedentes na instrumentação dos grupos carnavalescos, assim definida por Bonga (1942), importante cantor e compositor de sembas, a quem pude entrevistar em São Paulo, no Sesc Vila Mariana, em 2014:

Tinha os instrumentos típicos tradicionais: aquilo que vocês chamam de berimbau nós chamamos de UNGO; (...) temos o KISSANGE, que é como a kalimba ou a mbira; temos a MARIMBA, que chamam de xilofone nas Américas e Europa e que tem um som maravilhoso; depois, temos a KAKOCHA, que é um instrumento com cordas e que é tocado tipo violino. Aí entramos nos instrumentos de percussão: a DIKANZA, que é o instrumento solista, diferente do reco-reco de vocês, porque é maior. Dentre esses instrumentos o mais importante de todos é o BATUQUE, que nós chamamos N’GOMA, que é o batuque, e é composto de 2 a 6 tambores (Bonga, em 19-11-14).

Bonga revela que nos anos 50 e 60 a instrumentação mais recorrente do Ngola Ritmos e outros grupos da época continha: voz solista e coro, violão-solo, violão-base, viola-baixo adaptada, dikanza e n’gomas (tambores com peles dos dois lados). Nos anos 70, alguns outros elementos foram incorporados, como o baixo elétrico (de 4 cordas) substituindo a viola-baixo adaptada (de 6 cordas), a guitarra dividindo espaço com o violão-solo e a bateria se somando às percussões. Nos anos 80 em diante, principalmente por influência do grupo local Africa Show e pelo fenômeno do gênero musical zouk, das Antilhas, o teclado começou a ser incorporado à instrumentação do semba. Na mesma década, quando o som da bateria eletrônica começa a predominar nas gravações, a música tem seu andamento/pulsção reduzido e a temática romântica, amorosa, ganha espaço nas letras das canções, vemos o surgimento de outro estilo musical angolano, decorrente do semba: a Kizomba.

Conforme já relatado anteriormente, quanto aos estilos musicais em Angola, antes de ser um estilo musical, SEMBA era o gesto da umbigada, presente nas danças, massembas, muito comuns na região do reino do Kongo (hoje Angola/Congos). Essas danças eram embaladas, no carnaval e em outras épocas do ano, por kabetulas, kazukutas e outros sub-estilos afins, vindo a receber a denominação generalizante SEMBAS. A rebita é um tipo de música angolana de salão: quando os sembas de rua foram adaptados para um ambiente elitizado dos negros(as) e mulatos(as) de Angola. Para a rebita basta vozes, o “comandante” conduzindo os passos dos casais de bailarinos, apitos, dikanza e concertina. Os lamentos são canções parecidas com os sembas (muitos sembistas cantaram e compuseram lamentos), mas

em andamento lento e, em geral, revelam sofrimento, desesperança, denúncia. A rumba, o zouk, a kwassa kwassa⁷, são estilos “estrangeiros”, incorporados pelos angolanos. A kizomba é uma adaptação do semba, de andamento mais lento, mais amorosa na dança e nas letras, com uma sonoridade mais condizente com os anos 80 e 90 (timbres eletrônicos). O kuduro também tem aliança com o semba, mas nesse estilo musical a dança é individual, a melodia nas estrofes é falada como no *rap*, tem refrões curtos, construídos em cima de gírias, com uma ligação estreita com a estética da música eletrônica dançante produzida mundialmente dos anos 90 em diante.

Ariel de Bigault define: “o semba tem suas raízes nas músicas tradicionais da região kimbundo, da cidade de Luanda e da ilha de Luanda e (...) não tem uma definição clara, única, unívoca: é um movimento e uma estrutura musical que começa a desenhar-se nos anos 60, tem tido muitas formas, e tem muitos sembas diversos. Até hoje parece que designa quase todas as músicas de Luanda, e nem todas são sembas” (Bigault, depoimento via internet, 15-12-2014). São dessas particularidades estilísticas, que Bigault alega estarem generalizadas no discurso sobre a música de Luanda, que estamos encontrando pontos de diferenciação e construindo a pesquisa sobre o semba angolano dos anos 60 em diante. Buscaremos elementos musicais recorrentes do estilo musical semba nos itens padrão rítmico, instrumentação, forma, harmonia, melodia, idioma, temática das letras, arranjo vocal e instrumental.

Desde sempre, grupos de músicos e musicistas se preocuparam em formatar procedimentos, encontrar formas musicais, repetíveis, reconhecíveis pelo público ouvinte. Ao mesmo tempo, outros tantos músicos e musicistas buscaram a renovação, o rompimento com formas e fórmulas reconhecíveis e previsíveis. Do equilíbrio dialógico entre “agentes da manutenção” e “agentes da renovação”, formam-se os gêneros e estilos musicais, os gostos musicais e, ao fim, a história da música e das culturas. Segundo Felipe Trotta,

as músicas são constituídas a partir de uma mistura entre elementos consagrados e outras músicas e combinações menos recorrentes. O ouvinte espera um equilíbrio entre reconhecimento e surpresa. Não há prazer estético se o reconhecimento não ocorre ou se as surpresas se sucedem ininterruptamente. A repetição é o elemento estrutural da criação musical, responsável pelo reconhecimento de estilo, de motivos, de idéias musicais,

⁷ Respectivamente associadas a Cuba, Antilhas e Congo/Zaire.

que funciona também como eixo de inteligibilidade e compreensão simbólica da obra musical. Sem repetição de modelos, de frases, de sonoridades, de narrativas, de trechos e idéias, as músicas são simplesmente incompreensíveis, e seu interesse, praticamente nulo. Todos os compositores de todas as épocas e estilos construíram suas obras a partir de referências diversas a outras músicas, com maior ou menor dose de repetição (2009, p.43).

Até o presente momento podemos constatar que se destacam no semba marcas sonoras desse estilo musical: *O timbre agudo da percussão: o uso da dikanza marcou esse registro tímbrico nos anos 60, que mais tarde foi substituído/adaptado pelo ganzá, o *shake*, o *hi-hat* da bateria, mas sempre enfatizando essa textura tímbrica e um comportamento improvisativo. *A presença do baixo (primeiramente a viola-baixo e depois, o baixo elétrico), ocupando a região grave, marcando as cabeças de tempo com padrões, ou *grooves* de pouca variação. *O idioma kimbundo predominante nas canções é outra marca inegável

dos sembas dos 60's aos 80's. *A célula rítmica padrão  que também aparece no kizomba (em andamento mais lento) e no kuduro e no zouk (em andamento mais rápido) é outro elemento recorrente do semba. *Os coros de resposta, com aberturas de vozes em acordes, principalmente nos refrões, imprimem uma coletividade que também caracteriza o semba. *A “malha percussiva” de pares de tumbas, bongôs e tímboles, preenchendo as semicolcheias dos tempos, mantendo por vezes uma suspensão dos tempos fortes. *A ausência de um registro percussivo mais grave nas “cabeças de tempo”, é outra marca diferencial do semba em relação ao samba, por exemplo. O semba marca mais por suas freqüências agudas na sessão rítmica. *A guitarra solista, protagonista, com ares da maneira congoleza de usar a guitarra, também pode ser identificada como recorrente no semba. *A abordagem política, de denúncia de injustiças, de afirmação de um orgulho angolano, é marcante nos textos das canções. *Outros temas presentes nas letras de sembas são a exaltação ao país, a esperança, a saudade, situações de feitiçaria, de relações pessoais. * Outra marca forte do semba é a postura majoritariamente festiva, de convite à dança.

Considerações parciais

O semba em questão surge no final dos anos 40 revelando um profundo anseio por expressar uma angolanidade unificadora e libertária. Como Moorman enfatizou em sua pesquisa, o semba na Luanda pré-independente revelava na população em geral (e nos músicos) ao mesmo tempo uma veia combativa e festiva, potente e afirmativa, que com a música, a dança, o idioma local, as roupas, a criação e imposição de um modo de ser, respondia ao colonizador, à violência policial, ao preconceito e à desigualdade. Enfim, uma ampla, diversificada gama de características que reúnem os principais elementos constituintes do semba de Luanda-Angola, formalizado pelos integrantes do Ngola Ritmos a partir de 1947 e perpetuados, renovados, ressemantizados por músicos contemporâneos e sucessores. O semba ocupou espaço decisivo na luta pela independência, foi, segundo M. Moorman a maneira que o povo de Angola encontrou de dizer “somos angolanos; somos livres; temos nossa cultura”. A presente pesquisa “O Semba Angolano nas Ondas Sonoras do Atlântico Negro” se situa nas áreas de estudos da música popular e da etnomusicologia.

REFERÊNCIAS

BIGAULT, Ariel de. ANGOLA 60's: 1956-1970. CD. Paris: Buda Musique, 1999.

_____ ANGOLA 70's: 1972-1973. CD. Paris: Buda Musique, 1999.

FORTUNATO, Jomo. Adolfo Coelho. Jornal de Angola. dez.2011. disponível em www.angola-luanda-pitigrili.com. acesso em 10-08-2014.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2001.

MOORMAN, Marissa J. Intonations: a social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times. Athens: Ohio University Press, 2008.

TROTTA, Felipe. O Samba e suas Fronteiras: “pagode romântico” e samba deraiz” nos anos 1990. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.