

## A ASCENSÃO DO PAGODE ROMÂNTICO DE 1990 E AS IMPLICAÇÕES NAS RELAÇÕES DE AFETO DA NEGRITUDE<sup>1</sup>

Nágila Macedo Pires<sup>2</sup>

Prof. Me. Renato Cândido de Lima<sup>3</sup>

**RESUMO:** O samba é um dos principais gêneros musicais do Brasil, sendo de cultura popular e, por essência, um ritmo afro-brasileiro. Quando surgiu, no fim do século XIX, esse ritmo era visto pelas elites das grandes metrópoles e, principalmente, do Rio de Janeiro, como um movimento de resistência negra, um núcleo onde era observada características singulares da negritude. Ao decorrer das décadas, o gênero atravessou as fronteiras estaduais e ganhou novos subgêneros, como o samba canção, o samba rock, o pagode de 1980 e o pagode de 1990. Apesar de todos esses novos subgêneros surgirem, o samba não perdeu sua maneira singular de retratar o amor. O pagode romântico, muito popular nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, ganhou muito espaço nas gravadoras do país agradando a massa e fazendo sucesso em território nacional, tendo um protagonismo negro entre os grupos que estavam em ascensão naquele período. Diferente dos subgêneros anteriores, o pagode romântico em maior parte de suas composições teve o afeto como centralidade, trazendo o homem negro como um eu-lírico apaixonado. Mesmo assim, também são presentes nas letras vestígios da ausência de afeto que o período escravocrata trouxe aos povos negros, como também, uma complexa e importante afirmação para as relações interpessoais da negritude. Nesse sentido, o artigo trará à tona a discussão da sentimentalidade da pessoa negra através do pagode romântico da década de 1990, contando de maneira cronológica a história do samba, da ancestralidade afro-brasileira, dos subgêneros deste macro ritmo trazendo o afeto e o amor como centralidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Samba; Ancestralidade; Pagode; Negritude; Amor..

### Samba e ancestralidade

---

<sup>1</sup> Artigo fruto da participação no programa de Iniciação Científica da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação

<sup>2</sup> Graduanda de Jornalismo na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação

<sup>3</sup> Mestre em Ciências da Comunicação e Professor da FAPCOM

O samba é um gênero musical que surgiu no fim do século XIX e foi oficialmente datado com o termo *samba* no início de 1917 quando se popularizou nos subúrbios do Rio de Janeiro e, principalmente, na casa de Tia Ciata. Apesar de ser considerado patrimônio da cultura brasileira, no início, essa manifestação era vista como uma *ameaça* pelas elites cariocas e pelo governo da época que censuravam qualquer ato relacionado ao gênero. Toda essa problemática em volta do samba se deu em função das elites e dos órgãos públicos enxergarem no movimento um grande núcleo de resistência negra. Há poucas décadas, os povos negros haviam se libertado da escravidão, migrando para as zonas distantes dos grandes centros urbanos das cidades. Eles desejavam recomeçar suas vidas e manifestar os aspectos da própria cultura que foram censurados durante os anos de escravidão. Uma dessas manifestações foi o samba, segundo alguns pensadores que estudam temas relacionados à negritude, naquela época, as classes altas e o estado tinham como objetivo excluir o negro e todo o seu significado do processo de desenvolvimento das cidades. Vejamos a definição de Nei Lopes.

“Com a drástica intervenção urbanística realizada pelo prefeito Pereira Passos na primeira década do século XX promovida com o intuito confesso de ‘limpar’ a cidade de tudo que significasse pobreza, doença e atraso, dando feição que se pretendia moderna a uma metrópole que se queria europeia, essa população marginalizada se reuniu na região conhecida como Cidade Nova e aí, em torno da casa da baiana Tia Ciata, formou um poderoso núcleo de resistência cultural, cuja produção vigorosa começou a furar o bloqueio social, econômico e geográfico.”  
(LOPES, 2006. p. 13)

Entretanto o samba, antes de 1917, já fazia parte do cotidiano das populações negras no Brasil, esse fato é presente na literatura brasileira que já apresentava características do gênero. Uma obra que trouxe o samba antes do início do século XX, mesmo que de maneira indireta, foi o *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890, no fim do século XIX. Nei Lopes explica que o samba ficou popularmente conhecido no Rio de Janeiro, mas que esse ritmo musical atravessou as fronteiras estaduais e ganhou gêneros e subgêneros, pois onde as populações negras recém libertas estavam presentes, esse gênero, conseqüentemente, também se manifestou (Iphan, 2006. p. 10). Esse estilo musical percorreu o país e se consagrou em outros estados como Bahia,

Minas Gerais e São Paulo, mas foi no Rio de Janeiro que o movimento ganhou força e atravessou as fronteiras do tempo.

4

“Resta dizer, apenas, que várias dessas formas rurais de samba chegaram ao Rio de Janeiro, principalmente, durante as migrações ocorridas nos cerca de 50 anos que se passaram entre a proibição do tráfico atlântico e a abolição da escravatura. E, aqui chegadas, amalgamaram-se, tanto ao gosto, por exemplo, de migrantes bantos do Vale do Paraíba quanto de sudaneses e bantos vindos da antiga Bahia e do seu Recôncavo, tomando no meio urbano, com o passar dos anos, novas e ainda mais variadas formas.” (LOPES, 2006. p. 14)

Portanto, o samba é uma manifestação afro-brasileira que implica com a identidade e preservação de um povo, sendo da cultura popular (KELLNER, Douglas. p.60). Sempre existiu a necessidade de a negritude expressar os aspectos da própria cultura, através da música, dança, religiosidade e da preservação e do culto de seus ancestrais. A historiadora Maria Beatriz Nascimento, no documentário *Orí*, revela que o processo de colonização foi exterminador para a cultura negra em todos os sentidos. Tanto que, no período escravocrata os escravos que fugiam das fazendas e as pessoas que não eram bem vistas pela sociedade, independentemente de etnia e classe social, encontravam refúgio nos *quilombos*. A historiadora também ressalta que o negro se manifesta de maneira singular na arte, na música, na dança, na corporeidade e na literatura e que, apesar de todos esses anos, a pessoa negra ainda tem a necessidade de se reunir em *quilombos* sendo o samba, seus subgêneros e o carnaval as maiores manifestações desses refúgios contemporâneos no Brasil, como o *jazz* e o *soul* norte-americanos são nos Estados Unidos da América. (GERBER, 1989)

Sendo de cultura popular, maior parte dos sambas que percorreram os anos até os dias atuais são passados pela oralidade e de geração em geração entre famílias e comunidades. Tanto que o termo usado para os locais onde se mantêm a propagação do gênero são chamadas de *escolas*, um exemplo claro disso são as escolas de samba. São nelas que os frequentadores e membros da comunidade aprendem a tocar instrumentos musicais como a cuíca e o cavaquinho, a dançar e a cantar os famosos

sambas que se consagraram desde o fim do século XIX até a atualidade. Sendo exemplo de *quilombo* onde os aspectos de cultura e resistência negra estão presentes.

Nas comunidades, a transmissão do samba se dá pela oralidade e pela vivência. O aspecto presencial é fundamental. Desde pequenas as crianças das comunidades acompanham seus pais, irmãos e vizinhos às quadras das escolas de samba. Como é sabido, é forte a marca da oralidade na cultura popular: a transmissão do conhecimento se dá longe dos compêndios e do ensino formal. Por isso, a expressão escola de samba se reveste de forte significado, porque é, de fato, um espaço privilegiado de transmissão de saberes e fazeres. Ao mesmo tempo, a cultura afro-brasileira é marcada pelo respeito aos mais velhos, aqueles que sabem mais e, portanto, têm mais a dar. (Iphan, 2006. p.86)

O samba passou por diversas modificações e a cada década ganhava um novo subgênero, um deles que surgiu entre os anos de 1970 e 1980 foi o pagode. O novo gênero de samba começou em rodas de fundos de quintais no estado do Rio de Janeiro com o surgimento de nomes como *Zeca Pagodinho*, *Jorge Aragão*, *Luiz Carlos da Vila*, *Sombrinha*, *Neoci*, *Jovelina Pérola Negra* e *Leci Brandão*. (ANDRADE. p. 62). Uma das principais características que diferenciaram o pagode do samba foram as estruturas melódicas e rítmicas. De acordo com Nei Lopes, assim como o *rock'n'roll* é uma repaginação do *rhythm & blues*, o pagode é uma repaginação do samba (LOPES, p. 110). Mas, dez anos depois, em 1990, as influências da música internacional tornaram-se cada vez mais presentes no ritmo do pagode (ANDRADE, 2008, p.64).

Por esse motivo, havia a necessidade da indústria musical da década de 1990 de transformar as composições e os ritmos nacionais mais populares no Brasil, ou seja, mistificar e massificar o gênero para seguir as tendências e necessidades da Indústria Cultural. Segundo Adorno e Horkheimer, que fizeram um estudo sobre a indústria da cultura em 1944, o princípio básico dela consiste na adaptação de produções da cultura popular para a cultura de massa. Ou seja, tornar da arte uma atividade heterogênea satisfazendo a indústria do divertimento (HORKHEIMER, ADORNO. p. 182/189).

O *pagode romântico* foi o resultado deste projeto e se tornou tendência na época com grupos como o *Raça Negra*, *Negritude Junior*, *Soweto*, *Molejo* e *Só Pra Contrariar* (SPC).

Esses grupos misturavam o samba com os acordes eletrônicos da música pop internacional se diferenciando muito do *pagode de raiz* que era tocado nos subúrbios cariocas. As maneiras de compor eram distintas também, tanto que, os percussores do *pagode raiz* compunham em ambientes de samba, as chamadas rodas, que englobavam muito improvisado. Já os pagodeiros românticos compunham, muitas vezes, pela necessidade de produzir um disco novo, além de regravam versões de sucessos de outros gêneros nacionais e internacionais. Vejamos o que diz a pesquisadora Luísa Andrade.

“Na década de 90, o pagode passou a denominar um estilo musical diferente. Enquanto os pagodes nascidos nos fundos de quintais cariocas mantinham ligações rítmicas e históricas com o samba, o “pagode das gravadoras” imitava a estética e a sonoridade de outros sucessos mercadológicos. Em uma postura mais radical à propagação desta nova sonoridade produzida.” (ANDRADE, p. 64)

Nesta linha de pesquisa, o *pagode romântico* será avaliado como um gênero que se derivou do samba e após o grande sucesso que gerou na década de 1990, não se consagrou até os dias atuais. Dessa forma, será analisada e explorada a identidade musical deste gênero e as suas implicações no âmbito das relações de afeto da pessoa negra, ou seja, qual seria a identidade musical do *pagode romântico* e como essas composições modificaram as maneiras do negro expressar os próprios sentimentos através da música, visto que, muitos desses pagodes tinham composições melódicas e envolviam temas relacionados ao amor e o afeto.

Para tanto, a problemática desta inspeção centra-se na forma como o *pagode romântico* da década de 1990, mesmo intensificado pela Indústria Cultural foi importante para o negro expressar os próprios sentimentos que, anteriormente, não eram retratados de maneira tão singular quanto foi durante esse período. Como grande parte da população de 1990 se rendeu ao *pagode romântico*, a pesquisa busca identificar as consequências nas relações desse processo para as relações de afeto da negritude. Dessa forma, será identificado os pontos entre os grupos de *pagode romântico* da época, as composições,

como surgiu o ritmo e quais eram os consumidores do gênero em geral. Ainda para andamento do estudo, o *pagode romântico* de 1990 após grande sucesso perdeu espaço nas gravadoras do país. Muitos vocalistas desses grupos, como, por exemplo, Alexandre Pires, do *Só Pra Contrariar* (SPC), seguiram carreira solo e outros como Netinho de Paula, do *Negritude Junior*, não estão mais presentes na atual indústria musical brasileira. Tanto que, no início dos anos 2000, o denominado *pagode de raiz* voltou a ser consumido pela sociedade e a ter espaço nas gravadoras, pois esse gênero tem uma identidade com determinado povo, seguindo o conceito de cultura popular (KELLNER, p.60).

Vale ressaltar também que neste íterim em que o labor científico pode gerar outras percepções com o andamento da pesquisa, será avaliado um possível apontamento referente ao *pagode romântico* e a relação do gênero com o negro e o afeto. Desde o período de escravidão, a pessoa negra sente dificuldade de expressar os próprios sentimentos e de falar sobre o amor. Afinal, as duras penitências dos senhores de engenho e a separação de pais e filhos durante esse período foram os fatores predominantes para que o afeto nesse ambiente - hostil - não fosse disseminado entre esses povos. Toda essa trajetória traz implicações nas relações de afeto da negritude até os dias atuais, visto que, essa população ainda tem dificuldade de expressar os próprios sentimentos e aflições no mundo pós-moderno. Vejamos o que diz Bell Hooks.

“O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar. Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar”. (HOOKS, 2008 p.1)

## 2. A trajetória do samba e suas expressões românticas

O samba é um dos gêneros musicais que mais ganharam subgêneros no Brasil, entre eles estão presentes o samba de *partido alto*, o *samba-enredo*, o *samba de breque*, o *samba-canção* e os mais diversos subgêneros que surgiram ao decorrer dos anos no país. Segundo Carlos Sandroni, o samba pode ser considerado um metagênero e um grande ambiente sociomusical onde práticas culturais coletivas ocorrem através da música (Iphan, 2006, p.23). Entre os mais diversos gêneros que surgiram, o *samba-canção* se destacou entre as décadas de 1920 até 1950 e ganhou espaço nas grandes rádios nacionais e nos bailes da época. O *novo* ritmo de samba que surgia era muito diferente daquele praticado há poucos anos no Rio de Janeiro, o *samba-canção* se baseava em um ritmo melódico e com letras altamente passionais. Vejamos o que diz a pesquisadora Cláudia Matos.

“Para distinguir o samba-canção do samba-samba, o tópico mais recorrente é a oposição entre dominância melódica e dominância rítmica. O samba firma-se como um ritmo ou até uma batucada enquanto o samba-canção neutraliza suas arestas e se impõe pela melodia. A Enciclopédia da música brasileira define o samba-canção como samba cuja ênfase musical recai sobre a melodia, geralmente romântica e sentimental, contribuindo para amolecer o ritmo”. (MATOS, 2008, p. 128).

Uma das primeiras composições que ganharam destaque na época foi *Ai, Ioiô – Linda Flor*, interpretada por Araci Cortes e outras cantoras. Vale ressaltar que o auge do subgênero se deu por volta de 1950, na popular *Era do Rádio*. Nas rádios reuniam-se muitos intérpretes como *Jamelão*, as irmãs *Linda e Dircinha Batista*, *Ângela Maria*, *Nora Ney* entre muitos outros. O que se destacava no *samba-canção* era a delicadeza das composições que abordava a figura feminina e temas relacionados ao amor, como também as grandes orquestras que acompanham cada lançamento. O ritmo é um fator predominante para a chegada de novos subgêneros do samba, muitos consumidores conseguiam identificar diferenças nos ritmos a cada lançamento que surgia e, conseqüentemente, classificavam esse ritmo como um promissor novo gênero musical. Vejamos a explicação de Carlos Sandroni.

“A batida é de fato, na música popular brasileira, um dos principais elementos pelos quais os ouvintes reconhecem os gêneros. Neste país, e certamente em outros também, quando escutamos uma canção, a melodia, a letra ou o estilo do cantor permitem classificá-la num gênero dado. Mas antes mesmo que tudo isso chegue a nossos ouvidos, tal classificação já terá sido feita graças à batida que, precedendo o canto, nos fez mergulhar no sentido da canção e a ela literalmente deu o tom”. (SANDRONI, 2001, p. 14).

Esse gênero surgiu com o declínio das marchinhas e dos sambas carnavalescos que perderam força a partir da década de 1930. Isso se deu em função da forte influência de temas passionais estrangeiros como a *balada*, o *bolero* e a indústria fonográfica da época. Ela tentava trazer as influências internacionais para a música brasileira e comercializá-las, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro que eram formados por uma classe média urbana, conseqüentemente, influenciada pela música internacional. Por esse motivo, a indústria fonográfica da década de 1950 e 1960 estimulou o *samba-canção* a uma nova roupagem comercial adaptando essas influências nas rádios brasileiras da época. (DINIZ, André. p. 147-148). A consequência disso foi que muitos compositores negros não ganharam destaque neste período como, por exemplo, *Cartola* e *Nelson Cavaquinho* que já trabalhavam composições de cunho romântico, mas não foram reconhecidos é o que destaca Cláudia Mattos.

Todo esse direcionamento do gênero deve, porém, ser confrontado com um outro veio de samba dolente, melodioso e sentimental. Criação de indivíduos de origem etnossocial mais popular e mais negra ou mestiça, ele raramente recebeu, nas etiquetas, capas de disco e listagens enciclopédicas, o rótulo de *samba-canção*. Trata-se da obra de compositores como Nelson Cavaquinho e Cartola, que cultivaram um discurso onde a exploração da dimensão emocional introspectiva se conjugou a uma reflexão de cunho ético e social, atingindo muitas vezes extremam profundidade existencial e delicadeza estética. (MATOS, 2008, p. 131).

Isso fica muito presente no longa-metragem *Rio Zona Norte*, em que *Grande Otelo*, dá vida ao personagem *Espírito da Luz*, um compositor de samba e morador do subúrbio carioca que, entre as décadas de 1950 a 1960, visitava as grandes rádios do Rio de Janeiro para mostrar suas composições aos intérpretes da época, como para a consagrada *Ângela Maria*. Muitas dessas letras, de cunho melódico, que retratava



a realidade do personagem, ganhavam novos arranjos e eram encorpadas ao ritmo de samba-canção. Com a chegada da *Bossa-Nova*, de *João Gilberto* e *Tom Jobim* em 1960, esse subgênero perdeu espaço no cenário nacional.

A partir da década de 1970 o samba ganhou novos subgêneros e ritmos. A indústria fonográfica internacional estava cada vez mais forte e as produtoras nacionais ansiavam dessa avalanche de sucesso. Para isso acontecer, os empresários tinham como objetivo trazer novos arranjos para os ritmos brasileiros, entre eles o samba. Nesse sentido, o gênero tinha a necessidade de ser *moderno* adotando elementos e técnicas recém-inventadas, quase sempre ligadas a inovações tecnológicas de sonoridade e do imaginário das pessoas (TROTТА, p. 113). Com isso, foram incorporados instrumentos eletrônicos como guitarras, teclados e sintetizadores inspirados no *rock* e no *reggae*, cujas legitimidades foram conquistadas pela noção de modernidade. Nesse contexto surgiu o *samba-rock* que fez grande sucesso nesse período, o protagonista do *samba-rock*, no Brasil, foi o cantor e compositor *Jorge Ben Jor*. Em suas canções, o ritmo era utilizado como demarcador do signo nacional e repleto de características românticas. Vejamos o que diz o pesquisador Felipe Trotta que realizou uma extensa pesquisa acerca do samba.

“Ao mesmo tempo, a presença cada vez mais contundente dos veículos de comunicação de massa, tanto nas capitais quanto no interior do País, por meio da televisão, do cinema e do próprio rádio, gerou, em torno de 1970, um tipo de interlocução mais estreita entre o samba e os outros produtos veiculados por esses meios. Deste movimento, começa a se construir uma memória musical sambista que deixa de estar voltada para os circuitos relativamente fechados de sua circulação comunitária para interagir com músicas e pensamentos mais diversificados”. (TROTТА, p. 114).

*Jorge Ben Jor* ficou conhecido internacionalmente pelas suas composições e até os dias atuais é considerado um cantor singular pela sua autenticidade de ritmo, melodia e composição, além de representatividade de ritmos afro-brasileiros e forte influência para novos gêneros musicais que surgem na atualidade. Algumas de suas composições, como *Ive Brussel*, *Oba Lá Vem Ela* e *Menina Mulher da Pele Preta* tem como base o eu-lírico romântico e sedutor, muitas dessas declarações tinham como centralidade a

mulher negra. A obra de *Jorge Ben Jor* foi um grande fenômeno para a música popular brasileira com fortes influências culturais da negritude no país, além do sofrimento e o amor sendo retratado de maneira singela, muitas vezes, não sendo correspondido. Para Luiz Tatit, essa temática romântica comove e gera identificação do público com os sentimentos de quem relata. Para ele, a música brasileira, em especial o samba, tem um caráter passional, alternando entre estados afetivos, eufóricos e disfóricos (1996 p. 22-23). Vejamos o que diz Felipe Trotta sobre a obra de *Jorge Ben Jor*.

Seu inato talento musical proporcionou-lhe descobrir uma nova “puxada” para o nosso samba – fazendo do violão um instrumento, sobretudo, de ritmo. Na sua “batida” se destaca o “baixo” como o desenho rítmico de sua pontuação na maneira toda sua de tocar. Há em suas letras e melodias toda a nostalgia do sangue negro, todo o encanto da poesia pura e simples do brasileiro autêntico, todo o ritmo empolgante de quatro séculos de civilização baseada numa miscigenação de raças em que o negro africano tem seu papel preponderante. Da Etiópia vieram seus ancestrais. De nobre linhagem indígena, Jorge tirou de seu avô o sobrenome Ben.” (TROTTA, p. 115/116.)

Apesar de todo esse sucesso mercadológico da obra de *Jorge Ben Jor*, do surgimento do *samba-rock* e sua importância para a música popular brasileira, esse subgênero era visto de maneira *inferior* e diferente do samba tradicional ou de raiz. Apesar disso, o pesquisador, cantor e compositor Nei Lopes, afirma que todos os ritmos e gêneros existentes na música popular brasileira de consumo de massa, quando não são reprocessadas de formas estrangeiras, se originam do samba ou são com ele aparentados (LOPES, 2004, p. 49). Nesse sentido, muitos dos subgêneros de samba foram ganhando novas roupagens para se adaptarem a indústria mercadológica. Tanto que, até o próprio *samba-enredo* e o carnaval se distanciavam dos compositores de roda e das velha-guarda do samba. Uma saída encontrada para o retorno de um samba mais autêntico ocorreu na década de 1980 com o surgimento do *pagode*. Nas famosas rodas de quintal compositores, intérpretes, ritmistas e adoradores faziam sambas em forma de improviso se espalhando na cidade do Rio de Janeiro. Vejamos o que diz a pesquisadora Luísa Andrade.

“As rodas de fundos de quintais que criaram o estilo de samba foram se espalhando pela cidade do Rio de Janeiro. Nestas reuniões, surgiram

nomes como Zeca Pagodinho, Jorge Aragão, Luiz Carlos da Vila, Sombrinha, Neoci, Jovelina Pérola Negra e Leci Brandão. As comemorações também se tornaram um espaço para os compositores exercitarem o seu talento e mostrarem sua indignação em relação ao novo formato institucionalizado de se fazer sambas nas escolas. As rodas aconteciam no Méier, na casa de João Nogueira, em Cascadura, organizadas por Arlindo Cruz, e em Oswaldo Cruz, no quintal da Tia Doca”. (ANDRADE, p. 62)

As principais características que diferenciavam o pagode de outras vertentes do samba estavam na estrutura melódica e rítmica. Segundo *Almir Guineto* (1946-2017), um dos grandes nomes que surgiu e se popularizou com o surgimento do *pagode de raiz*, da década de 1980, para se tocar pagode, era preciso adicionar instrumentos de percussão, como o tantã (pequeno atabaque utilizado para marcação do tempo), o repique (tambor de timbre agudo) e o banjo, o que, conseqüentemente, fez que o agogô e o reco-reco, perdessem espaço nesse novo subgênero de samba que surgia (ANDRADE, p. 63). Quando se trata de composições, muitos pagodes da década de 1980, mesmo aqueles de fundo de quintal, tinham o amor como centralidade, muitas vezes até com um eu-lírico divertido como é o caso da canção *SPC*, de *Zeca Pagodinho*, e outras composições com a ideia de amor não correspondido. Segundo o pesquisador Felipe Trotta, o amor sempre esteve presente no samba em seus subgêneros.

“O amor está presente no repertório do samba desde sua consolidação como gênero musical. De forma recorrente, os sambistas compartilham, em suas criações, situações amorosas vivenciadas por eles ou por pessoas próximas (vizinhos, irmãos, amigos). O interlocutor do personagem-cantor raramente é o próprio foco do amor. O sambista está sempre dialogando com os seus pares, num ambiente social ou fazendo confidência. Sendo assim, é comum a inserção de versos bem-humorados ou a adoção de uma visão externa da narrativa do amor. (TROTTA, p. 144.)

Nesse período, *Almir Guineto*, *Jovelina Perola Negra* e *Zeca Pagodinho* foram os mais bem-sucedidos dos grupos de *Fundo de Quintal* fazendo sucesso até os dias atuais. *Reinaldo*, o *Príncipe do Pagode*, durante a década de 1980, também se tornaria um dos percussores do *pagode* na cidade de São Paulo, visto que, o fenômeno já havia feito

muito sucesso no Rio de Janeiro. Com o disco *Retrato Cantado de um Amor*, de 1986, o músico se tornou conhecido no Brasil inteiro e tinha com centralidade composições românticas. *Leci Brandão*, que na década de 1970, se tornou a primeira mulher a participar de ala de compositores da escola de samba *Primeira Estação de Mangueira*, na década de 1980, se consagrou com o gênero de *pagode*. Mas, quando o assunto é romantismo e ritmos melódicos foi o cantor *Agepê*, com seu LP *Mistura Brasileiro (Som Livre)*, o sétimo da carreira, que alcançou, em 1984, a incrível marca de um milhão e meio de cópias vendidas com o megassucesso *Deixa Eu Te Amar*. Tanto que no ano de 1985, a gravadora RGE lançou o disco *Raça Brasileira* dando espaço para artistas começarem as suas carreiras (TROTTA, p. 125).

Nesse sentido, o *pagode* ganhou espaço nas gravadoras do país através de muitos atores, entre eles, sambistas, profissionais de gravadoras e mídia envolvidos com o gênero. Eles conseguiram amplificar o mercado das vozes das rodas de samba para serem ouvidas em cenário nacional, trazendo muitas vezes embutida em suas composições a realidade de moradores dos subúrbios, o molejo e o romantismo. No entanto, com o lançamento do LP do grupo paulista *Raça Negra*, no fim de 1980, o *pagode* viria a se tornar um grande sucesso na década de 1990 se popularizando no país inteiro. Vejamos o que diz Felipe Trotta sobre essa guinada do *pagode* entre 1980 e 1990.

“O caminho estava aberto para o surgimento de outros músicos, cantores e compositores de samba que, além de uma nova morada, iriam criar, de fato, um novo estilo para a prática do samba, já livre do paradoxo “fundo de quintal versus mercado”“. O marco dessa nova estética de samba que movimentou o mercado musical do final do século XX foi o enorme sucesso comercial do grupo paulista *Raça Negra*, que inaugurou uma nova estética do samba: o *pagode* “romântico”. (TROTTA, p. 131)

### 3. *Pagode* de 1990: o afeto como expressão das massas?

Na década de 1990, o *pagode* passou a dominar um estilo musical muito diferente

daquele *pagode* da década de 1980. A maioria dos *pagodes* compostos em 1980 mantinham ligações rítmicas e históricas com o samba tradicional e, conseqüentemente, perderam espaço nas gravadoras do país. Nesse sentido, havia a necessidade de trazer *modernidade* ao subgênero imitando a estética e a sonoridade de sucessos mercadológicos internacionais, por isso, neste contexto, surgiu o *pagode romântico* da década de 1990 (ANDRADE, p. 64). Os compositores que haviam feito sucesso na década de 1980 não alcançavam mais as expectativas do mercado fonográfico, o objetivo da indústria da época era atrair consumidores diante das tendências e inovações internacionais. Esse subgênero que surgia não era mais produzido nas rodas de quintais ou através do improviso, mas com o objetivo de vender e agradar novos públicos. O primeiro grupo que trouxe essa inovação tecnológica foi o grupo *Raça Negra*, que no início de 1990, lançou seu primeiro álbum. Com o sucesso deste gênero surgiram, posteriormente, outros grupos. Vejamos o que diz a pesquisadora Luísa Andrade.

“Nascia o “pagode das gravadoras” ou “pagode romântico”. Em 1991, o grupo Raça Negra lançava o primeiro - e homônimo - álbum. O enorme sucesso do grupo (que possuía como instrumentistas um baterista, um tecladista e um saxofonista) fez com o mercado se rendesse a esta nova sonoridade, e que gravadoras lançassem a cada ano um novo nome, como o Negritude Júnior (EMI, 1993, ganhador do disco de ouro com o seu primeiro disco), Só Pra Contrariar (BMG, 1993, 900 mil cópias vendidas do primeiro álbum) e Razão Brasileira (EMI, 1993), entre outros.” (ANDRADE, p. 65)

Esse gênero foi uma inovação tanto no sistema mercadológico da música brasileira como também, se observado, na maneira da pessoa negra expressar os próprios sentimentos. Com uma trajetória de escravidão, desigualdade, racismo, *apartheid* e supremacia branca, a pessoa negra foi obrigada a abrir mão da sua sentimentalidade ao decorrer das décadas ao redor do mundo. Durante a escravidão era muito comum filhos de escravos serem vendidos, homens e mulheres receberem punições cruéis e humilhantes, além de sofrerem mutilações diversas e estarem diante da violência generalizada. Nesse sentido, a pessoa negra aprendeu a censurar qualquer forma de ligação afetiva. Afinal a qualquer momento, poderia acontecer alguma ação contra a

pessoa amada o que, conseqüentemente, poderia acarretar ainda mais dor e violência na realidade dessas pessoas. A pessoa negra, nesse sentido, precisava encarar a vida de um ponto de vista mais duro e realista, pois, naquele momento o que estava em jogo era a sua sobrevivência. A escritora norte americana Bell Hooks, disserta acerca dessa temática no artigo Vivendo de Amor, onde é expressa toda a problemática da dificuldade de a pessoa negra amar e colocar para fora os próprios sentimentos, vejamos o que diz a autora.

“O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar. Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar”. (HOOKS, p. 11, 2008)

#### **4. Análise de letras de pagode e do amor**

Mesmo após a abolição da escravidão, a ausência de amor e afeto vem contaminando gerações e mais gerações de negros ao redor do mundo. A pessoa negra herdou, deste período, uma personalidade sólida, pois, acreditava que a permanência da sua existência e a distância do contexto de pobreza eram mais importantes do que expressar os seus sentimentos, ou seja, o carinho, a atenção e o afeto. Talvez essa seja a razão pela qual existe tanta brutalidade e desencontros na vida dessas pessoas ao decorrer de sua trajetória na sociedade. Em ambientes domésticos é comum enxergar homens que agredem mulheres e filhos e este é o espelho de um mal que contamina as relações do negro, a ausência de afeto na vida dessas pessoas atinge muitas gerações. Nesse sentido, é possível afirmar que a sentimentalidade era vista como uma necessidade secundária, não como primordial. Para Bell Hooks, em uma sociedade patriarcal em que o racismo impera é necessário ter um olhar diante de tal questão para que haja um avanço na descoberta dos sentimentos.

“Aprender a amar é uma forma de encontrar a cura. A ideia de que o amor significa a nossa expansão no sentido de nutrir nosso crescimento espiritual ou o de outra pessoa, me ajuda a crescer por afirmar que o amor é uma ação. Essa definição é importante para os negros porque não enfatiza o aspecto material do nosso bem-estar”. (HOOKS p. 13, 2008)

Toda essa realidade construiu homens negros psicologicamente fracassados, ou seja, além de não conseguirem expressar os próprios sentimentos, eles não alcançavam o *status quo* do homem branco na sociedade. Em uma família negra, o homem deve cumprir o papel de sustentar a esposa, os filhos e casa. Nesse sentido, eles não tinham tempo de expressar os próprios sentimentos e eram vistos como inferiores no mercado de trabalho se submetendo a situações delicadas para conseguir arcar com as despesas da família. Isso acarretou problemas de diversos ângulos, em que, homens negros não respeitam o espaço da mulher negra dentro da família, espancam os filhos e enxergam-se em um ambiente de inferioridade, desigualdade, injustiça e desafeto. No que tange ao foco de pesquisa, o *pagode romântico* da década de 1990, além de ter sido um movimento mercadológico de muito sucesso, foi o espelho de toda essa realidade que a autora propõe ao decorrer de sua trajetória. As composições além de terem sido um veículo para o homem negro expressar sua própria sentimentalidade, foi também um retrato de problemas relacionados às maneiras da pessoa negra amar. Muitas delas são repletas de situações de adultério, arrependimentos e a presença incessante de um homem que não enxerga a pessoa amada com afeto. Mas, a situação muda quando a pessoa amada resolve viver sozinha a própria vida. Nesse sentido, o homem negro permanece em uma recusa de reconhecer que essa dor é causada pela trajetória de seus familiares, por um pensamento machista e uma violência patriarcal falocêntrica generalizada. Segundo Bell Hooks, em *Olhares Negros*, é fundamental que essa realidade seja transformada através de todos os setores e esferas da sociedade ao redor do mundo. Vejamos o que diz a autora.

“Transformar as representações de homens negros deve ser uma tarefa coletiva. Pessoas negras comprometidas com a renovação da luta pela libertação, pela descolonização das mentes negras, estão totalmente conscientes de que devemos nos opor à dominação masculina e trabalhar para erradicar o machismo. Coletivamente, podemos romper

com a masculinidade patriarcal sufocante e ameaçadora importa aos homens negros e criar visões férteis para uma masculinidade negra reconstruída que pode dar aos homens negros formas para salvar suas vidas e as de seus irmãos e irmãs de luta". (HOOKS, p. 43, 2019)

Nesse sentido, podemos analisar o *pagode romântico* da década de 1990, como um gênero musical onde a pessoa negra pôde expressar através da musicalidade e dos aspectos da própria cultura a sua sentimentalidade. Afinal, existe sempre um espaço de resistência em que essas emoções reprimidas podiam ser expressas, era um local seguro, onde só estavam ali pessoas que viviam a mesma realidade. Mesmo que, essas emoções, apresentam também a ausência de afeto e os problemas da pessoa negra com a sua maneira de expressar os sentimentos. No que tange ao objetivo de pesquisa, será analisada duas composições de três grupos que fizeram sucesso com o *pagode romântico* durante a década de 1990: o *Raça Negra*, o *Só Pra Contrariar* (SPC) e o *Molejo*, a sentimentalidade será analisada através das composições, tanto os problemas diante do afeto, quanto a expressão de afeto da pessoa negra.

O *Raça Negra* é um grupo de pagode originado na zona leste de São Paulo sendo considerado o pioneiro no desenvolvimento da vertente romântica dentro do gênero de *pagode*, o estilo de música deste grupo que, surgia no início da década de 1990, era carregado de romantismo. Com o vocalista Luiz Carlos, o grupo gravou o primeiro LP em 1991, denominado *Raça Negra*, pela gravadora RGE, atualmente, Som Livre. O sucesso do primeiro LP foi grande e, a cada ano, o grupo lançava um novo disco. As composições do grupo eram bem distintas daquelas feitas pelos grupos de pagode de 1980 e tinha um formato inovador abordando temas relacionados ao amor e o afeto.

Em *Doce Paixão*, que faz parte do disco de *Raça Negra Vol. 4*, gravado em 1994, Luiz Carlos dá vida a um homem extremamente apaixonado que se declara para a pessoa amada. O eu-lírico ama e tem esse sentimento correspondido, é uma verdadeira contemplação da sentimentalidade de um relacionamento sexual afetivo. É importante destacar que a paixão é ardente nesta composição, tanto que, o cantor destaca o sentimento de ciúme e se diz sonhar com a pessoa amada. Já em *Perdi Você*, que faz



parte do disco *Raça Negra Vol. 3*, gravado em 1994, o cantor e compositor do grupo traz um homem extremamente diferente, desta vez, se declara a pessoa amada de uma maneira distinta. Em *Perdi Você*, o eu-lírico ama, mas não tem esse amor correspondido. É um amor do passado, nostálgico, com sentimento de saudade e arrependimento de não ter valorizado a pessoa amada como ela deveria. Com um tom *melódico*, nesse momento, o homem negro, sem estereótipos, apresenta uma nova relação de afeto através da música, muito diferente daquele afeto demonstrado por *Jorge Ben Jor* na década de 1970 e *Reinaldo* em 1980. Vejamos as composições de *Doce Paixão* e *Perdi Você* do grupo *Raça Negra*.

“Eu quero estar na sua pele  
Me embriagar no seu perfume  
Tenho ciúme dos seus olhos  
Em outra direção  
Porque seu corpo sedutor  
Passou a ser o meu costume  
Onde viajo toda noite  
Pra outra dimensão”.  
(**Doce Paixão, 1994**).

“Hoje me lembro com tristeza  
De tudo que se passou  
Você me amava tanto, eu nunca dei valor  
Brinquei com seu sentimento  
Sorri quando você chorou  
E hoje quem chora sou eu sem ter o seu amor  
Estou sozinho por aí, perdi você  
Sei que o erro foi meu, o que fazer?  
Tá difícil conviver com a solidão  
Sem querer eu machuquei seu coração”. (**Perdi Você, 1993**).

O estrondoso sucesso do *pagode romântico* fez surgir outros grupos com o mesmo gênero musical na década de 1990. O *Só Pra Contrariar (SPC)*, foi um deles que fizeram muito sucesso nesta época, formado em 1989, em Uberlândia, em Minas Gerais, o grupo se tornou um dos mais populares da vertente de pagode no país. Para se ter uma ideia, o álbum *Só Pra Contrariar*, de 1997, vendeu mais de 3 milhões de cópias, se tornando o quarto disco mais vendido da história da música brasileira. Tendo como protagonista de todo esse sucesso o cantor Alexandre Pires. Em 2002, o vocalista do saiu do grupo,

mas até os dias atuais, ele permanece no cenário musical do samba e do *pagode* no Brasil. As composições melódicas também acompanhavam o grupo por todos os estados que eles passavam ao redor do país, isso fica evidente nas composições *Essa Tal Liberdade*, gravada em 1994, *Depois do Prazer*, de 1997, ambas fizeram sucesso no cenário nacional.

Em 1994, no início da carreira, o grupo lançou a música *Essa Tal Liberdade* que está no dia a dia das pessoas até os dias atuais. Com um tom melancólico e nostálgico, o vocalista traz a ideia de liberdade da vida de um homem que perdeu a pessoa amada e não sabe o que fazer com o fim de relacionamento. Há a confissão de erros e problemas de adultério do eu-lírico ao decorrer de um relacionamento que terminou por culpa dele. O arrependimento é claro, mas é possível notar a vontade do eu-lírico viver esse amor novamente. Já *Depois do Prazer*, de 1997, Alexandre Pires traz um romantismo com um toque de arrependimento. Na letra, há um paradoxo entre amor e sexo e a confissão evidente de um adultério que, conseqüentemente, causou o fim do relacionamento do

17  
eu-lírico com a pessoa amada. Apesar de confessar os seus sentimentos, existe no pensamento deste homem uma ideia diferente de amor e sexo. Ou seja, para ele o sexo é visto como uma relação extremamente carnal nada relacionada com o amor e o sentimento. Por fim, o arrependimento de ter trocado a pessoa amada por uma relação casual é nítida na letra. Vejamos as letras de *Essa Tal Liberdade* e *Depois do Prazer*.

O que é que eu vou fazer  
Com essa tal liberdade?  
Se estou na solidão  
Pensando em você  
Eu nunca imaginei  
Sentir tanta saudade  
Meu coração não sabe  
Como te esquecer  
**(Essa Tal Liberdade, 1994).**

Tô fazendo amor

Com outra pessoa  
Mas meu coração  
Vai ser prá sempre teu...  
O que o corpo faz  
A alma perdôa  
Tanta solidão  
Quase me enlouqueceu...  
(Depois do Prazer, 1997).

Outro grupo que se tornou popular durante esse período no Brasil inteiro foi o *Molejo*, ou também conhecido, *Molejão*. Com origem carioca, precisamente, do bairro do Méier, o grupo se formou no fim de 1980, mas, realmente, fez sucesso na década de 1990. Com Anderson Leonardo e Andrezinho, o grupo se tornou febre e até os dias atuais é comentado e aplaudido nas redes sociais. No que tange ao objetivo da pesquisa, as letras do *Molejão* também tinham composições românticas, mas diferentes melodicamente dos grupos citados acima. O *Molejo* tinha uma característica distinta, o grupo falava de amor de uma maneira divertida, mas sem perder o romantismo e as implicações da sentimentalidade do homem negro.

Na composição *Paparico* de 1995, gravada para o disco *Grupo Molejo Vol. 2*, o eu-lírico apresenta de maneira cômica como conquistou a pessoa amada. A letra mostra um homem com dificuldades financeiras, que fez e desfez para conquistar a pessoa amada, ou seja, entrou em uma realidade bem diferente daquele que ele vivia. O eu-lírico mentiu que tinha dinheiro, carro e uma boa imagem na sociedade para não perder a pessoa amada. Tudo isso fica evidente, pois, esses problemas para o eu-lírico poderia interferir no relacionamento do casal. Já na composição *Cilada*, que faz parte do disco *Não Quero Saber de Tititi*, de 1996, o eu-lírico se apresenta como um homem que está envolvido emocionalmente com uma mulher, até que ela o convida para o seu apartamento. Nisso, ele se vê numa situação de ligação emocional até perceber que era uma grande ilusão, visto que, a pessoa que desperta seu amor é comprometida e tudo não passou de um mal-entendido e uma ilusão. Vejamos as letras de *Paparico* e *Cilada* do grupo *Molejo*.

“Menina eu vou lhe ser sincero  
Não quero mais te enganar  
Não tenho onde cair duro  
Fiz de tudo pra te conquistar  
Arranjei um carro importado  
Uma beca e um celular  
Na verdade era tudo emprestado  
Não tenho nem onde morar.”  
**(Paparico, 1995).**

Quase morri do coração  
Quando ela me convidou  
Pra conhecer o seu apê  
Me amarrei, demorou  
Ela me usou o tempo inteiro  
Com seu jeitinho sedutor  
Eu fiz serviço de pedreiro  
De bombeiro, encanador  
Inocente, apaixonado  
Eu 'tava crente crente  
Que ia viver uma história de amor **(Cilada, 1996).**

## **Considerações finais**

De acordo com o andamento do artigo, verifica-se que houve a possibilidade de respostas às hipóteses propostas, no entanto, o estudo acerca da ascensão do pagode romântico da década de 1990 e suas implicações no âmbito do afeto da negritude, mostra determinadas complexidades para abordar os desdobramentos a partir do ato de se debruçar em um processo acadêmico mais aprofundado e melhor elaborado, como um trabalho de conclusão de curso bacharelado ou pós-graduação stricto sensu.

Na primeira hipótese apresentada, diante da análise do desfrute do ambiente artístico como uma possibilidade para abordar e expressar a sentimentalidade, é possível enxergar neste fenômeno da década de 1990 uma maneira da pessoa negra experienciar de tal liberdade do afeto que lhes foram tiradas durante muitos anos. Apresentam-se em partes características pautadas neste estudo que podem responder à questão como

sendo verdadeira. No entanto, outros gêneros musicais que se desdobraram do samba também podem ser analisados com liberdade de expressão afetiva e, claro, amorosa.

Vale ressaltar que nesta análise pode-se concluir também que, apesar dos pontos de atenção levantados, reverbera também, em certa medida, que não se sabe ao certo quem foram os grandes protagonistas deste gênero musical da década de 1990. É possível que o lucro desse gênero musical de 1990 tenha caído em mãos brancas, apesar do protagonismo musical dos grupos deste período ser negro. O produtor musical Arnaldo Saccomani, um homem branco, é um exemplo desta realidade. Na década de 1990, Arnaldo Saccomani lucrou e se consagrou como produtor musical.

Entremeando tais pontos, lançamos a luz à segunda hipótese, cujo argumento está embasado na premissa do pagode romântico ter em suas composições o romantismo como centralidade e cujos protagonistas centrais desta narrativa serem pessoas negras. No decorrer da pesquisa, comprova-se como verdadeiro o que aqui se apresenta, considerando que a maioria dos grupos de pagode romântico da década de 1990 tenha tido um protagonismo negro e as suas composições, em maior parte, tinham como centralidade o romantismo.

Como também, a terceira hipótese, cujo argumento, está na importância de o gênero de pagode romântico para a afirmação da sentimentalidade da pessoa negra através da música. Comprova-se como verdadeiro o que aqui se apresenta as composições, em sua maioria, disserta sobre relacionamentos sexuais afetivos, em que a sentimentalidade estava presente sendo, com toda certeza, um importante caminho para a afirmação do afeto da pessoa negra na sociedade. Vimos o lado positivo da expressão de sentimentalidade, mas também foi possível identificar os dilemas da pessoa negra e a sua maneira de amar ao decorrer de sua trajetória na sociedade.

Já no que tange, a quarta hipótese, em que discute se a pessoa amada das composições

é heterogênea, não é possível definir, o eu-lírico não traz à tona informações sobre a pessoa amada. Nesse sentido, não foi possível definir características dessa pessoa, ou seja, se era uma mulher, um homem, branco, negro, amarelo etc. A quinta e última hipótese relacionada à importância do samba e do pagode para a afirmação do afrodescendente no Brasil, comprova-se como verdadeira, visto que, toda manifestação da cultura popular, feito pelo povo e para o povo é uma oportunidade de se externar os aspectos dessa cultura para o mundo.

Para encontrar novas propostas para a presente pesquisa é importante realizar um trabalho de base sobre os aspectos e características da pessoa negra no Brasil, ou seja, realizar uma pesquisa aprofundada sobre a cultura afro-brasileira, seus aspectos, características, ancestralidade, cultura, religiosidade etc. Vale ressaltar que apenas a partir dos anos 2000 pessoas negras começaram a frequentar ambientes acadêmicos no país, e a partir deste momento, surgiu a oportunidade dessas pessoas estudar a cultura de seus povos.

O samba, seus subgêneros, a ancestralidade e as características da pessoa negra são, sobretudo, aspectos da cultura popular que devem ser preservadas e estudadas nos cursos superiores, principalmente agora, que estamos diante de uma sociedade em plena evolução de ideais. A cultura afro-brasileira deve ser encarada como singular, pois, ainda há muitos estudos a serem realizados para a afirmação da negritude no Brasil. Nesse sentido, a presente pesquisa caracteriza-se como de extrema relevância.

### **Referências bibliográficas**

ANDRADE, Luísa. Das rodas às rádios: um estudo sobre o consumo do pagode no Brasil, UFRJ, 2008.

CILADA, Molejo, Não Quero Saber de Tititi, Continental East West, 1996. DEPOIS DO

PRAZER, Só Pra Contrariar, Só Pra Contrariar 1997, Sony, BMG, 1997. DINIZ, André.

IPHAN. As Matrizes do Samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Fundação Cultural Palmares, 2003.

DOCE PAIXÃO, Raça Negra, *Raça Negra Vol. 4*, Gravadora RGE, 1994. ESSA TAL LIBERDADE, Só Pra Contrariar, (Meu Jeito de Ser), Sony, BMG, 1994. HOOKS, Bell. Olhares Negros: Raça e representação. Elefante Editora. São Paulo, 2019.

HOOKS, Bell. Vivendo de Amor. Portal Geledés, 2010.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. IN. A Indústria Cultural. O iluminismo como mistificação de massas. UFMG, 2003.

KELLNER, Douglas. In. A cultura da mídia. Santa Catarina. EDUSC, 2001. LOPES, Nei. IPHAN. As Matrizes do Samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Fundação Cultural Palmares, 2003.

MATOS, de Neiva Cláudia. Gêneros na canção popular: Os casos do samba e do samba canção. PUC-RIO, 2013.

PAPARICO, Molejo, Grupo Molejo Vol. 2, Continental East West, 1995.

PERDI VOCÊ, Raça Negra, *Raça Negra Vol. 2*, Gravadora RGE, 1993.

RACHEL WERBER, Orí. São Paulo, 1989.

SANDRONI, Carlos. IPHAN. As Matrizes do Samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Fundação Cultural Palmares, 2003.

SANTOS, Pereira Nelson, Rio de Janeiro, 1957.

SAKAMOTO, Cleusa Kazue. SILVEIRA, Isabel Orestes. Como fazer projetos de Iniciação Científica - São Paulo: Paulus, 2014.

TROTTA, Felipe (2011). O samba e suas fronteiras: “pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2012.