

O BATUQUE EM ARARAQUARA: ENTRE MEMÓRIAS E (RE)VIVÊNCIAS¹

Natália Carvalho de Oliveira (UNESP-Araraquara)

Introdução

O presente trabalho, em estágio inicial, visa dialogar sobre o papel da memória e da oralidade para a manutenção de práticas e histórias que foram marginalizadas pela história oficial, mas que se mantiveram nos nichos familiares e de amizade. Trazendo para o debate o batuque de umbigada de Araraquara que, embora tenha “deixado” de ser praticado, encontra-se em diversas narrativas. Neste sentido, podemos conceber que é através da memória que esses saberes se mantêm.

A memória e a oralidade tem ganhado grande destaque por ser instrumentos que viabiliza o conhecimento de múltiplas vivências e de sociabilidades antes marginalizadas pela história oficial. Esta última apresenta um recorte cronológico arbitrário, que silenciam outras narrativas e experiências, mantendo apenas a história dos vencedores, fato que impossibilita percepções alternativas capazes de questionar a dominação (DECCA, p.133), relegando à marginalidade e ao esquecimento outras perspectivas sobre o vivido. A história oficial estabelece a escolha de uma versão sobre o passado, que ficará à disposição das próximas gerações, se cristalizando e virando o referencial.

Pensando nestas questões, ao olharmos para as manifestações culturais e religiosas, bem como os ajuntamentos, que em sua maioria transmitem suas memórias de geração em geração através da oralidade, fazem da memória e oralidade assumirem importância notável na atualidade. Através delas pode-se compreender os significados dados às vivências culturais/sociais e a partir da sociabilidade observa-se os aspectos culturais e a produção de sentidos pois “Festas, rituais, tradições populares [...] constituem um espaço fecundo para a análise dos processos de mudança, pois cultura é o processo de sua constante recriação, num espaço socialmente determinado” (MAGNANI, 1998). Os espaços de comemorações e festejos

¹ V ENADIR, Grupo de Trabalho 8 - Festejos, rituais e a salvaguarda de direitos culturais.

é um campo de criação de vínculos que orientam a vida social, nelas há relações recíprocas que vislumbram solidariedade.

Por compreendermos que cultura é um conjunto de valores materiais e imateriais compartilhados e herdados por determinado grupo em diferentes espaços, podemos considerá-la como memória, pois é na cultura de determinado grupo que se estabelecem os filtros pelos quais selecionam-se o que será descartado ou guardado, e que poderão servir como experiência ao indivíduo e ao grupo (SIMSON, s/d).

As festas e celebrações, são espaços onde cada indivíduo interpreta, segundo sua visão, as práticas e estas, por extensão, também são interpretações passadas, pois “interpreta-se sempre uma interpretação já dada” (SODRÉ, 1988, p.8). Os ajuntamentos também são lugar do simbólico “[...] onde cerimonialmente separa-se o que deve ser esquecido e, por isso mesmo, em silêncio não-festejado, e aquilo que deve ser resgatado” (BRANDÃO, 1989, p.8). As comemorações são falas que transmitem mensagens por meio da corporeidade ao mesmo tempo em que restabelece ou forma laços, por ser este um local de socialização, de trocas, configurando-se enquanto essência do ajuntamento, é um ato de relembrar e reviver histórias, é a memória do que foi, é uma interpretação e representação do passado no presente de acordo com a ótica de vários participantes que em conjunto relembram.

Nesta relação vê-se a agência da memória que é a capacidade de reter e relembrar experiências. As memórias podem ser classificadas em individual, coletiva, histórica/oficial e subterrânea. Memória individual se refere às experiências próprias; memória coletiva relaciona os indivíduos aos diversos grupos a que pertenceu ou pertence, “... não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.” (HALBWACHS, 2006, p. 102); já a memória histórica ou oficial é externa ao indivíduo, foi esquematicamente resumida, constitui-se como sequência de eventos didáticos que são conservados na história, mas nela não estão representadas o essencial da memória coletiva; memórias subterrâneas são versões sobre o passado que não foram escritas e geralmente não estão representadas nos espaços dedicados a memória, mas mantiveram-se vivas, formaram redes de transmissão interna e emergem em contexto de conflito (POLLAK, 1989, p.4). Memória subterrânea é a sobrevivência “[...] de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas” (POLLAK, 1989, p.5). Os afloramentos destas histórias contribuem para a quebra da memória oficial, segregadora, é neste contexto que inserimos o debate sobre o batuque de umbigada em Araraquara.

Segundo Ecléa Bosi (2003) a memória

[...] longe da unilateralidade para qual tendem certas instituições, faz intervir pontos de vista contraditórios, pelo menos distintos entre eles, e aí se encontra sua maior riqueza. Ela não pode atingir uma teoria da história nem pretender tal fato: ela ilustra o que chamamos hoje a História das Mentalidades, a História das Sensibilidades (p.15)

Realizar pesquisa que levante aspectos sensíveis ao mundo vida experienciado, de grupos e pessoas através da oralidade, perpassa traçar paralelos à história oficial disseminada, a qual, por motivação principal, é intimamente ligada à constituição de povos amparados na detenção do poder, em detrimento do esquecimento dos subjugados à dominação, retratados em sua maior expressividade, pela escravidão.

Que batuque é esse?

O batuque, samba de umbigada ou Tambu é uma manifestação cultural de origem afro-brasileira, que se mantém, ainda hoje, na chamada “zona batuqueira paulista”, região interiorana no Estado de São Paulo que abarca as cidades do Vale Médio Tietê (ARAÚJO, 1967), nos municípios Tietê, Pôrto Feliz, Laranjal, Pereiras, Capivari, Botucatu, Piracicaba, Limeira, Rio Claro, São Pedro, Itu, Tatuí. Encontramos referências desta cultura em outros locais, tais como Barueri (MORETTI, 2012), São Paulo (RAYMOND, 1945), Jundiaí (RAYMOND, 1945) e Araraquara (TENÓRIO, 2012). As regiões interioranas do estado de São Paulo, devido aos ciclos econômicos, recebeu grande contingente de grupos Bantu e Sudaneses advindos da região nordeste (Bahia e Pernambuco) e sudeste (Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo). Nestas regiões formou-se terreno fértil para a reprodução de padrões culturais de origem africana, pois trouxeram consigo suas organizações simbólicas e práticas sociais.

As manifestações de origem afro-brasileira, relacionadas a religiosidade, danças e ritmos, até início do século XX, eram objeto de investigação de muitos folcloristas que a descreviam, partindo do olhar ocidental. Dentro deste contexto a terminologia “batuque” e “sambas” eram frequentes na descrição de ritmos e festas de origem afro-brasileira. Segundo Tinhorão (2012), os portugueses no século XVI chamavam de batuque uma diversidade de ritmos, danças rituais, práticas religiosas e formas de lazer, com significado de bater sem ordenação (som desarmônico), configurando-se como atribuição depreciativa e generalizante dos ajuntamentos. Já no trabalho realizado por Lavínia Raymond (1954) batuque seria um termo vindo do landim *batchuque* que significa tambor e baile. Na região sul de Angola (Ambriz e Luanda) e no Congo, há danças de batuque que tem como característica a umbigada a que

chamam de *semba*, disto derivaria a palavra samba utilizada atualmente no Brasil (TINHORÃO, 2012). Segundo Tinhorão (2012) por volta do século XVIII foi atribuído às danças, que tinham como elemento a umbigada, o nome de samba, que derivaria das danças angolanas. Para Wa Mukuna (2006) esta atribuição ainda é hipotética. No Rio Grande do Sul batuque está associado a cultos religiosos de origem africana.

Edison Carneiro (1974) foi um grande estudioso de algumas culturas populares, estudou o samba e suas diversas formas. Considera este ritmo como um legado do batuque de Angola, caracterizado por ser aberto. É uma manifestação que se diversifica de acordo com o Estado e pode assumir a forma de dança de roda ou de fileira. No formato de roda, um ou dois dançarinos ficam ao meio executando passos livres, quando chegam ao fim de sua performance, se aproximam de alguém da roda e dão uma umbigada, este toque serve para substituição de dançarinos; quando ocorre em fileiras, são formadas duas fileiras, uma de homem e outra de mulheres, em um dado momento as duas fileiras se encontram e proferem a umbigada. Estas danças ocorrem nos Estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte, Bahia, São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro e recebem diferentes nomes tais como “tambor, bambelô, coco, samba de roda, partido alto, batuque, jongo caxambu [...]” (CARNEIRO, 1974, p.32).

No Estado de São Paulo, Carneiro (1974) identifica algumas modalidades de samba: samba de roda – dançado em roda; samba rural – dançado em fileira; samba lenço – dançado em par e em roda; batuque (o que nós chamamos de batuque de umbigada) – dançado em fileira. Para Carneiro (1974) o batuque é uma modalidade do samba, a figuração constante nas danças derivadas do batuque é a umbigada. O batuque de umbigada, que se tem registro, é dançado em fileira, homens e mulheres formam fileiras independentes, estas fileiras ao se aproximarem, ao ritmo da música, proferem a umbigada, nesta dança a umbigada não representa a troca de pares ou a substituição de pessoas (como no coco e no jongo) é o elemento principal da dança.

Wa Mukuna (2006) que busca as contribuições Bantu para a música popular brasileira, diz que no Brasil podemos encontrar tempos rítmicos como os do samba e a capoeira, que também são encontrados entre os Luba que se situavam no interior do Congo – área que no período, não foi alvo de atividade escravista, mas pode ter chegado a terras brasileiras por grupos que tenham convivido e assimilado tais ritmos, por meio das interações culturais ocorridas durante os séculos XV e XVI por meio de movimentações migratórias na forma de expansão ou dominação familiar de algumas tribos Yaka, Luba-Lunda, Kuba, e “antes e durante

o comércio de escravos com o Brasil” (WA MUKUNA, 2006, p.49). “tiveram tempo suficiente para formar um estoque cultural do que tinham em comum culturalmente e para cristalizar os denominadores comuns” (WA MUKUNA, 2006, p. 58). A umbigada, segundo ele, é elemento recorrente em algumas danças do Brasil

[...] assemelha-se à de uma dança de roda conhecida de várias tribos (mbenga e lutuku, entre os lubas) ao redor da bacia do Congo, sempre executada por um grupo misto, ao luar. No fim do século veio a ser considerada, em Kinshasa, como precursora da música moderna do Congo pelo nome de abgaya. (WA MUKUNA, 2006, p.81-82)

A umbigada, aproximação do ventre feminino e masculino, elemento principal da dança era vista e retratada de forma imoral e lasciva aos olhos da população europeia, porém a maioria das organizações africanas tem o corpo como sentido da própria vivência, a fala se dá através da corporeidade, passível de se fazer conexões entre visível e o invisível.

[...] o toque dos umbigos entre os homens e mulheres tem uma função um tanto quanto metafísica e possibilitaria a reestruturação, organizando-o novamente no cosmos. O umbigo é para estes povos a grande boca, a primeira boca pela qual nos alimentamos no ventre materno, e aquela que continuamos a nos alimentar de energia cósmica pelo resto de nossas vidas. (ANTONIO; CHITOLINA, 2008, p. 3)

Em outras citações a dança era realizada em situação de ritual de casamento onde os noivos davam a umbigada que simbolizava a fertilidade. Estas “[...] manifestações culturais designadas pela crônica no período colonial como batuques, calundus ou sambas, representavam o esperado momento de reunião [...]” (SILVA, 2010). No abra de Alceu Maynard Araújo (1967) encontramos significado parecido “movimentos da umbigada, que no fundo são uma representação do ato genésico, nos dá prova suficiente para afirmarmos que o batuque é uma dança do ritual da reprodução.” (1967, p.232)

Vê-se aí que os corpos são dotados de história e de significado, são portadores de memória. As manifestações de origem africana, por representarem no corpo o sentido da vivência, foram, por muito tempo, perseguidas e condenadas pela igreja e sociedade, e suas práticas foram submetidas a punições. Muitos autores sustentam a hipótese de que essa criminalização sobre a dança fez com que em algumas regiões a umbigada fosse substituída por outra simbologia, tais como o lenço, chapéus, tambores, toque dos pés etc.

Por colocar a liberdade corporal no centro de todo o processo comunicativo, a cultura negra choca-se com o comportamento burguês-europeu, que impõe o distanciamento entre os corpos. A cortesia e o refinamento são regidos por normas que vetam os toques mútuos, assim como o livre contato corporal em público. A intensificação de um império normativo dessa ordem, correspondente ao aumento do poder das aparências europeia no espaço urbano brasileiro, fazia com que a noção de promiscuidade abrangesse toda esfera de atos não garantidos ou autorizados pelos códigos metropolitanos (SODRÉ, 1988, p.39)

O batuque de umbigada ocorreu em várias cidades do interior e ainda é dançada nas cidades de Tietê, Capivari e Piracicaba, são utilizados os seguintes instrumentos

Tambu, uma espécie de tambor feito de tronco oco de árvore; quinzengue, um tambor mais agudo que faz a marcação rítmica do tambu e nele se apoia; as matracas, que são

os paus que batem no tambu do lado oposto do couro; guaiás ou chocalhos de metal em forma de cones ligados, essa manifestação conseguiu se manter através do tempo, passando de geração para geração. (NOGUEIRA, 2009, p.7)

Além dos instrumentos os participantes cantam, geralmente músicas próprias, que contam histórias vivenciadas, servindo muitas vezes como denúncia à discriminação, pois há um refrão em que todos – instrumentistas, dançadores e participantes – repetem. Segundo Nogueira (2009) antigamente as crianças não podiam participar do batuque, hoje em dia em muitas apresentações é comum sua participação, outra restrição antiga era a umbigada entre parentes.

Nos rastros do batuque em Araraquara

O batuque em Araraquara, encontra-se nas memórias dos moradores negros da cidade, que em contato com os chamados suportes materiais da memória que se configuram em fotografias, musicas, objetos, lugares etc. fazem vir à tona lembranças de tempos pretéritos. Os trabalhos produzidos por Valquíria Tenório (2005, 2012 e 2013) que buscaram na oralidade das memórias e nos arquivos da cidade, a história do Baile do Carmo, festa organizada e protagonizada pela população negra de Araraquara, que mediante as dificuldades de discriminação, se uniram e formaram espaços de sociabilidade e lazer, que segundo relatos, data de inícios do século XX. Nestes trabalhos é possível verificar diversas falas que ao lembrar do Baile lembram do batuque.

Eles estavam conversando, como se diz... dançar para fazer uma homenagem a N. Sra. do Carmo. E aí, a dança da época era a umbigada. E aí, o que aconteceu? A polícia, vendo aquilo, achou que eles estavam brigando, que era uma dança de escravos e aí prenderam eles. (COSTA, Apud. TENÓRIO, 2013, p.84)

Tinha batuque de umbigada, mulher com homem davam a tal de umbigada. Eu conheci a umbigada aqui em Araraquara, mas eu não sei se o baile nasceu disso, desse evento. (ADÃO, Apud. TENÓRIO, 2013, p.85).

[...] se reuniam e faziam aquela música afro-brasileira de antigamente, que era batuque não sei, era origem, né? (GERALDO, Apud. TENÓRIO, 2013, p.87).

Vemos que o Baile do Carmo foi um suporte da memória que possibilitou que as lembranças sobre o batuque fossem externalizadas pelo depoentes. É possível observar que as falas associam o batuque ora ao surgimento do Baile do Carmo, ora à festas familiares ou à comemoração do 13 de maio.

Há dois jornais da década de 1930, que associam o batuque à celebração do 13 de maio, para Tenório (2012) esta referência consta no jornal pois “reforça a lembrança da abolição [...] como um acontecimento promovido pelos brancos, sem a participação dos escravos” (p. 61)

13 de Maio. O popularíssimo Damião, muito justamente cognominado o ‘Rei dos Batuques’, pode-nos para comunicar que a data da Lei Áurea será este ano comemorada com um formidável e soberbo batuque, na noite de hoje... (Jornal “O Imparcial” 12 de maio de 1936)

Promovido pelo popular Damião, haverá, amanhã e depois d’amanhã, no Largo São José a tradicional batucada, em regozijo [sic] pela passagem da data da Abolição. (Fonte: Jornal “O Imparcial” 12 de maio de 1939)

Em uma mediação à exposição no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” uma professora, que acompanhava seus alunos à visita, ao observar um conjunto de estatuetas esculpidas em madeira, pelo artista Mestre Jorge (1932-2010), que retratam o batuque de umbigada² (Apêndice 1), passou a contar histórias de lembranças da infância vivenciadas no ambiente familiar, sobre o batuque. A professora nos contou que em um dos Congresso de Pesquisadores Negros (COPEM) realizado em São Luís no Maranhão, ao vivenciar uma roda de tambor de crioula em que uma das coreografias é a umbigada, este gesto a fez lembrar das histórias ouvidas no ambiente familiar, a partir daí buscou informações sobre o batuque de umbigada junto a seus amigos e familiares, sobre tais relatos vemos o movimento que Halbwachs (2006) aponta sobre a condição de recorrermos à testemunhas e à nossa própria memória para recriarmos os acontecimentos.

Neste ocorrido, é possível observar também o papel do museu, enquanto lugar de memória, mediador de mundos e possibilidades diversas, responsável pela socialização da produção de bens e informações culturais, tornando-se espaço capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades. Essa instituição também estimula debates e experiências diferenciadas, onde o indivíduo cria relação de pertencimento com o patrimônio, potencializando, assim, suas experiências individuais e coletivas, pois constrói sua subjetividade com os aspectos externos que mantém contato, caracterizando-se como um processo de trocas culturais (BEMVENUT, 2007).

Através destes recortes é possível identificar a escassez de documentos sobre a temática, ao mesmo tempo, ao observar os depoimentos coletados por Tenório, podemos constatar que o batuque, na atualidade araraquarense, embora não se manifeste através de encontros em espaços físicos, foi uma realidade na história da população negra de Araraquara e permanece viva na memória de quem o vivenciou de forma direta ou indireta. Estes atores podem ser considerados os “guardiões da memória”, cabendo a eles o papel de transmissores das narrativas, carregando consigo histórias que representam sua comunidade e que não estão presentes em outras fontes

² Por falta de documentação e informações, não podemos afirmar que as estatuetas retratem a manifestação em Araraquara.

documentais, por terem sido marginalizadas, e demonstram o quanto “A família negra de modo geral lembra e conta suas lembranças a seus novos membros; estes de tanto ouvi-las, se reconhecem nelas, acabam por identifica-las como suas” (LOPES, 2002, p.101). Neste sentido vemos a necessidade de problematizar estas ausências na história oficial buscando referências para estas questões.

Algumas considerações parciais

Refletir sobre o batuque possibilita ver os papéis que a experiência tem sobre a ação humana, em que os conhecimentos são colocados à troca, configurando os limites que tocam mutuamente a tradição e a inovação. Intersecção que abarca dimensões de um tempo vivido, e que pode tanto adquirir a espessura rígida, ou porosa das possibilidades de troca com os ambientes e cultura produzida num momento, de modo que as nuances elaboradas no presente, organizam-se na medida em que a oralidade transmite os saberes próprios às convivências.

O samba de umbigada é uma memória subterrânea que sobrevive nas famílias negras, e afloram em encontros familiares através dos suportes da memória. A partir das lembranças, observa-se os aspectos culturais e como estes produzem sentido em suas vidas, acessá-las é contribuir para a formação e o fortalecimento de identidades, além de colaborar com o reconhecimento da importância sócio-histórica da manifestação.

Esses atores podem ser considerados os “guardiões da memória”, cabendo a eles o papel de transmitir narrativas, carregando consigo histórias que representam sua comunidade e que não estão presentes em outras fontes documentais, por terem sido silenciadas. Estes se transformam em informantes fundamentais no processo de observação das diferentes abordagens e visões sobre a prática do batuque, e demonstram o quanto as famílias socializam suas lembranças.

Apendice 1- Esculturas produzidas pelo artista Mestre Jorge que representam o batuque de umbigada. Acervo do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”



Referências

ANTONIO, Márcia Maria; CHITOLINA, Natália. **A relação das festas e dança de batuque de umbigada na perspectiva do lazer e religião**. 6ª amostra acadêmica, UNIMEP, 2008.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional: Dança recreação, música**. v.II, 2ª Ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967. p.231-237

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: uma contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.

BEMVENUT, A. Museu para todos: o papel da ação educativa como mediadora cultural. In. ANPAP. Florianópolis, 2007.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velho**. 3ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas: Papyrus, 1989.

CARNEIRO, Edson. **Samba de umbigada**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

CARNEIRO, Edison. **Folgedos Tradicionais**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

DECCA, Edgar S. Memória e Cidadania. In. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. p.129-136.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

LOPES, Ademil. **Além da memória: Vila Xavier diálogo entre os diferentes elementos de sociabilidade**. 2002. Tese de Doutorado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

MAGNANI, J.G. **Festa no pedaço**. São Paulo: Hucitec, 1998.

MORETTI, Edgard Santo. **A umbigada do mestre Aggêo**. Barueri: Secretaria de Cultura e Turismo, 2012.

NOGUEIRA, Claudete de Sousa. **Batuque de umbigada paulista: memória família e educação não-formal no âmbito da cultura afro-brasileira**. 2009. Tese de doutorado - UNICAMP, Campinas.

NOGUEIRA, Claudete de Sousa. Memórias subterrâneas, histórias (re)visitadas: a contribuição da metodologia da história oral em estudos de grupos étnicos. In: **História Oral**, v. 16, n. 1, p. 51-67, jan./jun. 2013.

POLLAK, Michael. Memória esquecimento, silêncio. In. **Estudos históricos**. 1989.

RAYMOND, Lavínia. Algumas danças populares do Estado de São Paulo. In. **Sociologia nº6**, Boletim nº 191. São Paulo, 1954.

SILVA, Olga B. Memória, preservação e tradições populares. In. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992, p.19-20.

SILVA, Renata de Lima. Sambas de umbigada: considerações sobre o jogo, performance, ritual e cultura. In. **Textos escolhidos de cultura popular**. Rio de Janeiro, v.7,n.1, p. 147-163, mai. 2010.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Memória, Cultura e Poder na Sociedade do Esquecimento. In FARIA FILHO, Luciano Mendes de, org. - **Arquivos, fontes e novas tecnologias : questões para a história da educação**. (Coleção Memória da Educação) Campinas, SP: Autores Associados; Bragança Paulista, SP: Universidade São Francisco, 2000. p.63-74.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. O Samba Paulista e suas estórias. In. **Revista Resgate**. CMU/UNICAMP, nº 16, 2007.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1988.

TENÓRIO, Valquíria P. **Uma interpretação do Baile do Carmo: memória, sociabilidade e identidade étnico-racial em Araraquara**.2005. Dissertação – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara-SP.

TENÓRIO, Valquíria P. **Baile do Carmo: festa, movimento negro e política das identidades negras em Araraquara-SP**. 2012. Tese – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos-SP.

TENÓRIO, Valquíria P. **Baile do Carmo Memória, sociabilidade e identidade étnico-racial em Araraquara**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2012.

WA MUKUNA, Kazadi. **Contribuição Bantu na música popular brasileira**. São Paulo: Ed. Global, 2006.