

**Organizadora**

Andrea Adour

## **Vissungos e a MPB**

A palavra africana em canções de  
compositores mineiros



FALE/UFMG

Belo Horizonte

2017

**Diretora da Faculdade de Letras**

Graciela Inés Ravetti de Gómez

**Vice-Diretor**

Rui Rothe-Neves

**Comissão editorial**

Elisa Amorim Vieira

Fábio Bonfim Duarte

Luis Alberto Brandão

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Reinildes Dias

Sônia Queiroz

**Capa e projeto gráfico**

Glória Campos – Mangá Ilustração e Design Gráfico

**Preparação**

Olívia Almeida

**Diagramação**

Ágatha Carolline Galdino

Fernanda Tavares

**Revisão de provas**

Daniela Menezes

**ISBN**

978-85-7758-308-9 (digital)

978-85-7758-311-9 (impresso)

**Endereço para correspondência**

LABED – Laboratório de Edição – FALE/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 3180

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Tel.: (31) 3409-6072

*e-mail*: [vivavozufmg@gmail.com](mailto:vivavozufmg@gmail.com)

*site*: [www.lettras.ufmg.br/vivavoz](http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz)

# Sumário

|            |  |
|------------|--|
| <b>5</b>   | <b>Apresentação</b><br>Andrea Adour  |
| <b>11</b>  | <b>Na MPB, os vissungos</b><br>Andrea Adour                                |
| <b>17</b>  | <b>A palavra banto: vissungos e a</b>                                      |
| <b>MPB</b> | <br>Andrea Adour   |
| <b>21</b>  | <b>Vissungos e compositores mineiros</b><br>Andrea Adour<br>Stéphanie Paes |
| 29         | No tabuleiro da baiana   |
| 30         | Boneca de piche  |
| 32         | Escurinha  |
| 33         | Escurinho  |
| 34         | O mestre sala dos mares  |
| 36         | Nação  |

|    |                |
|----|----------------|
| 38 | Raça           |
| 39 | Odilê, Odilá   |
| 41 | A baiana cover |
| 43 | Áfrico         |
| 45 | Nossa cor      |

**47      A palavra banto nas  
composições mineiras**

Guilherme Zica

Stéphanie Paes

**57      Referências**

## **Apresentação**

Pensar a presença africana a partir da palavra cantada na música brasileira foi o que impulsionou a produção deste trabalho, que, inicialmente, consistia no trabalho final da disciplina Estudos Temáticos de Edição: Preparação de Glossários, ministrada pelas professoras Maria Cândida Trindade Costa de Seabra e Sônia Queiroz, no primeiro semestre de 2011. Para a elaboração do glossário foi utilizado o *Novo dicionário banto do Brasil*, de Nei Lopes, poeta e compositor de música popular brasileira.

Neste tempo, eu era aluna do Doutorado no Programa de Pós-graduação em Educação da UFMG, na linha de pesquisa Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas, e era orientada simultaneamente pelos professores Rogério Cunha, da Faculdade de Educação, e por Sônia Queiroz, da Faculdade de Letras. Por sugestão da Profa. Sônia, pesquisava os vissungos a partir do *corpus* de Aires da Mata Machado Filho, registrado no livro *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais* e publicado pela primeira vez em 1943 pela José Olympio. Neste livro, o

pesquisador apresenta em notação musical a coletânea de cantos entoados em “língua benguela” na região de São João da Chapada e Quartel de Indaiá, que se denominavam vissungos. Na mesma região foi ainda possível encontrar registros fonográficos obtidos em 1944 por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo em colaboração com o musicólogo estadunidense Alan Lomax, para a composição do acervo do America Folklife Center da Library of Congress. Com este acervo em mãos, pude compreender o sentido profundo do cantar na tradição africana e o valor contido na palavra vissungo, que conserva da língua umbundo o sentido pleno do canto como performance. Segundo Zumthor, no livro *Introdução à poesia oral*, “Na África, toda tarefa manual é acompanhada normalmente pelo canto [...] invertem-se as relações aparentes, de modo fictício: o trabalho parece ser apenas auxiliar do canto”. (p. 92).

Entender o canto desta forma foi fundamental para que eu pudesse construir a diferença conceitual entre canto e canção. O canto é o ato de emissão que faz vigorar a voz em tempo contínuo; não havendo recortes durante a performance, que pode se estender por todo o dia. Como exemplo, podemos citar o Congado Mineiro, onde se entoam ao mesmo tempo cantos perceptivelmente diferentes, contudo todos integram uma só performance. A canção, por sua vez, é um recorte da performance cantada. Sendo assim, podemos comparar a canção e o vissungo (o

canto): o enraizamento do segundo é mais profundo e funda-se no conjunto de ações sociomusicais, enquanto a canção, embora seja produto de um processo criativo que surge a partir destas vivências sociomusicais, corresponde a um recorte ou a uma inscrição de uma dessas ações.

A presença de palavras africanas no contexto da música popular brasileira não poderia deixar de acontecer. Inicialmente, trabalhamos o *corpus* imaginando que encontraríamos uma ou outra palavra, entretanto, ao aprofundarmos o estudo, encontramos 31 palavras em 11 canções, o que é bastante significativo, e partimos para a construção do glossário. É importante acrescentar que o foco desta pesquisa foi a presença de vocábulos africanos, e que, se computássemos as modificações do português em contato com as línguas africanas, este número poderia ser bem maior. Segundo a etnolinguista Yeda Pessoa de Castro, em seu *Falares Africanos na Bahia*,

em banto e em iorubá, ao contrário do português padrão, as sílabas são abertas, sempre terminam em vogal (V), e não existem consoantes contíguas (CC). Por isso mesmo, a tendência do falante brasileiro é omitir a consoante em final de sílaba e desfazer os grupos consonantais pela intromissão de uma vogal (CC-CVC), através de um processo de adaptação morfofonológica, comparável ao das importações do português pelas línguas bantos. (p. 116).

Para Yeda, na linguagem popular do Brasil, procura-se manter a relação consoante-vogal-consoante-vogal, evitando os encontros consonantais, mantendo a estrutura semelhante à das línguas do grupo banto e ao iorubá. É o caso, por exemplo, das palavras *nego* e *muié* na canção “Bonequinha de piche”. Nesta mesma canção, poderíamos detectar diversos outros casos de africanias no português brasileiro, como, por exemplo, a alteração na marca do plural (*meus calo, minhas água*). Diante disso, aponto para a importância de estudos que tratem do português brasileiro em contato com as línguas africanas e afirmo a canção como um dos principais *corpus* que podem e devem ser revistos.

A pesquisa inicial, desenvolvida na disciplina da graduação em Letras, gerou importantes frutos, como o projeto *Africanias: a música vocal brasileira e a relação Brasil-África*, vinculado à linha de pesquisa *História e documentação da música brasileira e ibero-americana*, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atuo como docente. Este projeto concluiu a investigação das canções dos compositores Alberto Nepomuceno, Lorenzo Fernández, Francisco Mignone e Guerra Peixe, e o glossário de palavras identificadas como africanias no *corpus* de canções destes compositores está em fase de elaboração.



Nesta apresentação, não posso deixar de agradecer à Profa. Sônia Queiroz, que, além de me iniciar neste universo de pesquisa, manteve-se presente em minhas investigações, como colaboradora, consultora e orientadora. Aos colegas de grupo, que estiveram comigo durante o ano de 2011, saudosas lembranças e o desejo de que possamos trabalhar juntos novamente.

*Andrea Adour*

## Na MPB, os vissungos

Andrea Adour

Diversos autores têm buscado compreender a presença de elementos africanos na cultura brasileira. Ainda que nós possamos perceber a sua evidência empiricamente, há também o desejo de atestar esse fato a partir da análise de documentos.

As canções aqui reunidas e abordadas foram extraídas do *corpus* documental constituído a partir de levantamento elaborado pelo então monitor José Marques, no âmbito da disciplina Estudos sobre o estilo: voz africana nas Américas, ministrada pelos professores Cristiano Barros e Sônia Queiroz no segundo semestre de 2005, no curso de Graduação em Letras da UFMG. Nossa pesquisa teve início a partir da percepção dos inúmeros termos e imaginários africanos presentes nas músicas desse acervo.

O primeiro problema que este recorte faz suscitar reside no próprio uso da expressão Música Popular Brasileira (MPB). Quando denominamos um tipo de música como *popular* num país continental como

o Brasil, imediatamente inferimos que ocorreram exclusões. Pensando que o termo *povo* (no singular) subentende o ato de subsumir diversos povos, ele é, em si, uma exclusão, a não ser que o entendamos como 'cidadania', num contexto republicano. Nesse sentido, as diversas culturas brasileiras ficariam obnubiladas pelo espectro do sentido de *nação*. Falar em MPB apontaria, então, para o esforço de construção de um saber nacional, tal qual propôs o movimento nacionalista no início do século XX?

Sandroni aponta que a expressão MPB, a partir da década de 1990, passa a ser compreendida como etiqueta mercadológica inserida como segmento do mercado nacional.<sup>1</sup> Ficam, assim, excluídos da MPB, estilos como *axé*, *pagode*, *funk*, muitas vezes o *rock*, música folclórica, canção infantil, entre outros. Também são excluídas da sigla as manifestações mais experimentais, relacionadas esteticamente com a MPB mas não apoiadas pela indústria fonográfica: a MPB geralmente é entendida como música urbana cuja reproduzibilidade é efetuada pelos meios de comunicação de massa e pela fonografia.

Neste trabalho, entretanto, optamos pelo sentido mais amplo do termo, uma vez que pretendemos assinalar a presença africana na

<sup>1</sup> SANDRONI. *Adeus à MPB*, p. 30.

música brasileira em diferentes contextos e, por isso, as classificações e subclassificações estilísticas que a MPB possa comportar, enquanto mercado, não serão evidenciadas.

Essa escolha, entretanto, não facilita o processo, pois abarcar a MPB de maneira tão ampla indicaria inúmeras possibilidades de pesquisa, tendo em vista seu incontável acervo documental (discos, partituras, transmissões de rádio e TV, shows, etc.). Muitas vezes podemos compreender a MPB até mesmo para além dos seus limites territoriais, como, por exemplo, nas parcerias com compositores de outras nações, ou ainda no seu contato com outras culturas. Por essa razão, é necessário um primeiro recorte: optamos pelas canções de compositores mineiros, uma vez que o trabalho está inserido na pesquisa “A árvore da palavra”, coordenada por Sônia Queiroz, que busca a voz africana no estado de Minas Gerais. O segundo recorte é decorrente do primeiro: interessamos, como análise, o gênero *canção*.

A canção popular é o gênero privilegiado em que são expressos os mais diversos saberes: o protesto, o amor, o sofrimento etc., independente do modo de enunciação. Foram abordadas neste trabalho canções com texto em língua portuguesa que possuem termos de provável origem africana. Segundo Tatit, “compor uma canção é procurar uma dicção convincente. É eliminar a fronteira entre o falar e o cantar. É fazer

da continuidade e da articulação um só projeto de sentido.”<sup>2</sup> A canção, quando enunciada, atualiza-se e faz perpetuar a cultura de seu povo. Procuramos, enfim, buscar na canção popular brasileira elementos da voz africana e, por isso, intitulamos o trabalho como *Vissungos e a MPB*.

Em 1928, Aires da Mata Machado, em viagem a São João da Chapada, no município de Diamantina, detectou cantos em língua africana que eram chamados de *vissungos*, entoados por africanos e afro-descendentes que trabalhavam nos serviços de mineração. Yeda Pessoa de Castro nos diz que a “denominação *vissungo* corresponde ao substantivo umbundo *ovisungo*, [...] que significa ‘louvores’ e ocorre geralmente na expressão *imbaovisungo*, ‘cantar’, ‘louvar’, ‘exaltar’”.<sup>3</sup> Sônia Queiroz auxilia-nos ainda dizendo que “segundo depoimento dos estudantes angolanos Taho e Chitacumula, [...] a palavra *ovisungo*, em quimbundo, significa ‘canto’ em geral, e os angolanos, na zona rural, cantam nas mais diversas circunstâncias”.<sup>4</sup>

Sendo assim, *vissungo* significa o cantar, em todas as suas possibilidades de manifestação, sendo a palavra do povo africano. Tendo sido esse povo importante elemento de nossa formação sócio-cultural, a presença

<sup>2</sup> TATIT. Cancioneiro popular, p. 11.

<sup>3</sup> CASTRO. A propósito do que dizem os *vissungos*, p. 70.

<sup>4</sup> QUEIROZ. *Vissungos: cantos afro-descendentes de morte e vida*, p. 42.

do vissungo na canção popular brasileira revela-se, portanto, não um mero legado afrodescendente, mas fundamento de sua constituição.

## A palavra banto: vissungos e a MPB

Andrea Adour

O termo *banto* é muitas vezes entendido, erroneamente, como designação de um povo, etnia, ou de uma língua, mas, na verdade, denomina um grupo linguístico e, conseqüentemente, uma cultura. O termo foi cunhado pelo linguista alemão Wilhelm Heinrich Imanuel Bleek, em obra publicada na segunda metade do séc. XIX, e significa originalmente 'pessoas', em que *ba-* aparece como prefixação do plural de *muntu* ou *mutu* ('pessoa'). Existem mais de 400 línguas do grupo banto, derivadas do tronco nígero-congolês, encontradas na África Subsaariana, de onde vieram muitos africanos trazidos como escravos para o Brasil, sobretudo de Angola, Congo e Moçambique.

O tráfico de escravos vindos da África durou do século XVI ao XIX e, durante esse período, foram trazidos ao Brasil, para trabalhar nas atividades de agricultura e mineração, africanos de diversas culturas. Segundo Bastide, "os navios negreiros transportavam a bordo não

somente homens, mulheres e crianças, mas ainda seus deuses, suas crenças e seu folclore.”<sup>1</sup>

A presença de palavras africanas na língua portuguesa do Brasil vem sendo atestada por diversos autores como Nina Rodrigues, Renato Mendonça e Yeda Pessoa de Castro e, inicialmente, acreditava-se que grande parte destas palavras pertenciam a outras línguas também derivadas do tronco nígero-congolês, como o iorubá, o ewe e o fon. Entretanto, estudos mais recentes apontam também a forte presença de traços bantos no português brasileiro.

Esta presença parece relacionar-se com o grande número de escravos bantos trazidos para trabalhar sobretudo no campo:

o fato é que os bantos foram sempre apreciados por sua força física, sobretudo por sua resistência ao trabalho e por suas qualidades de agricultores. Enquanto os fon, os yorubá e os mina eram escolhidos como ‘escravos domésticos’ e se encontravam de maneira relativamente numerosa nas cidades, a maioria dos bantos constituía-se de ‘escravos do campo’, permanecendo nas plantações, onde [...] era muito mais difícil reconstruir as ‘nações’ do que nas zonas urbanas”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> BASTIDE, *As Américas negras*, p. 26.

<sup>2</sup> BASTIDE, *As Américas negras*, p. 101.



Ainda assim, o censo de 1804 de Vila Rica registrou 961 escravos bantos (117 de Benguela, 757 de Angola, 36 do Congo, 16 de Cabinda, 21 de Rebolo e 14 de outras nações) ao lado de 173 sudaneses (165 mina, 7 nagô e 1 de outras nações).<sup>3</sup> Esta amostragem exemplifica a forte presença dos banto no estado de Minas Gerais, mesmo em centros urbanos.

Outro aspecto que precisamos ressaltar é que a presença de escravos bantos na região de Minas Gerais não pode ser pensada apenas pelo seu legado lexical, pois junto à língua está a cultura. Zumthor diz que “a palavra proferida pela Voz cria o que ela diz”.<sup>4</sup> Sendo assim, a palavra presentifica a cultura no corpo pela voz. A palavra banto nos vissungos e na MPB é, então, a constatação da força e permanência da cultura banto, eternizada na voz dos cantadores.

<sup>3</sup> LUNA; COSTA; KLEIN. *Escravidão em São Paulo e em Minas Gerais*, p. 25.

<sup>4</sup> ZUMTHOR citado por SAMPAIO. A força da palavra nos vissungos, p. 74.

# Vissungos e compositores mineiros

Andrea Adour  
Stéphanie Paes

Em nosso *corpus*, tentamos abarcar compositores<sup>1</sup> de três períodos, cruzando todo o século XX e chegando aos nossos dias, levando em consideração a existência, a partir de meados do século XX, de registros em áudio e do potencial de difusão das músicas para o Brasil, popularizando-as. Construímos, ainda, um recorte que abarca apenas os compositores e letristas que nasceram ou viveram em Minas Gerais e que, portanto, são considerados mineiros “de nascença”, ou “de coração”. Todos os compositores mineiros do *corpus* passaram a infância em Minas Gerais, onde tiveram a oportunidade de viver a cultura e as tradições mineiras.

No primeiro período estão Ary Barroso (1903-1964) e Geraldo Pereira (1918-1955); no segundo, Milton Nascimento (1942), Fernando Brant (1946) e João Bosco (1946); no terceiro, Sérgio Santos (1956) e Vander Lee (1966). Naturalmente, sabemos que mais compositores

<sup>1</sup> Entendemos aqui o sentido de *compositor* tanto como ‘aquele que compõe música’ quanto como ‘aquele que compõe texto’.

poderiam ter sido contemplados; entretanto, mantivemos a opção de nos limitar ao *corpus* construído, em disciplina do curso de Graduação em Letras da UFMG,<sup>2</sup> pelo monitor José Marques.

Apresentamos a seguir algumas informações pontuais e pertinentes sobre cada um desses compositores, seguidas de suas obras aqui elencadas, acompanhadas de contextualização.<sup>3</sup>

## **Ary Barroso**

Ary de Resende Barroso nasceu em 7 de novembro de 1903 em Ubá, MG, onde passou a infância, e faleceu em 9 de fevereiro de 1964 no Rio de Janeiro, RJ. Por volta dos oito anos de idade perdeu seus pais e passou a ser criado pela avó Gabriela e pela tia Ritinha, que o ensinou a tocar piano. Aos doze anos, passou a ajudar nas despesas da casa tocando piano como fundo musical das exibições do cinema local. Em 1921, mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar Direito. Na capital federal retomou sua carreira artística, tocando em diversas orquestras e, em 1925, já era considerado o terceiro melhor pianista do Rio de Janeiro. Em 1928 teve seus primeiros sambas gravados e, daí em diante, não parou mais de compor, sobretudo para revistas. Ary Barroso faleceu devido a uma

<sup>2</sup> Voz Africana nas Américas, ministrada em 2006 pelos professores Cristiano Barros e Sônia Queiroz.

<sup>3</sup> As informações biográficas foram extraídas do *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*.

cirrose hepática da qual já sofria há algum tempo. De sua vasta obra, ajudam a compor este livro as canções “No tabuleiro da baiana”, encomendada em 1936 por Jardel Jércolis, para a sua revista *Maravilhosa*, e posteriormente gravada por Carmem Miranda, Luís Barbosa e o Conjunto Reginal de Luperce Miranda, além de “Boneca de Piche”, gravada por Carmem Miranda, Almirante e Orquestra Odeon em 1938.

## **Geraldo Pereira**

Geraldo Theodoro Pereira nasceu em 23 de abril de 1918 em Juiz de Fora, MG, e faleceu em 8 de abril de 1955 no Rio de Janeiro, RJ. Em 1930, aos 12 anos, foi morar com o irmão mais velho no Rio de Janeiro. Durante o curso primário conheceu Buci Moreira, Padeirinho e Fernando Pimenta, que se tornariam grandes sambistas. Pouco tempo depois, já frequentava rodas de samba no Morro da Mangueira. Aprendeu a tocar violão com Aluísio Dias e Cartola. Cantor e compositor, começou seus primeiros trabalhos na música em 1938, aos 20 anos, inspirando-se no movimento “samba do telecoteco”. Já em 1939 teve sua primeira composição gravada, na Odeon. Morreu aos 37 anos de hemorragia intestinal, em decorrência de uma briga com “Madame Satã”. Seus mais de 15 anos de carreira como compositor estão aqui representados com dois sambas:

“Escurinha”, gravado em 1952 e composto em parceria com Arnaldo Passos, e “Escurinho”, gravado em 1955, três meses antes de sua morte.

## **Milton Nascimento**

Milton Nascimento nasceu em 26 de outubro de 1942, no Rio de Janeiro, RJ, mas mudou-se para Três Pontas, MG, com apenas um ano e meio de idade, e lá foi criado. Aos quatro anos ganhou de presente seu primeiro instrumento musical: uma sanfonia. Sua primeira professora de piano foi a mãe de Wagner Tiso, que conheceu quando trabalhava em um conjunto de baile, em 1955. Compositor, instrumentista e cantor, teve sua primeira canção gravada quando integrava, como *crooner*<sup>4</sup>, o conjunto W’s Boys, do qual também fazia parte Wagner Tiso. Em 1963 mudou-se para Belo Horizonte para fazer faculdade de Economia e, na capital mineira, conheceu Fernando Brant, que se tornaria seu maior parceiro de composição. Neste trabalho trazemos uma canção fruto dessa parceria que atravessou décadas e álbuns. Trata-se de “Raça”, lançada em 1985, em seu LP *Encontros e despedidas*.

<sup>4</sup> “Cantor ou cantora de música popular que canta com orquestra ou conjunto instrumental”. (HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*.)

## **João Bosco**

João Bosco de Freitas Mucci nasceu em 13 de julho de 1946 em Ponte Nova, MG. Cantor, compositor e violonista, cresceu em um ambiente musical e, aos 12 anos, passou a integrar o conjunto de *rock X-Gare*. Em 1961, passou a interessar-se pela bossa nova, pelo samba e pelo jazz. Em 1970, durante viagem de férias pelo Rio de Janeiro, conheceu Aldir Blanc, com quem viria a formar uma sólida parceria, que renderia várias músicas. Em 1973, gravou seu primeiro LP, *João Bosco*, com diversas canções resultantes de sua parceria com Aldir Blanc. De seu repertório elencamos: "O mestre sala dos mares", gravada em 1974 por Elis Regina e no ano seguinte pelo compositor, e "Nação", gravada em 1982 em seu LP *Comissão de frente*, ambas compostas em parceria com Aldir Blanc, além de "Odilê, odilá", composta em parceria com o carioca Martinho da Vila e lançada em 1986 no álbum *Cabeça de nego*.

## **Fernando Brant**

Fernando Rocha Brant nasceu em 9 de outubro de 1946 em Caldas, Minas Gerais. Compositor mineiro que na década de 1960 tornou-se parceiro de Milton Nascimento. Tido como o principal letrista do cantor/compositor, com ele compôs, até a década de 1990, mais de duzentas músicas. Seu trabalho aqui pode ser conferido em "Raça", escrita em parceria com

Milton Nascimento e lançada em 1985 no álbum *Encontros e despedidas*, desse cantor.

## **Sérgio Santos**

Sérgio Correia dos Santos nasceu em 24 de novembro de 1956 em Varginha, MG. É cantor, instrumentista e compositor. Em 1983 participou do espetáculo *Missa dos quilombos*, de Milton Nascimento e, no ano seguinte, da gravação do LP que recebeu o mesmo nome. Em 1991 conheceu Paulo César Pinheiro, que viria a se tornar um grande parceiro de composição do músico mineiro. Embora já atuasse como músico no princípio da década de 1980, somente em 1995 lançou o seu primeiro CD, *Aboio*, dedicado a temas e ritmos mineiros. Neste trabalho já se pode conferir a expressividade de sua parceria com Paulo César Pinheiro: todas as faixas são resultado do trabalho conjunto dos dois. Vários intérpretes gravaram e cantaram suas canções. Sua voz é considerada uma das mais belas entre os cantores mineiros. De sua obra estão reunidas aqui as canções “Áfrico”, em parceria com Paulo César Pinheiro, e “Nossa cor”, ambas gravadas em 2002 em seu álbum *Áfrico*, “centrado no tema

e nos ritmos africanos, destacando a influência negra na cultura e na música brasileira.”<sup>5</sup>

## **Vander Lee**

Vanderli Catarina nasceu em 3 de março de 1966 em Belo Horizonte, MG e faleceu em 8 de agosto de 2016. Compositor e cantor, foi criado na periferia de Belo Horizonte e cresceu em contato com músicos: seu pai, violonista, e sua irmã, compositora e cantora. Iniciou sua carreira cantando em festivais da capital mineira e do interior. Em 1987, integrando a banda Morro Velho, chegou a gravar um compacto duplo que, entretanto, não foi lançado. Seu primeiro álbum solo, *Vanderly*, sairia apenas dez anos mais tarde, contendo várias músicas de sua autoria. Nesse meio tempo, teve algumas de suas composições interpretadas por outros artistas ou incluídas em coletâneas. Entre um CD autoral e outro, continuou participando de coletâneas e escrevendo para outros artistas. Várias de suas músicas foram gravadas pela banda Alarme Falso. Ajudando a compor esta publicação encontra-se a sua canção “A baiana cover”, lançada em 1999 em seu álbum *No balanço do balaio*.

<sup>5</sup> ÁFRICO CD.



## Cronologia

1936 – Composição de “No tabuleiro da baiana” por Ary Barroso; gravação da faixa por Carmem Miranda, Luís Barbosa e o Conjunto Reginal de Lupercer Miranda.

1938 – Gravação de “Boneca de piche”, de Ary Barroso, por Carmem Miranda, Almirante e Orquestra Odeon.

1952 – Gravação de “Escurinha”, composta por Geraldo Pereira e Arnaldo Passos.

1955 – Gravação de “Escurinho”, composta por Geraldo Pereira.

1974 – Gravação de “O mestre sala dos mares”, de João Bosco e Aldir Blanc, por Elis Regina.

1975 – Gravação de “O mestre sala dos mares”, de João Bosco e Aldir Blanc, por João Bosco.

1982 – Gravação de “Nação”, composta por João Bosco e Aldir Blanc, no LP *Comissão de frente*, de João Bosco.

1985 – Lançamento da canção “Raça”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, no álbum *Encontros*

1986 – Lançamento da canção “Odilé, Odilá”, de João Bosco e Martinho da Vila, no álbum *Cabeça de nego*, de João Bosco.

1999 – Lançamento da canção “A baiana cover”, de Vander Lee, em seu álbum *No balanço do balaio*.

2002 – Lançamento das canções compostas por Sérgio Santos, “Áfrico” (em parceria com Paulo César Pinheiro) e “Nossa cor”, em seu álbum *Áfrico*.

## No tabuleiro da baiana

Composição de Ary Barroso

No tabuleiro da baiana tem  
Vatapá, caruru, mungunzá, tem umbú  
Pra Ioiô

Se eu pedir você me dá  
O seu coração, seu amor  
De Iaíá?

No coração da baiana também tem  
Sedução, canjerê, candomblé, ilusão  
Pra você

Juro por Deus, pelo Senhor do Bonfim  
Quero você baianinha inteirinha pra mim  
Mas depois, o que será de nós dois?  
Seu amor é tão cruel, enganador

Tudo já fiz, fui até num canjerê  
Pra ser feliz, meus trapinhos juntar com você  
Mas depois, vai ser mais uma ilusão  
No amor quem governa é o coração

## Boneca de piche

Composição de Ary Barroso e Luiz Iglesias

Venho danado com meus calo quente  
Quase enforcado no meu colarinho  
Venho empurrando quase toda a gente, Eh! Eh!  
Pra ver meu benzinho. Eh! Eh! Pra ver meu benzinho

Nego tu veio quase num arranco  
Cheio de dedo dentro dessas luva  
Bem que o ditado diz: nego de branco (Eh! Eh!)  
É sinar de chuva. Eh! Eh! É sinar de chuva

Da cor do azeviche, da jabuticaba  
Boneca de piche, é tu que me acaba  
Sou preto e meu gosto, ninguém me contesta,  
Mas há muito branco com pinta na testa

Tem português assim nas minhas água  
Que culpa eu tenho de ser boa mulata  
Nego, se tu borreça minhas mágoa (Eh! Eh!)  
Eu te dou a lata. Eh! Eh! Eu te dou lata

Não me farseia, ó muié canaia,  
Se tu me engana vai haver banzé  
Eu te sapeco dois rabo-de-arraia, muié (Eh!, Eh!)  
E te piso o pé. Eh! Eh! E te piso o pé

Da cor do azeviche, da jabuticaba  
Boneca de piche, sou eu que te acaba  
Tu é preto e teu gosto ninguém te contesta  
Mas há muito branco com pinta na testa  
Sou preto e meu gosto ninguém me contesta  
Mas há muito branco com pinta na testa

## Escurinha

Composição de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos

Escurinha,  
Tu tens que ser minha  
De qualquer maneira  
Te dou meu boteco, te dou meu barraco  
Que eu tenho no Morro de Mangueira  
Comigo não há embaraço  
Vem que eu te faço meu amor  
A rainha da escola de samba  
Que o teu nego é diretor  
Quatro paredes de barro, telhado de zinco  
Assoalho no chão, só tu escurinha  
É quem está faltando no meu barracão  
Deixa disso, bobinha, só nessa vidinha levando a pior  
Lá no morro eu te ponho no samba  
Te ensino a ser bamba, te faço a maior  
Escurinha, vem cá!

## **Escurinho**

Composição de Geraldo Pereira

O escurinho era um escuro direitinho  
Que agora tá com essa mania de brigão  
Parece praga de madrinha ou macumba  
De alguma escurinha que lhe fez ingratidão  
Saiu de cana ainda não faz uma semana  
Já a mulher do Zé Pretinho carregou  
Botou embaixo o tabuleiro da baiana  
Porque pediu fiado e ela não fiou  
já foi no Morro da Formiga procurar intriga  
já foi no Morro do Macaco e lá bateu num bamba  
já foi no Morro dos Cabritos provocar conflitos  
já no foi no Morro do Pinto pra acabar com o samba

## O mestre sala dos mares

Composição de João Bosco e Aldir Blanc

Há muito tempo nas águas da Guanabara  
O dragão do mar reapareceu  
Na figura de um bravo feiticeiro  
A quem a história não esqueceu  
Conhecido como o navegante negro  
Tinha a dignidade de um mestre-sala  
E ao acenar pelo mar na alegria das regatas  
Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas,  
Jovens polacas e por batalhões de mulatas  
Rubras cascatas  
Jorravam das costas dos santos entre cantos e chibatatas  
Inundando o coração do pessoal do porão  
Que a exemplo do feiticeiro gritava então:

Glória aos piratas  
Às mulatas  
Às sereias  
Glória à farofa  
À cachaça

Às baleias  
Glória a todas as lutas inglórias  
Que através da nossa história não esquecemos jamais  
Salve o navegante negro  
Que tem por monumento as pedras pisadas do cais  
Mas salve  
Salve o navegante negro  
Que tem por monumento as pedras pisadas do cais  
Mas faz muito tempo



## Nação

Composição de João Bosco e Aldir Blanc

Dorival Caymmi falou para Oxum:  
com Silas tô em boa companhia.  
O Céu abraça a Terra,  
deságua o Rio na Bahia.

Jeje  
minha sede é dos rios  
a minha cor é o arco-íris  
minha fome é tanta  
planta florimã da bandeira  
a minha sina é verde-amarela  
feito a bananeira.

Ouro cobre o espelho esmeralda  
no berço esplêndido,  
a floresta em calda,  
manjedoura d'alma  
labarágua, sete queda em chama,  
cobra de ferro, Oxum-Maré:  
homem e mulher na cama.

Jeje  
tuas asas de pomba  
presas nas costas  
com mel e dendê  
aguentam por um fio.

Sofrem  
o bafio da fera,  
o bombardeiro de caramuru,  
a sanha de Anhanguera.

Jeje  
tua boca do lixo  
escarra o sangue  
de outra hemoptise  
no canal do mangue.

O uirapuru das cinzas chama:  
rebenta a louca, Oxum-Maré  
dança em teu mar de lama.

## Raça

Composição de Milton Nascimento e Fernando Brant

Lá vem a força, lá vem a magia, que me incendeia o corpo de alegria.  
Lá vem a santa, maldita euforia, que me alucina, me joga e me rodopia.  
Lá vem o canto, o berro da fera, lá vem a voz de qualquer primavera.  
Lá vem a unha rasgando a garganta, a fome, a fúria, o sangue que já se levanta.

De onde vem essa coisa tão minha, que me aquece e me faz carinho?  
De onde vem essa coisa tão crua, que me acorda e me põe no meio da rua?

É um lamento, um canto mais puro que me ilumina a casa escura.  
É minha força, é nossa energia que vem de longe pra nos fazer companhia.

É Clementina cantando bonito as aventuras do seu povo aflito.  
É Seu Francisco, boné e cachimbo, me ensinando que a luta é mesmo comigo.

Todas Marias, Maria Dominga, atraca Vilma e Tia Hercília.  
É Monsueto e é Grande Otelo. Atraca, atraca, que o Naná vem chegando.

## Odilê, Odilá

Composição de João Bosco e Martinho da Vila

Odilê, odilá  
O que vem fazer aqui meu irmão?  
Vim sambar  
Ô di lê, ô di lá  
Que vem fazer aqui meu irmão?  
Vim sambar, obá  
Entra na corrente  
Corpo, mente  
Coração, pulmão  
Pra junto com a gente viajar  
Na energia-som  
Que veio de longe, atravessou raio e trovão  
Pra cair no samba e receber a vibração  
Odilê, odilá...  
Com a negra da do Harlem Jesus Cristo  
Também vem  
E pra sair do transe, só com sino de Belém  
Que faz romaria e procissão, samba também  
E quem tá comigo, tá com o povo do além

Odilê, odilá...  
Quem samba, se sobe tem combá, tem furufim  
Teve um olho d'água  
E um sorriso de marfim  
Se volta beijada é pigmeu ou curumim  
Vira um preto velho pra sambar com a gente assim  
Odilê, odilá...  
Preta velha bate pé, bate colhe, levanta pó  
Dá marafo pro Odilê e solta logo seu gogó  
Odilá de madrugada nem sem viola tá só  
Pois tá com axé da velha nega preta sua vó  
Odilê, odilá...

## A baiana cover

Composição de Vander Lee

Você conhece Dorinha, cantora de samba do bar de João?  
Pois é, andaram dizendo: ela mudou de vida, está no “bem-bom”  
Ela de noite sonhava, embalando casais  
Em canções sensuais, a girar no salão  
Quando era dia pensava, como simples mortal  
Entre a roupa e o varal, entre o rodo e o sabão

Todo final de semana  
Voltava pra casa, tomando o buzum das quatro da manhã  
Com cinquentinha no bolso, uma cantada barata e o telefone de  
um fã  
E as sete em ponto, já estava de pé  
Com cafezinho pronto, acordando o mané  
Numa ressaca danada, e a nega revoltada  
Rezava para um dia sair daquela maré  
Pois é!

Um cara de Salvador, produtor de novela  
Foi quem disse pra ela:  
"Larga de ser clone, *cover* de Alcione, que tu vai ser agora  
É cantora de axé"  
A nega fez um regime, parou de fumar  
Mudou até de time, mandou o bofe pastar  
Colocou trancinha africana, com sotaque de baiana  
Inventou uma dancinha e virou *pop star*.

## Áfrico

Composição de Sérgio Santos e Paulo Cesar Pinheiro

Quem foi que fez brasileiro bater  
Tambor de jongo?  
De onde é que sai quem batuca com o pé  
Terno-de-Congo?  
Quem é, me ensina quem foi  
Que fez o povo dançar  
Tambor-de-Mina, Bumba-meu-boi,  
Boi-bumbá,  
O bambaquê,  
O samba, o ijexá?  
Quando o Brasil resolveu cantar?

Quem foi que pôs o lamento na voz  
Da lavadeira?  
Quem fez aqui baticum, candomblé  
E a capoeira?  
Quem trouxe o maracatu?  
Quem fez o maculelê,  
Mineiro-pau, coco, caxambu,



Bangulê,  
A xiba, o lundu,  
O cateretê?  
Quando o Brasil resolveu cantar?

Me diz quem foi que fez  
A dor se transformar  
Em som de carnaval,  
Em batucada,  
Em melodia?  
Que força fez mudar  
Toda tristeza  
Em alegria?  
Quando o Brasil resolveu cantar?

## Nossa cor

Composição de Sérgio Santos

Clementina, mãe Kelé, canta o seu canto nagô.  
Do Rosário dos Pretos bate o tambor, afoxé.  
Donga pelo telefone manda um samba em Guiné.  
Muita bola já rolou,  
Mas rei mesmo só Pelé  
Essa terra só vingou  
Depois que o negro por aqui pôs seu pé.

Grande Otelo, a voz por quem Macunaíma falou,  
E quem canta pelo mulato Caymmi é Xangô.  
Pixinguinha no 1x0 faz o drible igual Mané.  
Mexe que Naná chegou  
Vem Marçal dizer qual é,  
Delegado quer no pandeiro Suzano  
E na batuta Mestre André.

Ô, por aqui quem se criou  
Misturou-se um a um.  
Não haja alma branca ou luto negro,

Seja pra todos ou pra nenhum.  
Por Obatalá, Orixalá nos quer  
Como nos fez Olorum,  
Esse é meu Brasil de fé.

Pobre do Brasil sem tudo isso que o negro animou  
Da Bahia o que seria sem o ilê-ayê?  
Sem a capoeira o que seria de Salvador?  
Uma terra sem sabor,  
Sem ter Gil, sem ter dendê,  
Liberdade então nem sei,  
Sem ter João Cândido, Zumbi, sem Chico-Rei  
Sem maracatu, Pernambuco não dá pra entender  
Minas sem Bituca, sem congado, sem catopé  
Se eu dissesse que no Rio o nosso samba acabou,  
Se faltasse o Carnaval,  
Choraria o Redentor,  
Ele mesmo quem mandou  
E Aparecida nos surgiu da nossa cor.

# A palavra banto nas composições mineiras

Guilherme Zica  
Stéphanie Paes

O glossário a seguir contempla termos de origem africana utilizados nas canções compostas por mineiros. Desta forma, ele representa um recorte temático nos estudos acerca da contribuição de línguas africanas para a formação da cultura brasileira. As línguas e dialetos de origem africana, especialmente na oralidade, contribuíram significativamente para a constituição do léxico do português brasileiro.

Dentre a multiplicidade de línguas e dialetos africanos falados pelos mais de 15 milhões de escravos importados ao país, destacam-se o iorubá, do grupo sudanês, e o quimbundo (ou conguês), do grupo banto.<sup>1</sup> As línguas deste último grupo seriam, segundo alguns pesquisadores, as de maior incidência em Minas Gerais, cujos metais preciosos tornaram esse estado um importante ponto de atividade econômica do império e, conseqüentemente, um dos principais destinos de um

<sup>1</sup> WYLER. *Línguas, poetas e bacharéis*: uma crônica da tradução no Brasil, p. 33.

espantoso contingente de mão de obra advinda de nações de falares banto, por serem esses povos mais aptos aos trabalhos de mineração, devido a sua maior resistência e força física.<sup>2</sup> Por esta razão, optamos por nos restringir às palavras ditas de origem banto pelo pesquisador Nei Lopes,<sup>3</sup> encontradas nas canções produzidas por compositores mineiros por nós levantadas. Acreditamos que este recorte oferece dados mais específicos sobre a presença africana no país, pois à restrição territorial podem estar associados hábitos e usos de língua particulares, e o cerceamento dos itens léxicos do grupo linguístico de maior expressividade no estado contribuiria para uma visão mais ampla destas relações. Além disso, a seleção de palavras extraídas de canções populares do século XX reforça não só a perspectiva de enraizamento de um léxico africano no português brasileiro, como também atesta a presença fundamental das culturas africanas na gênese social brasileira.

Finalmente, acreditamos que um glossário de termos de base banto poderá acrescentar bastante aos estudos do léxico africano no português falado no Brasil e, especialmente, em Minas Gerais, cuja participação dos negros na formação cultural é normalmente ofuscada por suas contribuições enquanto força de trabalho.

<sup>2</sup> Ver BASTIDE. *As Américas negras*, p. 101.

<sup>3</sup> LOPES. *Novo dicionário banto do Brasil*.

## **Lista de abreviaturas**

2 gên.: Comum de dois gêneros

adj.: Adjetivo

s.f.: Substantivo feminino

s.m.: Substantivo masculino

v.: Verbo

**Bamba.** adj. 2 gên. Pessoa que é autoridade em determinado assunto. LOPES, 2006, p. 36. "Sai disso tolinha/ Aí nessa cozinha levando a pior/ Lá no morro eu te ponho no samba/ Te ensino a ser *bamba*/ Te faço a maior". ("Escurinha"); **bamba.** s.m. 2 gên. Valentão, ou redução de bambambã. LOPES, 2006, p. 36. "O escuriinho era um escuro direitinho/ Que agora tá com essa mania de brigão/ [...] Já foi no Morro do Macaco e lá bateu num *bamba*". ("Escuriinho")

**Bambaquerê.** s.m. Dança popular brasileira; uma das danças dos fandangos gaúchos acompanhada de cantos e toques de viola. LOPES, 2006, p. 36. "Que

fez o povo dançar/ Tambor-de-Mina, Bumba-meu-boi,/ Boi-bumbá,/ O *bambaquerê*/ O samba, o ijexá?" ("Áfrico")

**Bangulê.** s.m. Espécie de jongo executado ao som de cuícas, palmas e sapateado. LOPES, 2006, p. 38. "Quem fez o maculelê,/ Mineiro-pau, côco, caxambu,/ *Bangulê*,/ A xiba, o lundu,/ O cateretê?" ("Áfrico")

**Banzé.** s.m. Rolo, confusão, gritaria, tumulto. LOPES, 2006, p. 39. "Se tu me engana/ Vai haver *banzé*". ("Boneca de Piche")

**Baticum.** s.m. O mesmo que batucada. 1. Ato ou efeito de batucar. 2. Ritmo, ou canção de batuque. 3. Reunião onde se batuca. LOPES, 2006, p. 40. "Quem fez aqui *baticum*,

candomblé/ E a capoeira?”  
(Áfrico)

**Batucar.** v. 1. Dançar e cantar o batuque. 2. Dar ritmo de batuque, percutindo. LOPES, 2006, p. 40. “De onde é que sai quem *batuca* com o pé/ Terno-de-Congo?” (“Áfrico”)

**Cachaça.** s.f. Aguardente. LOPES, 2006, p. 51. “Do pessoal do porão/ Que a exemplo do feiticeiro/ Gritava então/ Glória aos piratas, às/ Mulatas, às sereias/ Glória à farofa, à *cachaça*”. (“Mestre sala dos mares”)

**Cachimbo.** s.m. Aparelho para fumar composto de um fornilho onde se põe o tabaco. LOPES, 2006, p. 51. “É Seu Francisco, boné e *cachimbo*/

Me ensinando que a luta é mesmo comigo”. (“Raça”)

**Candomblé.** s.m. 1. Tradição religiosa de culto aos orixás jeje-nagôs. 2. Celebração, festa dessa tradição; xirê. LOPES, 2006, p. 63. “No coração da baiana tem:/ Sedução, canjerê, ilusão, *candomblé*/ Prá você”. (“No tabuleiro da baiana”); “Quem fez aqui baticum, *candomblé*/ E a capoeira?” (“Áfrico”)

**Canjerê.** s.m. 1. Reunião de pessoas para práticas fetichistas. 2. Feitiço, mandinga. 3. Dança profana de negros. LOPES, 2006, p. 66. “No coração da baiana tem:/ Sedução, *canjerê*, ilusão, *candomblé*/ Prá você”. (“No tabuleiro da baiana”); “Tudo



já fiz, fui até num *canjerê*/ Pra ser feliz". ("No tabuleiro da baiana")

**Capoeira.** s.f. Jogo atlético afro-brasileiro. LOPES, 2006, p. 68. "Sem a *capoeira* o que seria de Salvador?" ("Nossa cor")

**Caruru.** s.m. Prato da culinária afro-baiana. Nos dias de hoje, este nome *caruru* designa uma iguaria, ou melhor, um guisado feito basicamente com quiabos e camarões secos. LOPES, 2006, p. 71. "No tabuleiro da baiana tem/ Vatapá, *caruru*, mun-gunzá, tem umbu/ Pra Ioiô". ("No tabuleiro da baiana")

**Cateretê.** s.m. Dança rural cantada, executada em fileiras opostas. LOPES, 2006, p. 72. "Quem fez o maculelê,/

Mineiro-pau, côco, caxambu,/ Bangulê,/ A xiba, o lundu,/ O *cateretê*?" ("Áfrico")

**Catopé.** s.m. 1. Dança mineira em cortejo, espécie de congada. LOPES, 2006, p. 74. "Minas sem Bituca, sem congado, sem *catopé*". ("Áfrico")

**Caxambu.** s.m. Dança tradicional afro-brasileira; jongo. "Quem fez o maculelê,/ Mineiro-pau, côco, *caxambu*,/ Bangulê,/ A xiba, o lundu,/ O *cateretê*?" ("Áfrico")

**Dendê.** s.m. Óleo extraído do fruto do dendezeiro (*elaeis guineensis*). LOPES, 2006, p. 90. "Jeje tuas asas de pomba/ Presas nas costas com mel e *dendê* agüentam por um fio". ("Nação")

- Farofa.** s.f. Mistura de farinha com gordura e às vezes com outros alimentos. LOPES, 2006, p. 100. "Do pessoal do porão/ Que a exemplo do feiticeiro/ Gritava então/ Glória aos piratas, às/ Mulatas, às sereias/ Glória à *farofa*, à cachaça". ("Mestre sala dos mares")
- Iaiá.** s.f. Tratamento dado às moças e meninas na época da escravidão. LOPES, 2006, p. 115. "O seu coração, seu amor/ De *Iaiá*". ("No tabuleiro da baiana")
- Ioiô.** s.m. Tratamento que os escravos davam aos senhores. LOPES, 2006, p. 119. "No tabuleiro da baiana tem/ Vatapá, caruru, mungunzá, tem umbu/ Pra *Ioiô*". ("No tabuleiro da baiana")
- Jongo.** s.m. Dança tradicional afro-brasileira; caxambu. LOPES, 2006, p. 123. "Quem foi que fez brasileiro bater/ Tambor de *jongo*?" ("Áfrico")
- Lundu.** s.m. 1. Dança brasileira de origem africana. LOPES, 2006, p. 127. "Quem fez o maculelê,/ Mineiro-pau, côco, caxambu,/ Bangulê,/ A xiba, o *lundu*,/ O cateretê?" ("Áfrico")
- Maculelê.** s.m. Folgado popular de origem baiana, misto de jogo e dança de bastões. LOPES, 2006, p. 131. "Quem fez o *maculelê*,/ Mineiro-pau, côco, caxambu,/ Bangulê,/ A xiba, o *lundu*,/ O cateretê?" ("Áfrico")
- Macumba.** s.f. Sessão de feitiçaria, de magia-negra; despacho. CASTRO, 2001. "Parece praga

de madrinha ou *macumba*/ De alguma escurinha que lhe fez ingratidão". ("Esurinho")

**Maracatu.** s.m. 1. Dança dramática afro-brasileira. 2. Música popular inspirada nessa dança. LOPES, 2006, p. 140. "Sem *maracatu* Pernambuco não dá pra entender". ("Nossa cor")

**Marafó.** s.m. Cachaça. LOPES, 2006, p. 141. "Dá *marafó* pro Odilê e solta logo seu gogó". ("Odilê, Odilá")

**Mungunzá.** s.m. 1. Mingau de milho da tradição afro-brasileira; canjica. 2. Comida ritual angolana. LOPES, 2006, p. 160. "No tabuleiro da baiana tem/ Vatapá, caruru, *mungunzá*, tem umbu/ Pra Ioiô". ("No tabuleiro da baiana")

**Samba.** s.m. 1. Nome genérico de várias danças populares brasileiras. 2. A música que acompanha cada uma dessas danças. LOPES, 2006, p. 197-198. "Lá no morro eu te ponho no *samba*". ("Esurinha"); "Donga pelo telefone manda um *samba* em Guiné." ("Nossa cor")

**Sambar.** v. Dançar o samba. CASTRO, 2001. "O que vem fazer aqui meu irmão/ Vim *sambar*/ Ô di lê, ô di lá". ("Odilê, Odilá")

**Terno-de-Congo.** s.m. O mesmo que **Terno-de-Congada.** Grupo de instrumentistas, cantores e dançarinos da Congada. "De onde é que sai quem batuca com o pé/ *Terno-de-Congo*?" ("Áfrico")

**Xiba.** s.f. 1. Dança popular brasileira. LOPES, 2006, p. 225. “Quem fez o maculelê,/ Mineiro-pau, côco, caxambu,/ Bangulê,/ A *xiba*, o lundu,/ O cateretê?” (“Áfrico”)

**Zumbi.** s.m. Líder da República de Palmares, o Gangazumbi, sucessor de Gangazumba. CASTRO, 2001. “Liberdade então nem sei,/ Sem ter João Cândido, *Zumbi*, sem Chico-Rei”. (“Nossa cor”)

## Referências

ÁFRICO CD. Disponível em: <<http://goo.gl/B7nFPf>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

BASTIDE, Roger. *As Américas negras*. São Paulo: Edusp, 1973.

CASTRO, Yeda P. de. *Falares africanos na Bahia* (um vocabulário afro-brasileiro). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks, 2001.

CASTRO, Yeda Pessoa de. A propósito do que dizem os vissungos. In: SAMPAIO, Neide Freitas. *Vissungos: cantos afro-descendentes em Minas Gerais*. 2. ed. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. p. 67-72. (Cadernos Viva Voz)

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <<http://goo.gl/6tw3>>. Acesso em: 19 jun. 2011.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss eletrônico da língua portuguesa*. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LOPES, Nei. *Novo dicionário banto do Brasil*: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo dicionário Houaiss. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LUNA, Francisco Vidal; COSTA, Iraci del Nero da; KLEIN, Herbert. *Escravidão em São Paulo e em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2009.

QUEIROZ, Sônia. Vissungos: cantos afro-descendentes de morte e vida. In: SAMPAIO, Neide Freitas. *Vissungos: cantos afro-descendentes em Minas Gerais*. 2. ed. Belo Horizonte: FALE/UFMG,

2009. p. 37-47. (Cadernos Viva Voz) SAMPAIO, Neide Freitas. A força da palavra nos vissungos. In: \_\_\_\_\_. *Vissungos: cantos afro-descendentes em Minas Gerais*. 2. ed. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. (Cadernos Viva Voz)

SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa; EISENBERG, José. *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

**Publicações Viva Voz de interesse para a área  
de estudos africanos**

**Vissungos**  
**cantos afrodescendentes em Minas Gerais**  
**3ª ed. revista e ampliada**

Neide Freitas  
Sônia Queiroz (Org.)

**Vissungos no Rosário**  
**cantos da tradição banto em Minas**  
**3ª ed. revista e ampliada**

Sônia Queiroz (Org.)

Os livros e cadernos Viva Voz estão disponíveis em  
versão eletrônica no *site*: [www.lettras.ufmg.br/vivavoz](http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz)



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras - bolsistas e voluntários - supervisionados por docentes da área de edição.

Composto em caracteres Verdana e impresso a *laser* em papel reciclado 75 g/m<sup>2</sup> (miolo). Acabamento em kraft 420 g/m<sup>2</sup> (capa) e costura artesanal com cordão encerado.