

## Conceitos da Literatura Afro-brasileira na Canção “Jimbo no Jazz”, de Nei Lopes

Luis Eduardo VELOSO GARCIA<sup>1</sup>  
dinho\_piraju@hotmail.com

**Resumo:** Abordaremos neste artigo a análise de pontos essenciais da literatura afro-brasileira presentes na canção “Jimbo no Jazz”, gravada por João Bosco, e que tem como seu autor o sambista, compositor e escritor Nei Lopes, renomado especialista em cultura afro-brasileira e um dos maiores nomes na luta pelos direitos dos negros no país. Para tal compreensão, serão utilizadas algumas teorias relacionadas ao assunto, entre elas as ideias de Eduardo de Assis para a construção desse conceito, algumas definições sobre o valor da ancestralidade de Muniz Sodré e outros autores, além do próprio Nei Lopes, no seu incansável trabalho de pesquisador em importantes questões sobre a origem de ritmos e palavras africanas, e que vão auxiliar diretamente nesta análise. Portanto, pretende-se, através da compreensão da canção escolhida, entender não só os conceitos relativos à literatura afro-brasileira, mas também o grande valor que eles carregam.

**Palavras-chave:** Literatura afro-brasileira; Ancestralidade; Nei Lopes.

**Abstract:** In this paper, we will examine some essential points of Afro-Brazilian literature in the song “Jimbo no Jazz”, recorded by João Bosco and written by the samba player, composer and writer Nei Lopes, a famous expert in Afro-Brazilian culture and one of the most important names in the struggle for black people rights in this country. For such understanding, some theories related to the issue will be used, including the ideas provided by Eduardo de Assis to formulate this concept, some definitions about the value of ancestry by Muniz Sodré and other authors, besides Nei Lopes, in his tireless work as a researcher of important questions about the African origin of rhythms and words and whose study will directly help in this analysis. Therefore, through the comprehension of the selected song, we intended to understand not only the concepts related to the Afro-Brazilian literature, but also the great value they carry with them.

**Keywords:** Afro-Brazilian literature, Ancestry, Nei Lopes.

### “Jimbo no Jazz”

De autoria de Nei Lopes, e gravada pelo músico João Bosco em 2009 no disco *Não Vou pro Céu, Mas Já Não Vivo no Chão*, a canção “Jimbo no Jazz” conta em sua letra a interessante história do trombonista e jogador Jimbo que, como veremos mais adiante, tem estreita relação familiar com o compositor da canção.

Na cena narrada pelos versos musicais, Jimbo mostra-se um músico espetacular, que consegue colocar o ritmo envolvente do jongo no jazz, colocando todos que o assistem para dançar. A certa altura da letra, um dos espectadores pergunta indignado a Jimbo “o que afinal é jazz?”. A resposta categórica do músico é carregada do valor essencial da ancestralidade

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), com Especialização em Estudos Linguísticos e Literários (2010), pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), e formação em Violão Erudito e Popular na Escola Municipal de Música Maestro Américo de Carvalho (2008).

africana, refletindo também algumas pesquisas do próprio Nei Lopes para construir tal afirmação. Então, antes de entrarmos na análise pormenorizada da letra, vejamo-la a seguir:

### **Jimbo no Jazz**

É xis, é dablíu e ipsilone  
Quando Jimbo no trombone  
Se zanga e jonga no jazz.

Samangos e candangos no fandango  
Dão até tangolomango  
Com as firulas que ele faz.

As quengas, quando escutam a pererenga,  
Entram na sacurupemba  
Provocando bafafás.

Jimbo batuca, toma timbuca,  
Jimbo é maneiro demais:  
Risca tuia na fundanga  
E faz jongo no jazz.

Um dia, um bangalafumenga já meio tungado,  
Gago, gungunando, bamzando um bocado  
Indagou do Jimbo que joça era jazz.

E o Jimbo, ziguezagueando a vara do trombone  
Fez dois dablíus e três ipsilones,  
Dois passos pra frente, dois passos pra trás.  
Então, o samango, mondrongo, mumbungo, piongo,  
Largou da rezinga e caiu no fandango  
Gostando e sacando que o jongo é um jazz.  
E o jazz e o samba e a milonga e o tango e o candombe  
E a rumba e o mambo, tudo é lá do congo  
E é essa a mironga do que o Jimbo faz.  
(Nei Lopes e João Bosco, 2009)

Conhecida a letra, aplicaremos sobre ela primeiramente a conceituação de Eduardo de Assis Duarte em que aponta cinco características primordiais para que uma obra pertença ao conjunto da literatura afro-brasileira: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público-leitor.

Apontaremos também alguns conceitos sobre ancestralidade, entre eles, o de Muniz Sodré, que a coloca como elemento constituinte da identidade, e Moema Parente Augel, que a localiza como uma arma de motivação e coragem para lutar contra a opressão sofrida.

Além dos nomes citados, veremos nesta análise o reflexo na canção de estudos do próprio Nei Lopes sobre a cultura Banta, o papel da música e dança africana na formação cultural de outros países, e de seu engajamento perante a estes assuntos.

### **Temática**

Como explicita Eduardo de Assis em seu artigo “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção” (2008), a temática que constitui a literatura afro-brasileira é o próprio negro, que na afirmação de Octavio Ianni, citado pelo autor, não aparece no plano do indivíduo, mas sim como “universo humano, social, cultural e artístico”, representando em suas ações o coletivo, neste caso, os afro-descendentes em questão. Assis também chama a atenção para importantes fatos capazes de complementarem essa temática, como as “tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil”.

No caso da composição “Jimbo no Jazz”, de Nei Lopes, a temática negra destaca-se de forma direta, pois trata-se da representação de uma das mais fortes tradições culturais africanas com correspondentes em todas as regiões que presenciaram a diáspora: a música.

Na canção, “o jazz e o samba e a milonga e o tango e o candombe / E a rumba e o mambo” são também o Jongo, todos dividindo a mesma herança musical africana. Jimbo aparece como o propulsor simbólico dessas similaridades, fugindo do individual para se transportar a um coletivo do qual a música da África é a temática convergente da cultura negra.

### **Autoria**

A autoria na literatura afro-brasileira, como define Eduardo de Assis, tem de ser proveniente de um autor afro-brasileiro, levando em consideração a “abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador” (DUARTE, 2008, p.12).

Por isso, Assis faz questão de lembrar que o envolvimento do autor com as questões relacionadas à cultura afro-brasileira é necessário dentro dessa literatura, a tal ponto de refletir em sua obra diretamente.

No caso da canção gravada por João Bosco, é possível fazer uma ponte biográfica interessante com a relação familiar do compositor Nei Lopes, mais precisamente com seu irmão, Jorge. Este, assim como Jimbo, era também um grande trombonista (líder do conjunto Gimbossa, que animava os bailes das famosas gafieiras cariocas no Elite e na Estudantina) e jogador de primeira categoria. Ademais, não se pode deixar de notar o seu apelido, referência ao tipo de música: Gimbo.

É possível encontrar referências ao Gimbo nas entrevistas de Nei Lopes e no livro *O samba do Irajá e de outros subúrbios: um estudo da obra de Nei Lopes* (2005), de Cosme Elias. Além disso, Jimbo também é o personagem principal de um livro infantil lançado por Nei Lopes, *Histórias do tio Jimbo* (2007), no qual o tio do título conta ao seu sobrinho Dudu os feitos de guerreiros e políticos africanos, para que o menino reconheça o valor de seus antepassados.

Na canção ora analisada, temos em seu autor Nei Lopes alguém que faz jus às questões essenciais de autoria para a literatura afro-brasileira, a tal ponto de representar situações pessoais fortes como a relação de um irmão ou de alguém tão próximo, em versos musicais.

### **Ponto de Vista**

Ao expor a ideia de ponto de vista na literatura afro-brasileira, Eduardo de Assis Duarte ressalta que

não basta ser afro-descendente ou simplesmente utilizar-se do tema, é necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população (DUARTE, 2008, p. 12).

Além disso, ele apresenta a afirmação de Zilá Bernd de que “essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro”, ou seja, ambas as falas exigem do autor de literatura afro-brasileira uma questão central: o posicionamento perante as causas negras, um engajamento constitutivo desse sujeito.

Portanto, esse posicionamento não é indicador somente da visão de um mundo autoral, mas também, como descreve Assis Duarte, de algo pertencente ao “universo axiológico vigente no texto, ou seja, do conjunto de valores morais e ideológicos que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação” (DUARTE, 2008, p.15-16).

É justamente nessa perspectiva que Nei Lopes se destaca, pois nele encontra-se um dos maiores pesquisadores das culturas africanas, refletindo tais resultados em diversos campos artísticos. Citem-se, como exemplo:

– Sua música, com várias gravações – tanto em seus discos solo quanto em parceria no álbum de outros autores, como João Bosco, em “Jimbo no Jazz” – relacionadas ao tema. Os maiores destaques ficam para os seguintes álbuns, que abordam, diretamente, questões

relevantes da cultura negra: *A Arte Negra de Wilson Moreira e Nei Lopes* (1980), *Negro Mesmo* (1983), *Zumbi 300 Anos - Canto Banto* (1996);

– Sua literatura, tanto na vertente da pesquisa direta quanto pelas formas literárias como o romance, conto ou poesia, que vão compreender os assuntos da cultura afro-brasileira. Nessa produção, podemos destacar a essencial pesquisa sobre a diáspora africana presente em sua obra *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004) e a valorização da cultura Banto em *Novo Dicionário Banto do Brasil* (1999). Merece destaque também a investigação incansável sobre o samba e outros ritmos de origem africana, presentes nos livros *O samba na Realidade: a utopia da ascensão social do sambista* (1981), *O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical: partido-alto, jongo, chula e outras cantorias* (1992), *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola* (2003) e *Partido-alto, Samba de Bamba* (2005).

Não bastasse o envolvimento artístico tão intenso com a temática negra, Nei Lopes também faz questão de se posicionar de forma engajada diante do assunto, seja em palestras pelo mundo inteiro, textos em jornais ou entrevistas.

Na música em análise, o ponto de vista que o autor defende está relacionado imediatamente ao valor musical e rítmico africano, capaz de ser elemento fundador de estilos musicais variados como o jazz, o tango, o samba, a milonga, o candombe, a rumba, o mambo e o jongo. Para compreender melhor essa afirmação, usaremos a definição da origem desses ritmos presentes no livro *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004), do próprio Nei Lopes, no qual todos são devidamente explicitados com relação à diáspora.

Primeiramente, assinalamos os ritmos afro-plateanos, originados especificamente na bacia do Rio Prata, com a significação direta de seus verbetes presentes no livro: o Candombe, a Milonga e Tango.

CANDOMBE [1]. Dança de rua de origem africana, típica da bacia do Prata, executada pelas comparsas de negros, ao som de seis ou mais tambores, com coreografia e cerimonial definidos, com o cortejo de cada agremiação sendo presidido por seus respectivos reis e rainha. Segundo R. Carábula, o candombe, sobrevivência do acervo ancestral africano de raiz bantu, era originalmente dança dramática, encenada na coroação dos “reis congos”, mas imitando costumes da aristocracia dominante (LOPES, 2004, p. 161).

MILONGA - música e dança de origem afro-platina. Do quimbundo *milonga*, “exposição”, “queixa”, “calúnia”, “injúria”, “demanda” (LOPES, 2004, p. 440).

TANGO, s. m. Dança argentina popularizada no Brasil (BH) - Provavelmente do quimbundo *tangu*, pernada, através do espanhol tango,

bailado de negros ao som de tambor e outros instrumentos (PICHARDO, 1985). Outros autores fornecem como étimo o *ibibio* (língua sudanesa) *tamgu*, uma dança com tambores (LOPES, 2004, p. 641).

Na sequência, aparecem na música também os ritmos afro-cubanos: a Rumba e o Mambo.

RUMBA - Gênero de dança e canção afro-cubana; forma musical na qual se unem canto, poesia, dança e pantomima. É interpretada pela percussão de tambores ou simplesmente caixotes, em reuniões festivas, sem nenhuma vinculação ritual, em que o canto precede a dança, executada aos pares. As duas formas mais antigas são a chamada *yambú*, de ritmo mais lento, na qual os dançarinos imitam, entre outros, movimentos de velhos alquebrados; e uma mais rápida e vivaz, chamada *guaguancó*, em que os pares figuram gestos de atração e rejeição, por vezes executando o *vacunao* (umbigada). Outra modalidade é a colúmbia, na qual um solista masculino executa, diante dos tambores, gestos acrobáticos semelhantes aos dos diablitos da tradição *abakuá* (LOPES, 2004, p. 589).

MAMBO - gênero musical afro-cubano (...) chama-se mambo a cada um dos cânticos rituais dos cultos bantos cubanos; o termo vem do quicongo *mambu*, “palavras”, “discurso”, “discussão”, correspondente ao quimbundo *milonga*, que deu origem ao nome da música-dança afro-platina (LOPES, 2004, p. 412).

Temos também outros dois ritmos que se concretizaram no Brasil: o Samba e o Jongo.

SAMBA [1]. Nome genérico de várias danças brasileiras e da música que acompanha cada uma dessas danças; modernamente, expressão musical que constitui a espinha dorsal e a corrente principal da Música Popular Brasileira. Etimologia: O léxico da língua *cokwe*, do povo *quioco*, de Angola, um verbo *samba*, com a acepção de “cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito” (conforme Adriano Barbosa). No quicongo, vocábulo de igual feição designa uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito de outro. E essas duas formas se originam da raiz multilinguística *semba*, “rejeitar”, “separar”, remetendo ao movimento físico produzido na umbigada, que é a característica principal das danças dos povos bantos, na África e na Diáspora. Observe que o termo foi, outrora, usado também no Prata, nas formas *samba* e *semba*, para designar o candombe (LOPES, 2004, p. 595-596).

JONGO - Dança afro-brasileira de motivação religiosa e caráter iniciático, dançada em roda por par solto ou por homens e mulheres indistintamente, ao som de tambores e chocalhos. Seus cânticos, chamados “pontos”, como na umbanda, constroem-se sobre letras metafóricas de sentido enigmático ou em linguagem cifrada. Conhecida principalmente em Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, e originária talvez da região de Benguela, na atual Angola, seu nome origina-se, provavelmente, do

umbundo *onjongo*, nome de uma dança dos Ovimbundos (LOPES, 2004, p.365).

E, por último, o ritmo que aparece logo no título da canção, e que ao ser indagado do que ele é, descobre-se a origem de todos os outros vindos diretamente da África: o Jazz.

JAZZ – Forma de expressão musical criada pelos negros norte-americanos. Tradicionalmente, caracteriza-se por uma sólida e ao mesmo tempo flexível infra-estrutura rítmica, com solo e improvisações do conjunto sobre melodias e acordes determinados. Mais recentemente, entretanto, adquiriu uma linguagem harmônica altamente sofisticada. Nascido em Nova Orleans, do amálgama de spirituals\*, blues\*, canções de trabalho e marchas militares, o jazz, levado pelos negros em suas migrações para Chicago, Nova York e outros centros, disseminou-se por todo o mundo. E passou por várias transformações, mudando de forma com o swing\*, o bebop\* etc., até receber o impacto da música afro-cubana e, mais tarde, da bossa nova brasileira (LOPES, 2004, p.356).

Como é possível perceber nos verbetes presentes na *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004), do próprio Nei Lopes, é impossível não encontrar a similaridade tão forte desses ritmos em suas constantes embrionárias africanas, ilustrando assim, um ponto de vista do qual prevalece a força da cultura e da história da África.

### **Linguagem**

Outro importante item constituinte da literatura afro-brasileira encontra-se na linguagem. Para Eduardo de Assis, ela é perceptível “a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria” (DUARTE, 2008, p.18).

Seu uso, entretanto, vai além de retratar os modos de falar, pois muitas vezes carrega um “trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua (...) porque não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia” (DUARTE, 2008, p.18). Também é preciso compreender que a linguagem, neste caso, discorre de um “vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil” (DUARTE, 2008, p.12).

Na obra de Nei Lopes, veremos a compreensão desse artifício pela opção da língua Banto e de toda sua influência vocabular no Brasil. Não é demais lembrar que Lopes é um dos maiores estudiosos do assunto, responsável pela obra *Novo Dicionário Banto do Brasil*

(1999), considerada fundamental para qualquer estudo relativo a essa língua e à sua importância.

Em “Jimbo no Jazz”, temos então várias palavras de origem banta que já foram transculturadas na língua portuguesa falada no Brasil, a tal ponto de fazer parte do uso comum de nossos falares. Entre as que encontramos presentes na música e no dicionário Banto de Nei Lopes, temos *samangos, candangos, fandango, tangolomango, quengas, pererenga, bafafás, timbuca, fundanga, bangalafumenga, tungado, gago, gungunando, bamzando, mondrongo, mumbungo, piongo, fandango, mironga*, entre outras.

A escolha do vocabulário banto ressalta ainda a defesa de uma ideologia, transfigurando-se na ideia de Eduardo de Assis de a linguagem nunca ser inocente ou isenta de uma proposta maior. Nesse exemplo, tais palavras ocasionam a junção histórica dos ritmos musicais de que tratamos no item anterior, pois os escravos responsáveis pelos ritmos criados na bacia do Prata, Cuba, Brasil e EUA são relacionados à origem banta.

A afirmação de que a cultura Banto é formadora de todos os ritmos apresentados na letra de “Jimbo no Jazz” pode ser encontrada no pensamento de vários historiadores do assunto, entre eles Elio Ferreira de Souza (na questão do jazz nos EUA), no artigo “Poesia negra, jazz e capoeira: o canto, a performance e a memória do corpo” (2011); Sheyla Castro Diniz (em relação às músicas cubanas como a rumba e o mambo), no artigo “Diálogo entre música cubana e música brasileira: a influência africana no son e no samba” (2007); Maria Eugenia Domínguez (sobre os gêneros rio-platenses como o tango, a milonga e o camdombe), na tese de doutorado *Entre Tangos, Milongas, Murgas e Candombes: músicos e gêneros rio-platenses em Buenos Aires* (2009); e os preceitos de nomes como José Ramos Tinhorão e o próprio Nei Lopes, referentes ao samba e ao jongo.

### **Público-leitor**

Neste tópico, observamos o posicionamento do autor na busca de conscientizar um público leitor afro-descendente sobre questões identitárias que os formam pois, para Eduardo de Assis, é justamente este o fator de intencionalidade próprio a essa literatura. Assis também ressalta duas tarefas que se impõem para este quesito:

Primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários propostos para a população afro-descendente; e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de



expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto (DUARTE, 2008, p. 21).

Mais uma vez, temos a mais completa tradução desse projeto na obra de Nei Lopes, como foi destacado em outras partes deste artigo sobre seu engajamento com a literatura afro-brasileira. Na letra de “Jimbo no Jazz” não é diferente, pois os dois pontos retratados por Eduardo de Assis em relação ao público-leitor mostram-se presentes aqui.

Primeiramente, vemos isso ocorrer com a preocupação de apresentar novos modelos identitários propostos para a população afro-descendente, neste caso, a identificação forte do papel central dessa cultura na formação da música mundial; e, na sequência, conseguindo fugir de um maniqueísmo panfletário, retratando a resposta de Jimbo para o seu interlocutor na situação da letra não como um discurso político gratuito, mas algo que informa sem ofender o outro lado.

### **Ancestralidade**

Na análise aplicada na canção “Jimbo no Jazz”, de Nei Lopes, através dos cinco pontos constituintes da literatura afro-brasileira propostos por Eduardo de Assis, o que mais se torna perceptível é o valor da ancestralidade na obra.

Sobre esse assunto, Hampaté Bâ chama a atenção para a capacidade que os africanos têm de traçar a genealogia e de contar as histórias do coletivo. Este seria um aspecto forte de inserção numa comunidade e reforçaria um sentimento de pertencimento, destacando que “todo africano tem um pouco de genealogista e é capaz de remontar a um passado distante em sua própria linhagem” (BÂ, 1982, p. 211).

Muniz Sodré usa a imagem de um “tecido produzido no tear africano” para definir a ancestralidade: “[no] tear está o horizonte do espaço; na urdida do tecido está o tempo”, ambos conduzindo um trabalho de entrelaçamento dos “fios do tempo e do espaço no tecido do mundo que articula a trama e a urdida da existência” (SODRÉ, 2007, p. 245). Para Sodré:

O reencontro com passado só se dá na reconstrução da memória por um sistema de valores que coincide com o quadro social presente, ele próprio uma lembrança estável e dominante (a exemplo do mito como estrutura dinâmica de revelação do real), mas aberto à indeterminação da realidade (SODRÉ, 2001, p. 85).

Tal tradição resgatada pela ancestralidade, segundo Eduardo D. de Oliveira, torna-se fundamental para a cultura negra enquanto transmissão da matriz simbólica do grupo, mas não se prende a uma tradição concebida de modo estático e sim como um elo de permanência dentro do movimento e dos lugares.

Nesse contexto, a afirmação de Nei Lopes pelas palavras do Jimbo na música em que “o jazz e o samba e a milonga e o tango e o candombe/E a rumba e o mambo, e o jongo, tudo isso “é lá do Congo””, todos esses ritmos representando a África, acaba por concretizar esse ideal das variações e influências de uma matriz comum reconhecível nas simbologias mais fortes. Tal pensamento encontra também similaridades com as palavras de Dizzy Gillespie quando diz que “Cuba, Brasil e Estados Unidos são os filhos da mesma mãe (África), com diferentes pais”.

No caso da canção “Jimbo no Jazz”, podemos ver o mesmo processo que Moema Parente Augel aponta na produção poética afro-brasileira em seu artigo “Os Herdeiros de Zumbi”, conseguindo demonstrar

a importância e a urgência da recuperação da memória por parte dos diretamente implicados, a recuperação da ancestralidade, a criação de uma representação simbólica e de um imaginário próprio do grupo cultural que articula (AUGEL, 2009, p. 256).

## Conclusão

Ao apresentar, então, a canção “Jimbo no Jazz” através dos valores de Eduardo de Assis, consegue-se enxergar também o que é a literatura afro-brasileira em geral:

- a *temática*, focalizada no negro – o Jimbo e seu poder simbólico;
- a *autoria*, que exige participação direta do autor com as questões levantadas – nosso Nei Lopes e seu trabalho de pesquisador e defensor da cultura africana;
- o *ponto de vista*, centrado na visão de mundo identificada com a história, a cultura, e toda a problemática da população negra – na canção, especificamente a cultura e o envolvimento embrionário da música africana como formadora de todos os ritmos apontados aqui;
- a *linguagem*, que aparece não só como um retrato oral, mas sim como um símbolo identitário – na letra de “Jimbo no Jazz”, a construção vocabular pelas palavras bantas que se enraizaram na língua portuguesa falada no Brasil;

- por último, a preocupação de conscientização do *público-leitor* afrodescendente – sem apelar para o panfletarismo maniqueísta que comprometeria a poeticidade da obra.

Também pudemos compreender a ocorrência da ancestralidade nessa literatura como algo constituinte da identidade afro-brasileira, e seu papel fundamental na canção, capaz de reafirmar o valor que a música, e não somente ela, mas toda a cultura africana tem diante de uma perspectiva global, sendo mãe de tradições aparentemente tão distantes como as do Brasil, de Cuba, dos EUA e da Argentina, mas que fazem ecoar a versatilidade dos mesmos tambores de tempos remotos.

### Referências

- AUGEL, M. P. Os herdeiros de Zumbi. Representação de Palmares e seus heróis na literatura afrobrasileira contemporânea. In: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. (Org.). *The Afro-Brazilian mind : contemporary Afro-Brazilian literary and cultural criticism / A mente afro-brasileira : crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea*. Trenton (N.J.): Africa World Press, 2007, v. 1, p. 238-256.
- BÂ, Hampaté A. A Tradição Viva. In: VERBO, J-KI: *história geral da África*. São Paulo: Ática: 1987, p. 181-218.
- DOMÍNGUEZ, Maria Eugenia. *Suena el Río: entre tangos, milongas, murgas e candombes: músicos e gêneros rio-platenses em Buenos Aires*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.
- DUARTE, Eduardo de Assis. “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 2008, v. 1, p. 11-24.
- ELIAS, Cosme. *O samba do Irajá e de outros subúrbios: um estudo da obra de Nei Lopes*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- LOPES, Nei e BOSCO, João. *Jimbo no Jazz*. Rio de Janeiro, Gravadora Universal, 2009.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. Perdizes: Selo Negro, 2004.
- LOPES, Nei. *Histórias do tio Jimbo*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da Ancestralidade – Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2005.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: a Forma Social Negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando @ Cultura: a Comunicação e Seus Produtos*. Petrópolis: Vozes, 2001.

SOUZA, Elio Ferreira de. “Poesia negra, jazz e capoeira: o canto, a performance e a memória do corpo”. In: *Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada: Centro, Centros; Ética e Estética*, Curitiba, 2011, p. 1-11.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Art, 1988.