



REPENSANDO A HISTÓRIA: VISUAL *DREADLOCKS*

Maristane de Sousa Rosa*

RESUMO

Este artigo reconstrói características místicas, religiosas e costumes milenares da sociedade africana, compreendidos a partir de *performances* do *reggae* jamaicano. O fenômeno estudado fornece visibilidade ao *bluff* de tradições eurocêntricas e aos processos de higienização vivenciados historicamente pelos africanos e afrodescendentes. Para melhor situar a complexidade social e simbólica na qual o *reggae* foi concebido e estabelecido como linguagem identitária, este viés interpretativo reapresenta o estilo jamaicano, buscando no Egito Antigo as raízes estéticas para o uso dos *dreadlocks* e no milenar ritual de passagem do povo Masai a figura emblemática do leão. Os resultados colhidos na pesquisa de campo etnográfica, em São do Luis do Maranhão - Brasil, indicam o amplo significado social deste patrimônio jamaicano, materializado nas tranças em forma de pavio, nas recorrentes imagens de *lion-man* e nas roupas com cores panafricanas, configurando um cenário propício para repensar a historiografia a partir da diáspora transatlântica.

PALAVRAS-CHAVE: HISTÓRIA AFRICANA – DREADLOCKS - REGGAE – JAMAICA – BRASIL – MARANHÃO.

ABSTRACT

This article rebuilds mystical and religious features as well as milenary habits of the African society understood from the performances of Jamaican reggae. The studied phenomenon furnishes visibility to the eurocentric traditions as well as to the processes of hygienization which the Africans and the African descendants have passed through their history. In order to better

* Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural pela Universidade Católica de Goiás – UCG. Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Centro de Estudos Superiores de Imperatriz – CESI, Departamento de História e Geografia, Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros de Imperatriz – NEABI. e-mail: maristanerosa@terra.com.br / maristanerosa@hotmail.com



situate the symbolic and social complexity in which reggae was born and settled as an identity language, this interpretative obliquity represents the Jamaican style by searching in the ancient Egypt the esthetic roots for the use of the dreadlocks and in the milenary ritual of passage of Masai people the emblematic figure of the lion. The collected results in the ethnographical field research, in São Luis of Maranhão in Brazil, indicate the large social meaning of this Jamaican patrimony which is materialized in the form of wick tresses, in the appealing images of lion-man and in the panafrican clothes by portraying a scenary peculiar to rethink the historiography from the transatlantic diaspora.

KEY-WORDS: AFRICAN HISTORY – DREADLOCKS - REGGAE – JAMAICAN – BRAZIL – MARANHÃO.

*Hailé Selassiê
É rastafari é
Reinou na Etiópia
Virou filosofia
A Jamaica acolhia
E o reggae surgia
Impondo outra forma negra de lutar
(Tita Lopes e Lazinho)*

INTRODUÇÃO

As performances musicais dos anos de 1970, 80 e 90 da Jamaica, nesse artigo, são compreendidas como elemento de identidade afrodescendente na diáspora. E, a historiografia dos *dreadlocks*, na presente pesquisa, se correlaciona aos masais, egípcios e núbios antigos.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

O *reggae* é estudado nesse *circum* geográfico de Núbia e Egito Antigo, Etiópia e Jamaica, pesquisado a partir do trabalho de campo realizado na cidade de São Luis do Maranhão, conhecida como *Jamaica Brasileira*, nele também contextualizando História da África e elementos de identidade étnica pós-travessia transatlântica.

Nas regiões de New Orleans, Louisiana francesa e arredores da América do Norte, Trinidad Tobago e Cuba, no Caribe, ele germinou e posteriormente se constituiu na Jamaica. Mas, somente em meados dos anos de 1970 ficou conhecido por moradores negros de baixa renda de São Luis do Maranhão, daí então adotado com contundentes elementos de africanidade.

A diáspora africana em meados do século XVII muito contribuiu para a formação das manifestações artísticas no Brasil, especialmente no Maranhão, nele constituindo uma das mais importantes sociedades pluriétnicas do mundo e um dos maiores berços culturais transatlântico. Os povos da Costa da Mina trouxeram instrumentos musicais, coreografias rítmicas, técnicas de escultura e de entalhe em madeira, a metalurgia, conhecimento arquitetônico para a construção das igrejas e dos casarões de pedra e cal em São Luis.

Também a cultura africana embrionariamente vinda durante a travessia do Atlântico, prosseguida pelos afrodescendentes, constituiu importante legado para o Maranhão através das festas de bumba-meu-boi, tambor-de-crioula, tambor-de-mina, cacuriá, lili, demonstrando a transição da “usança africana” pós-travessia. Do mesmo modo as festas dos negros caribenhos tornaram-se equivalentes às originárias da África, adicionando a si sentimentos e lembranças.

O gosto artístico da população ludovicense revelado tradicionalmente nas danças e nos tambores adotou o ritmo jamaicano para dançar, ouvir e festejar. Portanto, a música afrodescendente não se fixou por um simples passe de mágica, nem tampouco fora de propósito num cenário social infestado de desigualdades econômicas, de política oligárquica e, ainda,



“coronelista”. Ao contrário o fenômeno veio contestar “tradições” históricas conferidas a um restrito grupo social dominante da Europa Ocidental quando impôs a “higienização” cultural aos negros da África e a seus descendentes nas Américas.

De forma que a etnografia do ritmo jamaicano é uma importante ferramenta historiográfica para desconstruir estereótipos e preconceitos sociais, culturais e educacionais estabelecidos por séculos.

Em virtude das interpretações propostas se confirma o viés histórico-antropológico da *black music* ao abordar o reencontro de populações em um contexto de mudança social.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O fenômeno estudado fornece visibilidade ao *bluff* de tradições eurocêntricas e aos processos de higienização vivenciados historicamente pelos africanos e afrodescendentes. Para melhor situar a complexidade social e simbólica na qual o *reggae* foi concebido e estabelecido como linguagem identitária, este viés interpretativo reinterpreta o estilo jamaicano, buscando no Egito Antigo as raízes estéticas para o uso dos *dreadlocks* e no milenar ritual de passagem do povo Maasai a figura emblemática do leão.

Os resultados colhidos na pesquisa de campo etnográfica por ocasião da pesquisa para elaboração da dissertação de mestrado, em São do Luis do Maranhão – Brasil no ano de 2006, indicam o amplo significado social deste patrimônio jamaicano materializado nas tranças em forma de pavio, nas recorrentes imagens de *lion-man* e nas roupas com cores panafricanas, configurando um cenário propício para repensar a historiografia a partir da diáspora transatlântica.

Por isso é substantivo o vocábulo *lion* usado pelos cantores jamaicanos de *reggae roots* demonstrando nesse um importante elemento recorrente da religião *Rastafari*¹ que a capa do álbum musical *Hail H.I.M.* (1980), de *Burning Spear*, retrata a imagem do imperador da Etiópia Ras Tafari I (Hailé Salassié I), considerado o Leão de Judá e legítimo herdeiro do rei Salomão da tribo de Davi numa evocação ao livro da bíblia Macabeus.

A cabeleira *dreadlocks* por outro lado representa os *Rastafari* também como “homens-leão” através de imagens estampadas nas camisetas, nos videoclipes de música *reggae*, exemplo encontrado na ilustração do CD *Living Dub – Vol. 1* (1979), do jamaicano *Burning Spear*, ou na letra da canção *Beauty and the Lion* (1997), do artista *IJahman*, compondo o nome das bandas *LionVibes*, *LionMix*, *Rebel Lion*, *Leões de Israel*, e em ilustrações encontradas de *web sites*.



¹ Religião afrocaribenha surgida em meados dos anos 1930 que proclama Jah como Deus Supremo e Hailé Salassié I, imperador da Etiópia, como sua reencarnação na terra, incluindo ainda o jamaicano Marcus Garvey como profeta que inspirou os sentimentos de orgulho negro.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

Figura 1 e 2 – Figuras (da esquerda para a direita) de Haile Selassié I imperador da Etiópia e imagem de *Lion-man*, segundo a cultura do *reggae* jamaicano.²

Carlos Albuquerque se limitou a referenciar o visual *dreadlocks* da Jamaica dizendo que:

Os rastas não deveriam cortar seus cabelos, segundo “ensinava” a Bíblia. Suas longas tranças (locks) deveriam crescer livremente, nunca penteadas e apenas ocasionalmente lavadas. As *dreadlocks* (o termo *dread*, que significa “terrível”, viria do temor que a população não-rasta tinha de um negro com tranças) seriam antenas através das quais os rastas receberiam inspiração de Jah (uma possível abreviação de Jeová). Acreditavam os rastas que os primeiros israelitas, os profetas e até mesmo Cristo teriam usado *dreadlocks*. Fotos de guerreiros somalis e suas carapinhas em estilo medusa, vistas na Jamaica pela primeira vez nos anos 30, teriam dado aos rastas a certeza de que com as *dreadlocks* eles estavam seguindo, e respeitando, uma tradição milenar africana. (ALBUQUERQUE, 1997: 34).

Contrariando essa negligência prioritariamente se utilizou o aporte literário de Joseph Ki-Zerbo (1999), Kabenguele Munanga (1986), J. Lorand Matory (1998) Augusto Arantes (2002), Tiago de Oliveira Pinto (2001), Clóvis Moura (1988), Lilia Schwarcz (1999), Eric Hobsbawm (1990), Pierre Bourdieu (2001) e interpretações das imagens contidas no livro de Elizabeth L. Gilbert (2003).

Em argumentos geográficos explica-se o visual *dreadlocks* do *Rastafarianismo* pontuando não somente os penteados da etnia somali, mas também o antigo povo Núbio (atual Etiópia) do qual a realeza egípcia descendeu, desses partindo para compreender a cultura das boinas do *reggae* jamaicano que projeta o cabelo na direção vertical, e elementos recorrentes da

² Disponível em: <<http://raspettah.blogspot.com/>>. Acessado em: 02/07/2007.

estética egípcia na Antigüidade como o cone usado pela rainha Nefertiti e o lenço triangular que recobre a cabeça de Tutankamon.



Figura 3– Demonstração da imagem real egípcia de Tutankamon com adorno de cabeça cobrindo os *dreadlocks*.³

De acordo com Joseph Ki-Zerbo a civilização negro-africana e a egípcia possuíam em comum:

Os apoios para a nuca no mobiliário fúnebre egípcio são os mesmos colocados pelos Dogons debaixo da cabeça dos seus mortos. A máscara com pendentes de ouro dos Baulés mostra uma barba entrançada como a da máscara de ouro de Tutankamon. (KI-ZERBO, 1999: 103).

Ainda o mesmo autor cita:

³ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Tutankhamon>>. Acessado em: 13/01/2008.

o papel da serpente na cosmologia egípcia como na da actual África Negra (Dogon, Benim, etc.), a existência das barcas dos mortos, como no vale do Nilo, a circuncisão, o incesto real, assinalado sobretudo na origem de certas dinastias da África Negra (reino Luba, Zimbabwe), os **cabelos em tranças**, o uso de *récades*, etc. [grifo nosso]. (Id. Ibid).



Figura 4 – Busto da rainha egípcia Nefertiti utilizando adorno de cabeça em forma de cone para cobrir os *dreadlocks*.⁴

Com *dreadlocks*, eis abaixo uma escultura funerária egípcia com cabelos em formato equivalente.

⁴ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Nefertiti>>. Acessado em: 13/01/2008.



visual
dreadlocks
utilizado no

Figura 5 - Ilustração de um Uchebti de madeira encontrado no túmulo de Mutemuia, esposa de Tutmés IV, que reinou no Novo império, com visual *dreadlocks*.⁵

E quem eram os núbios? Os egípcios chamavam-se a si próprios de *khems* (negros) e denominavam os núbios *nehésis* (os do sul).

Portanto, tem de se admitir que entre os povos que prepararam o “milagre egípcio” se encontrava uma maioria de negróides. [...]

Para os egípcios, o Sul era a morada dos deuses e os corpos dos faraós mortos eram, as mais vezes, transportados para esta terra-mãe, para aí serem sepultados nas cidades santas da Tabaida (Abido, Tebas, Carnaque), exactamente como os restos mortais dos reis do Benim eram de início transportados para a cidade

⁵ Disponível em: < http://br.geocities.com/hpegito/os_uchebtis.htm >. Acessado em: 14/01/2008.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

santa das origens, Ilé Ifé. Os mitos religiosos e cosmogônicos são sempre as mais velhas tradições de um povo e aquelas que mais dificilmente se esquecem. Não dizia Diodoro da Sicília dos Etíopes (Núbios): “Acrescentaram que os Egípcios receberam deles, como dos seus autores e dos seus antepassados a maior parte das suas leis. Foi por ele que aprenderam a honrar os reis como deuses e a inumar os seus mortos com tanta pompa. A escultura e a escrita tiveram a sua origem nos Etíopes.” (KI-ZERBO, 1999: 97).

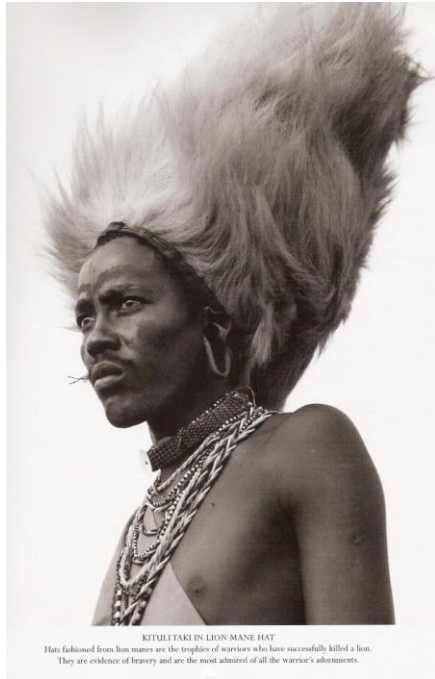
No mesmo propósito segue o raciocínio para estudar a mitologia do leão tomando por base o ritual de passagem masai e sua ancestralidade comum ao povo egípcio quando pertenceram aos antigos reinos núbios. Portanto, o *Rastafarianismo* foi estudado pela visibilidade que conferiu às tradições milenares africanas do Egito e Etiópia através das *performances* musicais jamaicanas do século XX, em que o *reggae* construído na diáspora fez emergir sentimentos de orgulho negro elegendo fatos históricos para serem recontados sob a luz de ideais panafricanistas fortemente difundidos na América do Norte e Caribe.

O leão que é forte elemento simbólico no universo do *reggae* o é também na cultura Masai cujo tronco lingüístico nos remete à África Oriental, às línguas nilo-saarianas, aos egípcios e núbios (etíopes, somalis e quenianos), tendo eles também adquirido muitos costumes dos povos *bantu* de matriz niger-cordofoniana com quem coabitaram; nos dias atuais vivendo ao leste da África, no Vale Great Rift – que se estende do Quênia até a Tanzânia.

De acordo com Elizabeth L. Gilbert,

Dos quatorze guerreiros na caça, somente cinco controlaram lançar a leoa. Antes de morrer, a leoa pode atacar diversos guerreiros, por isso lá os *mauling* rasgam a orelha uns dos outros. Os guerreiros caçam leões para proteger a comunidade e para provar sua bravura. Os animais quando atacam o gado dos Maasai são levados a cabo imediatamente, isso quando tais incidentes ocorrem.

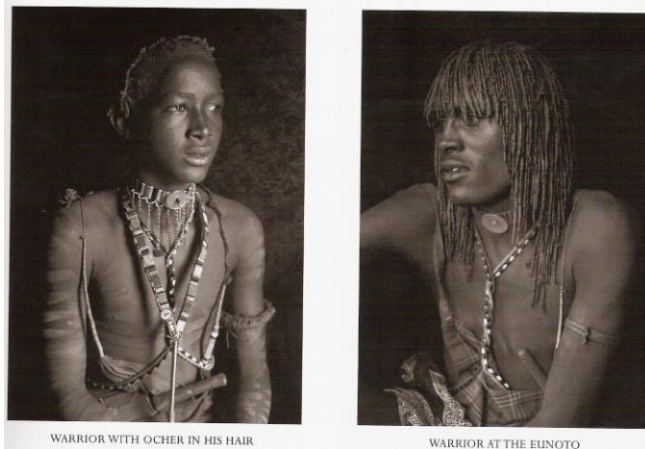
Quando os leões masculinos são mortos, os guerreiros tomam a juba e usam na cabeça uma espécie de troféu. (GILBERT, 2003: 168).



Fonte. GILBERT, Elizabeth L. *Brookley spears. Maasai journey*. 2003. p. 35.

Figura 6 – Maasai - Kituli Taki in lion mane at.





Fonte. GILBERT, Elizabeth L. *Brookey spears. Maasai journey*. 2003. p. 118-119.

Figura 7 – Warriors Maasai.

Ainda por vezes, “Os mais jovens, *ilkelianis*, utilizam cabelos compridos e trançados, e os adultos, *moranis*, são carecas, porque já teriam matado pelo menos um leão na vida e tornaram-se autênticos guerreiros.” (LEZAMA, 1999: 63).

A composição musical do jamaicano Jahman, *We Are a Warrior*⁶ (1978) situa, por analogia, os caçadores de leão Maasais. Prova é que a cultura do *reggae* e no *Rastafarianismo* da

⁶ The perfection is love / And I give thanks / For the fullness / Within the full me nice / Its cool mild these peace me nights / Its gentleness / Made I a man son of him / Life was divided / In sweet harmony / Come it / A woman until dream.

Are we a warrior? / Are we a warrior.

Oh, cupid, stupid / Let not your arrow / From your bow, oh love / Faith is a mountain, / So silent and filled / Fountains of waters / For also all his lovely creatures / He gave us wisdom / And knowledge to understand its love / Do us after a war.

Are we a warrior? / Are we a warrior. / Are we a warrior.

Oh cupid, stupid / Let not you arrow / From your bow / And never let it go / What caused / You have a pistol / End where / Is it far / To shut the man down there? / Do we give in / After we have star lit? / Why can't / We become like a lamb / Not look / It's not humble when /



Jamaica o uso de *dreadlocks* sugere aos *rastas* e aos regueiros a forma da juba do leão conferindo-lhes espírito “guerreiro”.

Convém elucidar que os universos culturais nesse estudo não apreenderam os espaços sociais da atual Jamaica, de forma mumificada, como no longínquo passado egípcio e núbio. As características similares da cultura, aqui registradas, serviram apenas para discorrer sobre estruturas, por vezes abstratas, equivalentes em espaços sociais dos negros que ficaram na África e dos demais que vieram para as Américas. As “estruturas” apenas ancoram parcialmente a metodologia para estudo dos egípcios e núbios antigos, dos rituais Maasai, do movimento Rastafari e *reggae*, todos tão correlatos pela utilização sagrada do cabelo como símbolo de fortalecimento identitário.

Pelo fragmento da música *We Are a Warrior*:

Are we a warrior? Are we a warrior. [...] Oh cupid, stupid / Let not your arrow
/From your bow / Prophecy is now revealed /The son of man won't take it /The
heart is giving up / Why life is taking in the sudden shock /The crying of the

These is a small confusion /It is a war / They rather way as be and / If an being confused /
Redden own head / Because at times / How us get have down led.

Are we a warrior? /Are we a warrior. /Are we a warrior.

Oh cupid, stupid / Let now your arrow / From your bow / And never let it go / Take a look at
certain dream / And there are often true stories / It would be / On all our own glory / The how
I ask /Still like it see no love its why / For full close and shelter /The cry of mamas and papas.

Are we a warrior? / Are we a warrior. / Are we a warrior.

Oh cupid, stupid / Let not your arrow /From your bow / Prophecy is now revealed /The son of
man won't take it /The heart is giving up / Why life is taking in the sudden shock /The crying
of the people /Multiply in all over / Jah will give an answer /To rich never on cry our.

Are we a warrior? /Are we a warrior. /Are we a warrior.

Oh cupid, stupid / /Let not your arrow / From your bow.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

people /Multiply in all over / Jah will give an answer /To rich never on cry our.
(Jahman, 1978).

Também por estratégias discursivas de Pierre Bourdieu considera-se que a utilização mental dos símbolos do *reggae* como o visual *dreadlocks*, a estética do corpo, as cores panafricanas, as performances do corpo, configuram uma memória latente pronta a ser solicitada mediante:

não só a construção pré-construída deste mundo, mas também os esquemas cognitivos que estão na origem da construção desta imagem. [...] quer dizer, a adequação das estruturas sociais e das estruturas mentais, das estruturas objetivas do mundo e das estruturas cognitivas por meio das quais ele é apreendido –, não fazem mais que reconduzir as interrogações mais tradicionais da filosofia mais tradicional sobre a realidade da realidade. (BOURDIEU, 2001: 43-4).

E, Kabenguele Munanga acrescenta:

Se o negro na civilização egípcia, da qual é mestre, inventou matemática, geometria, metalurgia, eletricidade [...] não se deve defini-lo via ‘emoção’. A ciência e a racionalidade não são exclusividades do branco. Os negros, como todas as raças, contribuíram, continuamente, para o seu desenvolvimento. (MUNANGA, 1986: 72).

Estudar a complexidade do fenômeno do *reggae* implica entender como ele foi socialmente produzido, compreendendo esse passado não como peça estática de museu, mas como subsídio contra o etnocentrismo.

Lembremos que, segundo Cheick Anta Diop, “é exacto que se possa ‘limpar’ a pele das múmias, mesmo as mais antigas, e encontrar a pigmentação da pele, se esta existe realmente. Foi o que eu fiz, na verdade, com todas as amostras de que pude dispor. Mas todas revelam, sem



exceção, uma pele negra da espécie de todos os negros que nós conhecemos actualmente”. (KIZERBO, 1999: 99).

A experiência cultural do mundo ocidentalizado quando desvincula o continente africano impede que o conhecimento se torne práxis. A verdadeira prática científica deve remeter à conversão do pensamento, a revolução do olhar, a ruptura com o pré-construído na ordem social.

CONCLUSÕES

Apesar das tendências globalizantes verificou-se nessa análise que mesmo fatores midiáticos e a intensa presença de turistas europeus e americanos na cidade de São Luis, nem mesmo por isso a cultura negra do Maranhão deixou de chamar a atenção para muitos de seus segredos e especificidades.

Verificando ainda na cultura afro-maranhense uma associação ao que se chama de “*Black Atlantic*”, ou seja, o comportamento cultural negro desenvolvido por meio do diálogo transatlântico na diáspora. O uso de termos *black* de origem anglofônica, ideais de *empowerment* para ações etnopolíticas, o gosto musical pela *black soul - blues, jazz, reggae* -, contribuem para a “reafricanização” dos sistemas sócio-culturais, no qual as *performances* negro-jamaicanas de alta visibilidade encontraram no corpo, na moda, no cabelo e na linguagem, o meio de impactar as sociedades nacionais excludentes.

A dupla pertença do *reggae* jamaicano com a África configura-o enquanto contundente foco identitário, reconhecendo ainda nele um movimento musical para o



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

fortalecimento simbólico de grupos étnicos *jeje* de procedência comum aos territórios diaspóricos da Jamaica e Maranhão, entrecruzados pela sonoridade étnica.

De forma que esse trabalho se ocupou de investigar a natureza histórica dos acontecimentos, privilegiando a reversibilidade do passado dos excluídos pela oralidade para resignificar e assim valorar fontes e metodologias de outra ordem, que possibilitam a realização de um recorte para análise do processo de desterritorialização e expropriação dos bens culturais de negros africanos e seus descendentes.

Por isso se investigou a pluralidade do contexto social regueiro registrando sentimentos de identidade, reorganizados e resignificados no cotidiano ludovicense.

Oxalá o som onipresente do *reggae* que se tornou práxis política desalienadora para minimizar a segregação visível lá na Jamaica sirva para consolidar ações afirmativas entre a comunidade afrodescendente do Maranhão.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Carlos. **O eterno verão do reggae**. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Col. Ouvido Musical).

ANDRADE, Beatriz Martins de. **O discurso educacional do Maranhão na primeira república**. São Luis: UFMA/Secretaria de Educação, 1984.

ARANTES, Antonio Augusto. Cultura, ciudadanía y patrimonio em América Latina. In: LACARRIEU, Mônica; ÁLVEREZ, Marcelo (Comp.). **La (indi)gestión cultural**: uma cartografia de los procesos culturales contemporâneos. Argentina: Ciccus; LaCrujía, 2002.

ATLÂNTICO negro – na rota dos orixás. Renato Barbieri. Brasil, 1998. DVD (75 min): son., color.

BÂ, Amadou Hapaté. A palavra, memória viva na África. **O Correio da Unesco**, Rio de Janeiro, p. 17-23, 1973.



BARBIERI, Renato. **Atlântico negro – na rota dos orixás**. Brasil, 1998. DVD (75 min): son., color.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução missionários capuchinhos de Lisboa. São Paulo: Stampley Publicações, [1971?].

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 32. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

GILBERT, Elizabeth L. **Brookey spears. Maasai journey**. ISBN 0-87113-840-9.

HOBBSAWM, Eric. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

_____; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Tradução Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KIPRÉ, Pierre. **Das lagunas da Costa do Marfim até o Volta**. In. **História geral da África – a África do século XII ao século XVI**. Tradução Paulo Anderson F. Dias, Marina Appenzeller e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Ática, 1988. v. 5, p. 337-351.

KI-ZERBO, Joseph. **História da África negra**. Portugal: Biblioteca Universitária, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LEVI, IJahman. **We Are a Warrior**. Mango, 1978. UPC: 00016253955721.

LEZAMA, Diego. Um trekking com os masais. **Revista Os Caminhos da Terra**, v. 8, n. 9, p. 58-63. set. 1999.

LOPES, Tita; LAZINHO. **Núbia, Axum, Etiópia**. Olodum. Continental, 1988. 1 disco vinil. 1.01.404.362.

MATORY, J. Lorand. **Jeje: repensando nações e transnacionalismo**. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 4, n. 9, 1998.

MOURA, Clovis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.



MUNANGA, Kabenguele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1986.

OLIVER, Roland. **A experiência africana**: da pré-história aos dias atuais. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

RAMOS, Artur. **As culturas negras no Novo Mundo - Cap. VIII As culturas negras nas Antilhas**. 4. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. Brasília: Universidade de Brasília, 1982.

SANSONE, Lívio. O local e o global na afro-Bahia contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 10, n. 29, p. 69-70, out. 1995.

SCHWARCZ, Lília K. Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Da terra das primaveras à ilha do amor**: reggae, lazer e identidade cultural. São Luís: EDUFMA, 1985.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Ritmos da identidade**: mestiçagens e sincretismos na cultura do Maranhão. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

SOARES, Mariza de Carvalho. **Devotos da cor**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

THOMPSON, Alistair. **Recompondo a memória: questões sobre a relação entre história oral e as memórias**. Projeto História, São Paulo, abr. 1997. ISSN 0102-4442.