

Repensar a História: Visual *dreadlocks*

Maristane de Sousa Rosa

Resumo

Este artigo relaciona aspectos das costumes milenares da sociedade africana a partir das *performances* da religião *Rastafari* e do *reggae*. O estudo dos Rastafaris fornece visibilidade a fenômenos escurecidos pelas tradições eurocêntricas e mostram o contrasentido implícito nas políticas de higienização experienciadas historicamente pelos africanos e afrodescendentes. Para melhor situar a complexidade social e simbólica na qual o *reggae* foi concebido, este viés interpretativo reapresenta o estilo jamaicano dos *dreadlocks*, buscando no Egito, Núbia e Etiópia sua ancestralidade. Assim, a figura emblemática do leão entre os Rastafari será analisada relacionando-a ao ritual de passagem do povo Masai. Os resultados colhidos na pesquisa de campo etnográfica, em São Luis do Maranhão (Brasil) e em Kingston (Jamaica), indicam o amplo significado social deste patrimônio jamaicano, materializado nas tranças em forma de pávio, nas recorrentes imagens de *lion-man* e nas roupas panafricanas, atualizando expressões culturais do passado e dando destaque à diáspora transatlântica.

Palavras-chave: Cultura na diáspora, Reggae, Rastafarianismo

Abstract

This article reconstructs religious characteristics and millenary customs of African society understood from performances of Jamaican Reggae. The phenomenon studied provides visibility to the bluff of Eurocentric traditions and to the processes of higienisation lived historically by Africans and Afro-descendants.

* Artigo recebido em setembro de 2008 e aprovado para publicação em novembro de 2008.

To better situate the social and symbolic complexity in which reggae was conceived and established as an identity language, this interpretative bias re-presents the Jamaican style, searching in Ancient Egypt for the esthetic roots of the use of dreadlocks and in the millenary rite-of-passage of the Masai people for the emblematic figure of the lion. The results obtained from ethnographic field work in São Luis do Maranhão – Brazil, suggest a wide social meaning of this Jamaican heritage, materialized in braids of hair in the form of a fuse, in recurrent images of lion-man and in clothes with pan-African colours, making up a scene suitable for rethinking historiography from the Transatlantic diaspora.

Keywords: Culture in the diaspora, reggae, rastafarian

Resumen

Este artículo relaciona aspectos de las costumbres milenarias de la sociedad africana a partir de las *performances* de la religión *Rastafari* y del *reggae*. El estudio de los Rastafaris da visibilidad a fenómenos oscurecidos por las tradiciones eurocéntricas y muestran el contrasentido implícito en las políticas de higienização experimentadas históricamente por los africanos y los afrodescendientes. Para mejor situar la complejidad social y simbólica en la cual el *reggae* fue creado, este viés interpretativo rerepresenta el estilo jamaicano de los *dreadlocks*, buscando en Egipto, Nubia y Etiopía su ancestralidad. Así, la figura emblemática del león entre los Rastafari será analizada relacionándola al ritual de pasaje del pueblo Masai. Los resultados obtenidos en la investigación de campo etnográfica, en San Luís do Maranhão (Brasil) y en Kingston (Jamaica), indican el amplio significado social de este patrimonio jamaicano, materializado en las trenzas, en las recurrentes imágenes de *lion-man* y en las ropas panafricanas, actualizando expresiones culturales del pasado y dando destaque a la historia pensada desde la diáspora transatlántica.

Palavras-chave: Cultura em la diáspora, *reggae*, *rastafarianismo*

Introdução

Este artigo discute a identidade afrodescendente na diáspora pelo viés histórico-cultural dos *dreadlocks* e das performances *lion-man* no reggae e no rastafarianismo, compreendendo que a Jamaica adotou um visual de tranças de alto impacto por um simples passe de mágica, nem tampouco como uma manifestação fora de propósito. Em um cenário social infestado de desigualdades político-econômicas, tanto na Jamaica como no Maranhão, Brasil, afirmamos que, a diáspora transatlântica marginalizada atualiza de forma contestária algumas manifestações culturais do Egito, Núbia e Etiópia. Isso foi possibilitado pelos vínculos étnico e cultural do *Rastafarianismo* com o *reggae*, destacando desse modo a importância dos símbolos de *black empowerment*, como os dos *dreadlocks*.

O *dreadlock* ou cabelo enrolado, adota a forma de pavio, com argila em tom ocre ou com cera de abelha formando grossos cachos. Essa estética de longas tranças enroladas conhecidas como “cabelo *rastafari*”, “cabelo *rasta*”, *dreadlocks*, *locks* ou simplesmente *dreads*, se constituiu em um signo cultural identitário para os seguidores do *Rastafarianismo*, mas também, passou por um processo de cristalização como estereótipo. Assim, como boa parte dos artistas do reggae eram também rastas, a música também herdou os apelidos depreciativos. O Rastafarianismo nasceu como um fenômeno cultural contestário das tradições históricas e privilégios conferidos a um restrito grupo social dominante, oriundo da Europa Ocidental.

Foi a resposta afirmativa dos valores africanos contra a higienização cultural imposta aos negros da África e aos seus descendentes nas Américas. As políticas de eugênia contra negros e pobres, e as proclamadas limpezas culturais, produziram outros resultados.

Vejamos o caso do Brasil, hem que a idéia de pureza cultural esteve intimamente associada à pureza racial, interpretação que surgiu em meados do século XIX, quando o país recebeu vários viajantes estrangeiros que tentaram nos qualificar como uma nação de degenerados por causa da mistura de raças. Thomas Buckle (1821-1862) acrescentou o determinismo climático, e a composição da vegetação, na sua condenação do homem brasileiro. Portanto, nesse período foram estabelecidas as correlações rígidas mais influentes entre patrimônio genético, aptidões intelectuais e inclinações morais. Assim como Buckle, L. Agassiz e o conde Arthur de Gobineau também estiveram aqui e foram responsáveis por relatar as infelizes implicações das teorias raciais européias quando aplicadas à conjuntura local. De modo que, a representação, vinculada à raça, foi um modelo disseminado para determinar uma idéia de atraso cultural no Brasil e nas Américas, em função da composição populacional afrodescendente.

Tais idéias de exclusão cultural, social e racial, se reatualizam hoje relacionadas ao cabelo *dreadlocks*, também alvo dessa tal pureza étnica que prevê o padrão ocidental de fios lisos, escovados e loiros como ideal; ainda, pejorativamente, distingue-se o cabelo “bom” do cabelo “ruim”.

A valorização da cultura africana, trazida em fragmentos durante a travessia do Atlântico e reinventada pelos afrodescendentes, constituiu um importante legado para a população afro-jamaicana. Desse modo, se tornou possível que, os negros caribenhos, neste caso jamaicanos, recriaram costumes e práticas dos ancestrais da África Oriental em uma experiência pós-colonial.

Na opinião preconceituosa dos grupos dominantes, explicitada nos anos 1960, os *dreadlocks* significavam sujeira, num estilo medusa e, em contrapartida, aquela textura capilar passou a ser um divisor de águas em relação à cultura centrada nos moldes da Europa. Em contraponto com o etnocentrismo de Ocidente, este artigo visa compreender as semelhanças entre os grossos pavios dos *dreadlocks* com a juba do leão, animal típico das savanas africanas e utilizado frequentemente nas culturas afro como símbolo de valentia. Ademais pretende estudar a possível conotação religiosa e sagrada dos cabelos. Estes enfeites são expressão de respeito e de veneração com os povos do continente africano, localizados nos territórios seleccionados como terra dos ancestrais

Rastafaris.

Por isso, pretende-se identificar, as narrativas simbólicas do corpo, neste caso no *dreadlock*. Assim, este será analisado como o guardião da memória, como um elemento sagrado de alteridade e identidade na Jamaica.

Portanto, a etnografia dos *dreads*, investigada por meio das *performances* regueiras, é uma ferramenta historiográfica para desconstruir estereótipos e preconceitos sociais, culturais e educacionais estabelecidos por séculos.

Associados aos *dreadlocks* estão elementos como as mãos colocadas formando as sete pontas da estrela de Davi, símbolo do *Rastafarianismo*; as letras musicais com as recorrentes palavras *Jah*, *Rastafari I*, *Majestic*; as cores da bandeira etíope; o símbolo do movimento *black power* (braço direito erguido com a mão cerrada); as boinas, bonés, torços, cones, o palco de shows, muitas vezes com a imagem de Hailé Selassié; o leão (*Panthera leo*) coroado e apoiado por um cetro real. Os dados confrontados à luz da história e da antropologia identificam a *black music* como uma performance que simboliza o provável re-encontro entre as populações constituídas historicamente pela diáspora com a África, os dois lados do Atlântico. Sem dúvida, a aparição dos Rastafaris trouxe elementos de mudança social.

Discussão e revisão literárias

Esta abordagem foi construída tomando por base os vários enfoques antropológicos e da etno-história tratando de identidades e práticas relacionais entre distintas configurações culturais, ou seja, Etiópia e Jamaica. Mudança social, conflitos raciais e formação de identidades são o centro da discussão sobre a música reggae e seu público. Eric Hobsbawm quando analisa o *jazz* como negócio e forma de protesto político e social oferece uma interpretação que pode ajudar a entender o reggae. Podemos ver que a arte popular genuína, quando é excepcionalmente vigorosa e resistente, realmente modifica o mundo moderno. (HOBSBAWM, 1990: 39).

Os processos de identificação no interior de

reconfigurações e reterritorializações para além da nação nos séculos XX e XXI, podem acudir às expressões culturais de séculos anteriores, neste caso á Antiguidade Clássica da África. Alguns autores caribenhos tem-se referido à não história dos povos marginalizados (GLISSANT, 2001) e à necessidade de tecer sua história mediante múltiplas vias: performáticas, literárias, musicais e outras.

Jan Vansina (1982:158) recomendava que:

O historiador deve, portanto, aprender a trabalhar mais lentamente, refletir, para embrenhar-se numa representação coletiva, já que o corpus da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica em si mesma. [...] iniciar-se, primeiramente, nos modos de pensar da sociedade oral, antes de interpretar suas tradições.

As possibilidades dos estudos das performances dos povos também encontra em Tiago de Oliveira Pinto (2001: 227-228), um ponto de apoio:

A etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto ‘produto’ para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como ‘processo’ de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim o estudo etnomusicológico da *performance* trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural.

O estudo dos *dreadlocks*, o movimento *Rastafari*, a linguagem identitária e o creole¹ jamaicano falado cotidianamente em Kingston e expresso nas letras do *reggae*, além da diversidade étnica no país ainda que, uma grande parte dos escravos eram povos *jeje*², construíram uma cultura na qual se apreciava a presença das matrizes africanas.

Entendendo as performances das tranças em forma de pavio, as imagens de *lion-man* e as roupas com cores panafricanas constituem elementos de identidade que representam segundo Cunha (1987: 116):

[...] a resistência no apego a alguns traços culturais que, enfatizados, preservaram a identidade do grupo. Esse ficou um processo recorrente na afirmação étnica: a seleção de alguns símbolos que garantem, diante das perdas culturais, a continuidade e a singularidade do grupo.

Por isso é substantivo e recorrente o vocábulo *lion*, primeiro como elemento de identidade da religião *Rastafari* e depois quando usado pelo *reggae*. Dessa forma, a cabeleira *dreadlocks* designa os homens-leão do *rastafarianismo* e do *reggae*, cujo exemplo pode ser encontrado na capa do álbum Hail H.I.M. (1980) de *Burning Spear*, numa evocação ao livro da bíblia Macabeus, com um retrato do imperador da Etiópia Ras Tafari I (Hailé Salassié I) como Leão de Judá e legítimo herdeiro do rei Salomão da tribo de Davi. Outros elementos podem ser percebidos nas estampas em camisetas, os videoclipes de *reggae*,

canções como *Beauty and the Lion* (1997, de *IJahman*), e bandas como LionVibes, LionMix, Rebel Lion, Leões de Israel. Ver figura 1.

De tal forma, que as letras do reggae jamaicano das décadas de 1970, 80 e 90 denunciam, por uma parte, as injustiças sociais e políticas atuais, e, por outra, mantêm elementos históricos africanos e da cultura *maroon*.

Contrariando as visões reducionistas sobre África e Etiópia, é evidente que a história africana esta ainda por ser escrita. No caso de Etiópia possui um variado quadro étnico e linguístico que revela a dimensão de sua história e a complexidade de suas populações. De acordo com Tadesse Tamrat (1988:439), na Etiópia existiam diversas unidades políticas de importância e extensão variadas, além da miscelânea de povos e línguas: “Além dos grupos *congolês-kordofanês* e *khoisan*, duas outras grandes famílias de línguas africanas, a *afro-asiática* e a *nilo-saariana*, são bem representadas na região.” Nesse sentido como afirma Cunha (1986: 206):

A história não é necessariamente desfiada: basta que esteja implícita. Ela é, na verdade, uma caução para o que realmente, no dia-a-dia, marca a identidade étnica, ou seja, ‘a tradição’ ou a ‘cultura’, modo imediato de manifestação da origem do grupo, caução que a ancestralidade confere.

Com o propósito de comparar os símbolos Rastafaris com os de Etiópia, elencamos o ritual de passagem Masai da caça ao leão, comparando-o com o *lion-man*, que ostenta a

juba na cabeça como troféu. O vocábulo *lion* e os *dreadlocks*, representando o felino, são associados ao *reggae* e ao imperador da Etiópia Ras Tafari I (Hailé Salassié I), também chamado Leão de Judá.

Lezama (1999:63) ressalta que:

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.

Ainda de acordo com Elizabeth L. Gilbert (2003:168):

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. (fig. 2)

Conforme ressalta Joseph Ki-Zerbo (1999:97) os egípcios chamavam os povos da Núbia de *nehésis* (os do sul) e a si próprios de *khems* (negros):

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 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 Etiopes (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 Etiopes”.

Para o mesmo autor (1999:103) a civilização negro-africana e a egípcia em comum possuíam:

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.

[...] 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 *récaes*, etc. [grifo nosso].

Perguntamos-nos o que há sob o lenço e o cone? Qual o penteado de Tutancamon e da rainha Nefertite? Por que a barba trançada foi assumido como o estilo dos *dreadlocks* Rastafari?

Portanto, esta pesquisa investiga a visibilidade que o *reggae* conferiu às tradições milenares africanas da Núbia e Etiópia por meio das *performances* jamaicanas do século XX e XXI. Também a música, o ritmo construído na diáspora, fez emergir elementos da etno-história a serem recontados sob a luz de ideais panafricanas fortemente difundidas no Caribe.

Convém elucidar que os universos culturais neste estudo não apreenderam os espaços sociais da atual Jamaica, de forma mumificada. As características similares da cultura, aqui registradas, serviram apenas para discorrer sobre estruturas, por vezes abstratas, equivalentes aos espaços sociais dos negros que ficaram na África e dos demais que vieram para as Américas.

As “estruturas” apenas ancoram a metodologia para o estudo dos núbios antigos, dos rituais Masai, do movimento *Rastafari* e *reggae*, todos correlatos na utilização sagrada do cabelo como signo de fortalecimento identitário. Como no 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 people / Multiply in all over / Jah will give an answer / To rich never on cry our. (IAHMAN, 1978).

A música como a historiografia possui também um viés teórico, pensada e usada para os símbolos do *reggae* tal como tem sido usados, o visual *dreadlocks*, a estética do corpo, as cores panafricanas, as *performances* do corpo. Esta configura também uma memória latente pronta a ser solicitada. Kabenguele Munanga reclama:

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 um subsídio a mais contra o etnocentrismo.

Eis alguns fragmentos da canção *Dreadlocks The
Time is Now*, de Albert Griffiths (*The Gladiators*):

[...] Dreadlocks the time is now / Stand up fight for
your rights / Or you ain't gonna get your culture man
/ Roots natty, don't give up - hold on / If I am wrong
/ Be not afraid to say so / Is there any difference
between the / human race?
We are all of one skin / Same blood, same soul / But
there are some who think / Dreadlocks don't count /
Dreadlocks the time is now...³ [grifo nosso]

Cheick Anta Diop, lembrava seu trabalho de
pesquisa arqueológica que revelara a presença no Egito de
culturas negras (Apud: KI-ZERBO, 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, à revolução do
olhar, à ruptura com o pré-construído na ordem social.

Conclusões

Apesar das tendências globalizantes e fatores midiáticos, nem mesmo por isso a cultura da diáspora africana deixou de chamar a atenção para muitos de seus segredos e especificidades.

Os vínculos construídos do *reggae* com a África, a identidade imaginada intencionalmente, transforma-se num movimento musical e performântico que tem contribuído ao fortalecimento simbólico de grupos diaspóricos do Caribe e do Brasil, unidos pela sonoridade étnica.

O estudo dos acontecimentos neste artigo tem privilegiado a reversibilidade do passado dos excluídos utilizando a oralidade, a música, as performances, os enfeites, valorando outras fontes e metodologias que permitem a análise do processo de desterritorialização e de apropriação dos bens culturais na diáspora.



Figura 1 e 2 - A esquerda imperador da Etiópia Haile Selassié e a direita *Lionman* Masai (in GILBERT, 2003, p. 35)

Notas

¹ Ainda teóricos caribenhos neguem a presença de uma língua creole em Jamaica (GLISSANT, 2001:57), também a indefinição sobre o assunto me leva a preferir manter o termo creole.

² Grupo étnico heterogêneo vindo da África durante a travessia transatlântica, de tronco lingüístico comum, composto por Minas, Ardras, Fanti, Ashanti, Nagôs, Ioruba e Akan.

³ Disponível em: <
<http://letras.terra.com.br/gladiators/451387/>>. Acesso em:
18/09/2008.

Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Carlos. *O eterno verão do reggae*. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Col. Ouvido Musical).
- BARBIERI, Renato. *Atlântico negro – na rota dos orixás*. Brasil, 1998. DVD (75 min): son., color.
- BEYDOUN, Fauzi. *Regueiros regueiros. Tribo de Jah reggae roots*. 1995. IND012106-2. 1 disco compacto.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CUNHA, Manuela Carneiro. *Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CURTIN, P. D. “Tendências recentes das pesquisas históricas africanas e contribuição à história em geral”. In: *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*. Joseph Ki-Zerbo (coord.). Tradução Beatriz Turquetti et al. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.
- DRAPER, Robert. “Faraós negros”. In: *National Geographic*, v. 8, n. 95, p. 30-54, fev. 2008.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 32. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- GILBERT, Elizabeth L. *Broken Spears: A maasai journey*. London: Material, 2003.
- GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation*. Paris: Seuil, 1990.
- GRIFFITHS, Albert. *Dreadlocks the time is now (compilation)*. *The Gladiators*. Kingston: Joe Gibbs Studio, 1990. 1 disco compacto.
- HAILÉ SALASSIÉ. Disponível em: <<http://raspettah.blogspot.com/>>. Acessado em: 02/07/2007.

- HOBSBAWM, 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. In: *Olodum Continental*, 1988. 1 disco vinil. 1.01.404.362.
- MATORY, J. Lorand. “Jeje: repensando nações e transnacionalismo”. In: *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, Ano 4, n. 9, 1998. MUNANGA, Kabenguele. São Paulo: Ática, 1986.
- NEFERTITI. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Nefertiti>. Acessado em: 13/01/2008.
- OLIVEIRA PINTO, “Tiago de. *Som e música: questões de uma antropologia sonora*”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.
- RABELO, Danilo. *Rastafari: identidade e hibridismo cultural na Jamaica, 1930-1981*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- 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.
- _____. *Ritmos de identidade em maranhão*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

TAMRAT, Tadesse. “O chifre da África: os solomônidas na Etiópia e os estados do Chifre da África”. In: *História Geral da África: a África do século XII ao século XVI*. Tradução de Paulo Anderson F. Dias, Marina Appenzeller, Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: UNESCO, 1988. v. 4.

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

VANSINA, Jan. “A tradição oral e sua metodologia”. In: *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*. Joseph Ki-Zerbo (coord.). Tradução Beatriz Turquetti et al. São Paulo: Ática/UNESCO,