

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGAOAS -UFAL  
CAMPUS ARAPIRACA-EAD-UAB  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS -ICS  
CURSO: LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS



CAMILA MARIA GOMES PINHEIRO

**A VIAGEM DO REGGAE E A TRILHA DAS GUERREIAS DO TERCEIRO  
MUNDO**

Arapiraca

2020

CAMILA MARIA GOMES PINHEIRO

**A VIAGEM DO REGGAE E A TRILHA DAS GUERREIRAS DO TERCEIRO MUNDO**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC apresentado à Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus de Arapiraca, como pré-requisito para a obtenção do grau de licenciada em ciências sociais .Orientador: Prof. Dr. João Batista Bittencourt.

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
Bibliotecária: Livia Silva dos Santos – CRB-4 – 1670

P654v Pinheiro, Camila Maria Gomes.

A viagem do reggae e a trilha das guerreiras do terceiro mundo / Camila Maria  
Gomes Pinheiro. – 2020.  
67 f.:il.

Orientador: João Batista Bittencourt.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso: Licenciatura em Ciências Sociais) –  
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Arapiraca, 2020.

Bibliografia: f. 65-67

1. Reggae - História - Brasil. 2. Mulheres - Reggae. 3. Desigualdade de gênero -  
Reggae. I. Título.

CDU: 316:78

CAMILA MARIA GOMES PINHEIRO

**VIAGEM PELO REGGAE E AS TRILHAS DAS GUERREIRAS DO TERCEIRO MUNDO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de licenciatura em ciências sociais da Universidade Federal de Alagoas – Campus Arapiraca – como pré-requisito para obtenção do grau de licenciada em ciências sociais.

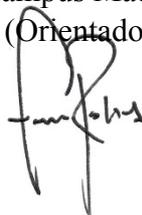
Data de Aprovação: 21/06/ 2020.

**Banca Examinadora**



---

Prof. Dr. João Batista de Menezes Bittencourt  
Universidade Federal de Alagoas – UFAL- ICS  
Campus Maceió  
(Orientador)



---

Prof. Dr. Fernando de Jesus Rodrigues-  
Universidade Federal de Alagoas – UFAL- ICS  
Campus Maceió  
(Examinador)



---

Prof.ª Dr.ª Jaciara Josefa Gomes-  
Universidade de Pernambuco - UPE  
Campus Garanhuns  
(Examinador externo)

## AGRADECIMENTOS

A todos, todas e todes que fazem do reggae um mundo.

À minha mãe, Maria Auxiliadora e ao meu pai, Jurand, meu porto seguro.

Às minhas irmãs, Sara e Suany e ao meu irmão Saulo.

Ao meu companheiro e leitor deste trabalho, Mayk Andreele.

Ao professor e orientador João Batista Bittencourt, por ter aceitado o desafio.

Ao ICS, professora Luciana Santana, Caline pela atenção de sempre.

*“Surge mais uma Guerreira do Terceiro Mundo”*

(parafreando a música “Guerreiros do Terceiro Mundo” de Edson Gomes)

## **Resumo**

A presente pesquisa busca fazer um passeio na história do reggae, suas origens e expansão pelo Brasil, assim como apresentar a participação das mulheres nesse universo. O intuito é traçar um breve panorama do reggae e sua chegada no Brasil para compreender como esse estilo se projetou como um universo predominantemente masculino. Diante disso, este trabalho pretende localizar a trajetória das mulheres nesse mundo e investigar como nos últimos anos estão sendo rompidas as desigualdades de gênero no interior desse estilo musical. Tendo em vista todas essas questões, a partir da caminhada de artistas como Edson Gomes, Lazzo Matumbi e do coletivo Feminine Hi-Fi este trabalho identifica o reggae como uma arma de identidade política e uma potente ferramenta para a autonomia das mulheres em suas lutas. Para a realização desta pesquisa visitei alguns sites especializados no tema, assim como trabalhos acadêmicos, teses e dissertações com foco nos estudos sobre o reggae no Brasil. Além do mais, fiz uma escuta apurada da discografia de Edson Gomes e Lazzo Matumbi para compreender os diferentes contornos no estilo. A busca também se ateve a observação de vídeos com shows, entrevistas no *YouTube*, documentários e filmes.

**Palavras-chaves:** Reggae. Mulheres. Identidade. Empoderamento. Sounds-system.

## **Abstract**

This research seeks to provide a brief overview of the history of reggae and its expansion by Basil, as well as to analyze the participation of women in this universe. The aim is to point out women's coping strategies in a male universe, in addition to identifying reggae as a weapon of political identity and a powerful tool for women's autonomy in their struggles. In view of all these issues, the objective of this work was to make the historical path of reggae and investigate how in recent years gender inequalities are being broken within this musical style. The accomplishment of this research had a bibliographic and documentary source that approached the subject in question. Thus, I visited some sites specialized in the theme, as well as academic works, theses and dissertations with a focus on studies on reggae in Brazil. The search also focused on watching videos with shows and interviews on YouTube and other documents. In addition, I searched and listened carefully to the discography of the featured artists, as well as tracked testimonials on websites and news stories.

**Keywords:** Reggae. Women. Identity. Empowerment. Sounds-system.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO 1 A MÚSICA NO ATLÂNTICO NEGRO: AS ORIGENS DO REGGAE.....</b>	<b>9</b>
1.1 “... E nasceu lá na Jamaica, se expandiu pelo mundo”.....	10
1.2 “Ouça o que diz o rasta”: Africa Unite! A força da música no campo de batalha..	15
<b>CAPÍTULO 2 O BALANÇO DO REGGAE NO BRASIL.....</b>	<b>20</b>
2.1 Notas introdutórias da pesquisa de campo .....	21
2.2 E as pedras chegam ao Maranhão .....	23
2.3 Breve panorama do reggae na Bahia.....	26
2.3.1 A música reggae no Recôncavo Baiano.....	27
2.3.2 Edson Gomes e o “reggae resistência” .....	30
2.3.3 A “arte de viver” de Lazzo Matumbi.....	33
<b>CAPÍTULO 3 AS MULHERES NO MUNDO DO REGGAE: INVIZIBILIZAÇÃO E RESISTÊNCIA.....</b>	<b>39</b>
3.1. As mulheres no mundo reggae.....	39
3.1.1 As ambiguidades nas festas de salões de reggae em São Luís.....	42
3.2 “ <i>I’m a lady, I’m not a man</i> ”:o lugar das ladys na música reggae.....	45
3.2.1 Invizibilização e resistência: reflexão sobre as desigualdades de gênero.....	48
3. 2.1 “ <i>MC is my ambition</i> ”: Quando elas pegam o microfone.....	52
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>64</b>

## INTRODUÇÃO

Para dar início a essa pesquisa, primeiramente gostaria de começar falando um pouco da minha relação com o reggae e do meu encontro com o tema.

O reggae sempre esteve presente em minha vida, desde a infância, quando ainda morava em Petrolina, interior de Pernambuco. A região se encontra banhada pelo rio São Francisco, sendo esse que divide e une os dois estados, Bahia e Pernambuco. A proximidade entre as cidades gerou importantes influências e fortalecimento nas culturas locais. Como na Bahia o reggae ganhou diferentes contornos e se espalhou pelo estado, foi pelo balanço de Edson Gomes que as duas cidades, Juazeiro e Petrolina, acolheram o ritmo com muita intensidade. Nesse sentido, a onda do reggae chegou e tomou conta da programação nas rádios das duas cidades. Eu já conhecia Bob Marley pela televisão e gostava muito do som e da performance, mas foi através das músicas de Edson Gomes tocadas nas rádios FM que considero o meu primeiro encontro com o reggae.

Eu sempre tive vontade de ir ao show de Edson Gomes, gostava das músicas e do estilo do artista, mas havia um imaginário que associava seus shows a violência. Edson Gomes tocava com frequência nas casas de shows em Juazeiro, praças e eventos públicos, e o público em sua grande maioria era trabalhadores informais. Anos depois de sair da cidade e ir morar na capital, depois de ir a alguns shows, descobri que o que me impedia de ir ver Edson Gomes estava ligado ao modo como a cultura patriarcal se manifesta sobre o corpo das mulheres, nos aprisionando no espaço privado do lar e criando barreiras morais para inibir nossa mobilidade nos espaços públicos. Diante dessa realidade, ressalto a urgência de refletir essas questões a partir do conceito de interseccionalidade que conjuga gênero, raça e classe para analisar as experiências das opressões e desigualdades sofridas pelas mulheres. Portanto, o conceito de interseccionalidade permite pensar sobre de que maneira as opressões se combinam e entrecruzam.

Outro momento que considero importante para despertar o interesse no tema foi ter participado de algumas festas de reggae em Salvador. Em 2012, fui pela primeira vez

a uma festa de *dancehall*<sup>1</sup> produzida pelo Ministério Público sistema de som<sup>2</sup>. Entre os anos de 2015 a 2018 realizei pesquisa sobre capoeira na capital baiana durante as festas Iemanjá. Nesse ritmo, visitei as festas que aconteceram nesse dia e pude acompanhar alguns anos o movimento de *sound system* organizado pelo grupo Ministério Público. Durante esse período que estive pesquisando em Salvador, frequentava a capoeira e depois ia para o reggae, e nesse movimento observava um número significativo de mulheres crescendo a cada ano em ambos espaços.

No ano de 2019, na festa *Ministério público saúda Iemanjá-15 anos*<sup>3</sup>, a intensa participação das mulheres, dançando, cantando, tocando e ocupando as ruas me fez perceber como aquela movimentação representava empoderamento e resistência para muitas mulheres.

Ao buscar maiores informações sobre a participação das mulheres no reggae, percebi que existe um processo de invisibilização da atuação destas na produção, e disseminação da música reggae/cultura. O modo secundário como as mulheres aparecem na história do reggae nos faz perceber como esse espaço predominantemente masculinizado. O reggae tem se consolidado como um mundo formado majoritariamente por homens, o que faz do olhar sob a produção musical ser, na maioria das vezes, masculinizado.

Tendo em vista todas essas questões, o objetivo deste trabalho foi fazer um passeio pela história do reggae, desde de sua origem na Jamaica até a chegada no Brasil, assim como apresentar a participação das mulheres nesse universo. Para compreender os diferentes contornos desse estilo musical fiz uso de um vasto material de pesquisa, documental e de campo, sobre as festas de reggae em São Luís, além de apresentar a trajetória de dois artistas baianos reconhecidos na cena do reggae nacional, Edson Gomes e Lazzo Matumbi. A escolha de fazer um trajeto histórico sobre o reggae foi importante para perceber como esse estilo se projetou como um universo predominantemente masculino. Diante disso, este trabalho pretende localizar a trajetória das mulheres nesse mundo e investigar como nos últimos anos estão sendo rompidas as desigualdades de gênero no interior desse estilo musical.

---

1 Vertente do mundo do reggae criada no final dos anos 1980.

2 Coletivo de djs, pesquisadores e técnico de som fundado em 2005 e formado, atualmente, por Dj Raiz, Dj Pureza e Regivan Santa Bárbara.

3 Evento organizado pelo Ministério Público em comemoração aos 15 anos de sound systems na festa de Iemanjá. A festa ganhou o nome “Ministério Público saúda Iemanjá” e contou com a participação da cantora Marina Peralta e da selecta Lys Ventura. O grande nome da festa concertiza foi o jamaicano e MC U-Roy, mais conhecido por ser pioneiro no reggae e na cultura dancehall.

Portanto, através das atividades do coletivo Feminine-Hi-Fi, esta pesquisa tem como intuito analisar as estratégias de enfrentamentos das mulheres num universo masculino, além de identificar o reggae como uma arma de identidade política e uma potente ferramenta para a autonomia das mulheres em suas lutas.

A realização desta pesquisa contou com uma fonte bibliográfica e documental que abordassem o tema em questão. Desse modo, visitei alguns sites especializados, assim como trabalhos acadêmicos, teses e dissertações com foco nos estudos sobre o reggae no Brasil. Além do mais, fiz uma escuta apurada da discografia dos artistas destacados, Edson Gomes e Lazzo Matumbi, bem como rastreei depoimentos deles em sites e matérias jornalísticas. A busca também se ateve a observação de vídeos com shows e entrevistas no *YouTube*, filmes e documentários. Dentre os levantamentos bibliográficos sobre estudos que versassem sobre o reggae, gostaria de destacar os trabalhos de Silva (2016); Mota (2007); Falcón (2008); Reina (2014) como importantes referenciais para o desenvolvimento desta pesquisa.

No primeiro capítulo, faço uma breve viagem pela Jamaica, para contextualizar o surgimento do reggae. Neste cenário, situo como expressão do Altântico Negro (GILROY) e fruto da diáspora africana (HALL). Ainda nesse capítulo, faço uma exposição da força da música reggae para a reconstrução das identidades negras.

No segundo capítulo, aporto no Brasil onde faço um breve panorama sobre a chegada do reggae e o impacto dessa música na realidade cultural do país. Para compreender os diferentes contornos do gênero, escolhi fazer o percurso pelos Estados do Maranhão e Bahia. No cenário baiano, apresento a trajetória de dois artistas que se destacaram no reggae: Lazzo Matumbi e Edson Gomes.

O terceiro capítulo foi intitulado “*As mulheres no mundo do Reggae: entre a invisibilização e a resistência*”. Para desenvolver uma reflexão sobre a atuação e o lugar que as mulheres ocupam na produção musical, tracei um percurso mais amplo sobre a condição delas nesse universo. Partindo desse questionamento, primeiro faço um breve panorama da trajetória de mulheres que tiveram uma importante contribuição para a disseminação do reggae no mundo. Neste percurso, apresento o reggae como um mundo que abarca não apenas as/os cantores/artistas, mas uma gama de pessoas que estão envolvidas na sua produção, realização, promoção e divulgação pelo mundo.

Sendo assim, concluo o capítulo desenvolvendo uma reflexão sobre o reggae como arma para luta política num mundo dominado pelos homens, e como esse estilo musical contribui para o empoderamento e autonomia das mulheres.

## **CAPÍTULO 1 A TRAVESSIA DO REGGAE PELO ATLÂNTICO NEGRO: DA JAMAICA AO BRASIL**

Neste primeiro capítulo, convido as/os leitoras/es a fazer uma viagem pelo Atlântico Negro, tendo o reggae como condutor da navegação. O objetivo da viagem é entender como essa onda musical chegou nas rádios, nos palcos e nas ruas, além de acompanhar a sua influência na cultura brasileira. No balanço da onda “reggae”, faremos a travessia pela América Negra até chegar ao Brasil, mas, antes disso, é fundamental situar o movimento num contexto histórico marcado pela colonialidade. No final da viagem, aportaremos no Brasil para compreender o papel da música na construção/formação das identidades negras. Nesse caminho, nos interessa observar as realidades onde o reggae figura não apenas como um ritmo, mas como um movimento social de resistência que segue embalando vozes e denunciando as opressões de raça e classe.

### **1.1 “E nasceu lá na Jamaica, se expandiu pelo mundo...”**

“O reggae chegou de navio à Jamaica. Mas não foi uma viagem de primeira classe. Longe disso. Foi uma odisséia de medo, terror e sofrimento vivida por milhões de integrantes de diversas nações africanas, capturadas e enviadas ao outro lado do mundo”. (ALBUQUERQUE, 1997, p.13).

“ O reggae é uma das formas de resistência cultural do negro contra o etnocentrismo”.  
(Carlos Rodrigues da Silva)

“ O reggae é vitória, é responsabilidade, é luta, é guerra, é vida!”  
(DJ nega Glicia)

Para iniciar a viagem, primeiramente, considero pertinente situar o nosso ponto de partida, a Jamaica. O passeio pelas águas quentes e claras do Caribe<sup>4</sup>, a beleza do mar azul-turquesa não deve camuflar a visão das feridas deixadas pelos colonizadores no Arquipélago, principalmente quando o condutor dessa embarcação é o reggae. Neste cenário, na contramão da trilha sonora do eurocentrismo, o reggae surge como um ritmo que movimenta uma contra-narrativa em relação ao discurso hegemônico. Neste sentido, sintonizo com o que Paul Gilroy vai definir como culturas do Atlântico negro.

Utilizei o modelo do Atlântico Negro para identificar outras possibilidades e interpretações. As culturas do Atlântico Negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contraestéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o pertencer. (GILROY, 2012, p. 13)

Portanto, embalada por esse ritmo, atenta às mensagens e aos símbolos, direcionei o olhar ao redor da ilha para fazer um giro descolonizador<sup>5</sup>, revisando os efeitos históricos do sistema colonial para não correr o risco de reproduzir a geopolítica do conhecimento, que ganha corpo e forma no eurocentrismo. Para isso, busquei no reggae, uma das expressões culturais do Atlântico Negro mais conhecidas no mundo, compreender o processo de transmutação das lutas nos campos de batalha da Jamaica em mensagens cantadas, performances e contraestéticas, que denunciam as atrocidades do sistema colonial e as sequelas da colonialidade. É por essa perspectiva que Gilroy afirma que

Podemos encontrar prazer nesta história de resistência, mas, mais polemicamente, acho que deveríamos também estar preparados para lê-la política e filosoficamente nos momentos em que ela incorporou e manifestou as críticas ao mundo tal como é. As extraordinárias conquistas musicais do Atlântico negro exemplificam largamente este ponto. (2012, p. 13).

Paul Gilroy, professor da Universidade de Yale, ao reinscrever a história da diáspora africana no modelo do Atlântico Negro, entende as culturas negras não como

---

4 O mar do Caribe fica entre as ilhas das [Antilhas](#) e o litoral da América Central e da América do Sul. É uma parte do oceano Atlântico. O mar do Caribe, também conhecido como mar das Caraíbas ou mar das Antilhas, tem uma área de cerca de 2.753.000 quilômetros quadrados. Disponível em <https://escola.britannica.com.br/artigo/mar-do-Caribe/480906> acesso em 14/04/2021

5 Ver Enrique Dussel.

depósito do passado, mas como formas de interpretações com participação e inovação nos projetos de modernidade, e até de subversão, como é o caso do reggae, da capoeira, do Rap no Brasil. Esse aspecto subversivo do reggae é assinalado por Albuquerque:

O reggae não era, de forma alguma, um som dócil, fácil de capturar e reproduzir em cativeiro. Seu discurso era por demais “engajado, suas letras, de um inglês incompreensível, o visual dos seus principais astros, com suas longas tranças, bastante estranho para os padrões normais. E, por fim, havia algo sobre um culto à maconha, fumada religiosamente por 10 entre 10 músicos do reggae. A conclusão era óbvia, (e fascinante): reggae não era só música. Era música, religião e militância. Tudo no mesmo ritmo.” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 10).

Partindo de perspectivas críticas ao eurocentrismo, os estudos latino-americanos ensinam a reposicionar o conhecimento produzido fora dos centros hegemônicos e escrito em outras línguas, a partir de saberes locais e regionais, como explica Carlos Walter Porto-Gonçalves<sup>6</sup>

A Colonialidade do Saber nos revela, ainda que, para além do legado de desigualdades e injustiça sociais profundos do colonialismo e do imperialismo, já assinalado pela teoria da independência e outras, há um legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias(...) O pensamento está em todos os lugares onde os diferentes povos e suas culturas desenvolveram e, assim, são múltiplas as epistemes com seus muitos mundos de vida. (2005, p. 10)

A Jamaica, ou Xamayca, nome dado pelos habitantes nativos, arawaks ou arauaques, que significa “terra das primaveras”, está situada na América Central<sup>7</sup>, sendo a terceira maior ilha do Caribe. A paisagem é composta por montanhas baixas e planaltos, florestas tropicais e vegetação rasteira nas áreas litorâneas.

Partindo de uma observação geopolítica, a Jamaica estava inserida na rota colonial, entre o oceano Atlântico e o Pacífico, e isso fez dela o solo ideal para o projeto

---

6 Carlos Walter Porto-Gonçalves é professor do Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, membro do grupo de trabalho “Hegemonias e Emancipações do Clasco e, em 2004, recebeu o prêmio Nacional de Ciências e Tecnologia – Prêmio Chico Mendes- Ministério do Meio Ambiente.

7 Se compõem de duas partes: América do Norte Continental, é uma estreita faixa de terra que liga a América do norte a América do sul; a outra parte formada pelas ilhas do mar Caribe, chamada Antilhas, Além do arquipélago de Bahamas e das ilhas de Turks e Caicos. Disponível em <https://escola.britannica.com.br/artigo/Am%C3%A9rica-Central/480939> acesso em 14/04/2021.

moderno-colonial, como define Anibal Quijano<sup>8</sup>. Nesses parâmetros, a classificação de Quijano situa a Jamaica como um terreno fértil para as primeiras manufaturas modernas: os engenhos para produzir açúcar. De acordo com o professor e pesquisador da Universidade Federal do Maranhão, Carlos Benedito Rodrigues da Silva, “Em 1655, a Jamaica tornou-se possessão inglesa, permanecendo como uma grande feitoria agrícola de plantações de cana, mantida sob o trabalho de africanos escravizados, gerando enormes fortunas aos ingleses” (SILVA, 2016, p. 14).

Partindo da localização geográfica da Jamaica, na sua esquerda está Cuba, a sua direita, o Haiti, e ao sul, as ilhas Caymans. A região da América Central foi colonizada por holandeses, ingleses, franceses, espanhóis e norte-americanos. Cristóvão Colombo chegou à ilha em 1494, sendo os espanhóis os primeiros colonizadores, a partir de 1509. Posteriormente, a ilha foi desejada e disputada pelos ingleses, que “ganharam” a posse e expulsaram os espanhóis. Por conseguinte, a ilha ficou até 1962 sob a colonização inglesa.

Situado à oeste da Jamaica, o Haiti foi o primeiro país da América central a se tornar independente, o que ocorreu em 1804. Segundo Porto-Gonçalves: “foi no Haiti que, pela primeira vez, tentou-se a liberdade para todos, independentemente de ser branco e europeu” (2005, p.12). No entanto, a definição colonial de “liberdade” foi propagada como um marco revolucionário na transição de sistemas, do feudalismo para o capitalismo, onde está representada nas revoluções do Ocidente: francesa, inglesa e norte-americana. Esse ideal é exaltado e, ainda hoje, aclamado em celebrações oficiais, diferentemente do que acontece com as lutas de independência negra.

Foi nesse mesmo continente que, em 1804, pela primeira vez tentou-se uma dupla emancipação, página ainda aberta na geografia política mundial, em que os negros do Haiti tentaram se emancipar, ao mesmo tempo, da França e dos brancos donos do plantations naquela que, até então, era a mais rica colônia francesa(...)se tanta festa se fez em 1992, para comemorar os 500 anos do 12 de outubro de 1492; em 1976, os 200 anos do 4 de julho de 1776 e, em 1989, os 200 anos do 14 de julho de 1789, os 200 anos do 1804 haitiano passou sem comemoração. (PORTO-GONÇALVES, 2005, p. 12).

Essa visão eurocentrada, orientada pelas transformações políticas, econômicas e culturais na Europa, são trazidas como referências nas escolas brasileiras. Nesse sentido, essa história sobre a liberdade foi perpetuada e referendada, eurocentricamente, nos  
8 Centro de investigaciones Sociales (CIES), Lima.

livros didáticos nas Américas. De acordo com o professor peruano, Aníbal Quijano, o processo das guerras de independência na América Negra, revela que “O Haiti foi um caso excepcional onde se produziu, no mesmo movimento histórico, uma revolução nacional, social e racial. Quer dizer, uma descolonização real e global do poder” (2005, p. 264).

Assim como os estudos latino-americanos, os estudos pós-coloniais oferecem uma releitura crítica dos processos coloniais, descentralizando as visões de mundo centradas na Europa, colocando em cena as inúmeras formas de contestação e interpretação das culturas dissidentes da modernidade, como as expressões do Atlântico Negro, fruto da diáspora africana. De acordo com Gilroy:

Diria que a discussão contemporânea sobre o conceito de diáspora surge como uma resposta mais ou menos direta aos ganhos trans-locais advindos do movimento Black Power durante a guerra fria (...)esta iniciativa cada vez mais audaz se dirigiu contra argumentos mais gerais que iluminaram as limitações políticas reveladas pelas formas essencialistas de conceituar a cultura, a identidade e a identificação. (GILROY, 2012, P. 17)

Dentro dessa perspectiva, outro autor importante para compreender o movimento das identidades e das culturas pelo Atlântico negro, é o jamaicano Stuart Hall. Na sua obra de maior destaque, *Da diáspora*, o autor salienta que “os assentamentos negros caribenhos na Grã-Betanha não são totalmente desligados de suas raízes no Caribe” (HALL, 2008, p.26), e ainda destaca que “o que entendemos por Caribe renasceu de dentro da violência e através dela” (HALL, 2008, p. 30). Neste sentido, pensar a diáspora é lançar a luz sobre as complexidades não apenas de construir, mas imaginar a ideia de nação e identidades numa era de globalização crescente. Dessa forma, esses estudos carregam uma preocupação com o entendimento de pertencimento das identidades e o movimento das tradições num mundo cada vez mais fragmentado. Sobre as questões da identidade cultural na diáspora, Stuart Hall, diz que

Elas têm provado ser tão inquietantes e desconcertantes para o povo caribenho justamente porque, entre nós, a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente, a terra

pertencia, em geral, pereceram há muito tempo- dizimados pelo trabalho pesado e doença(...) Em vez de um pacto de associação civil lentamente desenvolvido, tão central ao discurso liberal da modernidade, nossa 'associação civil' foi inaugurada por um ato de vontade imperial(...) sabemos que a maioria deles é de descendência africana (2008, p. 30)

Paul Gilroy reconhece que essas novas formas de pensar as identidades fragmentadas num contexto de crescente globalização pode levar a um rompimento de padrões com a história meramente nacional. O autor explica que

A abordagem cosmopolita no leva necessariamente não só à terra, onde encontramos o solo especial no qual se diz que as culturas nacionais têm suas raízes, mas ao mar e à vida marítima, que se movimenta e que cruza o oceano Atlântico, fazendo surgir culturas planetárias e menos fixas. A contaminação líquida do mar envolveu tanto mistura quanto movimento (...) a ideia do Atlântico negro pode não só aprofundar nossa compreensão sobre o poder comercial e estatal e sua relação com o território e o espaço, mas também resume alguns dos árduos problemas conceituais que podem aprisionar ou enrijecer a própria ideia de cultura. (2012, p. 15)

Por conseguinte, a cadência do reggae pelo Atlântico Negro acarretou numa forte influência desta tradição musical para surgimento de uma nova metamorfose cultural brasileira. Segundo o professor Carlos Rodrigues da Silva:

Assim, mesmo considerando as especificidades, existem fortes aproximações culturais - seja entre os povos do Caribe, da Amazônia, ou da América Latina -, o que nos leva a afirmar que samba de roda, merengue, maracatu, bumba-rneu boi, capoeira ou reggae, entre tantos outros, são vertentes rítmicas produzidas na diáspora africana, que mobilizam segmentos das várias regiões, estendendo-se até a África, num percurso de ida e volta, tanto nas ondas midiáticas da indústria cultural como nas marés do Atlântico Negro (2016, p.12).

Tomando o Brasil como referência nesse processo, onde o cruzamento das culturas negras se apresentava de diversas formas, dependendo da região, tem-se como exemplo, o samba-reggae na Bahia, a Black Music no Rio de Janeiro, o Hip Hop em São Paulo, ou as radiolas no Maranhão. Para exemplificar as redefinições das identidades, o professor aponta a *Black Soul* como um instrumento legítimo de afirmação da negritude no Brasil.

Tomo como exemplo o movimento Black Soul, que despontou na região sudeste brasileira, principalmente nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, no anos 1970, como nova proposta de mobilização de seguimentos da juventude negra, que organizava suas festas nas quadras de esportes dos clubes das elites brancas, locais a que normalmente os negros não tinham acesso (SILVA, 2016, p. 12).

O cenário que se desenhava, entre o fim da década de 70 e começo dos anos 80, foi importante para um conjunto de movimentos artísticos diaspóricos fundamentais para o fortalecimento do pertencimento negro no Brasil.

## 1.2 Ouça o que diz o rasta<sup>9</sup>: *África Unite*<sup>10</sup>! a força da música no campo de batalha

*Africa, unite  
'Cause we're moving right out of babylon  
And we're going to our fathers' land  
How good and how pleasant it would be  
Before God and man, yeah  
To see the unification of all Africans, yeah*<sup>11</sup>

*Mesmo que o rádio não toque, mesmo eu a tv não mostre, aqui vamos nós cantando  
reggae, aleluia Jah!  
(Edson Gomes)*

*A música talvez seja ser a aba mais potente que existe na face da terra, porque ela bate,  
toca, mas não dói, mas ela consegue penetrar.  
(Lazzo Matumbi)*

---

9 Trecho retirado da música “influência nefasta” do álbum *Viva o Natural*, do reggaeman Prince Addámo. O artista é original de Camacan, região sul da Bahia, mas desde de 2014 vive em Salvador.

10 Música de Bob Marley, lançada em 1979 no seu Album SURVIVE.

11 África, una-se/Porque estamos saindo da Babilônia/E nós estamos indo para a terra de nossos ancestrais/Quão bom e quão agradável seria/Ante Deus e o homem, sim/Ver a unificação de todos os africanos, sim!

Fruto do cruzamento de variadas culturas que conviviam e compartilhavam as amarguras da experiência colonial, a “música reggae” é um fenômeno social que “*nasceu na Jamaica e se expandiu pelo mundo*”, como diz o *reggaeman* Edson Gomes. Para além da sua função social e de seu alcance global, a influência do reggae nas expressões culturais do Atlântico Negro, o coloca como uma potente ferramenta de construção das identidades culturais negras.

O solo jamaicano foi território de muitos grupos étnicos, dentre eles destacam-se a forte presença de africanas e africanos, que forneceram os substratos para que a música fertilizasse e ali o reggae florescesse. Dessa forma, o professor Carlos Rodrigues Brandão considera o surgimento do reggae “como consequência de uma evolução rítmica e musical, desde as tradições negro-africanas, passando pelo rock-steady, rhythm and blues, além das influências marcantes do rastafarianismo”. (SILVA, p.15 2016). As batidas dos tambores ritmavam com estilos musicais captados nas rádios, cantando as dores das marcas coloniais, o reggae ecoa como a voz que denuncia as opressões vivida pelo povo negro. Para exemplificar, segue um trecho a música Zimbabwe de Bob Marley, onde o artista convoca a união do povo negro para a transformação do Zimbábue.

No more internal power struggle  
 We come together, to over come the little trouble  
 Soon we will find out  
 Who is the real revolutionary  
 'Cause I don't want my people  
 To be contrary

Brothers you're right, you're right  
 You're right, you're right, you're so right<sup>12</sup>

O pesquisador Carlos Albuquerque aponta que “O rastafarianismo tornou-se um amplo movimento popular na Jamaica, refletindo uma identidade cultural de oprimidos, que adotam o reggae como símbolo da expressão de suas angústias” (2016, p.45). Nas culturas do Atlântico Negro, a contestação da conjuntura colonialista se fez a partir dos ritmos, toques, tambores, melodias, rezas, danças, performances e rituais. Nesse contexto, Paul Gilroy avalia que

---

12 Chega de jogarmos uns contra os outros/vamos nos juntar para vencer o inimigo/Só assim saberemos logo quem é o verdadeiro revolucionário/porque não quero ver meu povo desunido/brigando entre si/Irmão, você tem razão, você está certo, Lutaremos, nós vamos lutar/Lutaremos por nossos direitos.

A música, o dom relutante que supostamente compensava os escravos, não só por seu exílio dos legados ambíguos da razão prática, mas também por sua total exclusão da sociedade política moderna, tem sido refinada e desenvolvida de sorte que ela propicia um modo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras – faladas ou escritas (2012, p.164).

Na década de 1960, a Jamaica estava numa fase de crescimento industrial com a chegada de algumas empresas e fábricas estrangeiras, o que causou um inchamento desordenado em Kingston. Assim, como aconteceu em muitos lugares do mundo, o processo de industrialização desestruturou a economia local, uma das grandes marcas do colonialismo e também trouxe uma série de impactos na Jamaica, uma delas foi a migração em massa do campo para a capital, gerando um problema maior de moradia e subemprego. Em seu livro “*O eterno verão do reggae*”, Carlos Albuquerque conta que

Na Jamaica do início da década de sessenta o crescimento industrial - ainda que lento e desestruturado - fez convergir para Kingston e arredores massas vindas do campo em busca de melhores oportunidades de trabalho. A outra opção era a área turística, em locais nobres como Negril e Montego Bay. Séculos de docilidade forçada, contudo, ainda eram uma barreira para o trabalho nesse campo, onde o turista - o estrangeiro, o rico, o mais forte - tem sempre razão. (1997, p.26)

Diante das consequências do projeto de modernização da ilha, as condições sociais de expropriação das riquezas junto à exploração da mão de obra do povo negro, deixadas pelos colonos, afetaram e manifestam-se ativamente nos centros de Kingston, através da violência e das desigualdades.

No ano de 1962, a Jamaica conseguiu sua independência, o que não representou mudanças significativas para a ilha, e muito menos para seus moradores. A situação socioeconômica da população continuava a duras penas sob as consequências do colonialismo europeu, apesar de que os primeiros anos após a libertação da coroa britânica, a ilha teve um momento de efervescência política e, ao mesmo tempo, cultural.

Na Jamaica muitos jovens negros se encontravam em situação de rua, sem trabalho digno, encontrando na criminalidade uma das poucas opções para sobrevivência. Dentro dessa realidade, gravar a sua música e produzir um disco,

representava para esses jovens uma porta de saída do submundo. Carlos Albuquerque oferece uma definição deste contexto jamaicano,

O rude boy padrão era uma cria do gueto, tendo nascido e crescido cercado de miséria por todos os lados. Eram os filhos das primeiras famílias que se mudaram para a cidade. Tinham de 15 a 18 anos, na mídia. Bem distantes, da idade da razão. Fora os subempregos, as únicas chances de um rude boy sair daquela vida eram um compacto de sucesso nas playlists das rádios ou o mergulho, sem volta, no crime. (1997, p.27)

A exclusão do mercado de trabalho fez com que a população negra reinventasse no seu cotiando diferentes estratégias de vida. A formação de gangues de rua foi uma delas, destaque para *os rude boys*, sinal de que a incerteza ainda desenhava a vida dos que se deslocavam em busca de melhores condições de sobrevivência. Nessa empreitada, na contramão do culto à violência, outro movimento ganhava adeptos e se aproximava do gueto, era o rastafarianismo. Segundo Silva, “inspirado em interpretações bíblicas, o rastafarianismo representava uma alternativa de construção da nacionalidade para milhares de jovens jamaicanos que viviam no desemprego e na marginalidade” (2016, p.44). Seguindo as orientações de Carlos Albuquerque,

A partir da segunda metade dos anos 60, começou a ser espalhado pela Jamaica o vírus da inquietação, tão forte naquela década. Da Europa e principalmente dos Estados Unidos vinham ventos de renovação- de ideias, de atitudes e até mesmo de roupas. A causa do pacifismo- bandeira número um daquele período- foi logo reconhecida pelas duas principais tribos da ilha: o cidadão normal e o rasta. Um estava cansado da violência do país. O outro, vendo naquilo uma prova de que sua estranha crença estava certa e que a Babilônia iria cair em breve, de preferência sem o uso da força e apenas pela vontade suprema de Jah. (1997, p. 51)

Dentro deste cenário desanimador, a música veio como um grito de esperança que sonorizava novas ondas para as/os jovens dos guetos, sendo uma das poucas possibilidades de mudança de vida para uma juventude sem perspectiva.

Na sua pesquisa sobre o reggae no Brasil, o professor Carlos Benedito Rodrigues, contextualiza a cena musical na Jamaica que ritmava essa dura realidade, entre as décadas de 1950 a 1960

Naquele momento, a música popular na Jamaica era o mento, ritmo inspirado no calipso das ilhas Trinidad e Tobago, considerado pela igreja, rude e indecente. O mento manteve também uma adaptação jamaicana e cantos de marinheiros e velhas canções folk britânicas(...) paralelamente, nos Estados Unidos estava se dando, nos anos 1950, a expansão do rhythm and blues que começam a ser captados nos rádios jamaicanos. O som produzido pelos afro-americanos de Nova Orleans e Miami passa a influenciar os ouvidos jamaicanos. A mistura do mento com o rhythm and blues, temperada pelas influências deixadas pelos tambores africanos desde a escravidão, originou o Ska, um novo ritmo produzido pelos jamaicanos durante a década de 1960. (2016, p.42)

O período que antecede essa reconfiguração, o ano de 1968, marcou uma longa caminhada rumo à conscientização da negritude junto ao crescimento do rastafarianismo, com sua devoção à África. A década de 1970 fez emergir um novo cenário na Jamaica, que a tornava culturalmente uma sociedade negra e pós-escravocrata. Dentro dessa perspectiva, a pesquisadora Bárbara Falcón contextualiza o cenário político da Jamaica,

Os anos 70 foram um momento crítico na política jamaicana, onde existia uma rivalidade muito grande entre a JLP (Jamaica Labor Party) e o PNY (Peoples National Party). O JLP, partido da direita jamaicana era apoiado pelos Estados Unidos e liderado por Edward Seaga, enquanto que o PNY era liderado por Michael Manley, eleito Primeiro Ministro no ano de 1976. Os dois partidos rivais instituíam uma verdadeira Guerra Civil na capital jamaicana, travada principalmente entre jovens que eram recrutados para "lutar" pelos interesses políticos de cada um. (FALCON, 2012, p.49)

Neste contexto, vale ressaltar o poder de mobilização social que o reggae, na figura de Bob Marley, teve na Jamaica. Para pensar essa influência do rastaman nos movimentos sociais e nas ações política, um show de Bob Marley marcou profundamente a Jamaica. O Festival One Love Concert, aconteceu em 22 de abril de 1978, ficou marcado na história pela presença dos líderes políticos, Michael Manley (PNY) e Edward Seaga (JLP) representantes dos partidos ideologicamente opostos, pedido de Bob Marley, se juntaram num mesmo palco em um ato emocionante em prol da paz, simbolizados pelo aperto de mãos entre os políticos, sob um tipo de oração feito por Bob Marley. A vista disso, percebe-se a força da música reggae na reconstrução das identidades, e principalmente como um meio de conscientização e ação política.

No próximo capítulo, faço um breve panorama sobre a chegada do reggae no Brasil e o impacto dessa música na realidade cultural do país. Para desenvolver essa reflexão,

escolhi fazer o percurso pelo Maranhão e Bahia, assim como apresentar alguns dos principais nomes do reggae no Brasil.

## **CAPÍTULO 2 O BALANÇO DO REGGAE PELO BRASIL**

*“Hoje, o reggae é – e possivelmente continuará sendo por um bom tempo- o único gênero musical do Terceiro Mundo a quebrar a barreira do establishment pop (...) o reggae contaminou corações, mentes, fones de ouvido e malas de viagem de todos que, direta ou indiretamente, entraram em contato com a realidade musical da Jamaica nos anos 70”.*  
(ALBUQUERQUE, 1997, p.09)

Dando continuidade a viagem, seguimos da Jamaica rumo ao Brasil, onde aportaremos. Nesta segunda parte do trabalho, a partir de uma revisão bibliográfica e da experiência de campo, faço uma breve apresentação das diferentes formas do reggae se manifestar, por isso escolhi acompanhar o seu percurso pelos Estados do Maranhão e Bahia, onde ele ganhou contornos especiais. Guiada pelo balanço do reggae, busquei compreender a expansão desse ritmo e as formas de permanências, assim como o seu lugar na cena cultural brasileira. Nestas circunstâncias, para além da capacidade de socialização e readaptação do reggae, algumas reflexões conduzem os rumos da pesquisa como: o poder de mobilização coletiva e a contribuição no processo de redefinição de identidades culturais. Nesse ínterim, os questionamentos raciais e sociais traduzidos na música jamaicana acompanham a ginga do reggae com as culturas populares no Brasil. Para dar conta dos principais debates no circuito escolhido, dividi este capítulo em três tópicos. Neste caminho, inicio com um relato etnográfico da minha rápida passagem pelo Maranhão, que intitulei “Notas introdutórias da pesquisa” onde transcrevo uma parte do diário de campo. Em seguida, retomo a discussão sobre o balanço do reggae pelo Maranhão e pela Bahia acompanhado a trajetória de Edson Gomes e Lazzo Matumbi.

### **2.1 Notas introdutórias da pesquisa de campo**

A primeira vez que estive no Maranhão foi no feriado de 07 de setembro de 2019, fomos direto aos Lençóis Maranhenses. Como eu sabia que não voltaria tão cedo

àquele lugar, tentei fotografar bem as imagens na minha mente, e abrir bem os ouvidos para as conversas e prosas com as pessoas do lugar. Nessa prática etnográfica de ouvir, observar e escrever, como nos ensina o professor Carlos Rodrigues Brandão, busquei colher o máximo de detalhes, informações sobre a composição do lugar, assim como me interessava pelos gostos das pessoas, a comida, o lazer, o reggae me atraía muito. Embarquei na viagem com algumas curiosidades bem básicas sobre esse estilo musical, que logo se converteram em questionamentos. Considero essas curiosidades como um suporte etnográfico para minha pesquisa: “O que faz de São Luís ser renomado como a Jamaica brasileira? “Qual será o reggae que se escuta por lá?” “Como são as festas de reggae por lá?”.

Se por um lado a exuberância da paisagem atlântica seduzia o meu olhar, por outro lado, por meio dele, também pude observar, nitidamente, as contradições imersas nas cenas que apareciam durante o percurso. Foram anos de um governo administrado por uma gestão pública coronelista e colonialista que, historicamente, colocou a população maranhense na condição de precariedade, fruto dos descasos e desigualdades.

No entanto, em meio a um cenário ambíguo, um colorido familiar se sobrepôs com frequência aos meus olhos: o verde, amarelo e vermelho: as cores do reggae. Essas cores se estampavam nos outdoors, faixas, e nos muros de galpões fechados, que lembravam antigas danceterias. Todos estes anúncios vinham acompanhados de um desenho que define a peculiaridade das festas naquela região, enormes caixas de som com o nome das radiolas que iam tocar no salão das festas de reggae. Me chamava atenção a constância na divulgação das festas, o que me fez perceber a presença acentuada do reggae por ali. Então, fui começando a entender porquê o Maranhão é conhecido por Jamaica brasileira. A princípio dois lugares geograficamente distantes, porém com um oceano que separa e ao mesmo une as experiências de vida através da diáspora.

Ainda não tive a oportunidade de conhecer o norte do Brasil, mas o passeio pelo rio Preguiça, cercada por uma vegetação espaçosa, com impetuosas árvores, frutos e pássaros por mim nunca vistos, me fez ter a feliz sensação de estar cada vez mais imersa na mata Atlântica. Bom, claro que o reggae não poderia deixar de registrar sua marca, e eis que nos surpreendemos com o nome dos condutores da “embarcação”: Ericlaption e Ericdonaldson, dois irmãos com o nome de dois artistas importantes para o reggae. E

nessa pegada do reggae, fomos sintonizando o compasso da trilha. Nesse trajeto, passamos pelos povoados de Vassouras, Mandacarú e Caburé.

A caminhada de travessia pelos Lençóis maranhenses, feita em poucos dias (foram 4 dias e 3 noites), andando nas dunas, acompanhadas de um sol escaldante, foi muito rica pela paisagem e diversidade de vidas ali habitada, mas fisicamente muito intensa. A vista realmente era incrível. Aquela mistura de cores traçava um dos desenhos mais espetaculoso da natureza, o descanso do sol. A escolha de fazer a travessia andando, com pausas nas casas dos moradores, mesmo sendo um roteiro turístico, foi uma experiência inigualável e incomparável.

Finalmente chegamos ao povoado Queimada dos Britos. Fomos muito bem recebidos, com uma boa prosa acompanhada de umas doses de Tiquira, a cachaça maranhense. O passar do dia foi permitindo que as trocas com as/os moradores, Seu Massu, dona Aidê e Aninha, ficassem mais espontâneas, tomamos café e batemos uma boa conversa. Seu Massu, com muita humildade nos contou sobre o valor daquele lugar para ele e sua família, mesmo com toda a dificuldade de acessar uma cidadania decente, como por exemplo um direito tão básico como a energia elétrica e o transporte. Ele nos disse que agora melhorou um pouco, depois que instalaram o sistema de energia solar com o projeto luz para todos do governo Lula. No entanto, Aninha pontuou que isso não era o suficiente, principalmente com o desenvolvimento do turismo, pois eles precisam da energia elétrica para o básico: conservar os alimentos, como o peixe que eles pescam no rio mas não tem como congelar.

Foram muitas histórias, algumas geravam boas risadas, outras recebiam repressão vindo das mulheres. Um aspecto me chamou a atenção: seu Massu nos disse que gostava muito de dançar reggae, e que por isso ficou famoso naquela região por cintura de mola. Esse apelido fez surgir reações, que ora elevavam o potencial de dançarino de reggae de seu Massu, ora era questionado por dona Aidê: “é mesmo, esse aí, dançarino?”

Logo seu Massu aumenta o som, e começa a dançar o reggae sozinho, mexendo a cintura num bailado deslizando sobre o piso da cozinha. Ele, de olhos fechados, usa os pés num vai e vem, faz um giro e volta novamente ao compasso. Percebi que ele queria fazer jus ao seu codinome e nos mostrar como se dança o reggae. Nesse ritmo, Aninha se empolgou e também nos contou que gostava de dançar reggae, inclusive, como nós ainda íamos conhecer São Luís, ela nos passou o contato do primo que era uber e que

levaria a gente para uma radiola, como são conhecidas popularmente as festas de reggae na cidade.

Acordamos, com nosso guia balançando nossos pés. Aninha e dona Aidê já estavam na cozinha, fomos tomar um café e comer bolachas, algumas frutas e partir. Seu Massu, acordou e veio se despedir, isso representou muito. Assim, deixamos Queimada dos Britos com os olhos cheios de água, mas com a certeza do retorno. Estávamos imensamente tocados por aquela realidade e agradecidos pela boa companhia daquela família. Na bagagem, guardamos o conhecimento de uma entre tantas realidades profundas de um “Brasil eternamente em transe”, como diz o professor de filosofia Romero Venâncio da UFS (Universidade Federal de Sergipe).

## **2.2 E as pedras chegam no Maranhão**

No Brasil muitas histórias se contam sobre a chegada do reggae no Maranhão, também conhecido por ser a “Jamaica brasileira”. Nesse sentido, Carlos Bendito Rodrigues da Silva explica que “muitas vozes e narrativas tecem os discursos, incitando o imaginário popular a respeito da inserção do reggae nos espaços maranhenses” (2007, p. 6). Partindo das reflexões trazidas na pesquisa do professor

Precipitadas, duvidosas ou legítimas, indicam, unanimemente, o gosto dos maranhenses de São Luís pelos ritmos caribenhos, como fatores determinantes para a adoção do reggae na ilha, desde a década de 1970 e a difusão do ritmo entre a população negra da periferia. Mesmo sem entender o idioma, o reggae é traduzido como um veículo bastante forte e legítimo de mobilização e identificação da população negra de baixa renda que habita as invasões e palafitas das cidades. (SILVA, 2016, p.48)

As zonas portuárias e os prostíbulos foram lugares de recepção e de transmissão do reggae, tendo os discos um significativo valor de troca. Segundo o depoimento do músico e Secretário de cultura na época da entrevista, Joãozinho Ribeiro, os discos chegavam de navio vindo das Guianas, trazidos pelos marinheiros e usados como moeda de troca para o pagamento das prostitutas. Sobre a condição do reggae no Maranhão, Joãozinho diz que foi um processo de superação de muito preconceito para ser aceito como uma manifestação cultural (SILVA, 2007, p. 6).

qual seja, a sua identificação como uma música de negros marginalizados, despossuídos, que povoam os guetos e palafitas, da Jamaica ao Maranhão e, ainda, com prostitutas, "mulheres vulgares" que sofrem a violência diária, comercializando o próprio corpo, por "não terem o que querem", nem o que precisam para assegurar respeito e dignidade, numa sociedade de opressão. (SILVA, 2007, p.7)

Tanto na Jamaica como a região Nordeste do Brasil, há uma predominante população de negros e negras, com experiências históricas semelhantes, herança de um sistema colonial que dentre tantas violências provocou nos grupos deslocados um processo de ressignificação de suas culturas. Sendo assim, alguns elementos contribuíram para que o reggae se instalasse na ilha e se tornasse o ritmo do cotidiano das pessoas, e esse alcance foi possível por conta das transmissões das rádios. Silva, traz um caso específico e conta que

Moradores de áreas rurais do Maranhão, especialmente da chamada Baixada Maranhense, afirmam que sintonizam emissoras do Caribe em determinadas horas da madrugada e que, por isso, têm uma familiaridade com os ritmos, que são também tocados nas festas dos povoados negros do interior do estado (2007, p. 6).

Para entender como o reggae permanece no Brasil, o professor Carlos Rodrigues da Silva aponta o movimento das radiolas nas festas de reggae como alternativas de sobrevivência e lazer produzidas pelos grupos negros em contato com as informações das tecnologias modernas. Outro fator a destacar sobre a aceitação do reggae na sociedade ludovicense foi o papel da academia nos processos de reconstrução das identidades culturais. Para compreender o valor desse reconhecimento, o radialista, jornalista e Dj, Ademar Danilo, ressalta a importância da obra "*Da terra das primaveras à ilha do amor*" publicada em 2016 que elevou o reggae em São Luís para um novo patamar

O livro do professor Carlos Benedito impactou o cenário, pois pela primeira vez o mundo acadêmico havia se interessado em estudar aquele fenômeno. E o melhor, era um professor universitário negro. Isso teve grande relevância, pois a "massa regueira", majoritariamente da juventude negra percebeu se tratar de alguém igual a eles, mas com grande visibilidade na sociedade. (SILVA, 2016, p. 9).

O professor aponta que muitos estudos nas ciências sociais e obras literárias tem se debruçado a pesquisas que relacionam o negro enquanto mão de obra escrava, o que elimina qualquer possibilidade de visualização desse sujeito como agente transformador. Neste ponto, o pesquisador ressalta a importância de estudos que abordem a temática racial vista por outro lado que não o da privação. As lacunas nos estudos sobre o negro no Maranhão, revelam a urgência de pesquisas que situem historicamente as suas diversas ações de transformação social. Ele nos ensina que a história do negro no Maranhão está diretamente relacionada à formação da sociedade maranhense,

Essa abordagem tem relevância especial no Maranhão, onde se constata a presença do negro em movimentos que determinaram mudanças importantes tanto no período escravista, com sua participação ativa em rebeliões populares, como a Balaiada (1838/1840) os quilombolas das matas de Codó, Vale do Turiaçu, Alto Mearim etc. (Santos, 1981; Moura, 1981; Almeida, 1983; Assunção, 1988), ou como os movimentos sociais urbanos no período pós-abolicionista, que influenciaram formas de vida cultural, comportamento, alimentação e linguagem, cuja relevância merece também ser reconhecida pela historiografia oficial. Descartar a importância dos estudos sobre o negro no Maranhão significa perder a perspectiva da própria formação da sociedade maranhense. (Silva, 2016, p. 26)

O jornalista, Ademar Danilo, conferiu ao livro o status de “pioneirismo desbravador” pela escolha em narrar as origens históricas do reggae, situando o Maranhão nesse cenário. Para ele, o trabalho do professor Carlos Bendito foi como uma “ponta de lança” para outros estudos acadêmicos como o de Karla Freire intitulado “*Que reggae é esse que jamaicanizou a ‘Atenas Brasileira’*”; e o importante estudo sobre as mulheres no reggae de Thaisse Ramos de Souza, chamado “*As Ariris contam suas histórias: a participação feminina no reggae de São Luís*”.

No entendimento de Carlos Benedito da Silva, a forma como as e os regueiros se apresentam na Bahia é diferente do estilo adotado no Maranhão, o autor nos conta essa diferença foi observada através de sua atuação no movimento negro,

Por volta de 1983, através da participação no Movimento negro, conheci um grupo em Salvador/BA, chamado legião Rastafari, que procurava seguir a filosofia do rastafarianismo, um dos elementos responsáveis pelo desenvolvimento da música reggae na Jamaica. Os rastas baianos, em geral, usavam dreadlocks (cabelos com longas tranças serpenteadas, usadas pelos seguidores da filosofia rastafari na

Jamaica), ganja e cultuavam Bob Marley, considerando o ídolo maior do reggae na Jamaica e também no Brasil, principalmente em Salvador, onde esteve em 1980. (SILVA, 2016, p. 14)

### **2.3 Breve panorama do reggae na Bahia**

O movimento do reggae no Brasil embora tenha assumido delineamentos diferenciados, tem como característica marcante a contestação do imaginário da nação por meio de suas margens. O desenvolvimento da música reggae no país vem mostrando novas imagens e representações do Brasil, produzindo discursos que se contrapõe aos modelos hegemônicos impostos pelo sistema.

Neste cenário de desconstrução das narrativas freirianas sobre a sociedade brasileira enquanto uma nação que celebra a democracia racial, a música reggae mostra sua força política de conscientização, sobretudo para aqueles que vivem em condições subalternas. A crescente popularidade do reggae no mundo, em especial no Brasil, evidencia a sua relevância política para repensar o país no mundo contemporâneo. Por isso, me ative a apresentar uma reflexão que consiga expor os inúmeros sentidos, cantados e tocados, pelas e pelos atores sociais envolvidos na produção e disseminação da música reggae. Neste contexto, importante destacar que por ser uma prática cultural feita, em sua maioria, pelas camadas subalternas, com letras que denunciam as violências raciais, a música reggae ainda é alvo de discriminação e preconceito.

Considero o reggae como um mundo formado pela soma de vários elementos essenciais que se combinam e agem em prol da sua produção e permanência fazendo com que a música chegue nas casas e se espalhe pelas rádios. Dentre esses componentes destaco a produção musical, organização de evento, instrumentistas e compositores/as, gravadoras e o trabalho de divulgação, o que por si só daria uma extensa pesquisa. Em vista disso, decidi delimitar, neste tópico, meu campo de pesquisa às trajetórias de Lazzo Matumbi e Edson Gomes, grandes referências do reggae baiano. Justamente por saber que sua cadeia produtiva é diversa, abarcando uma rede de produtoras e produtores, consumidoras e consumidores, trabalhadoras e trabalhadores, percebi que o encontro desses dois artistas com o gênero, um na capital e o outro no interior, revelaria

as proporções não apenas do alcance político, mas também uma visão mais ampla do universo do reggae.

Nesse trajeto me propus a acompanhar, brevemente, o caminho que eles fizeram neste cenário, o encontro, as influências, a história da chegada e os questionamentos que esta música implicou/ implica em suas vidas.

É fato que desde os anos 80, tanto na capital baiana como em cidades do interior – principalmente em Cachoeira e Feira de Santana – o ritmo acabou influenciando uma geração de artistas que passou a identificá-lo como um possível veículo para tornar conhecidas as suas mensagens, em um momento de afirmação da cultura negra em todo o mundo. (FALCON, 2008, p.54)

Os saldos da confluência sonora entre Brasil, Jamaica, África e Europa desenham o cenário do reggae brasileiro e tem como resposta as várias sonoridades que estimularam os ouvidos das e dos que o colocaram em contato com as pulsações rítmicas dos lugares onde chegou. Neste cenário, farei a seguir uma breve exposição da cena cultural da cidade de Cachoeira, no Recôncavo, conceituada pela pesquisadora Barbara Falcon como um porto da música do Atlântico negro. Outro componente que coloca esta cidade como berço do reggae na Bahia é o fato de ter surgido de lá um dos maiores nomes do reggae do Brasil Edson Gomes, considerado por muitos fãs como mais um guerreiro do terceiro mundo.

### **2.2.1 A música reggae no Recôncavo baiano**

A região do Recôncavo baiano, banhada pelo rio Paraguaçu, compreende uma região com algumas cidades como Conceição da Feira, ao norte; Santo Amaro e Saubara, ao leste; Maragogipe, São Felix, Governador Mangabeira e Muritiba, a oeste. Por muito tempo foi importante rota para o trânsito de mercadorias que seriam distribuídas para o sertão, Salvador, Minas gerais. A expansão do cultivo de cana-de-açúcar, o fumo e a mineração de ouro acarretou num acelerado desenvolvimento econômico da região. De acordo com alguns pesquisadores, Falcon(2008) e Reis (1990), praticamente todo o ouro do Brasil tinha que atravessar o rio Paraguaçu. Vale destacar que a região também foi o solo da cultura de plantation, e em consequência disso recebeu um número elevado de pessoas escravizadas vindas do continente Africano. Segundo o historiador e professor, João Reis, estima-se que em 1814 mais de 40.800

escravos foram distribuídos em 408 engenhos, sendo uma média de 100 escravizados por engenho (REIS, 1990, p.101). De acordo com Barbara Falcon, Cachoeira foi um grande porto de afluências de culturas que navegaram pelo Atlântico Negro, travessia de uma grande diversidade de povos e costumes.

A vida cultural de Cachoeira se desenvolveu sob influência da tríade África, Europa e América, mas desde sempre houve uma forte presença negra em toda sorte de manifestações populares, mesmo em meio à repressão ou à “liberdade” vigiada. Lá, como em todo o Brasil, foi através do sincretismo que os negros puderam aos poucos inserir signos de uma cultura estigmatizada, que foi progressivamente se afirmando e ganhando espaço (FALCON, 2008, p.59).

Sendo assim, as orquestras filarmônicas e os sambas feito no Recôncavo baiano, a black music e o funk-soul de Tim Maia e Wilson Simonal somados às produções palpitantes das escolas de samba no Rio de Janeiro, se misturam ao ritmo caribenho proporcionando novos diálogos entre o local e o global, onde diversos timbres são incorporados ao reggae. Dentro dessas afluências, o estilo se molda e delineia novos traços, redesenhando um amplo cenário para o reggae baiano. Partindo desse entendimento, Maria Bárbara Falcón situa as semelhanças das produções musicais e as formações de orquestras em Cachoeira com a Jamaica. A autora aponta que

É importante frisar que o músico de filarmônica do Recôncavo – sobretudo o músico de instrumento de sopro – se inseriu no contexto do Reggae e passou a ser valorizado no mercado em todo o estado pela formação nessas instituições. Interessante observar que a exemplo do que aconteceu na Jamaica, na “Alpha Boys School” 22, internato para garotos órfãos dirigido pela célebre Sister Mary Ignatius, onde estudaram músicos do grupo “Skatalites” e artistas como “Yellowman”; as filarmônicas em Cachoeira se constituem como escolas profissionalizantes, que vem formando músicos de destaque (FALCON, 2008, p.69).

O trabalho de Maria Bárbara Falcón intitulado “*O reggae de Cachoeira: produção musical em um porto Atlântico*” foi uma das referências usadas para guiar essa pesquisa. A autora propõe uma investigação da trajetória do Reggae em Cachoeira identificando e descrevendo artistas, grupos, que passaram a partir da década de 80 a adotar o ritmo como expressão estética preferencial. Dessa forma, Falcón aponta que a sua pesquisa se dispõe a tratar do processo de troca simbólica e material dessa versão

local da cultura negra do Atlântico, centrando-se no processo de (re) construção de identidades, tendo uma conexão com a indústria do lazer e da música.

No Brasil, Cachoeira tornou-se um porto atlântico afluente para as sonoridades jamaicanas, que passaram a ecoar na produção musical de artistas locais a partir dos anos de 1970. Lá, como em toda a Bahia, alguns fatores possibilitaram a identificação com o discurso e a musicalidade do Reggae, a ponto de torná-lo parte da cultura local. A chegada das novidades da indústria fonográfica, através do rádio e dos discos, num dado momento histórico, onde a valorização do negro aos poucos ia se tornando possível, levaram alguns jovens a essa identificação. (FALCON, 2008, 74)

O trabalho de Falcon traz uma abordagem etnomusicológica sobre a antologia do Reggae cachoeirano, baseada nas falas dos artistas entrevistados e nas suas discografias.

Na Bahia, de maneira surpreendente, o ritmo vem influenciando artistas há mais de três décadas, na capital e no interior do estado. Conforme retoma Mota (2008), desde meados dos anos 80, artistas como Lazzo, Dionorina, Gilsan, Jorge de Angélica e Ubaldo Warú passaram a se envolver com o Reggae, que se tornou também um forte referencial para os blocos afros, a despeito do Male Debalê e do Muzenza, e bandas como a Terceiro Mundo. Em 1988 Edson Gomes lançou o primeiro disco exclusivamente influenciado pelo gênero, e a partir daí outros trabalhos surgiram em um mercado que vem se mantendo firme até os dias de hoje. (FALCON, 2008, p.52)

Neste quadro, para refletir sobre a importância da música negra na sociedade contemporânea tomei como orientação o estudo de Fabrício Mota que apresenta essa cena a partir de temas como a África e o Caribe na Diáspora, bem como a História e a memória das populações negras no Brasil. Neste trabalho, o autor fez uso de uma investigação sobre a presença e cristalização do reggae na cultura local com o intuito de compreender a produção de novos referenciais identitários, a partir da produção e circulação de um estilo estético-musical de tendência transnacional.

Analisando a fala dos artistas selecionados para esta pesquisa, em algumas entrevistas gravadas e reproduzidas no universo digital, observei também que há uma disputa de narrativas em torno da defesa de uma autenticidade do reggae, onde os artistas em questão reivindicam para si o lugar de "original". Em vista disso, o que gostaria de trazer para reflexão no campo das culturas, diz respeito a orientação feita por

Stuart Hall, ao localizar a cultura em um campo de batalhas. Com base nessa afirmação de Hall, a construção de um olhar purista para as culturas concebe uma imagem fixa, engessada, colocando-a dentro de um baú, ou qualquer depositário do passado, vedando a possibilidade de enxergar os impactos sociais provindos desse estilo musical. Avesso a esse olhar, Hall ensina que a cultura é dinâmica e na sua arena são travadas diversas batalhas em torno de narrativas pelo reconhecimento. A luta que Hall se refere “é da luta pela hegemonia cultural que hoje é travada tanto na cultura popular quanto em outro lugar” (2003, p. 320-321).

A partir disso, o caráter enérgico da música reggae é um atributo real que permite a permanência dialógica do estilo nos lugares onde ele se finca. Pensando nisso, importante levar em consideração a capacidade de se recriar a medida que ela transita por espaços de poder e entra no jogo, seja como parte de um processo de trocas culturais seja no terreno das disputas de poder. A cultura é um campo de batalha e as lutas culturais são realizadas por agentes díspares, assim como negociadas com diferentes setores da sociedade civil.

### **2.2.2 Edson Gomes e o reggae resistência**

Edson Gomes nasceu em Cachoeira, no dia 03 de julho de 1955. O cantor e compositor se destacou na cena da música popular brasileira na década de 90, como o maior nome do reggae baiano e um dos maiores do Brasil. O artista tem uma discografia composta por cinco álbuns: *Reggae Resistência*(1988); *Reconcâvo* (1990); *Campo de Batalha* (1992); *Resgate Fatal* (1995); *Apocalipse* (1997).

A música de Edson Gomes tem características próprias identificadas na melodia, e sobretudo nas letras onde expressam o caráter de denúncia. Como ele mesmo diz “o reggae é revelação”. Em depoimento para a pesquisa de Barbara Falcon, Edson gomes afirma que sua primeira música que nasceu reggae foi “rastafári”, onde ele diz que fez uma homenagem a Bob Marley, que naquele período já tinha falecido. Edson Gomes se negava a seguir os movimentos da época

eu queria fazer uma música que abordasse alguma coisa de Bob Marley, alguma coisa do Reggae e que falasse de Bob Marley, mas eu não queria fazer um Reggae como todo mundo fazia na época, falando da Jamaica, do sol da Jamaica, aquela coisa. Aí eu não queria aquela coisa, eu queria uma letra que fosse Reggae, que abordasse algum

assunto, fizesse uma homenagem, eu faço uma homenagem a Bob Marley como precursor do Reggae. Então foi a primeira canção minha que nasceu já Reggae. (2008, p. 81)

Sem dúvidas, Edson Gomes é um fenômeno musical e o maior divulgador do reggae na região do Nordeste do país. Considerado um dos artistas da música popular mais conhecido, que representa a voz dos guetos, dos que povoam as ruas e prisões, dos camelôs, dos marginalizados.

Outros trabalhos também referenciam esta pesquisa, como o estudo feito por Reina (2015) intitulado “*Edson Gomes: A trajetória de vida de um ícone do reggae nacional. Relações de classe e raça na formação da cultura brasileira*”. Nesta pesquisa o autor realiza uma investigação da trajetória de Edson Gomes no cenário da indústria fonográfica e da música popular brasileira. Em vista disso, em diálogo com a música de Edson Gomes, Reina descreve as manifestações políticas e sociais das populações negras baianas no contexto da reafricanização. O estudo aborda as principais manifestações culturais que caracterizam o reggae no Brasil e as influências desses valores na trajetória de Edson Gomes como artista popular.

A pegada do reggae cantado nas letras de Edson Gomes aborda uma mensagem de denúncia das sequelas do colonialismo e as injustiças vividas pelos grupos sociais que estão excluídos da sociedade, como população pobre e negra. Edson Gomes, diferente de muitos artistas de reggae, tem um compromisso ético em passar uma mensagem positiva, de conscientização, àqueles que se encontram em situação desigual na estrutura social. Sua música canta para os guetos, presídios, ruas e vielas. Como ele mesmo diz, ao cantar “*inquilino das prisões*”<sup>13</sup>, ele não se reconhece na condição do personagem, mas canta para os que estão na condição de privação de liberdade. Nos shows, durante a música *leve sensação*, Edson Gomes geralmente sempre manda uma mensagem de conscientização ao público,

Sempre quando venho as ruas, me assalto uma ideia que vou encontrar uma dessas feras bem disposta a me golpear. São as cenas das ruas que revelam, desmascaram o sistema, a verdade todo o tempo escondidas, quem está acordado pode ver, e quem já foi curado pode ver. Sempre quando estou na rua, tenho uma sensação que alguém vai gritar pegar o ladrão, e alguém vai dizer é ele o ladrão. Essas cenas são tão tristes, são racistas, arrogantes e prepotentes, na verdade tudo é fruto do racismo, é verdade, é verdade é verdade... quem puder então

---

13 Música do álbum *Apocalypse* lançado em 1997.

prove o contrário. Vai vai mudar, tudo isso vai mudar. (Edson Gomes, música *Leve sensação*, show em Natal, julho de 2000<sup>14</sup>).

Outro componente muito presente nos shows de Edson Gomes se encontra na forma como as questões raciais e sociais aparecem nas letras das músicas, na melodia, as performances e estéticas, assim como no modo de se apresentar e, principalmente, o público que consome.



Foto 1 Edson Gomes

---

14 Disponível no youtube no link <https://www.youtube.com/watch?v=rVAnB1rETUc&t=3050s>



Foto 2 Capa do disco Reggae Resistência de Edson Gomes.

### 2.2.3 A arte de viver de Lazzo Matumbi

Lázaro Jerônimo Ferreira nasceu na capital baiana, no dia 24 de março de 1957. Por ser dono de uma das vozes mais potentes da música dos últimos tempos, Lazzo Matumbi se tornou conhecido como a “voz da Bahia”. O artista que além de cantor também é compositor e ativista dos movimentos contra o racismo e na luta por direitos da população negra.

O grupo baiano Ifá<sup>15</sup> afrobeat durante a pandemia de covid-19, realizou uma websérie chamada *Fonograma: uma viagem afroatlântica*, que discute música e trajetórias musicais, histórias e conteúdos sonoros a partir da participação de convidadas e convidados. Na edição *reggae na Bahia*, os proponentes Jorge Dubman e Fabrício Mota, integrantes do Ifá, convidam Lazzo Matumbi para um bate papo sobre como o enredo desse fenômeno musical acompanha a trajetória do artista.

15 Criado em Salvador, o Ifá cujo nome representa o oráculo africano é a sigla para junção inventiva entre ijexá, funk e afrobeat, integra um movimento que vem resignificando o cenário da música instrumental baiana. Disponível em <https://ifafrobeat.bandcamp.com/> acesso em 25/05/2020

A partir das influências de Lazzo, percebe-se que na Bahia o reggae ganha um contorno especial, facilitado pelos encontros com as culturas populares locais. No caso de Lazzo, o samba e o reggae têm origens no mesmo lócus, África. “O primeiro disco que me deram de presente foi fela Kuti” diz Lazzo na entrevista. No entanto, por ser uma música que canta a realidade, com uma estética própria e carregada de estereótipo, o reggae ainda encontra dificuldades no campo do reconhecimento no Brasil.

Essa pegada na Bahia, segundo Lazzo, vai chegando de uma forma mais consistente entre 1982 e 1983. Interessante ressaltar que a magnitude de suas músicas foram embebecidas pelos sons que vieram do outro lado do Atlântico, como Marvin Gay, Ray Charles, nomes citados pelo artista como referências norte-americanas para suas criações. Do lado de cá, na cidade de Salvador, de dentro de sua casa, os batuques e sambas já sinalizariam o diferencial no seu modo de fazer música. Acrescentando outras sonoridades como Wilson Simonal e alguns ritmos das escolas de samba, Lazzo remete a sua memória para entender as conexões dos sons que estava ouvindo naquela época,

A forma como Ray Charles cantava aquela coisa meio gospel, meio blues, me remetia muito ao que eu ouvia dos cânticos de samba tanto do Rio de Janeiro com as escolas de samba, como nos cânticos do candomblé, nos cânticos das guachas dos sambas de roda... aqueles cânticos meio lamentosos de uma sonoridade muito gostosa<sup>16</sup>.

De acordo com Lazzo, o reggae chegou nele através de alguns amigos que traziam discos das viagens que faziam para fora do Brasil. Foi desse jeito, nas reuniões e encontros nas casas de amigos, como o professor e historiador João Reis, que Lazzo foi apresentado a grandes nomes do reggae jamaicano como Jacob Miller, Bob Marley, Peter Tosh. Desses encontros rítmicos, enraizados nas manifestações populares, a música reggae foi brotando na Bahia, com frutos diferenciados, porém amalgamando as raízes aos contextos locais.

Tinha uma pegada no reggae que levava muito para o Caribe, principalmente quando eu ouvia Jimmy Cliff. Mas, quando eu saía de Jimmy Cliff para Jacob Miller, Peter Tosh e caía em Bob Marley, tinha uma coisa assim, que eu ouvia que era, digamos, lá no começo, tava sendo transformando em coisa mais lenta, mais cheia de malemolência, cheia de denço. Que isso me reportava exatamente ao

---

16 Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=INq\\_AA2o6fs](https://www.youtube.com/watch?v=INq_AA2o6fs) acesso em 15/04/2021

que eu vivia aqui. Observando o samba do Rio de Janeiro com beat mais acelerado e o samba feito na Bahia, mesmo ainda em escola de samba. Isso pra mim é uma viagem rítmica que eu falava, engraçado isso, como esses sons se parecem...e aí o que me chamou atenção, antes da letra, era que esses sons, era como se esses caras na Jamaica tivessem vivido um pouco aqui no Brasil, observado essa junção rítmica, essa coisa toda, e levado exatamente transferindo dos surdos para o contrabaixo<sup>17</sup>.

Para o artista a questão racial e social aparece como uma missão, portanto ele fala que se surpreendeu com a descoberta desses questionamentos nas letras da música de Bob Marley. Assim, ele viu na música o poder de narrar sua história e ao mesmo tempo de falar para sua gente, talvez esta seja uma das ferramentas mais importantes do reggae enquanto música de resistência com força de conscientização.

A incorporação e influência do samba no reggae feito por Lazzo Matumbi, tem a ver com as referências do artista e como ele traduz as sonoridades. Lazzo tem uma visão riquíssima e harmoniosa sobre os diversos sons da diáspora que ganharam forma no seu jeito de fazer música, em especial o reggae.

Na história do reggae desde que eu me entendo, eu nunca tive o tesão de gritar Jah! Rastafari!! Não, nunca tive. Até porque dizia, legal, saber do movimento rastafari, mas eu tenho que falar de uma outra África, a África que a gente ta acostumado aqui no Brasil, dessa nova África, dessa diáspora que a gente ta construindo com os elementos que a gente vive<sup>18</sup>.

Para Lazzo, a ligação com os sambas da Bahia colocou o artista na condição de multifacetado, na medida em que sua produção musical mantém diálogos rítmicos com outras linguagens e contra-narrativas da diáspora. De acordo com Paul Gilroy “A longa e específica história do Brasil sobre os contínuos contatos com a África deveria também ser produtivamente acrescentada as narrativas fundamentais da história do Atlântico negro (2012, p. 12)”. Encontramos em Lazzo Matumbi essa maior facilidade de transitar entre alguns estilos musicais que lhe permitiram aproximações locais e globais. Vale ressaltar que um caminho que marcou a trajetória do artista foi a entrada no Ilê Ayê. Lazzo é da primeira geração do Ilê Ayê, ingressando em 1978, onde ficou até 1981.

---

17Fonograma: uma viagem transatlântica disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=INq\\_AA2o6fs](https://www.youtube.com/watch?v=INq_AA2o6fs) acesso em 15/04/2021

18 Fonograma: uma viagem transatlântica disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=INq\\_AA2o6fs](https://www.youtube.com/watch?v=INq_AA2o6fs) acesso em 15/04/2021

Para ele a atuação junto ao Ilê foi muito importante para a conotação política de suas composições.

Quando eu saio do Ilê Ayê, todos os meus amigos acharam que eu ia fazer o primeiro show de samba, e eu quebro tudo isso quando eu digo: Não! Primeiro show de reggae depois de Jimmy Cliff, Lazzo Matumbi. Aliás, não era Lazzo matumbi, era Lazzino diamante negro no teatro Vila Velha com o show intitulado “Luz no escuro”. Parece simples, né, a conotação de luz no escuro, mas era exatamente, dizer que no meio dessa escuridão que a sociedade nos via tinha luz. Esse preto escuro tem luz. Aliás, o preto é a soma de todas as cores, de todas as luzes.

O reggae jamaicano deu o tom aos primeiros álbuns do artista e o levou para além da Bahia. E foi no início dos anos 90, depois de ter participado do show de Jimmy Cliff no Rock in Rio, Lazzo seguiu em turnê abrindo os shows do jamaicano por vários países ao redor do mundo, temporada que durou 3 anos.

Durante a parceria com Jimmy Cliff, Lazzo realiza um encontro inevitável com o berço do reggae passando uma temporada na Jamaica onde dedicou-se a pesquisa do estilo que consagrou mundialmente o seu maior ídolo: Bob Marley. Desta experiência Lazzo produziu uma single com a participação de músicos jamaicanos chamada *Salve a Jamaica*. O artista tem uma trajetória consolidada, com oito discos gravados ao longo de 40 anos de carreira, Lazzo Matumbi tem mostrado toda sua versatilidade em sua produção e em seus sucessos como: "*Me abraça e me beija*" participação Gilberto Gil, "*Alegria da cidade*", "*Do jeito que seu nego gosta*", "*Abolição*" e muito mais.

Depois desse breve panorama do reggae no Brasil e um pouco da trajetória de duas referências neste musical, no próximo capítulo, nossa viagem deságua num tema ainda pouco explorado nessa navegação: a presença das mulheres nesse cenário.

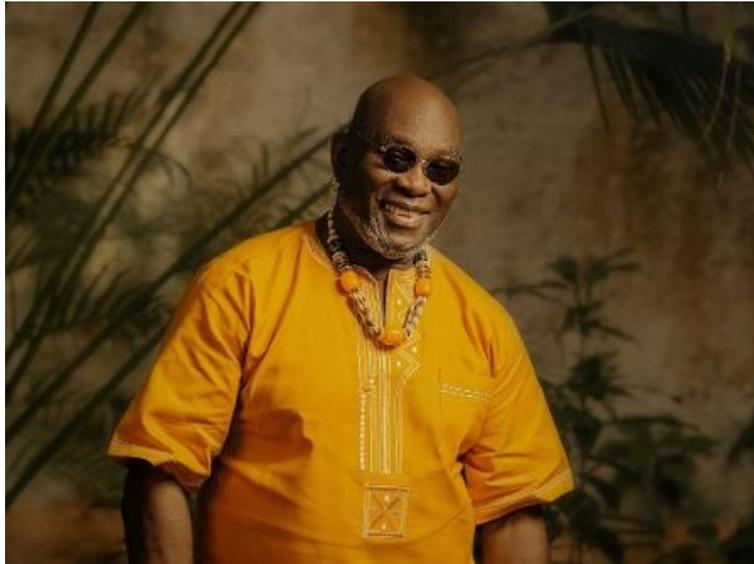


Foto 3 Lazzo Matumbi

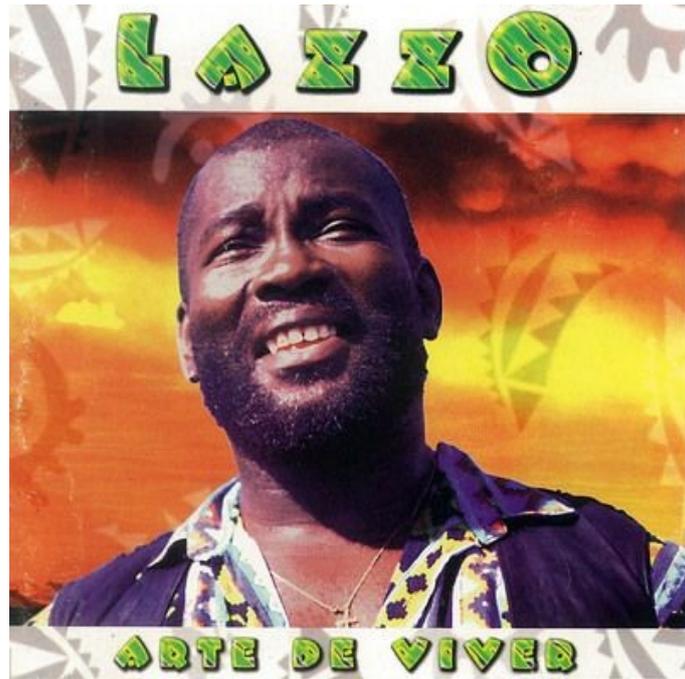


Foto 4 capa do disco “Arte de Viver” de Lazzo Matumbi.

## CAPÍTULO 3 AS MULHERES NO MUNDO DO REGGAE: ENTRE A INVIZIBILIZAÇÃO E A RESISTÊNCIA

Neste capítulo, pretendo fazer um mergulho sonoro no mundo do reggae sob a ótica das mulheres. Para desenvolver essa reflexão, faço uma breve apresentação da trajetória de algumas mulheres que fizeram e fazem história na produção e disseminação dessa música, mas que não alcançaram/alcançam o mesmo reconhecimento que os homens.

Dando seguimento ao debate, começo o tópico com a música *Bam bam* da cantora e MC jamaicana, Sister Nancy, onde selecionei um trecho “*I’m a lady, I’m not a man*” para desenvolver a discussão de gênero no mundo do reggae. Embora o reggae seja uma música de resistência contra as opressões, identifiquei ambiguidades no processo de valorização das produções musicais, o que implica na invisibilização das mulheres. Nesse sentido, a partir de uma reflexão feminista, apresento os sound system como um movimento de abertura ao empoderamento das mulheres. Para desenvolver essa argumentação, realizei uma busca bibliográfica sobre o tema, além das entrevistas e depoimentos disponibilizados na internet. Outra fonte para ampliar a pesquisa foi a observação participante em algumas festas de reggae, dando destaque para as que são realizadas nas ruas. Finalizo o capítulo priorizando as principais mudanças da cena do reggae a partir da ocupação das mulheres nos espaços de poder.

### 3.1. As mulheres no mundo reggae

*“Suas vozes são notáveis e nunca poderemos substituí-las. Nunca seremos capazes de ouvir o som da I-Threes de mais ninguém. Devemos sempre lembrar que elas ajudaram a tornar nossa música global.  
(Olívia Babsy Grange,  
ministra da cultura, gênero e entretenimento da Jamaica)*

A história do reggae não reservou para as mulheres um lugar de destaque como foi sempre dado aos homens. Por um longo período, desde seus primeiros sinais, o reggae foi consolidado como espaço majoritariamente masculino. Por isso, as barreiras do machismo são obstáculos diários que as mulheres precisam enfrentar para se afirmar nos espaços. Como essa cultura é dominada pelos homens, não é de se estranhar que a enxerguem e conduzam suas atividades sob a ótica masculina. Mesmo que o reggae tenha a liberdade como um dos principais lemas das suas mensagens, o lugar reservado às mulheres transita entre o processo de invisibilização e a resistência.

Dessa forma, fiz um breve percurso da presença das mulheres neste cenário musical. Neste sentido, traçando o caminho feito por elas, uma gama de nomes de mulheres aparecem. Uma delas foi Sonia Pottinger, uma das primeiras mulheres que se tem conhecimento na história do reggae mundial, entre as décadas de 1960 e 1970 promoveu artistas como Bob Andy, Big Youth, Marcia Griffiths, Rita Marley, Culture, U-Roy. A sua produção mais conhecida é “Harder than the rest” do Culture, disco lançado em 1978.

Nesse cenário, o grupo I-Threes formado por Judy Mowatt, Rita Marley e Marcia Griffiths ganhou destaque no reggae. Esse grupo jamaicano se tornou popularmente conhecido na década de 1970, quando o trio feminino de backing vocals se juntou a Bob Marley, o acompanhando durante suas apresentações entre 1974 a 1981. As três cantoras do I-Threes também fizeram suas carreiras independente da banda, cada uma delas tem um caminho trilhado na carreira solo.

Marcia Griffiths<sup>19</sup> se consagrou como “a rainha do reggae”, iniciando sua jornada musical na década de 1960. Entre os anos de 1970 a 1974, trabalhou junto com Bob Andy, no duo Bob e Marcia. Judy Mowatt foi a primeira mulher a ser indicada ao Grammy na categoria *reggae music* em 1985, e ainda lançou o primeiro hit feminino com “*Love is overdue*”. Judy se consagrou com o disco “*Black Woman*” considerado um clássico na história do reggae. O single “*black Woman*” foi apreciado pelo público e pela crítica especializada como uma das melhores músicas da história do reggae. Rita Marley é uma cantora cubana, naturalizada jamaicana e ficou mais conhecida por ter sido esposa de Bob Marley. Após a morte de Marley, ela gravou alguns álbuns solo que ficaram mais conhecidos no Reino Unido. No ano de 1986, Rita resolveu transformar a casa que viveu com Bob Marley no museu Bob Marley. Sendo assim, ela segue ativa no

---

19 No ano de 2012 veio para o Brasil para cantar no Festival Maranhão Roots Reggae.

reggae, mantendo viva a memória do maior representante do movimento. Rita é também a Fundadora e presidente da Fundação Robert Marley, Bob Marley Trust, e o Bob Marley Grupo de Empresas. Ela fundou a Rita Marley Foundation em 2000.

Recentemente, em cerimônia de premiação da Jamaica Reggae Industry Association (JaRIA), que reuniu o grupo de mulheres do I-Three para receber o prêmio da noite, elas estavam sendo reconhecidas pelas contribuições à música reggae. A fala de Judy Mowatt ao evento, demonstra como a jornada delas foi difícil

Foi uma jornada muito difícil para nós. Trabalhamos incansavelmente- grávidas, saindo das turnês e indo ao hospital para ter o bebê, mas aqui estamos nós. Quero agradecer ao JaRIA por nos apresentar este prêmio. Faz mais de 30 anos, mas hoje, em 2019, ainda estamos sendo reconhecidas e premiadas. Damos graças a Deus.<sup>20</sup>

No Brasil, nomes como Célia Sampaio, são pioneiras no movimento. Célia nasceu no Maranhão e deu início a sua caminhada em 1984. Fez backing vocal para artistas internacionais como Eric Donaldson e Judy Bocher. Temos também na cena brasileira muitas mulheres que tem se destacado como Lady di Dai, Ana Maria Ribeiro, Vilma Helena Ribeiro, Izabella Garcia (ex-naturus), Tati portela (Chimarruts), Dana David, Nina Roots da filosofia reggae, Lys Ventura, Aline Duran , Fabiana Rasta, Miss IvY Soraia Dumond e Marina Peralta, layla Arruda.

O reggae é um mundo composto por diversas vertentes. Dentre os diferentes estilos, o dancehall é apontado como a vertente jamaicana mais politizada que surgiu na década de 1970. De acordo com Carlos Albuquerque, “O reggae nasceu na rua, filiação direta dos guetos, adoção automática pelo povão. Seu berçário, o sound system. Os caminhões e seus enormes speakers eram um meio. E o reggae queria ser a mensagem (1997, p.51)”.

Nesta cena, muitos artistas jamaicanos se destacam mas uma mulher, MC Sister Nancy, conquistou o público nas pistas. Ela é reconhecida como pioneira na arte de girar os discos, sendo a primeira DJ mulher no gênero, assim como a primeira a se apresentar no Sunsplash Festival na Jamaica. Ao longo deste capítulo, desenvolvo uma reflexão sobre a representação dessa música no mundo do reggae. A seguir um breve passeio nos salões de reggae no Maranhão.

---

<sup>20</sup> Depoimento retirado da internet disponível em <http://reggaespotlights.blogspot.com/2019/10/the-i-threes-jaria-award.html> acesso em 18/04/2021

### 3.1.1 As ambiguidades das festas de salões de reggae em São Luís

Nesse tópico gostaria de fazer algumas pontuações sobre a presença das mulheres nas festas de reggae. A reflexão baseia-se sobretudo no modo como o corpo feminino está integrado nos salões de reggae em São Luís. A pesquisa primeiramente foi feita a partir da revisão bibliográfica e análise de materiais colhidos em vídeos disponibilizados na internet. Outro momento da pesquisa foi quando estive no Maranhão, em setembro de 2019, e visitei uma festa de reggae.

No desenvolvimento dos estudos sobre o reggae, o professor Carlos Benedito aponta alguns elementos que fazem o reggae do Maranhão ter um diferencial

Sobre o reggae no Maranhão e mais especificamente em São Luís, deparei-me com um amplo universo de cantores e admiradores do ritmo jamaicano. Embora não houvesse constatado a presença de pessoas ligadas a rastafarianismo, tal como em Salvador, o ritmo estava presente em toda periferia de São Luís, por meio de discos de vinil, fitas cassetes e programas de rádio. Percebi mais tarde que estaria também em algumas cidades do interior, como Pinheiro, Rosário e Alcântara, além de alguns povoados da zona rural, onde se concentra grande contingente de população negra. Nesses lugares, porém, há, durante as festas, uma mistura maior de ritmos, com predominância do merengue. (SILVA, 2016, p. 14)

No Maranhão fui numa casa de show conhecida por *Bar do Nelson*, famoso pelos bailes de reggae. De acordo com o Silva, o perfil das e dos regueiros da região se mostram primeiramente na composição do estilo visual,

O regueiro do maranhão usa geralmente calça de cintura alta, com cintos apertados, deixando os tornozelos à mostra, com sapatos ou tênis e, apesar do calor que se sente dentro dos salões, usa camiseta de mangas longas, frequentemente branca. As mulheres usam saias justas e curtas com blusas de mangas longas. Há predominância de saias pretas e blusas brancas, mas algumas também usam conjuntos colantes de short e blusa, ou, ainda, calça comprida. Não observei entre as mulheres o uso acentuado de roupas coloridas. Algumas usam cabelos trançados, naturais ou seja, com tranças do próprio cabelo ou com algum produto sintético. (SILVA, 2016, p. 93).

A partir de alguns apontamentos observados na pesquisa de Silva sobre a presença das mulheres nos bailes, pude refletir que a forma como elas estão presentes nas festas de reggae apresenta uma condição de ambiguidade. Nesse sentido, penso que ao mesmo tempo em que o reggae é o elemento que proporcionam a autonomia, pois estimula a saída das mulheres do mundo doméstico para ir a uma festa, o que em uma sociedade machista já demonstra um poder de autoridade que elas exercem sobre seus corpos. Porém, devo salientar que muitos espaços de festas ainda não proporciona um ambiente confortável para as mulheres. A pesquisa de Silva ajuda a compreender a atuação do machismo nos salões de reggae:

Durante muito tempo, predominou nos salões de reggae prática bastante violenta contra as mulheres, o ‘raspa’: uma rasteira aplicada pelo rapaz à garota que se recusasse a dançar com ele, derrubando-a ao chão.(...)essa prática deixou de existir não só pela capacidade de diálogo das garotas, que conseguiam convencer o pretendente, como mostra a entrevistada, mas também pelos alertas dos Djs e dos apresentadores de rádio sobre a violência nos salões, além da ação repressiva dos seguranças dos salões contra essas agressões às garotas regueiras. (SILVA, 2016, p 98-99)

Levando em consideração a marginalização do gênero e a estereotipação de seus personagens, as festas de reggae (salões e radiolas) se tornaram um espaço perigoso aos olhos da sociedade elitista maranhense. Sobre esses processos de estigmatização da massa regueira,

A violência é um estigma que envolve tanto o reggae, quanto os próprios regueiros, ainda vistos pela sociedade como marginais e desordeiros. Mesmo não estando ligados a nenhum movimento político, muitos regueiros tem consciência que a discriminação se dá, principalmente pela sua condição social e racial (SILVA, 2016, p. 100)

Isso também foi observado durante a pesquisa de campo. Quando cheguei ao hotel localizado na região do centro histórico de São Luís perguntei aos atendentes sobre como faria para conhecer uma radiola, e qual eles indicariam, todos os atendentes indicaram o bar do Nelson, localizado na orla marítima, do outro lado da cidade, em uma área considerada mais nobre, longe dos longe dos bairros populares onde eu havia visto cartazes e placas de divulgação de eventos de reggae.

Portanto, foi chegando no bar do Nelson, que pude compreender melhor o porquê da indicação. Dentre as casas ou espaços de show de reggae em São Luís, o bar do Nelson tinha se tornado “elitizado”, pois a própria localização selecionava o público. O lugar era fechado, com uma bilheteria na entrada, climatizado, sendo proibido o uso de maconha. Outro fator que considerei relevante foi a presença de muitos casais no salão, e claro, no balanço do reggae dançado agarradinho(dança a dois), um diferencial desta cena local.

Voltando para a questão da ambiguidade, observei que a presença das mulheres era significativa. Como foi já falado pelo professor Carlos Benedito Rodrigues, “o salão de reggae é também um local de paquera. Além disso, o hábito de dançar agarrado estimula à sexualidade, e quem estiver acompanhado acaba enfrentando problemas ao dançar com outra pessoa (SILVA, 2016, p. 97). Por conta disso, muitos estigmas recaem sob a figura da mulher que frequenta os salões de reggae. Não gostaria de resumir a ida das mulheres às festas apenas para essa finalidade, até porque quando elas decidem ir, elas estão rompendo com uma tradição que insiste em prendê-las em seus espaços domésticos. A pesquisa de Carlos Benedito Silva destaca essa realidade:

Os atos de discriminação por frequentar o reggae sempre foram mais intensos sobre as mulheres do que sobre os homens. Segundo pude constatar nas conversas com algumas dançarinas, elas sofrem preconceitos a partir da família, porque os pais as proíbem de ir às festas de reggae (SILVA, 2016, p.93).

Acredito que é importante pensar a participação das mulheres nas festas de reggae como uma possibilidade de autonomia. O ato de decidir sair acompanhada ou não, envolve uma série de processos que atravessam o corpo, como por exemplo, o simples fato de escolher a roupa, se arrumar, colocar uma maquiagem ou não, etc.. Essa prática propicia um momento em que ela olha para si mesma. As tradições geralmente aprisionam as mulheres e as correntes são quebradas quando elas se deslocam do espaço privado para o público, com autonomia. Sendo assim, ir ao baile sozinha ou com as amigas, pode ter vários sentidos e finalidades.

No entanto, essa realidade é permeada por ambiguidades, se por um lado a decisão de sair de casa para a festa é uma autonomia, por outro lado a condição posta a elas no salão permanece presa às tradições, principalmente quando elas esperam ser escolhidas pelos homens para dançar. Isso foi observado na festa em que estive

presente como também nas revisões bibliográficas, como o trabalho de Silva que reconhece o salão como um lugar de dominação masculina. Para o autor:

A expressão “puxar a garota pra dançar” comum no discurso dos regueiros, revela que o salão de dança é um espaço de domínio masculino. Geralmente é o homem quem determina as regras do jogo, é ele quem tem mais liberdade para ir à festa, e quem “enfeita” mais e, também, é o homem quem escolhe a parceira e determina os passos da dança, embora, atualmente, algumas garotas já escolham discretamente seus parceiros de salão (SILVA, 2016, p. 95)

A partir da minha breve pesquisa de campo pude perceber algumas mudanças em relação à pesquisa de Silva, pois observei no Bar do Nelson uma presença maior de mulheres. Inclusive, muitas delas estavam em rodas de conversas com outras amigas, ou dançando entre elas. Interessante refletir que existem muitas estratégias adotadas pelas mulheres para driblar a dominação masculina reproduzida nas festas. Como expõe Silva

Par fugir de atitudes agressivas e machistas, muitas garotas preferem dançar com as amigas. Dançar com outra mulher é um costume frequente nos salões de reggae. Algumas vezes, como me disse uma dançarina, “as garotas fazem isso para chamar atenção de algum rapaz que se está paquerando. Afinal, oferecer-se também faz parte do ritual de escolha. (2016, p.96)

Logo, a dança é um elemento que provoca uma sensação de liberdade às mulheres, pois mesmo que fiquem à espera dos homens para uma dança, elas também têm a opção de escolher se querem ou não, e isso, dentro de uma sociedade marcada pelo machismo, representa uma resistência. O fato de poderem negar ou aceitar uma dança, até mesmo escolher seu parceiro ou parceira, retrata uma condição de poder de decisão sobre seu próprio corpo.

Dando seguimento a discussão sobre o lugar das mulheres no reggae, no próximo tópico desenvolvo o argumento de que a ocupação das ruas através do movimento dos *sounds system* contribui de forma significativa para o empoderamento das mulheres.

### **3.2 “I’m a lady, I’m not a man”: o lugar das ladys no reggae**

A música *Bam Bam*, da cantora Sister Nancy foi recebida pelo público mundo do reggae com manifesto feminista. Trazendo no refrão a mensagem “*eu sou uma lady*,

*eu não sou um homem. MC é minha ambição*” a música carrega uma força política, marcando a presença feminina no reggae em oposição a centralidade masculina, ao mesmo tempo que revela o desejo de ser uma MC. Portanto, Sistah Nancy, ao demarcar seu gênero na sua canção, também questiona uma estrutura de poder que reproduz a exclusão das mulheres de certos espaços da dominação masculina, como é o lugar do MC. É válido ressaltar que essa música ainda influencia uma geração de artistas aqui no Brasil.

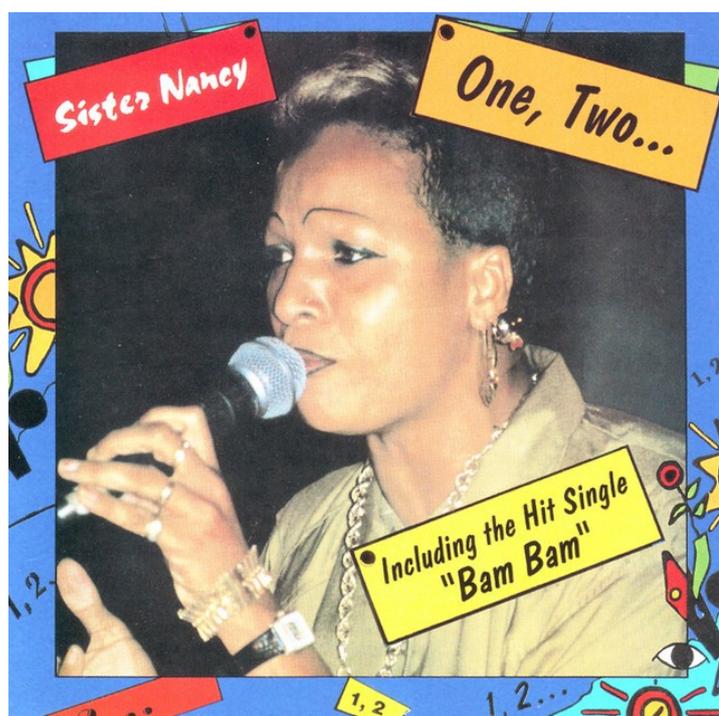


Foto 5 capa do álbum *One, Two* (1982) da cantora Sistah Nancy

A artista é referência nos movimentos de mulheres pelos sounds systems. A música foi lançada na Jamaica na década de 1980, ainda hoje é tocada nos bailes, principalmente nas festas comandadas por mulheres. Em algumas vezes que presenciei a música nos sound system e observei, através da reação do público feminino, a forma como o teor político se traduz na voz, no canto e na dança das mulheres. Partindo de uma visão mais global, destaco a artista Sistah Nancy e a sua música *Bam Bam* uma relevante contribuição para refletir sobre as questões de gênero dentro do reggae. Abaixo segue a tradução da música *Bam Bam*

*Eu falo que há uma coisa que a Sister Nancy  
 Não consegue entender  
 O que faz eles falarem da minha ambição?  
 Eu falo, o que faz eles falarem da minha ambição?  
 Eu falo, alguns deles me perguntam onde eu a consegui?  
 E alguns deles me perguntam onde eu a consegui?  
 É verdade; eles não sabem, é de criação  
 É verdade; eles não sabem, é de criação  
 Bam, Bam, ei, que bam bam  
 Bam bam billa, bam bam  
 Bam bam billa, bam bam  
 Ei, que bam bam, eu falo, que bam bam  
 Essa mulher... ela nunca incomoda ninguém  
 Eu sou uma mulher, não um homem  
 MC é a minha ambição  
 Eu vim para animar a Jamaica  
 Então bam bam, que bam bam  
 Bam bam billa, bam bam  
 bam bam billa, bam bam  
 Ei, que bam bam, eu digo, que bam bam  
 Conte a eles, conte a eles  
 Eu nasci e cresci na Princeton Six  
 Eu, Nancy, escrevo letras pensadas  
 Quando você os ouve, não soa como Miss Prissy Biscuit  
 Quando você chega no local, eu digo que eu sou realmente habilidosa no som  
 Bam, Bam, ei, que bam bam  
 Bam bam billa, bam bam  
 Bam bam billa, bam bam  
 Ei, que bam bam, eu falo, que bam bam  
 Alguns deles me olham e tentam atrapalhar meus planos  
 É verdade, alguns deles não sabem que eu sou uma boa mulher de negócios  
 Sister Nancy - ela é uma em três milhões  
 Sister Nancy - ela é uma em três milhões  
 Então bam bam, bam bam dilla, bam bam  
 Bam bam billa, bam bam  
 Ei, que bam bam, eu digo, que bam bam  
 Vai, Sister Nancy, vamos  
 Eu falo para mim, vá, Sister Nancy, vamos  
 Eu sei que isso vem da minha cabeça erguida direto para os dedos dos pés  
 Não engane com a Sister Nancy por perto, vamos lá  
 Alguns deles perguntam a Sister Nancy: O que te deixa tão mal?  
 Bung dung diddle - Yeah, Sister Nancy, o que te deixa tão mal?*

Nesta pegada, dou continuidade trazendo o debate para a realidade brasileira apresentando outras mulheres que assim como a referência citada também têm incorporado o discurso feminista em suas letras, rimas, performances e músicas. Seja por uma letra mais direta, seja por meio de outras linguagens, existem diversos modos

como as mulheres reivindicam a valorização de seus lugares na cena do reggae. Esse protagonismo feminino é atravessado por questões de raciais, de gênero e classe social.

Neste sentido, é importante pensar o conceito de interseccionalidade. Ele não se refere a soma de identidades, mas uma categoria analítica para investigar os efeitos estruturais do racismo patriarcal capitalista, como nos diz Carla Akotirene

A Interseccionalidade é sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado por outras estruturas. Trata-se de experiência racializada, de modo a requerer sairmos das caixinhas particulares que obstaculizam as lutas de modo global e vão servir às diretrizes heterogêneas do Ocidente dando lugar à solidão política da mulher negra, pois que são uns grupos marcados pela sobreposição dinâmica identitária. É imprescindível, insisto, utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e mulheres de cor na diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas (2018, p.43)

Neste trabalho, o reggae por ser uma das expressões da cultura negra mais conhecidas no mundo, uma jóia trazida do Atlântico negro, como diz Paul Gilroy, tem como produtoras e produtores, artistas e consumidores, em sua grande maioria pessoas negras.



Foto 6 Sistah Nancy no carnaval de Bahidóra em 2020.

### 3.2.1 Entre a invisibilização e a resistência: reflexão sobre as desigualdades de gênero

A investigação sobre a trajetória de mulheres que atuam ou atuaram no mundo do reggae me levou a um não-lugar, traduzindo-se em ausências e silêncios. Me frustrava cada vez em que buscava pela internet informações a respeito da participação das mulheres no mundo do reggae. Constatei que muitas vezes quando elas apareciam eram como notas de rodapés. Dessa forma, busquei compreender o sentido do silêncio e o que estava por trás dele.

Na pesquisa que realizei sobre o lugar das mulheres na tradição da capoeira angola<sup>21</sup>, questioneei a frequência com que o silêncio é colocado em prática nos discursos. conclui que da mesma maneira acontece no movimento do reggae em relação a presença feminina. Algumas práticas recorrentes neste cenário cultural demonstram as diversas formas de “invisibilização” e “silenciamento” como o fato de muitos produtores e artistas não falarem, não citarem, não referenciar, não convidarem para fazer parceria, não selecionarem e nem tocarem músicas cantadas e feitas por mulheres em suas festas, músicas, shows ou line-ups<sup>22</sup>.

As práticas de negação do lugar das mulheres são reconhecidas como mecanismos que se efetivam, principalmente nos discursos, nas programações, nas produções e organizações das festas. E justamente por ainda nos deparamos com situações de ausência da presença feminina, tendo em vista inúmeras artistas na cena fazendo música reggae em diferentes vertentes, até pouco tempo atrás, o reggae foi traduzido como um fenômeno musical predominantemente masculino.

Nesse embalo, compartilho um exemplo representativo das formas de invisibilização das mulheres e domínio dos homens. No dia 30 de novembro de 2019, aconteceu em Salvador o *Festival República do Reggae*<sup>23</sup> que reuniu grandes nomes do reggae mundial, destaque para os artistas jamaicanos, assim como grandes nomes do

---

21 “Eu vou dizer a dendê tem homem e tem mulher: o feminismo angoleiro e as mudanças na tradição da /capoeira angola”, tese defendida em 2018 pelo PGCS-UFRN sob a orientação da profª Drª Julie Cavignac.

22 Lista/seleção com o nome de artistas que devem compor uma programação de evento, festas.

23 O Festival República do Reggae teve sua primeira edição em 2003 na belíssima Praia de Ipitanga. Ao longo dos anos o evento foi se firmando como o maior do gênero na América Latina e um dos mais relevantes do mundo. Em 2019, são 16 anos de República do Reggae. Disponível em <https://www.facebook.com/events/wet-n-wild/república-do-reggae-2019/2281417895425426/> acesso em 20/04/2021

cenário nacional como Edson Gomes. No entanto, dentre uma vasta programação não tinha a presença de nenhuma mulher, como pode-se observar na imagem do folder



Foto 7 Folder de divulgação do Festival República do Reggae em Salvador, 2019.

Para refletir como as relações de poder definem os lugares de fala, acredito que é pertinente situar o conceito de lugar de fala e empoderamento, sobretudo articulando seus impactos na construção do movimento de mulheres na cena do reggae. Neste ponto, destaco os trabalhos da filósofa Djamila Ribeiro e da arquiteta e escritora, Joyce Berth, que retoma a importância do debate sobre empoderamento.

Djamila Ribeiro, intelectual, professora, ativista feminista, lançou seu livro *'O que é lugar de fala'* como o primeiro da série "Feminismos Plurais" do grupo editorial Letramento, através do selo Justificando. O objetivo da coleção é trazer para o grande público o debate sobre os diversos feminismos de forma didática e acessível. A escolha de iniciar a série com o feminismo negro tem como interesse explicitar os principais conceitos e romper com a ideia de que não se está discutindo projetos.

Para Djamila Ribeiro (2017), pensar em feminismo negro é "romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios, para que pensemos em um novo modelo de sociedade" (p. 14). Dessa forma, a ausência ou pequena quantidade de traduções e publicações de escritoras

negras revela como o racismo epistêmico, apontado por Abdias Nascimento, atua na prática, inclusive, escritoras negras denunciam essas ações na literatura feminista. Em vista disso, o lançamento dessa coleção foi de fundamental importância para um melhor entendimento da nova configuração política. Contudo, muitas mulheres negras ainda encontram barreiras para acessar determinados espaços, que as localizam dentro de um processo histórico de invisibilização, legitimados por estruturas de poder.

Partindo do questionamento sobre a ocupação dos espaços de poder, Djamilia Ribeiro (2017) propõe uma descolonização do pensamento, na medida em que lança o questionamento sobre quem pode falar numa sociedade que legitima a voz do homem branco e heterossexual. De acordo com a autora, “o propósito aqui não é impor uma epistemologia de verdade, mas de contribuir para o debate e mostrar diferentes perspectivas” (p. 15). O debate sobre lugar de fala contribui no entendimento do conceito de empoderamento. Para refletir esse diálogo, recorro a escritora Joice Berth para a compreensão do empoderamento como um processo coletivo, mas que também depende de uma ação individual. Popularmente falando, esse processo não se efetiva da noite para o dia. O empoderamento se dá a partir do momento em que o indivíduo passa pelo processo de conscientização do lugar que ele ocupa, do papel que ele desempenha em determinado grupo e qual a sua função na sociedade, para que através disso possa fortalecer o coletivo na caminhada dentro de uma sociedade marcada por opressões de gênero, raça e classe.

O modo de pensar as lutas antirracistas e antissexistas por meio de um trabalho coletivo coloca em evidência a importância de diferentes pessoas atuando na construção da mudança. Neste sentido, o conceito de interseccionalidade conduz nossa reflexão para pensar como os mecanismos de opressão atuam sobre os diferentes corpos (mulher negra, idosa, gorda, deficiente, lésbica, cis, trans). De acordo com a intelectual, pesquisadora e assistente social, Carla Akotirene

A Interseccionalidade é antes de tudo, lente analítica sobre a interação estrutural em seus efeitos políticos e legais. A Interseccionalidade nos mostra como e quando as mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em avenidas identitárias, que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos. (AKOTIRENE, 2018, p. 58).

Gostaria de ressaltar que a participação nos movimentos feministas na capoeira angola, me fez observar com mais detalhes as estratégias usadas pelas mulheres negras para contestar a ordem colonial-racista-patriarcal. Logo, nesta pesquisa, destaco como as propostas promovidas pelos coletivos feministas no interior da cultura reggae, como temáticas as rodas de conversas, as músicas que são selecionadas para tocar, e sobretudo a construção de um espaço de acolhimento para as mães e suas crias são práticas de contestação da ordem posta. Essas ações têm movido as bases e provocado significativas transformação no campo da cultura, em especial no cenário do sound system.

### 3. 2.2“MC is my ambition”: Quando elas pegam o microfone

Neste tópico, apresento o projeto paulistano Feminine Hi-Fi como uma referência para pensar as mudanças no movimento de sounds systems no Brasil. O projeto é fruto de um coletivo formado por mulheres colecionadoras de vinis, Djs, produtoras culturais, técnicas de som, cantoras que atuam na cena do reggae em São Paulo. O coletivo é formado por Dani I-Pices, Lovestedy, Lys Ventura, Laylah Arruda e Rude Sistah. A intenção do projeto é construir um espaço no mundo do reggae que possa visibilizar as vozes das mulheres, já que o movimento dos sounds systems até um tempo atrás era predominantemente masculino.



Foto 8 Feminine Hi-fi formado da esquerda para à direita, Laylah Arruda, Dani I pices, Lovestedy e Lys Ventura.

A cantora, e uma das idealizadoras do projeto, Laylah Arruda, define o sound system e aponta o problema na ausência das mulheres,

Uma maneira de fazer música coletivamente, o sound system é como se fosse a banda do cabo, que é o jeito dele colocar as músicas para fora, só que ao invés de ser pessoas e instrumentos, ele tem na verdade uma série de caixas de som que são ligadas em outros equipamentos que amplificam aquilo e é em geral com disco de vinil(...) então tem muita pouca mina que produz. Por exemplo no rap eu conheço algumas, mas no reggae não tem!<sup>24</sup>

Inspirado na influência das vozes femininas jamaicana como Sister Nancy, Jah9, Carlene Davis, o projeto tem como principal objetivo empoderar a cena das mulheres no reggae, proporcionando um espaço onde elas possam ser protagonistas.

nasce com a ideia de reforçar a presença e a força da mulher para a expressão feminina nos toca-discos. Traz conscientização para a música e pela arte, participando de eventos de rua, comandando os sounds systems. Nas duas primeiras edições reunimos mais de 15 mulheres no line-up, focando na importância da presença das mulheres.

Uma das fundadoras, Dani I-Pices, fala sobre a intenção do projeto

A Feminine Hi Fi veio para unir e emponderar a cena do reggae das mulheres de São Paulo. A ideia surgiu na verdade de fazer uma festa no período de comemoração do dia Internacional da mulher. Aí a gente marcou uma festa neste lugar (refere-se ao Voith) que é a Voith, aqui é um CDHU e aí a gente marcou aqui e essa festa foi muito bem recebido<sup>25</sup>.

A problematização nas construções das narrativas históricas sobre a participação das mulheres no mundo do reggae leva ao rompimento de uma tradição de invisibilização, o que de algum modo tem promovido impactos aos modelos que se autodefinem como “tradicionais” ou “autênticos”. O jamaicano Stuart Hall desmistifica

---

24 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=N6QRyjcN7FE> acesso em 23/04/2021

25 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XQtKLS4efg8> acesso em 23/04/2021

o entendimento da tradição e conseqüentemente do que vem a ser considerado como “tradicional”.

As culturas tradicionais colonizadas permanecem distintas: mas elas inevitavelmente se tornaram delimitadas que as chamadas sociedades modernas. Mas não são mais (se é que já foram) entidades orgânicas, fixas, autônomas e auto-suficientes. Como resultado da globalização em seu sentido histórico amplo, muitas delas se tornaram formações mais híbridas. A tradição funciona, em geral, menos como doutrina do que como repertórios de significados (HALL, 2006, p. 70)

Assim, os valores tradicionais defendidos numa cultura se manifestam no desenvolvimento de suas práticas. Então, os valores que regem a cultura do reggae são baseados numa cultura amplamente alicerçada em valores patriarcais, com formato padronizado e excludente principalmente para as mulheres e comunidade LGBTQI+. As tensões geradas nos espaços de poder acontecem quando elas assumem o MIC<sup>26</sup> e denunciam as violências sexistas, questionam os papéis sociais e promovem a desconstrução da sexualização. Isso pode ser evidenciado quando Marina Peralta canta que “lugar de mulher é onde ela quiser”<sup>27</sup> e Laylah Arruda ensina: “respeitem suas mulheres, vocês nasceram da barriga de uma, inevitável que não seja, right<sup>28</sup>?!”

A mensagem que a gente tem pra passar é que as coisas precisam ser igualitárias né? Não só no reggae, e em outras vertentes musicais ainda os lines são muito dominados pelos homens. E a gente quer mostrar que as minas tem talento, elas sabem o que estão fazendo então a gente quer criar esse espaço pra que elas mostrem isso pra pessoas e que as pessoas confiem no que elas estão fazendo. Dani pimenta

De acordo com Layla Arruda, o feminine Hi-Fi tem uma missão, “mostrar que mulher também sabe rimar, sabe conduzir uma festa, sabe passar uma reflexão. A gente quer chegar junto, lado a lado, se é pé no peito, se é peso pesado a gente também tem força e segue em frente. Então reggae music no topo”<sup>29</sup>. Dessa forma o Feminine Hi-Fi,

---

26 Microfone.

27 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XR5wAxGO8Co> acesso em 25/04/2021

28 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jMIDBVsLwE> acesso em 25/04/2021

29 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dD6OsPPfGR8> acesso em 25/04/2021

cumpra a sua função social e política no interior da cultura sound system , como conta uma de suas fundadoras Dani I-Pisces

É um coletivo que foca na valorização da presença feminina na cena do reggae e do sistema de som que é uma cultura tradicional na Jamaica que tem uma relação muito forte, inclusive com o nordeste do Brasil, a Bahia e o Maranhão que são os grandes paredões de caixaque funciona mais como uma rádio para difundir o trabalho de novas artistas e que se popularizou pelo mundo todo, então a feminine-Hi-Fi foca na valorização da mulher e em várias festas que não temos em São Paulo, convidamos MCS diferentes, cantoras diferentes e Djs diferentes para celebrar com a gente.<sup>30</sup>

As transformações podem ser observadas através de diferentes ações que estão interconectadas em prol da inclusão, valorização e promoção das mulheres na construção das festas de rua, como é o caso do movimento dos sounds systems. O depoimento da MC Mariana Soares, indica que as ações estão chegando no seu público alvo “tô chegando agora, entendeu? Elas estão me dando a maior oportunidade que eu podia ter agora em São Paulo. A gente não está aqui para competir, na verdade, a gente tá aqui pra somar sempre, aqui é o sonho de várias minas, meu”<sup>31</sup>.



Foto 9 Festa de 3 anos do Feminine Hi-Fi em Heliópolis, São Paulo, 2019

Para ampliar o horizonte, gostaria de apresentar outro movimento de mulheres que também nasce com o intuito de fortalecer a cena feminina do reggae. O Ruído Rosa

30 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dD6OsPPfGR8> acesso em 28/04/2021

31 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XQtKLS4efg8> o em 28/04/2021

Aparelhagem<sup>32</sup> é um sound system paulistano formados por três mulheres. O texto de apresentação do grupo define o lugar de suas lutas no mundo do reggae,

Nossa principal frente de atuação é fornecer o sistema de som como um equipamento de amplificação sonora para festas, bailes, festivais, rodas de conversas e qualquer outra forma de expressão do corpo e da voz. Amplificação da comunicação em busca de conexão. Temos como objetivo ampliar a participação e a visibilidade feminina dentro da música, das festas, das ruas e da cidade, protagonizando não somente as discotecagens/seleções mas também a amplificação. Partimos dos bailes de reggae, da estética sonora e visual dos sistemas de som jamaicanos e da mistura de estilos das aparelhagens brasileiras para descobrir novas narrativas e ruir com os preconceitos nos bailes. Queremos corpos e mentes atraídxs pela música. Somos mulheres, somos músicas, produtoras, técnicas de som, operadoras, artistas visuais.... somos muitas!

(facebokhttps://www.facebook.com/ruidorosaaparelhagem/

Outro ponto importante que tem contribuído para o aumento do número de mulheres, consumindo e produzindo o reggae está ligado a construção de um espaço inclusivo e seguro para as mães e suas crias. Essa atitude permite desconstruir a ideia do reggae como um lugar perigoso e violento, assim como reconhecer nele um espaço de acolhimento e um ambiente de coletividade.



Foto 10 Festa de 3 anos do Feminine Hi-Fi em Heliópolis, São Paulo, 2019. foto: Milena Camilotti

<sup>32</sup> Sistema de som produzido por mulheres.

Nesse aspecto, ao levar a filha ou o filho para o reggae ou sound system, a mãe tece uma ruptura com a visão tradicional de “maternidade”, ela vai enfrentar o espaço público, vai sair de casa para ir à rua. No entanto, vale ressaltar que a ideia da rua como lugar perigoso e cuidadora do lar era comum às mulheres brancas, de classe média, universitária. O mesmo não se pode afirmar sobre a condição das mulheres negras, gestantes ou não, amamentando ou não, muitas já estão há mais tempos ocupando as ruas na luta para sobreviver, não tendo opção de escolha.

Na concepção de Berth (2017), quando se fala em empoderamento devemos ter o conhecimento de que estamos diante de um instrumento de luta social. O conceito foi pensado por Paulo Freire como uma ferramenta de conscientização dos grupos oprimidos, para que estes possam sair de seu lugar de opressão e esquecimento. Nesta perspectiva específica, ela diz:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de mais variadas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento sobre sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor (p. 14).

Neste ponto, acredito que é interessante pensar as festas promovidas pelo Feminie Hi-Fi representam espaços de formação política, não apenas para as mulheres produtoras dos eventos, mas para todas/os aquelas/es que participam, como os homens e as crianças. A fala de Yellow P, produtor musical e integrante do DubVersão<sup>33</sup> expõe a importância do movimento de maneira mais ampla: “para o reggae é muito importante o movimento do Feminine Hi-Fi, unindo a maioria das mulheres envolvida com a música, seja cantora ou MC’S como as Djs também. Eu acho que é muito importante pro desenvolvimento da cena em geral”<sup>34</sup>. Nesse embalo, Laylah arruda atesta esses resultados quando diz “Isso é muito legal porque os homens tem recebido isso muito bem, os seletores dos sounds systems, tem chamado as minas para cantar, e tem chamado as minas pra tocar”.

---

33 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dD6OsPPfGR8> acesso em 28/04/2021

34 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dD6OsPPfGR8> acesso em 28/04/2021



Foto 11 Participação do femiine Hi fi na virada cultura-são Paulo 2018. Foto por Luz Vermelha

O diálogo proposto pelo feminine Hi-Fi não enxerga no machismo um modo de opressão que atinge apenas para as mulheres, mas também aprisiona os homens, na medida em que a construção do sujeito masculino se funda numa ordem heteronormativa. Importante ressaltar que o reconhecimento deste trabalho se percebe na fala dos próprios homens. Como afirmou Raunan, integrante do Hight public sound, “Feminine Hi-Fi é um exemplo para o mundo. Se você presta atenção quando elas estão tocando, cooperativismo é uma empatia muito maior do que entre os homens, elas estão trabalhando para abrir espaços para outras”<sup>35</sup>.

---

35 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dD6OsPPfGR8> acesso em 28/04/2021



Foto 12 Festa de 3 anos do Feminine Hi-Fi em Heliópolis, São Paulo, 2019. foto: Milena Camilotti

Neste sentido, para se ter uma melhor compreensão desse cooperativismo que caracteriza o movimento das mulheres, Dani I-Pices diz, “Temos um selo e sempre estamos procurando lançar novas mulheres, vozes femininas do reggae. São mulheres que já tinham amor pelo reggae mas não se sentiam a vontade dentro da cena do reggae”<sup>36</sup>. Portanto, a atuação do coletivos de mulheres engajadas na cena da música reggae brasileira tem sido marcada pelo fenômeno que Berth (2017) define como empoderamento: “[...] é um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas (p. 42). Para Lys Ventura, uma das fundadoras: “o feminine abriu muito as portas não só pra mim, mas pra muitas outras passar a falar o que a gente sente e vive. E é por isso que a gente está aqui hoje, faça chuva ou faça sol, nós estamos aqui celebrando a vida, a música, o reggae, a música jamaicana e suas raízes”<sup>37</sup>.

O número de mulheres ocupando as ruas e movimentando os sounds systems só tem aumentado no Brasil. A presença assídua de mulheres tem fortalecido a luta pelo reconhecimento de suas atuações no cenário do reggae no país. Partindo da reflexão de Berth, podemos afirmar que o empoderamento faz o sujeito político “criar ou descobrir

36 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XQtKLS4efg8&t=2s> acesso em 28/04/2021

37 Depoimento retirado do vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jMIDBVksLwE> acesso em 28/04/2021

em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade” (p. 14).

No entanto, cabe ressaltar que a conquista do reconhecimento do espaço na cultura dos soundsystems, como foi demonstrado a partir do exemplo do feminine hifi, não consolida o lugar das mulheres no movimento reggae de maneira mais ampla, o que significa que a luta não acabou. Muito pelo contrário, parafraseando Angela Davis<sup>38</sup>, permanecer no espaço é luta é constante.



Foto 13 Feminine Hi-fi e Ruído rosa aparelhagem

---

<sup>38</sup> Liberdade é uma Luta constante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho busquei fazer uma viagem pelo Atlântico negro para entender o percurso do reggae e a sua disseminação pelo mundo. Dessa forma, fiz uma busca para compreender como essa onda musical chegou e ganhou contornos próprios na cena musical brasileira. Partido dessa revisão histórica pude compreender o porquê da rápida adesão do estilo pelo povo brasileiro, principalmente por aquelas e aqueles que estão às margens da sociedade.

O contexto histórico marcado pela colonialidade do poder, como nos ensina o peruano Aníbal Quijano, colocou tanto o Brasil como a Jamaica numa mesma geopolítica, compartilhando experiências coloniais semelhantes, como o sistema escravocrata.

O reggae é umas das expressões culturais do Atlântico negro mais conhecidas no mundo e o conteúdo de suas mensagens foram e são armas para o fortalecimento das lutas identitária, pois denunciam as desigualdades e opressões vividas pelas e pelos mais pobres nos campos de batalhas. Assim sendo, a música reggae se tornou um instrumento político com um papel importante na construção da identidade negra na América Latina.

Guiada pelo balanço do reggae, busquei compreender a expansão desse ritmo, assim como o seu lugar na cena cultural brasileira. Nestas circunstâncias, para além da capacidade de socialização e readaptação do reggae, algumas reflexões conduziram os rumos da pesquisa como o poder de mobilização coletiva e a contribuição no processo de redefinição de identidades culturais. Para tanto, destaquei a trajetória de dois grandes artistas do gênero na cena baiana, Edson Gomes e Lazzo Matumbi.

Nesse contexto, os questionamentos raciais e sociais traduzidos na música jamaicana acompanham a ginga do reggae no Brasil. O desenvolvimento deste estilo no país vem mostrando novas imagens e representações do Brasil, produzindo discursos que se contrapõem aos modelos hegemônicos impostos pelo sistema.

Os resultados da confluência sonora entre Brasil, Jamaica, África e Europa desenharam o cenário do reggae brasileiro e tem como resposta as várias sonoridades presentes de norte ao sul do país. Neste cenário, fiz uma breve exposição da cena cultural da cidade de Cachoeira, no Recôncavo, considerada o berço do reggae no Brasil, além de ser a cidade natal de Edson Gomes.

Para contribuir com os estudos sobre o desenvolvimento dessa cena cultural no Brasil, busquei revelar algumas lacunas existentes no reconhecimento das mulheres no cenário do reggae no Brasil.

A parte final deste trabalho foi arquitetada a partir da observação atenta dos caminhos trilhados pelas mulheres nos espaços de poder. Observei que as formas de opressão das mulheres na produção musical do estilo culminam no processo de invisibilização. Por outro lado, para deixar em evidência o papel ativo das mulheres no cenário atual da cena reggae brasileira, mostrei como as mudanças proporcionadas pelas mulheres aparecem em forma de contestação das desigualdades de gênero dentro do reggae com ênfase no movimento sound system. Para tanto, apresentei o novo cenário do mundo reggae proporcionado pela atuação das mulheres nos sounds systems. Partindo de uma perspectiva feminista, apontei como os mecanismos utilizados em algumas práticas no mundo do reggae que reproduzem condutas heteronormativas e classificações sexistas estão sendo questionados e ressignificados.

Diante do exposto, o Feminine Hi-Fi representa uma das formas como a experiência feminista tem se manifestado dentro do movimento do reggae pelo Brasil, promovendo em suas ações a conscientização das mulheres através das festas. Logo, essa nova cena revela como esse movimento está conectado com o movimento do feminismo no Brasil, trazendo suas pautas para os sounds systems. Sendo assim, essa manifestação cultural não está deslocado da política e dos aspectos culturais do país, não apenas pensando o cenário do reggae em si, mas de forma mais ampla, possibilitando que a mensagem de autonomia e potência das mulheres no movimento se espalhe pelo mundo, transformando o silêncio em grito.

A cada dia o movimento das mulheres nos sounds systems vai passando por novas situações, por isso compartilho a dificuldade em colocar um ponto final na discussão. No momento em que escrevo estas considerações finais, novos acontecimentos que envolvem outros grupos no mundo do reggae vem provocando novas reflexões. Desse modo, se a presença das mulheres nas estruturas de poder é um dado nos sounds systems, ela não indica, em si, a desmobilização do machismo profundamente arraigado nas estruturas políticas e hegemônicas. Partindo dessa reflexão, e pensando as perspectivas de futuro, o crescente número de mulheres envolvidas no mundo do reggae ainda não corresponde ao número de mulheres reconhecidas nesse mesmo universo. Portanto, lanço uma questão: o que acontecerá quando as vozes das

inúmeras mulheres atuando no reggae ecoar de maneira ampla ou com força das caixas de som para as ruas e avenidas públicas? Essa resposta eu não tenho. Pode ser uma pergunta para as cenas de outros capítulos, outras viagens, outras navegações.

## REFERÊNCIAS

### Discografia

*Edson Gomes & a banda Cão de raça*

Reggae Resistência (1988)

Reconcâvo (1990)

Campo de Batalha (1992)

Resgate Fatal (1995)

Apocalipse (1997)

*Lazzo Matumbi*

Viver, sentir e amar (LP, 1983)

Filhos da terra (LP, 1985)

Atras do por do sol (LP, 1988)

Arte de Viver (CD, 1990)

Salve a Jamaica (Single, 1991)

### Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Carlos. O eterno verão do reggae. - São Paulo: Ed. 34, 1997.

AKOTIRENE, Carla. **O que é Interseccionalidade** ; coordenação Djamila Ribeiro. - Belo Horizonte:letramento:justificando, 2018.

BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONATO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL. **Decoloniadade e pensamento afrodiaspórico**--1.ed.;1 reimp.--Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (coleção cultura negra e identidades).

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento , 2018.

CARDOSO, Fernando Henrique. Pensadores que inventaram o Brasil. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013. CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 2006.

- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Apresentação Djamila Ribeiro. - Belo Horizonte(MG): Letramento, 2018.
- COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FALCON, Maria Bárbara Vieira. O Reggae de Cachoeira: produção musical em um porto Atlântico / por Maria Bárbara Vieira Falcón. - 2008.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (1997). **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- \_\_\_\_\_. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. \_\_\_\_\_.
- Diferentes, Desiguais e Desconectados. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: 2012. 113
- GUERREIRO, Goli. **Terceira diáspora: culturas negras no mundo atlântico**. Salvador: Ed. Corrupio, 2010.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- \_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001
- HOBBSAWM, Eric J. História social do Jazz; tradução Angela Noronha. - : Paz e Terra, 1917-2012.
- LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**.- 1ª ed.- Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciências Sociales – CLASCO, 2005.
- MOREIRA, Nubia Regina. O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo. Campinas: [s.n.], 2007.
- MOTA, Fabrício dos Santos. **GUERREIR@S DO TERCEIRO MUNDO: Identidades negras na música Reggae da Bahia (anos 80/90)**. Salvador, 2008. Disponível em [http://www.posafro.ufba.br/\\_ARQ/dissertacao\\_FSMota.pdf](http://www.posafro.ufba.br/_ARQ/dissertacao_FSMota.pdf)
- NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017

REINA MACHADO. Ricardo Emmanuel Santana. Edson Gomes: a trajetória de vida de um ícone do reggae Nacional. Relações de classe e raça na formação da cultura brasileira”

Disponível em <https://www.ufrb.edu.br/pgcienciassociais/images/Dissertações/ArquivoPDF>.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Série Feminismos plurais. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado e violência.** 2ª ed. São Paulo: Expressão popular/ Fundação Perseu Abramo, 2015

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. Da terra das primaveras à ilha do amor: reggae, lazer e identidade cultural. -São Luís, Pitomba!/2016.

WHITE, Timothy. Queimando tudo: a biografia definitiva de Bob Marley; tradução de Ricardo Silveira.- 6ªed-Rio de Janeiro: Record, 2008.