



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

O SAMBA NO ATLANTICO NEGRO: PATRIMONIO IMATERIAL E DIÁSPORA AFRICANA

Mauricio Barros de Castro

Professor em regime de pós-doutoramento do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPCIS-UERJ).

barrosdecastro@yahoo.com.br

O samba, de certa forma, é a manifestação musical que mais popularizou as matrizes africanas da cultura brasileira. Ao mesmo tempo, é o gênero que representa o país como “autêntica” música nacional desde que foi apropriado pelo governo Vargas, na década de 1930, como uma de suas principais formas de divulgação da política nacionalista. Trata-se, como escreveu Renato Ortiz, de um debate que “se desloca assim para a questão da autenticidade das culturas nacionais” (ORTIZ, 2000: 87). Com certeza, afirmar que existe uma cultura nacional “autêntica”, pura de influências externas, é ignorar todo o movimento migratório das culturas. Ainda assim, não é o caso de negar a existência de uma cultura “brasileira” ou “africana”. Da mesma forma que não existe pureza, a diversidade de influências forma novas singularidades, representadas por uma infinidade de manifestações culturais.

Muitas destas influências mútuas são construídas a partir de trocas culturais, hibridismos e misturas ocasionadas pelos viajantes, migrantes e exilados que cruzaram o chamado “Atlântico Negro” ao longo dos séculos. De acordo com Gilroy, trata-se de...



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

...formas culturais estereofônicas, bilíngües ou bifocais originadas pelos – mas não mais de propriedade exclusiva dos – negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória, a que tenho chamado heurísticamente mundo atlântico negro. (2001;35)

Ainda que muitos trabalhos acadêmicos tenham se direcionado para pesquisas sobre o período da escravidão no Brasil, pouco tem se produzido sobre as relações estabelecidas entre o país e a África a partir d século XX. Neste sentido, este estudo busca contribuir para uma perspectiva acadêmica ainda pouco explorada, pois, como afirmou Bittencourt, “a grande maioria dos estudos sobre as relações entre Angola e Brasil – quer sejam os poucos trabalhos publicados anteriormente, quer as novas contribuições surgidas nos últimos anos – ainda se concentra no período de contato mais intenso, violento e de longa duração: o tráfico de escravos”. Afirmar isto, conforme Bittencourt, “não implica o esquecimento quanto à necessidade ainda existente de aprofundar as pesquisas referentes ao tráfico de escravos”, ao contrário, significa “ênfatisar a escassez de análises sobre as consequências do tráfico para a região que posteriormente seria conhecida como Angola” (2003; 87).

Ao propor a discussão sobre o samba no Atlântico Negro, busco justamente aproximar o Brasil das suas relações contemporâneas com Angola, em cujo solo o semba foi transformado em música nacional. Assim como Gilroy:

Desejo propor que o compartilhamento das formas culturais negras pós-escravidão seja abordado por meio de questões relacionadas que convergem na análise da música negra e das relações sociais que as sustentam (2003; 161).

Além disso, busco fugir da crítica dirigida ao trabalho de Gilroy feita por autores como Lourdes Martinez-Echazabal:



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Na verdade Gilroy, assim como outros críticos culturais dos Estados Unidos e Inglaterra, parece não fazer referência à América Afro-latina, à exceção apenas de Haiti e Jamaica. Acredito que esta omissão se deve a uma leitura metonímica que privilegia alguns lugares (Estados Unidos e Jamaica) e os trata como se, sozinhos, constituíssem as Américas e consequentemente pudessem representá-las (1999; 86).

Buscar as trajetórias do samba em Angola é uma forma de inserir o Brasil e a América Afro-latina na rota do Atlântico Negro, lugar que lhes tem sido negado, conforme lembrou Martingez-Echazabal, nos estudos culturais desenvolvidos pelos intelectuais pós-coloniais como Gilroy. Ao fim deste trabalho, pretendo aproveitar a discussão do samba no Atlântico Negro para refletir brevemente sobre a fragilidade das condições de pertencimento identitário e territorial no processo de registro de patrimônios culturais imateriais.

Entre sambas e sembas

Ritmo musical brasileiro consolidado por sua africanidade, o samba costuma ser explicado como uma derivação do semba. Esta é uma hipótese da maioria dos pesquisadores, de que o samba teria surgido da roda de umbigada chamada de semba. Segundo Muniz Sodré: “O ‘encontrão’ dado geralmente com o umbigo (semba, em dialeto angolano), mas também com a perna, serviria para caracterizar esse rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe um nome genérico: *samba*” (1998;12).

Ainda que autores como Marília Barboza e Arthur Oliveira questionem a transformação linguística de semba para samba, o que, para eles, é “foneticamente inaceitável”, estes acreditam na origem africana da palavra samba, o que lhes “parece



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

indiscutível”. Curiosamente, no país africano: “Semba simbolizes that crucial moment in Angola history, in the late colonial period, when a new conception of angolonidade emerged and engaged the nation” (MOORMAM, 2008; 8). Além de surgir como música nacional angolana, o semba também é reabilitado como origem do samba.

Marília Barboza e Arthur Oliveira também elaboraram outra hipótese que vai desde o significado religioso do samba em Angola até a sua reutilização no Brasil:

O Samba, nas línguas bantos, significa reza, invocação, lamento, queixa e outras acepções dessa área semântica. Samba é, no Brasil, a mulher com a mesma função da ekedi nagô, em terreiros bantos: “SAMBA: dançarina sagrada, iaô, filha-de-santo”... Aqui no Brasil, os escravos negros chamavam samba, provavelmente do quimbundo e do congolês, a cerimônia religiosa caracterizada pelo ritmo e pela coreografia do batuque (1989; 46).

Na verdade, Marília Barboza e Arthur Oliveira acreditam que “o significado da palavra ampliou-se no decorrer do processo”, deixando de ser “a cerimônia religiosa dos escravos”, para assumir “o sentido, ainda hoje consignado pelos dicionários, de baile popular, arrasta-pé, bailarico, etc” De fato, ao apostarem na gradual transformação de sentido que a palavra samba vai sofrendo ao longo dos anos, esses pesquisadores chegam às primeiras décadas do século XX, quando “a classe restrita dos músicos populares profissionais começou a usar a palavra samba para designar polcas, tangos e maxixes, gêneros não perfeitamente caracterizados na época”. Entre esses músicos populares do período podem ser citados João da Baiana e Donga, que ficou famoso por ter gravado o primeiro samba, *Pelo telefone*, em 1916.

O samba, para esses autores, não se encontraria nas canções gravadas por Donga e João da Baiana. Para eles, a músicas desses compositores, “na verdade, são maxixes ou



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

tangos”. Os sambistas dos morros, ao contrário, apresentavam “um gênero novo, último estágio abasileirado do batuque angolense que eles propunham ensinar à sociedade nacional por meio do movimento das escolas de samba” (1989; 47).

O samba dos morros está intimamente ligado à criação das escolas. Na verdade, embora se admita as muitas outras manifestações regionais que também são conhecidas como samba, foi o samba carioca dos morros, difundido pelas agremiações carnavalescas, que consolidou um sentido do ritmo que se tornou hegemônico, ou como afirmou Carlos Sandroni, acabou “tornando-se um sinônimo de samba moderno, de samba tal qual o reconhecemos hoje em dia” (2001;131). Isso aconteceu devido a um processo de nacionalização do samba carioca que ocorreu na década de 1930. Nesta época, o governo de Getúlio Vargas implementou uma série de ações com o objetivo de concretizar seu projeto nacionalista.

Em 1935, as escolas de samba foram incluídas no calendário do carnaval promovido pela Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Oficializadas pelo governo, as agremiações tiveram que responder a exigências formais que incluíam a obrigatoriedade de usar temas nacionais nos enredos das escolas. No mesmo período, o rádio ganhava uma face comercial, com a permissão concedida pelo governo para as emissoras dedicarem 10 por cento de sua grade para anúncios publicitários. O samba surgia como um ritmo de impacto popular e foi absorvido em sua programação.

O rádio, ao buscar as composições dos sambistas do morro, não os incluiu como intérpretes. Cantores como Mário Reis e Francisco Alves foram os mediadores da musicalidade percussiva para as orquestras dos estúdios, com a qual a sociedade formal estava habituada. Além disso, a absorção do ritmo fez com que compositores letrados começassem a fazer sambas. Foi então que Ary Barroso compôs a canção que seria emblemática do samba como música nacional. Em *Aquarela do Brasil*, de 1939, o compositor fala do “Brasil brasileiro/terra de samba e pandeiro”. Com praticamente as



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

mesmas imagens, um ano depois, em 1940, Assis Valente compôs *Brasil Pandeiro*: “Brasil/esquentai vossos pandeiros/iluminai os terreiros/que nós queremos sambar”.

O discurso do nacional, a princípio, se opõe à africanidade do samba, que se consolidaria como a música brasileira por excelência. Ainda assim, é curioso perceber que nas duas músicas citadas acima - em que o samba é apresentado quase como um “produto” do Brasil - se encontra também a presença da ancestralidade africana. Em *Aquarela do Brasil*: “bota a mãe preta no cerrado/ bota o rei congo no congado”. Em *Brasil Pandeiro*: “Há quem sambe diferente/noutras terras/outra gente/num batuque de matar”.

No entanto, como já foi explicado, samba significa reza. Não por acaso, conforme percebi em meu trabalho anterior: “O samba, de conteúdo profano, costumava ser cantado após os rituais estritamente religiosos” (CASTRO, 2004; 24). Os instrumentos da celebração religiosa eram utilizados também para os cânticos em que o tema era o cotidiano e o amor, matéria-prima do samba que se organizaria nas agremiações carnavalescas.

Semba significa umbigada, uma prática que não existe no samba contemporâneo. Ao contrário, estaria relacionado mais intimamente a uma outra manifestação cultural de dança e música que precedeu o samba no gosto popular do Império: o lundu. De acordo com o pesquisador angolano Mário Rui, o lundu é “uma dança que está relacionada com o Kaduke de Mbaka (Angola), e que veio a ser uma das danças mais populares em Luanda com o nome de masemba (umbigadas, plural de semba), que se caracteriza pelo encontro dos corpos, na umbigada” (1999). Desta maneira, tudo indica que samba e semba são práticas distintas que ganharam um aspecto genealógico na ânsia de se inscrever uma origem africana nas culturas consideradas nacionais e folclóricas.

A história do N'gola Ritmos

O movimento de dupla via entre o Brasil e África produziu, em Angola, a afirmação de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

uma identidade nacional baseada no semba, mas que teria influência do encontro com a música brasileira que africanos retornados levaram para seu país natal. Conforme relatou Mario Rui, a respeito da criação do Grupo dos Sambas:

Os autores iriam compôr não de uma forma espontânea, mas antecipadamente reflectida. Para atingir certos objectivos, o Liceu, já influenciado por uma família de músicos, ganha uma certa simpatia pelo Óscar e com ele avança os seus conhecimentos no violão. Com o Moraes, que tinha acabado de chegar do Brasil e com quem também aprendeu uma série de "musiquinhas", formou-se o Grupo dos Sambas, constituído por Liceu, Óscar Araújo, Antonino Van- Dúnem, Lacerda, Alfredo Saraiva e Chico Machado. O Óscar, como diz o Liceu: “introduziu aquilo que se chama o amor pela música brasileira(...) que nos levou a descobrir a nossa cultura e o valor que ela tem” (RUI, 1999).

Liceu Vieira Dias, considerado o principal articulador da retomada do semba e da língua quimbundo nas canções, à frente do N'gola Ritmos, foi preso em 1959 pela PIDE, a polícia secreta internacional portuguesa. Isto mostra que a proposta musical do grupo estava vinculada à resistência política. A influência e conhecimento da música brasileira levaria os músicos angolanos a reconstituir sua própria raiz musical e cultural. Uma busca levada adiante pelos antigos integrantes do Grupo dos Sambas, os quais, ao deixarem de cantar sambas brasileiros em português, iniciaram uma pesquisa sobre os ritmos tradicionais angolanos e criaram o N'gola Ritmos, em 1947. A busca pela identidade africana, evidentemente, estava ligada ao contexto político marcado pelo colonialismo português. Nas palavras de Mario Rui:



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Estes moços, alguns deles sem darem conta, criaram o que iria servir de base cultural para as gerações posteriores, como a nossa, que começa a reflectir sobre os seus Mais Velhos, como qualquer coisa que se vai desvanecendo à medida que desaparecem os possíveis informadores dessa época, que deve ser maravilhosa. Jovens à procura de si próprios, ao ponto de terem lançado o grito VAMOS DESCOBRIR ANGOLA, cujo eco ainda soa nos ouvidos de quem aqui nasceu e se agarra à sua terra, dependendo dela como uma árvore depende da sua raiz para continuar a crescer (1999).

Interessados em descobrir suas raízes culturais, os músicos do N'gola Ritmos reinventaram a música de Angola e assumiram o semba como ritmo nacional do país, o que tinha conotações políticas que evidenciava um projeto de nação angolana construída a partir de suas referências ancestrais.

Ao buscarem o diálogo com o Brasil, os angolanos retornados trouxeram para seu país natal a influência do samba e a hipótese, disseminada em solo brasileiro, de que este teria sido criado a partir do semba. Pode-se dizer que no contexto de nacionalismo angolano baseado na ancestralidade africana a redescoberta do semba, a partir do contato com o samba, se torna mais um elemento da luta pela independência.

Os jovens músicos revolucionários angolanos transformaram o semba em música nacional, o que significa afirmar que este ritmo se constituiu numa importante referência identitária que transita entre a idéia de nação e o movimento da diáspora africana.

Dessa forma, tanto o samba como o semba podem ser pensados como culturas transnacionais, - formadas pelo movimento constante de viajantes e retornados que se mantém através do Atlântico – representantes das chamadas “nações diaspóricas,” ao mesmo tempo em que se tornaram ritmos representativos das “nações territoriais” que se



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

formaram no Brasil e em Angola.

Patrimônio Imaterial e Diáspora Africana

A formação do N'gola Ritmos e o impacto do samba na criação do semba moderno são exemplos de outras histórias das manifestações culturais que surgem quando são narradas além das fronteiras da nação, como é o caso do Atlântico Negro. A formação ambivalente de identidades nacionais e diaspóricas coloca em questão as condições de pertencimento destas culturas ambivalentes.

Em 2008, o samba do Rio de Janeiro foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. O dossiê que instruiu o registro apontou como patrimônios as “matrizes” do samba carioca: o samba de terreiro, o partido-alto e o samba-enredo. Não se trata de afirmar que esta indicação não foi correta, mas sim de problematizar uma postura do Estado em relação às políticas de patrimonialização.

Desde que teve início, em 2004, o processo de reconhecimento de bens culturais tem privilegiado dois aspectos: a cultura local e a tradição. Um exemplo é que antes do samba do Rio de Janeiro ter sido registrado o samba de roda do Recôncavo Baiano já havia sido reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, em 2004, alcançando inclusive o título dado pela Unesco de Patrimônio Oral Imaterial da Humanidade.

A abordagem do processo de patrimonialização de bens culturais de natureza imaterial no Brasil segue o modelo das “políticas de autenticidade” descritas por Gilroy, aquelas que focalizam as suas ações na sua “vida nacional supostamente autêntica” (1994, 49). Uma certeza que é abalada pelas trajetórias e histórias construídas na diáspora africana. Conforme Gilroy.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Como uma alternativa à metafísica da “raça”, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo, a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples sequencia dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido (1994; 18).

Uma saída às “políticas de autenticidade” dos processos de reconhecimento de patrimônios imateriais é justamente romper com o pertencimento imposto pelo território, avançando sobre as “zonas de contato” (PRATT, 1999) de manifestações culturais que acontecem nas fronteiras globais e que são resultados de migrações e diásporas. Dessa forma se fortalecem os pertencimentos identitários, que não se restringem aos limites territoriais, formados por deslocamentos e influências estrangeiras.

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, São Paulo: Fapesp, 1999.
- ALBERTI, Verena & PEREIRA, Amílcar Araujo. “Qual África? Significados da África no movimento negro do Brasil”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, número 39, janeiro-junho de 2007.
- ALENCASTRO, Luís Felipe de. *O trato dos viventes: a formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1998.
- BITTENCOURT, Marcelo. “As relações Angola-Brasil: referências e contatos”. In: CHAVES, Rita, MACEDO, Tânia & SECCO, Carmem. *Brasil-África, como se o mundo fosse mentira*. Maputo: Imprensa Universitária/Universidade de Mondlane, 2003. 87-116.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

- BOTEZELLI, J. C. Pelão – PEREIRA, Arley. *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. São Paulo: Serviço Social do Comércio, 2001.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro. _____ . *Made in África*. São Paulo: Global Editora, 2001.
- CASTRO, Maurício Barros de. *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Rio Arte, 2004.
- CAYMMI, Stella. *Dorival Caymmi: o mar e o tempo*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *Conformismo e resistência – aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- COSTA e SILVA, Alberto da. *Um Rio Chamado Atlântico - A África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- _____. *A Enxada e a Lança - a África Antes dos Portugueses*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- DA VILA, Martinho. *Kizombas, andanças e festanças*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.
- Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. <http://www.dicionariompb.com.br>
- FILHO, Pio Penna & LESSA, Antônio Carlos Moraes. “O Itamaraty e a África: as origens da política africana do Brasil”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, número 39, janeiro-junho de 2007.
- FLORENTINO, Manolo. *Em Costas Negras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GURAN, Milton. *Agudás: os brasileiros do Benin*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira/ Editora da Universidade Gama Filho, 2000.
- HEYWOOD, L.M. *Central Africans and cultural transformation in the American Diaspora*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- LIENHARD, Martin. *O mar e o mato: histórias da escravidão*. Luanda: Editorial Kilombelone, 2005.
- LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido alto, calango, chula e outras cantorias*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.
- MARTINEZ-ECHAZABA, Lourdes. “Hibridismo e diáspora em Black Atlantic: o caso de Chombo”. In: *Revista Estudos Afro-Asiáticos*. Número 35, julho de 1999.
- MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes. “Léguas a nos separar”. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 2, número 19, abril de 2007.
- MATORY, J. Lorand. “Jeje: repensando nações e transnacionalismo”. In: *Mana: Estudos de Antropologia social*. Rio de Janeiro: volume 5, número 1, abril de 1999.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

- _____. “Yorubá: as rotas e as raízes da nação transatlântica, 1830-1950. In: *Horizontes Antropológicos*, 4, 1998. p. 263-292.
- _____. “The English Professors of Brazil: On the Diasporic Roots of the Yorùbá Nation”. *Comparative Studies in Society and History*, 41, pp 72-103, 1999.
- MATTOS, Hebe Maria de. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- MAXWELL, Keneth. *O império derrotado: revolução e democracia em Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “O samba é morena de Angola: oralidade e música”. *Revista História Oral*, número 7, junho de 2004.
- MELLO e SOUZA, Marina de. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação do Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MEYER, Marlize. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. Edusp: São Paulo, 2001.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *A travessia da Calunga Grande: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2000.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil – identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo; Brasiliense. 1988.
- _____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense, 1986.
- _____. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- PADILHA, Laura Cavalcanti. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção Angolana do século XX*. Niterói, EDUFF, 1995.
- PINHEIRO, Letícia. “Ao vencedor, as batatas: o reconhecimento da independência de Angola”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, número 39, janeiro-junho de 2007.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.
- _____. “Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante?” In: *Literatura e história: perspectivas e convergências*. Bauru: EDUSC, 1999.
- Revista National Geographic Brasil, São Paulo, setembro de 2005
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo: artistas da revolução, do CPC a era da TV*. São Paulo: Editora Record, 2000.
- RISÉRIO, Antônio. *Carnaval Ijexá; notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano*. Salvador: Corrupio, 1981.
- RUI, Mario. *Histórias da música em Angola*. Produção do Sector de Cultura e Imprensa da Embaixada de Angola. Brasília, 05 de Outubro 1999.
- SILVIANO, Santiago. *A Viagem de Lévi-Strauss aos trópicos / Democratização no Brasil, 1979-1981 (Cultura versus arte)*. Brasília: Instituto Rio Branco, Fundação Alexandre Gusmão, 2005.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e a guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

- SILVA, Marília T. Barboza da & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Cartola; os tempos idos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/INM/DMP, 1989.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes (org.). *Os desafios contemporâneos da História Oral*. Campinas, CMU/UNICAMP, 1997.
- SLENES, Robert. “Malungo Ngoma, vem: África descoberta e coberta no Brasil”. *Revista USP*, 12, 1991/1992, p. 48-67.
- SOARES, Gláucio Ary Dillon, D'ARAUJO, Maria Celina, CASTRO, Celso (orgs). *A volta aos quartéis: a memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: editora 34.
- THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the Spirit*. Vintage Books Edition: New York, 1984.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- VANSINA, J. *Oral Tradition as History*. Madison, University of Wisconsin Press, 1985.
- VOGT, Carlos, FRY, Peter. *Cafundó: a África no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Sonhos africanos, vivências ladinas : escravos e forros em São Paulo (1850-1880)*. São Paulo : Hucitec, 1998.