

# DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL - A MÚSICA NEGRA COMO FRUTO DE IDENTIDADE

Pamela Lacorte da Silva<sup>1</sup>

## Resumo

A presente pesquisa visa discutir e identificar, sob o contexto da diáspora africana, os elementos que se fortalecem por meio da música negra produzida no Brasil, focando nos blocos afro-baianos - no período do século XX adiante. Lida com a busca por um símbolo de resistência e autoestima para a história do povo negro, na medida em que a música negra dialoga com aspectos da negritude, da memória e da identidade de um povo e de sua ancestralidade.

**Palavras-chaves:** diáspora africana, música negra, blocos afro, diáspora negra.

## ABSTRACT

The current research aims to discuss and investigate, in the context of the African diaspora, the elements that are fortified through the black music produced in Brazil, focusing the *bahian afro blocos* - mainly from 1970's. The paper deals with the search for a symbol of resistance and self-esteem for the history of black people, with focus in how black music dialogues with aspects of blackness, memory and identity of a people and their ancestry.

**Keywords:** African diaspora, black music, blocos afro, black diaspora.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do ABC. E-mail: pamela.silva@aluno.ufabc.edu.br

## **Introdução**

Analisando brevemente o cenário precursor dos blocos negros de Salvador, que correspondem a uma vertente da música negra produzida no território brasileiro, a pesquisa busca refletir sobre os símbolos e os atributos presentes nestas organizações, que, simultaneamente, sejam característicos da diáspora africana. O objetivo é entender como estes símbolos impactam questões do âmbito social e político, tanto quanto àquelas voltadas à herança cultural, e em outras palavras, encontrar perspectivas de relação entre a música negra brasileira e as diásporas africanas.

Existem culturas negras em contextos diferentes (SANSONE, 2003). Aproveitando-se desta acepção é possível discutir o conceito de diáspora negra. Sendo a diáspora dos povos africanos – na Ásia, Europa e principalmente América – entendida através de um sentido múltiplo, no qual a primeira delas foi produzida em grande escala entre os séculos XV e XIX, por meio do tráfico atlântico de africanos e a escravidão, quando cerca de 12 milhões de pessoas chegaram às Américas. O segundo momento, ou a segunda diáspora, se dá por deslocamentos voluntários – são as migrações, o retorno de ex-escravizados à África, e como exemplo, a ida e vinda de angolanos a Lisboa e ao Brasil. Ambas se enquadram em deslocamentos físicos (GUERREIRO, 2010). A terceira diáspora, que é a contemporânea, possui uma perspectiva virtual; é o deslocamento de signos estimulado pela conexão e comunicação digital. Em suma, dentro de uma compreensão do conceito, que é elementar para este artigo, diáspora é: criação, renovação, ruptura e permanência, tudo ao mesmo tempo, e, além disso, também é redefinição de uma identidade histórica em construção.

O mundo atlântico negro abriga as diásporas negras, permitindo produções e práticas culturais negras. Dispondo de uma estrutura transnacional, o Atlântico negro (GILROY, 2001) funciona como um sistema de comunicações globais, tanto em relação às pessoas, como às informações e mercadorias, que redefine novos padrões e, conseqüentemente, trocas culturais. Entre estas últimas, encontra-se um espaço substancial, e em cena entra a música. Uma produção musical brasileira e negra, em um momento de rejeição dos padrões culturais eurocêntricos, com forte presença dos blocos afro-baianos, exalta o que, até então, não reconhecia seu devido valor.

## **A diáspora africana além de história e movimento**

A influência da diáspora africana é vista, notada e sentida em diversos aspectos. Para além de um conceito, é importante pensar a noção de diáspora para o entendimento do mundo

negro. Sobre as preocupações dos diversos pesquisadores a respeito da diáspora negra, uma destas que se destaca para Silva (2012) são “os possíveis elos que fazem com que povos negros em diferentes países se sintam conectados de diferentes maneiras e apresentem características semelhantes” em modo de agir e modo de enfrentar alguma adversidade. No caso desta pesquisa vincula-se o conceito da diáspora negra à música negra, esta que pode ser entendida num semelhante “modo de agir”, mas funciona para o enfrentamento de adversidades também.

Interessa aqui a percepção do que seria diáspora. A palavra em si refere-se à dispersão ou deslocamento, mas segundo Santos (2008), recentemente também é utilizada como referência aos movimentos dos povos africanos e afro-descendentes no interior do continente negro ou fora dele. Entende-se em pelo menos duas perspectivas mais diretas:

A diáspora traz em si a idéia do deslocamento que pode ser forçado como na condição de escravo, resultado de guerras, perseguições políticas, religiosas ou desastres naturais. Também pode ser uma dispersão incentivada ou espontânea de grandes massas populacionais em busca de trabalho ou melhores condições de vida (SANTOS, 2008, p. 181).

O sociólogo afro-britânico Paul Gilroy trata do conceito de diáspora africana em meio às culturas do Atlântico negro: estas se conectam e se consolam pela mediação do sofrimento e das formas de pertencimento. Para além de "apenas movimento em si", há necessidade de que a diáspora seja entendida por toda sua amplitude, ou seja, como o encontro de conexões e desconexões, de fraturas e novos enraizamentos, sendo múltipla e transnacional. Como fenômeno que, embora ligada inicialmente com a involuntária captura, chegada e adaptação em ambiente desconhecido de homens e mulheres, é também provedora de identidades e "maneiras de ser" redefinidas.

Sob a ideia-chave da diáspora, nós poderemos então ver não a "raça", e sim formas geo-políticas e geo-culturais de vida que são resultantes da interação entre os sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem (GILROY, 2001, p. 25).

Goli Guerreiro, antropóloga afro-brasileira que pesquisa as culturas negras no mundo atlântico, desenvolveu o conceito contemporâneo de Terceira Diáspora, caracterizado pelo “deslocamento de signos – textos, sons, imagens – provocado pelo circuito de comunicação da diáspora negra. Potencializado pela globalização eletrônica e pela web, coloca em conexão digital os repertórios culturais de cidades atlânticas” (2010, p. 10), que, por exemplo, pode ser percebido em ícones, modos, cabelos, gestos e músicas. Ademais, sua alusão com o mundo atlântico, estudado pela autora, se mostra conectado com o Atlântico negro, que se constitui como forma de perdurar historicamente:

Clifford, Paul Gilroy, Stuart Hall destacam o sentido de movimento e de transnacionalidade da noção de diáspora. No mundo atlântico o termo remete às histórias culturais dos negros no Ocidente e suas relações com o continente africano. (...) O mundo atlântico é marcado por uma particularidade - ele produziu e abrigou diásporas negras. A configuração dessas diásporas implica escravidão e migrações, e também trocas, encaixes e (des)conexões. Esse processo coloca em cena realidades tecidas de encontros e antagonismos, de exploração e resistência, de culturas e contraculturas [bell hooks] (GUERREIRO, 2010, p. 12-13).

Profundo e disseminador, o mundo atlântico carrega em si uma vastidão de outros cosmos, tantas vezes interligados e complementares. Repleto de uma diversidade cultural e, também, simultaneamente berço para produções e práticas culturais negras em diáspora - que se visibilizam como recursos:

Muitas das experiências vividas e geradas no contexto novo no qual as populações africanas foram inseridas por via da diáspora, instigados por força do desterro e privações também redimensionaram as noções de pertencimento, uma vez os espaços vitais de existência haviam desaparecido, o espaço das práticas culturais talvez tenha se tornado o único refúgio, aí é que se puderam de alguma forma preservar as concepções do mundo. (SILVA, 2005, p. 89)

Nesta perspectiva, o significado de diáspora evolui para além de uma história antiga e de um movimento finalizado. Apesar de, em sua fase inicial, surgir marcada pela dor e pelo sangue de povos desenraizados de sua terra, possui, ao mesmo tempo, um caráter que é capaz de “projetar a riqueza plural das culturas negras em diferentes partes do mundo em contraponto a suas sensibilidades comuns” (GILROY, 2001, p. 171); sendo isto tanto para aquelas herdadas “residualmente” da África, como para as culturas pós período de escravidão racial.

### **Produção de música negra brasileira**

A música negra brasileira, fluente e influenciadora, não pode ter seu início reduzido a uma data; assumiu como pauta desde o canto e as cantigas ancestrais dos escravos, ao álbum "A Mulher do Fim do Mundo" (2015) de Elza Soares, premiado com o Grammy Latino no ano seguinte. Levando em consideração a notável produção artística musical do país, o que se pode fazer é destacar alguns de seus representantes.

No caso desta pesquisa, o foco será os *blocos afro*<sup>2</sup>. Analisando o contexto de consolidação da aparição desses blocos no carnaval de Salvador (BA), em meados da década de 1980, com forte presença de cores e percussões da cultura negra. Representando gestos, danças e movimentos de uma cidade que possui cerca de 72% de sua população negra, os

---

<sup>2</sup> Associações culturais carnavalescas afrodescendentes (OLIVEIRA, 2012, p. 105)

blocos surgem com firmeza num processo de reafricanização, “inaugurando a reinvenção da África” (OLIVEIRA, 2012, p. 105-106). O fenômeno é conduzido por uma expansão na cena musical, carregado de criatividade, simbologia e tambores, tanto que Guerreiro (2000) observa:

(...) A imprensa nacional desembarcava para investigar a novidade musical que vinha da Bahia: a música percussiva produzida pelos blocos afro-carnavalescos de Salvador – e voltando ao eixo Rio-São Paulo, a *Folha de S. Paulo* alardeava: "a Bahia virou a Jamaica". Em 88, a mídia anunciava que em Salvador os blocos afro haviam inventado o samba-reggae, um novo ritmo que mesclava samba duro com reggae jamaicano, transformando a música em bandeira política com força suficiente para barganhar cidadania para o negro baiano, chamando atenção para a vitalidade da cultura negra na Bahia. Enquanto as matérias traçavam um perfil do movimento musical afro-baiano, as imagens mostravam a performance corporal dos percussionistas, que elaboravam coreografias vigorosas enquanto tocavam seus tambores multicoloridos (GUERREIRO, 2000, p. 21).

O vínculo entre os ritmos de Jamaica e Bahia, o samba-reggae e o afro-baiano ressaltaram a figura elementar do corpo e do povo negro. As letras das canções se espalham por “correio nagô”, que popularmente na região significa “boca a boca”, e se tornam conhecidas nos bairros da cidade de Salvador. Destaque para os bairros negro-mestiços, fundadores então de diversos blocos afro, entre eles: Liberdade (Bloco Ilê Aiyê), Pelourinho (Bloco Olodum), Itapuã (Bloco Malê Debalê), Periperi (Bloco Ara Ketu), etc. Com o passar do tempo, rapidamente a produção musical vai ganhando força e se revelando como forma para a militância negra, que procurava um padrão de negritude.

Um dos acontecimentos que influenciaram em grande medida aos jovens dos anos 70s, especialmente aos fundadores dos blocos afros, foi o contexto ideológico musical que estava se manifestando fortemente, em setores afrodescendentes dos Estados Unidos e da Jamaica, quem tendo uma história comum de marginalização, com os afrodescendentes soteropolitanos, estavam lutando pelas desigualdades existentes através da reafirmação da sua identidade. (...) Inspirados pela exaltação internacional do cenário descrito, os chamados blocos afros surgem para continuar o conceito de reafirmação da sua cultura ancestral, assim também relata Guerreiro (2000, p. 88) “as letras das canções apontavam um intercruzamento ideológico entre Bahia, EUA e Jamaica.”, reafirmando a conexão da diáspora (VERGARA, 2017, p. 98).

A produção musical negra, especialmente no contexto da década de 80 e adiante, produzida no Brasil e, no caso da pesquisa, mais especificadamente no território soteropolitano, se estende e se incorpora em um momento efervescente da música carnavalesca, com a ligação entre os símbolos africanos e o som dos blocos afro, dos blocos de trios elétricos e das bandas baianas carnavalescas.

Carregando também, em algumas interpretações, a expressão de *Axé Music*, designando a união - além da simbologia: “axé” em referência ao afro, ao Candomblé; e “music” sobre o efeito *pop* representados pelo refrão e a repetição -, de estéticas e instrumentos musicais distintos (CASTRO, 2010). Funciona de maneira que leva a imagem e o som da maior cidade negra no Brasil para o mundo, em um diálogo com a internacionalização do gênero musical composto por misturas, ligações e identidades negras.

### **O reflexo e as reflexões da diáspora africana na música negra**

É interessante a contextualização do que se entende por cultura negra. Na verdade, são culturas, em plural, e estas existem em contextos diferentes. Pode-se definir como cultura negra a “subcultura” específica das pessoas de ascendência africana, num sistema social que “ênfatize a cor, ou a ascendência a partir da cor, como critério importante de diferenciação ou segregação das pessoas” (SANSONE, 2003, p. 23), com a evidência de que há transmissão entre diferentes gerações de valores e princípios culturais específicos. Sansone (2003) ressalta o fato de que a identidade negra é caracterizada de forma relacional e contingente, podendo variar no espaço, no tempo e nos mais distintos contextos.

Guerreiro (2009) relaciona o conceito de mundo atlântico, fundamentado pela definição de "Atlântico negro" por Gilroy (2001), com a diáspora africana e a sua complexidade, que aborda, em sua composição, a escravidão e os conflitos, assim como as trocas e as memórias que dialogam. Em meio a conexões, contatos e comunicações que o mundo atlântico negro comporta e transpõe, a música negra possui uma pauta importante.

Seja por seu poder no desenvolvimento, pela comunicação e pela organização da consciência, seja por se tornar de fato vital para a autonomia negada em fazendas e senzalas (GILROY, 2001), a música das vozes negras também é constantemente uma barreira contra os efeitos corrosivos do racismo e do empobrecimento, em uma perspectiva individual e/ou coletiva. Encaixam-se e conectam-se como peças que reconstróem uma história por meio de lutas com instrumentos culturais, políticos, e inclusive, musicais.

A preeminência da música no interior das comunidades negras diversificadas da diáspora do Atlântico é em si mesma um elemento importante na conexão essencial entre elas. Mas as histórias de empréstimo, deslocamento, transformação e reinscrição contínua, abarcadas pela cultura musical, são uma herança viva que não deve ser reificada no símbolo primário da diáspora e em seguida empregada como alternativa ao apelo recorrente de fixidez e enraizamento. (GILROY, 2001, p. 209)

O produto da estética afro-baiana, vinculado tanto com a percussão brasileira quanto com referências internacionais advindas das conexões do mundo atlântico, se dá pelo samba-

reggae (GUERREIRO, 2009, p. 3). As trocas-diaspóricas culturais e de informações que envolvem, de maneira diversa e contínua, o Atlântico negro, se encontram e se representam na música afro-baiana, relacionada a este efeito e estética dos anos 80 - com o fenômeno efervescente dos blocos.

Além de criadores musicais, os blocos afro são um segmento significativo do movimento negro baiano e são protagonistas do processo que afirmou Salvador como uma cidade negra. Eles representam a ascensão da negritude soteropolitana e a configuração de uma política anti-racista, na medida em que afirmam uma estética negra que também reflete o circuito atlântico de comunicação (GUERREIRO, 2009, p. 4).

A respeito de reflexos e reflexões pela relação entre a música brasileira produzida por negros – ou a música negra produzida no Brasil – e a diáspora africana, alguns pontos podem ser notados, como por exemplo: o conteúdo das letras, os instrumentos e a estética. Os dois primeiros pontos serão discutidos nesta seção, enquanto o último será abordado com mais profundidade na quarta seção.

Manifestada de diversas maneiras, a intensidade da África em diáspora se pode encontrar, inclusive, por meio das técnicas de construção e de manejo de instrumentos musicais (SILVA, 2005, p. 39), responsáveis de constituírem e definirem os vigentes estilos musicais. O reconhecimento e a resistência de um povo, cujas histórias são desfavorecidas e mal-contadas em uma perspectiva “clássica”<sup>3</sup>, é de estimado valor, e se articula com uma construção histórica, social e política da memória e da identidade.

As letras das canções afirmam e defendem a figura negra e sua cultura, caracterizadas por um discurso anti-racista. Com o conteúdo engajado no “reescrever da história” do povo africano, em uma ótica que não seja a do colonizador. Em referência às pesquisas sobre a história da África realizadas pelos blocos afro, seus conhecimentos dela são difundidos por apostilas feitas e distribuídas entre os compositores, com o propósito de criação das letras (GUERREIRO, 2000, p. 51); além do uso de expressões em iorubá – língua africana falada principalmente na parte sudoeste do continente – nas canções, que dialogam diretamente com a cultura e a memória ancestrais.

---

<sup>3</sup> “A História dos africanos e dos afro-descendentes pode ser identificada como uma memória social marginalizada, que agora apreendida e reivindicada pelos grupos negros transforma-se em espaço de tensões e lutas. A escrita clássica da história nacional, que quer apagar as marcas da diversidade, já não se sustenta, não pode mais resistir a uma lenta e vigorosa erosão, causada pela emergência das perspectivas dos grupos étnicos, das comunidades inteiras de excluídos, sejam operários, perseguidos políticos e desterrados de ontem e de hoje.” (SILVA, 2005, p. 85)

### **A estima da negritude e a contribuição identitária nos blocos afro**

Santos (2014) discute, em sua tese de doutorado, o que vem a ser a *estética da negritude* expressada pela música produzida no Brasil, e sua relação para com a identidade nacional, principalmente pelo povo negro. Ela analisa intérpretes e compositores brasileiros, a fim de mostrar elementos que alimentam o desenvolvimento do conceito de estética da negritude (que se constitui em três eixos temáticos: africanidade, mestiçagem e orgulho negro) na música e na identidade brasileiras.

O encontro da africanidade e do orgulho negro é a relação que chama atenção para esta pesquisa. O discurso da negritude é encontrado na música popular, tanto no sentido de *revival* das Áfricas mitológicas, quanto na reconfiguração desse discurso negritudinista enquanto diálogo com as culturas das “Áfricas diaspóricas” e com a África moderna (TROTTA, SANTOS, 2014, p. 14) - fenômeno atestado principalmente no samba e nos blocos afro-baianos, não esquecendo de que o discurso da negritude desliza por diferentes contextos, incluindo “reelaborações conceituais e estéticas” na formação da música popular brasileira.

Rejeitando os padrões culturais eurocêntricos, é trazida a tal momento “uma concepção de beleza compostas de cabelos trançados, de pele escura, de nariz chato, de boca larga, de quadris avantajados e de pés chatos” (OLIVEIRA, 2012, p. 107). Exaltando o que até então não possui valor admirado, o comportamento do negro baiano se revolucionou – e os encarregados por isto foram demasiadamente os blocos afro-baianos, entre eles o “Bloco Afro Ilê Aiyê”, criado no bairro Liberdade nos primeiros anos da década de 1970.

A partir dele [grupo Zorra Produções, criado no início dos anos 70, de onde surgiu a Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê], tornou-se natural ver, nas ruas de Salvador, mulheres de cabelos trançados naturais ou com o *megahair*, quando, em décadas anteriores, cabelos trançados estilo nagô eram sinônimo de pobreza e feiura, assim como também foi importante para que as pessoas, principalmente as negras, passassem a usar roupas coloridas e estampadas e modelos de inspiração africana. (...) Em 1976, este bloco foi o pioneiro em criar o evento intitulado Noite da Beleza Negra, no qual se elege uma mulher negra através do concurso “A Deusa do Ébano”, apresentada à sociedade brasileira como rainha-deusa. A estética, a dança e a música são usadas como bases para a autoafirmação, a elevação de sua autoestima e o seu autoconceito, enquanto mulher negra, reagindo à ideologia hegemônica eurocêntrica de beleza (OLIVEIRA, 2012, p. 106-107).

É o resultado do que seria a estética diaspórica, como define Oliveira (2012), que, em muitas criações – dança, música, adereços –, “se entrelaçam e atravessam várias fronteiras”, não apresenta formas puras ou únicas. O negro se percebe, se aceita e se (re)cria com base em tudo o que a sua história tem a dizer; sua identidade é reconstruída e sua estima ganha cores e



formas. É a colaboração, devido à multiplicidade de elementos, para uma identidade que traduz em um tempo e espaço as facetas de um orgulho negro, e a reação de uma história em diáspora e em criação. Nessa perspectiva, Oliveira (2016) expõe acerca da identidade negra:

Se a identidade negra é uma construção social que se relaciona ao lugar ocupado na sociedade pelo indivíduo, ela também se refere à forma como as pessoas se percebem e como criam suas próprias narrativas, de formas inconstantes e, eventualmente, contraditórias, refletindo visões de mundo, experiências particulares e constrições do grupo no qual estão inseridas (OLIVEIRA, 2016, p. 20).

Alcançando com êxito a multidão negra de Salvador, os blocos afro a atingem, e sua música lhes transforma. Os símbolos, as tradições e as novas concepções são aplicadas e enraizadas no Carnaval baiano, que resiste e se fortalece em meio a uma vastidão de Axé, música, memória e identidade, luta e celebração.

A música transformou o sentido do termo “negão”. Todo fã da cena musical afro-baiana passava a se chamar assim. Negões e negonas são pessoas espertas, conscientes de sua negritude e antenadas com os movimentos culturais locais, africanos, jamaicanos e norte-americanos. Exibem roupas coloridas, cabelos extravagantes com a postura de quem admira a si mesmo. Pretos e brancos se identificaram com o *hit* do verão de 1987 e Gerônimo [Santana; compositor e cantor soteropolitano] era um dos negões mais famosos da cidade (GUERREIRO, 2000, p. 24).

## Conclusão

A década de 1980 para o Carnaval baiano trouxe cores, tambores e simbologia para a apresentação de um novo mundo, que é “o Mundo Negro”<sup>4</sup>. Com o brio de uma reinvenção da África, da reafricanização, a cidade de Salvador se torna afirmativamente uma cidade negra. Em meio a mudanças de valores e estética, a valorização do povo negro e a reafirmação de sua identidade e ancestralidade transformam a cena de militância, principalmente com a contribuição das organizações carnavalescas negras, que pautam uma luta anti-racista; e a testemunham com as letras das canções, os instrumentos musicais e a estima da identidade, buscando representar e firmar o negro em termos tanto estéticos, quanto culturais.

Recorrendo à reconstrução de uma história por meio de lutas – utilizando-se de instrumentos culturais, políticos e musicais –, a música negra, através das conexões e desconexões do mundo atlântico negro, corrobora para desenvolver e organizar a consciência da negritude, e é fundamental para resgatar a autonomia negada (em momentos de opressão) e para denunciar a perda de liberdade. A música funciona como uma barreira contra os efeitos

<sup>4</sup> Música do primeiro desfile do Ilê Aiyê (1975) com o tema “Que bloco é esse?” - de Paulinho Camafeu. O trecho é: “Que bloco é esse? Eu quero saber / É o mundo negro que viemos mostrar pra você”.

corrosivos do racismo (GILROY, 2001); ressignificando o homem e a mulher negra em diáspora, sendo muito mais do que uma “coisificação simbólica”. No contexto dos blocos negros de Salvador, constitui a ascensão da negritude soteropolitana e uma política anti-racista, ao mesmo tempo em que lida com a estética negra que reflete o Atlântico negro.

A estética da negritude formada pelo orgulho negro e pela africanidade é expressa na música popular brasileira (SANTOS, 2014) e no discurso da negritude, no interior da cena musical, figurando tanto na configuração do diálogo com as culturas das Áfricas diaspóricas e com a África moderna, quanto no sentido da ressurgência de uma África mítica. A estética diaspórica apresenta criações que se entrelaçam e atravessam várias fronteiras (OLIVEIRA, 2012), inclusive ao revolucionar o comportamento do negro baiano, que tem sua identidade reconstruída, estampando cores, formas e facetas do orgulho negro; e, assim, os blocos afro atingem e transformam a multidão negra soteropolitana.

**Referências bibliográficas**

CASTRO, A. A. Axé music: mitos, verdades e world music. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.22, 2010, p.203-217.

ELZA SOARES VENCE GRAMMY LATINO POR DISCO ‘A MULHER DO FIM DO MUNDO’. **HuffPost Brasil**, 18 nov. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2HCT4UP>>. Acesso em: 24 de Março de 2018.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Terceira diáspora: Salvador da Bahia e outros portos atlânticos. In: V ENECULT, 2009, Salvador. **Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2009. p. 1-9.

\_\_\_\_\_. **Terceira diáspora, culturas negras no mundo atlântico**. Salvador: Corrupio, 2010. 200 p.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. 432 p.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A Cena Musical da Black Rio: Mediações e políticas de estilo nos bailes soul dos subúrbios cariocas dos anos 1970**. Tese de Doutorado em Comunicação – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 2016.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Africanidades espetaculares dos blocos afros: Ilê Ayê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma para a cena contemporânea numa cidade transatlântica**. In: Revista Repertório, Salvador, n° 19, p.103-113, 2012.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade : o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil** / Livio Sansone ; tradução : Vera Ribeiro. - Salvador : Edufba ; Pallas, 2003. 335 p.

SANTOS, José Antônio dos. **Diáspora africana: paraíso perdido ou terra prometida..** In: José Rivair Macedo. (Org.). *Desvendando a história da África..* 1ed.Porto Alegre - RS: Editora da UFRGS, 2008, v. 1, p. 09-240.

SILVA, Salomão Jovino. **Memórias sonoras da noite: musicalidades africanas no Brasil oitocentista**. Tese (doutorado em História) - PUC-SP, São Paulo, 2005.

SILVA, D. F. G. **O Som da Diáspora: Um estudo das relações raciais Brasil-EUA a partir da Influência da Black Music Norte-Americana na Juventude Negra Paulistana**. In: VII Copene -

Congresso Brasileiro de Pesquisadores (as) Negros (as), 2012, Florianópolis. Caderno de Resumos, 2012.

TROTTA, Felipe da Costa; SANTOS, Kywza Joanna Fidelis Pereira dos. **Dos Orixás ao Black is Beautiful: a Estética da Negritude na Música Popular Brasileira**. 2014. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Comunicação PPGCOM) - Universidade Federal de Pernambuco.

VERGARA, Karen Ruby Gómez. Que bloco é esse? Posicionamiento del bloco afro Ilê Aiyê no carnaval de Salvador e o movimento do Samba Reggae. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luís, MA, Brasil, v. 18, n. 34, jan./jun. 2017, pp. 91-106.