

QUARTAS DO REGGAE - O LUGAR DA MÚSICA, DA FESTA E DO TERRITÓRIO NAS CONSTRUÇÕES DAS RELAÇÕES SOCIAIS

Maria Vitória Melo Cordeiro (UFPE/PE)

Palavras-chave: Identidade; Território; Reggae

1. Introdução

Para além de um estilo musical ou uma expressão cultural, o reggae foi - e ainda é -, antes de tudo, uma importante manifestação política e religiosa, tendo sido por muito tempo o principal canal de voz e protesto contra as consequências ocasionadas pela colonização e escravização dos povos afro-latinos-caribenhos, sendo este fato intensamente refletido em sua “receita sonora”, onde se é possível notar as diversas influências de ritmos africanos, latinos, espanhóis e caribenhos como merengue, nyahbinghi, calypso, mento (também chamado de *Folk Jamaicano ou Jamaican Calypso*), mas também uma forte influência da cultura e da indústria fonográfica inglesa e americana com o soul, blues, r&b e outros.

Passando por diversas fases até se tornar o que conhecemos hoje, esse estilo acompanhou sonoramente toda a trajetória histórica, política, social e econômica da ilha da Jamaica e, sendo basicamente uma junção entre o sagrado, o profano e o rural, o reggae, principalmente o reggae roots, surgiu com o objetivo de ser um transmissor da filosofia do rastafarianismo, compreendendo e apresentando em suas canções sobre a “Babilônia”, que seriam as sociedades capitalistas, e neste momento um movimento inverso aos primórdios do ritmo passa a acontecer, sendo agora a Jamaica e sua música que passa a influenciar indústria fonográfica mundial.

No Brasil, encontram-se notáveis influências do ritmo jamaicano em produções de grandes artistas nacionais principalmente ao final da década de 1960 como Caetano Veloso, Gilberto Gil - este último inclusive possuindo uma estreita relação com o cantor Jimmy Cliff, e tendo sido o seu show com o astro jamaicano nos anos 1980 um dos principais responsáveis pela explosão do ritmo no país -, as vitrolas em São Luís ou até mesmo próprio samba reggae da Bahia, e estes acontecimentos se encontram registrados através de áudios, imagens e pesquisas acadêmicas que analisam principalmente a trajetória deste ritmo/movimento em territórios como a Bahia, o Maranhão, o Ceará e a Paraíba. Apesar de ter sido Pernambuco um dos primeiros berços do reggae brasileiro, não localizei, até o presente momento, registros de pesquisas ou outras narrativas escritas sobre a trajetória deste movimento no estado, o que fora então um dos pontos cruciais do desejo da realização desta pesquisa, como forma de apresentar

a importância do estado de Pernambuco na construção desta diáspora sonora que sobretudo se destaca na região do Nordeste brasileiro. Assim, busquei compreender e apresentar como a conexão Pernambuco-Jamaica se fez extremamente especial e importante para o cenário musical não só do estado, mas também do Brasil, tendo em vista que foi das lamas da cidade do Recife que, em 1982, surgiu uma das pioneiras do ritmo jamaicano no país, o grupo “*Os Karetas*”, com o lançamento de um compacto contendo as faixas “*Vento Norte*” (lado A) e “*Relatório*” (lado B), de autoria do cantor ¹ e compositor Saulo Douglas, produzido pelo selo Memória e gravado nos estúdios Rozenblit. Além do grupo *Os Karetas*, Pernambuco de modo geral possui outros inúmeros grandes nomes que foram pioneiros no reggae brasileiro, como o Ívano Nascimento (1965 - 2024), Valdi AfonJah, Gildo Brasafrica, Marcelo Santana e outros os quais buscam manter vivo o movimento até atualidade de reforçar a compreensão do reggae para além de uma canção, mas como um ato de luta, resistência e representatividade.

É necessário afirmar que arte de modo geral passa por um movimento de busca pelo sentido, que gera em torno disto uma problematização, que resultará em um discurso de valor, ou seja, toda arte é política, e partindo para uma reflexão etimológica, o termo “canção” origina-se do latim *cantio/onis* que significa cantiga, encantamento, e faz possível a reflexão sobre o poder de transe que uma música pode levar a quem a ouve. Mas sobretudo é preciso compreender que a música possui uma amplitude para além de sonora, é um movimento, uma expressão de quem a faz, é a defesa de uma ideia, é a apresentação “palpável” de um sentimento, é também um ponto de partida para uma construção de significações individuais e coletivas e também para a construção de identidades e relações sociais. Esta compreensão em conjunto com reflexão específica sobre a música/movimento reggae e seus modos de corporificação foi então um dos principais pontos de partida do desenvolvimento deste trabalho, que busca responder a algumas questões como qual tem sido o lugar do reggae na cena cultural atual do Recife; quais são os espaços ocupados por este ritmo e, sobretudo; quais são os corpos que o ocupam e representam este movimento? Baseando-me na prática da observação participante do espaço chamado Zezinbar e, especificamente, do encontro das quartas do reggae. Além disso, busco também compreender todos estes pontos a partir de uma perspectiva histórico-antropológica, observando que com o passar do tempo, assim como a cidade se modifica em seu contexto “físico” (urbanização, modernizações, etc.), a cultura e a música local também passam por modificações mas que, contudo, ainda bebem destas tradições mais antigas, o que se pode chamar de uma ação coletiva (BECKER, 1977), ou seja, apesar das mudanças, existem ainda inúmeras tradições mantidas entorno deste ritmo, deste movimento, que o fazem ser o que é hoje. Esta concepção se dará principalmente a partir da análise da relação entre

território x identidade e qual o lugar que as festas ocupam nas construções destas relações, pela qual também inevitavelmente transitaremos neste trabalho.

Desse modo, este trabalho se propõe apresentar uma breve etnografia acerca da trajetória de produção e consumo da música reggae na cidade do Recife a partir de observação participante na festa intitulada *Quartas do reggae*, que ocorrem quinzenalmente no Zezinbar, promovida por Marcelo Santana e JahLeo, selector do Leão Conquistador Sistema de Som, permitindo traçar uma análise relacional entre a história do Zezinbar e a trajetória do movimento reggae na cidade, buscando então compreender as relações entre música, festa, território e identidade.

No primeiro capítulo busco realizar uma retomada da história do ZezinBar e sua importância na trajetória do reggae pernambucano e como este se mantém como um espaço de resistência da cultura até os dias atuais, atravessando as histórias do seu fundador, Zezin, e seu filho e atual administrador Marcelo Santana, que é também uma das grandes vozes do reggae de Pernambuco, trazendo uma reflexão antropológica acerca da questão do reggae enquanto um movimento que se destaca através da canção mas que é, sobretudo, uma ferramenta de articulação política, buscando apresentar de que modo este espaço contribui para estas articulações e resistências, aprofundando assim neste capítulo algumas considerações sobre a questão do território e a sua função na construção das identidades.

Já no segundo capítulo, seguindo de certo modo uma ordem cronológica, passo então para uma análise feita através de observação participante da celebração das Quartas do Reggae e o trabalho em conjunto do ZezinBar com o grupo de soundsystem Leão Conquistador Sistema de Som, em especial do seu selector JahLeo, amparando-me no embasamento teórico acerca do lugar da festa na construção das identidades e relações sociais dos indivíduos, com base na perspectiva simmeliana que trata sobre o ser com/e para com o outro dentro do conceito de sociação, busco então apresentar neste capítulo de que modo este espaço e, em específico, as quartas do reggae, tem contribuído as construções e manutenções das relações sociais dos indivíduos que frequentam.

Por fim, busco durante todo o trabalho ressaltar a importância da análise da música para além de um simples meio de diversão mas principalmente enquanto um meio de comunicação, de articulação política e de criação de relações e identidades.

2. ONDE O REGGAE FAZ MORADA: O ZEZINBAR ENQUANTO UM ESPAÇO DE MEMÓRIAS, IDENTIDADE E TERRITÓRIO

2.1 O papel do território na construção e resgate de memórias e identidades diaspóricas

Para se ter uma compreensão minimamente aprofundada sobre a festa das *Quartas do Reggae* se faz necessário primeiro observar e compreender o contexto urbano e social no qual ela é realizada, e assim, elenco duas questões que são como o ponto de partida deste trabalho, a partir das quais busco então responder: 1) qual o papel do território nas construções das relações sociais? 2) Como e porque construímos vínculos com um espaço? 3) Qual importância política do lazer e dos espaços que o promove?

Conforme dito na introdução deste escrito, essa pesquisa se estabelece, sobretudo, a partir da noção de compreensão do reggae para além de seu viés sonoro mas sim, abordando-o principalmente enquanto um movimento político e social detentor de ideologias próprias e, mais ainda, enquanto uma ferramenta de sociabilidade e de construção e resgate de identidade principalmente quando se diz respeito a indivíduos não-brancos, uma ideia de pertencimento em movimento que podemos relacionar ao processo de “identificações sociativas” que se manifestam através de afinidades simbólicas e/ou afetivas que independem do espaço-tempo, ou seja, que se formam a partir das relações entre as experiências locais e as heranças das culturas de origem que permanecem presentes ainda que “os locais de origem não sejam a única fonte de identificação” (HALL, 2003, p.26). Milton Santos (2006) afirma que o território pode ser formado por lugares contíguos e lugares em rede e, mais ainda, de que é o seu uso e não o território em si que faz dele um objeto de análise (SANTOS, 2006) ou seja, independentemente do local físico de fixação em que se ocorra a manifestação e resgate de uma cultura, são os entrelaçamentos entre as experiências locais, individuais e coletivas que definirão esse território e que terá papel principal dentro deste processo de construção de uma identidade cultural diaspórica.

Prosseguindo a observação do campo estudado a partir dessas considerações é possível então afirmar que bem como quem produz a música reggae acaba estando alinhado às suas ideologias, os espaços nos quais esse som passa a ser propagado também estará ocupando um lugar de transmissor desses ideais, da mensagem proposta pelo reggae, ou seja, um espaço de articulação política ainda que de maneira “involuntária”, levantando a afirmação de que o território nunca será neutro, pois é construído com base em uma diversidade de pensamentos, vivências e experiências, emergindo então a partir de uma interseccionalidade de outros marcadores além de geográficos, como gênero, raça e classe.

No encontro das *quartas do reggae* observo que as relações sociais ali construídas não se dão por um “vazio” ou ainda tão somente pelo compartilhamento do gosto musical, mas são essas profundamente atravessadas pelos marcadores sociais anteriormente citados. Crenshaw (1991) ao trazer o debate acerca das políticas identitárias alerta que a grande questão em torno desse fenômeno está em que “(...) ela frequentemente confunde ou ignora as diferenças intragrupo” (CRENSHAW, 1991, p. 1242. tradução livre), e essa ideia reflete-se inteiramente dentro de estudos acerca de um determinado grupo social, que passa a ser apresentados enquanto homogêneo com base no compartilhamento de algo em comum — o que o torna então um “grupo” entretanto, existirão diversas relações que serão construídas dentro de um mesmo coletivo, e estas relações não serão lineares e tampouco livres de tensões pois, novamente, serão inevitavelmente atravessadas por particularidades dos indivíduos que remetem às questões de gênero, raça e classe. Assim, mesmo em espaços aparentemente unificados por uma prática cultural compartilhada, como neste caso o reggae, coexistem experiências distintas e por vezes contraditórias, que revelam a complexidade interna do grupo e impedem que ele seja reduzido a uma identidade única ou totalizante, sendo então o movimento constituído por indivíduos de diferentes raças, classes e gêneros e que estes por sua vez ainda que se relacionem em prol de um objetivo comum, terão dentro desse espaço coletivo relações mais afuniladas com seus “semelhantes”. O território terá então nesse contexto o papel de mediador e materializador dessas diferenças, operando enquanto um “palco” onde as desigualdades estruturais que existem dentro das dinâmicas urbanas e sociais se tornam visíveis nos modos de circulação dos corpos, nas possibilidades de pertencimento, nas formas de presença e de reconhecimento — revelando quem se sente autorizado a ocupar determinados lugares, quem é silenciosamente deslocado para as margens, e quem tem sua legitimidade permanentemente negociada.

Além de abarcar o papel do território dentro das construções das relações sociais, a interseccionalidade entre esses marcadores que coexistem dentro desse espaço também nos leva à resolução de uma outra questão — a de porque construímos vínculos com um espaço. Em parágrafos anteriores relatei sobre a não neutralidade do território bem como daquilo que o faz se caracterizar como tal e o torna um objeto de estudo, observando que para além de um produtor de relações, será também por estas produzidos e então a partir disso podemos pensar que construímos vínculos com um território porque o transformamos com nossas práticas ao mesmo tempo que somos por ele simbolicamente transformados. Essas transformações que atravessam e são atravessadas por esses marcadores serão as principais determinantes da relação do eu com o território. Retomando o pensamento de Hall (2003) acerca das identidades

em diáspora entendemos que a questão do pertencimento não decorre de uma origem fixa mas sim de articulações entre memória e prática cultural. Essa ideia pode ser também observada nas considerações de Lélia Gonzalez (1988) ao elaborar o conceito de *Amefricanidade*, onde se entende sobretudo acerca das questões que compreendem corpos racializados afirmando que essa amefricanidade é quem reescreve a presença negra nos modos de habitar e significar o cotidiano, o pensamento de Lélia nos leva a observar então um marcador que, além da questão da raça já apresentada por Hall, traz uma outra dimensão a ser observada — a questão do gênero, sobretudo ao que diz respeito às mulheres negras e as formas como estas existem e resistem em espaços como o observado neste estudo.

Para além, esse estudo buscou sobretudo observar qual o lugar político que esse território “micro”, que seria o Zezinbar, ocupará dentro de um território “macro”, onde compreendo aqui o bairro e estendendo-se a própria cidade como um todo, na tentativa de compreender então qual o lugar que esse espaço ocupa dentro das dinâmicas urbanas, políticas, culturais e econômicas, visto que, como apresentado ao decorrer deste escrito, o reggae, a festa e o espaço do Zezinbar será observado aqui a partir do seu lugar de movimento e ferramenta de articulação política, social e econômica.

Dentro dessa questão Magnani (2003), ao falar sobre a expansão dos interesses de estudos acerca de condições de vida e articulações políticas dentro de espaços periféricos, apresenta também sobre a problemática em estes estudos excluírem ou julgarem como não importantes a observação de alguns espaços como festas, bailes ou outras atividades consideradas de lazer mas que estão presentes no cotidiano dos indivíduos dessas localidades. O autor ressalta sobre como essa observação é de extrema importância para se compreender como a relação entre território, identidade e relações sociais se dá para além do que irão considerar enquanto “movimentos urbanos sociais”, buscando observar o lugar “de lazer” enquanto um espaço onde relações de poder e práticas culturais se entrelaçam para “dar vida” e sentido a experiências coletivas e individuais, servindo também para entender a relação entre o *habitus* e o *campus* na construção comportamental do sujeito (BOURDIEU, 2003) e ao abordar a história do Zezinbar, estaremos inevitavelmente perpassando a história do Movimento Negro de Pernambuco e as formas e estratégias políticas de resistência da cultura afro-índigena no estado, e entender quais corpos ocupam o entorno desse espaço nos ajudará também a compreender por quem e para quem - e, mais ainda, para que - este local funciona e de modo que deve ser visto enquanto um espaço político tal qual é vista uma sede sindical, por exemplo.

Desse feito, busco entender aqui o território não somente enquanto um produtor mas

também enquanto um produto das relações sociais e, principalmente, das relações de poder que surgem, existem e se reconfiguram a partir de e para as dinâmicas desse espaço ditadas nas práticas, corpos e disputas que o atravessam, deixando de ser compreendido enquanto algo estático e neutro mas sim um campo vivo de constantes negociações, apropriações e significações ligadas aos marcadores anteriormente citados e então a partir disto inicio esse trabalho traçando um caminho pela história do Zezinbar a fim de compreender o seu papel social e político dentro do território onde se está inserido e também enquanto um território usado por e para o movimento reggae em Pernambuco.

2.2 Zezinbar: Percurso Histórico e as Modificações Produzidas e Sofridas pelo Território



IMAGEM 1: Primeira placa do Zezinbar, de 1971. Em utilização, compõe a decoração da parte interna do bar.
FONTE: Maria V. Melo. 2024

Criado por José Bonifácio Santana, o “Seu Zezinho”, em 8 de Dezembro de 1971, o Zezinbar divide essa data com outra comemoração especial para a cidade do Recife, o dia de Nossa Senhora da Conceição. A celebração católica ocorre no Santuário do Morro da Conceição, localizado em um bairro de mesmo nome, e que é vizinho ao bairro do Vasco da Gama, onde o Zezinbar se localiza, e devido a essa localização o bar surge então como um “after” para a famosa Festa do Morro, já conhecida por se dividir entre o sagrado e o profano. Ambos os bairros estão localizados na periferia da Zona Norte do Recife, e alguns dados acabam sendo importantes para entender mais a fundo os processos de ocupação do Zezinbar. Por exemplo, no Vasco da Gama 65,83% da população corresponde à pessoas que se autodeclararam enquanto pretas, pardas e indígenas, no Morro da Conceição este percentual é de 68,54% (IBGE, 2010). E porque apresentar esses dados?

A história da relação da família Santana com estes bairros e alguns outros dessa localidade do entorno na zona norte está totalmente atravessada por essas informações.

Em algumas conversas com frequentadores durante uma das celebrações da *Quarta do Reggae*, questionei qual seria para elas a importância desse tipo de encontro em um espaço como o Zezinbar, e ainda que não houvesse levantado diretamente essa questão em relação ao que diz respeito a localização do espaço, uma das frequentadoras me respondeu:

“ (...) ver, conhecer um bar que faz, principalmente nas quartas, esse tipo de som dentro de uma comunidade no pé do morro, acho que isso tem todo um significado porque o reggae é cultura underground, e tipo você tá dentro de uma comunidade vendo um som underground acho que é muito massa (...) pensar de como conseguir espaços que a classe trabalhadora junto com a galera do bairro possa vir (...)” (Cris, cientista social e frequentadora do Zezinbar. 2025)

E além dessa contextualização territorial, para melhor abarcar a ideia das relações de poder do território e suas influências nessas construções é importante também a contextualização do momento histórico pelo qual o Brasil estava passando quando o bar foi inaugurado. Os anos 70 foram marcados pelo grande ganho de força das repressões e censuras pela ditadura militar à veículos de imprensa, movimentos sociais ou qualquer outro sinal de articulação de viés político opositor ao regime, e o Zezinbar também foi um dos espaços alvo de repressão durante esse período. Em algumas conversas que tive com Marcelo Santana sobre sua trajetória e a história do bar, ele fala:

“ (...) o bar viveu diversas situações políticas, culturais (...), o Zezinbar era um ponto de encontro de estudantes, de pessoas que vinham pra cá ouvir música, tocar um violão, e discutir política (...)” (Entrevista de campo com Marcelo Santana, 2024)

Marcelo relata que o Zezin foi, por diversas vezes, “alvo de *batidas* policiais e de vigilância” e ressalta que, desde sua fundação, sempre foi um espaço de resistência pela cultura, sobretudo a cultura negra.

A década de 1980 por sua vez começa a ser marcada por uma certa “afrouxamento” do regime em termos políticos e na esfera cultural foi de uma grande eclosão do movimento da contracultura, de culturas “alternativas” e de ligações, sobretudo na música, com grandes

nomes que emergiam fora do país e isso se deu principalmente pelos exílios de alguns artistas da tropicália em países como a Inglaterra. O reggae por sua vez, apesar de ter aparições em algumas produções nacionais na década de 70 através de algumas referências como nos compassos musicais, instrumentais com metais ressaltados, etc, começa a se expandir em solo brasileiro nesta década, quando também surge a que é então considerada como uma das primeiras bandas de reggae no Brasil, o grupo *Os Karetas*, e o Zezinbar também se faz presente nessa história

Saulo Douglas, vocalista do grupo à época e um dos responsáveis pelas composições das canções *Vento Norte* e *Relatório*, que compuseram o compacto que deu o título de pioneirismo à banda, era sobrinho de Seu Zezinho e primo de Marcelo Santana, e foi um dos grandes responsáveis por fazer a conexão entre o ZezinBar e a música reggae. Saulo despertou em seu primo essa paixão que trazia pelo reggae e, sobretudo, por seus fundamentos ideológicos, apresentando-o a artistas consagrados como Bob Marley, Jimmy Cliff, entre outros, e assim Marcelo “adotou o reggae como uma bandeira de resistência e militância política” (SANTANA, Marcelo. 2024), lançando em 1995 o seu primeiro álbum, o *Sensibilize*, projeto esse que foi também um dos propulsores para um novo “modelo” de encontros do Zezinbar. É então neste momento, na metade dos anos 1990, que surge o projeto das “Quartas do Reggae”, que era também um reflexo da efervescência cultural que ocorria na cidade do Recife naquela época com o despertar do Movimento Mangue e a criação da cena musical do Manguebeat. Neste primeiro momento, as celebrações das Quartas do Reggae eram feitas com apresentações ao vivo de bandas e artistas não só locais, mas de todo Brasil, tendo já recebido no seu palco nomes como Ívano Nascimento (*in memorian*), Cátia de França, Dinho Andrade e outros.

O ZezinBar passou por muitos momentos de mudanças que inevitavelmente acabam cruzando a trajetória de espaços como este, e todos esses acontecimentos também impactaram o encontro das quartas do reggae. Porém, o Zezin se manteve firme, e reabriu em 2021 seguindo as restrições sanitárias necessárias devido a pandemia da COVID19 e com inúmeras expectativas para a celebração dos seus 50 anos de (r)existência. Magnani (2003) afirma que

“(...) a cultura, mais do que uma soma de produtos, é o processo de sua constante recriação num espaço socialmente determinado”. (MAGNANI, 2003, p. 26)

E essa ideia se alinha com o conceito de “dinâmica cultural” apresentado por Durham (2004 [1997]), que reflete sobre o processo constante de reorganização das representações na

prática social por meio de uma “manipulação simbólica”, e assim observamos que apesar de manter-se tradicional, o Zezin também passou por algumas modificações simbólicas que buscavam se adaptar e atender às novas demandas de um mundo digital, resultando na difusão e conquista da nova juventude local.

A reabertura, amplamente divulgada nas redes sociais, foi marcada por muita música e muito reggae, com várias apresentações de Marcelo Santana e outros convidados, oficializando no dia 04/05/2022 o retorno da celebração das Quartas do Reggae. A festa voltou inicialmente com o seu modelo tradicional, com algumas apresentações ao vivo de artistas locais e outras conexões com amigos de São Paulo, da Paraíba, etc, mas em Setembro de 2023 deu início a sua parceria com o grupo Leão Conquistador Sistema de Som, adotando agora o modelo de discotecagem / seleção por vinil através do selector JahLeo, e história desta parceria será aprofundada no próximo capítulo.

Durante o processo da pesquisa documental das primeiras edições da festa em paralelo com a inserção ativa nas celebrações atuais fui atravessada pela necessidade de uma análise comparativa que torna possível observar o que é, então, um retrato dessa expansão de alcance de público e que acaba sendo também um espaço aberto para discussões futuras mais aprofundadas a respeito, sobretudo, dos impactos da globalização na sociedade pós-moderna e na construção e, mais ainda, na fragmentação da identidade dos indivíduos, e ao observar essa questão preoquepei-me durante os diálogos com os atores do campo, compreender como e qual seria o sentimento deles em relação ao espaço durante essas mudanças, buscando saber por exemplo: houveram impactos no espaço em si? Essa abertura de ocupação para outros personagens gerou impacto também nas relações ali construídas?

É preciso reafirmar mais uma vez que as quartas do reggae surge, indiscutivelmente, enquanto um espaço de militância racial e social, com o objetivo de difundir as ideologias de um movimento que transmite e encontra a sua arma de luta e resistência através da música, e é então, desde seu surgimento, um espaço de manifestação política alinhado, sobretudo, as questões que atravessam corpos não-brancos, periféricos, de trabalhadores, que era um reflexo da ocupação do seu território entorno, entretanto, observamos a partir de uma olhar expandido ao que diz respeito ao cenário próprio da música reggae não somente em Pernambuco ou no Zezinbar, mas a nível mundial, que o gênero, apesar de suas raízes, passou a ser impactado pela indústria cultural, e dentre estes impactos surge a preocupação sobre a perda da identidade e da memória cultural que a música reggae carrega. Dentro do Zezinbar pude observar que essa modificação se deu principalmente a partir do momento de sua reabertura e dessa expansão na

divulgação do espaço nas redes sociais, atraindo então jovens principalmente de classe média, e em alguns diálogos com os frequentadores mais antigos me deparei com alguns depoimentos que traziam sobre essa questão, como o de um frequentador de anos que disse

“(...) aqui agora vem uma galera mais nova assim, carinha de morador de casa forte (risadas), mas isso é massa também, a movimentação aqui tinha caído um pouco e agora voltou a lotar como “das” antigas, o reggae é pra todo mundo (...) mas a gente não pode esquecer que é também a nossa luta, *tá ligado?*”
 (“entrevistado 01”, frequentador do Zezinbar desde os anos 2000, diálogo realizado durante a *quarta do reggae* em 11/07/2024)

A partir disto, retomo então uma das questões iniciais deste trabalho: por quê construímos vínculos com um espaço? Na primeira parte deste capítulo, apoio-me na definição de território em que Santos (2005) aborda sobre a questão do uso do território enquanto parte principal para a sua definição, ou seja, o que o caracteriza enquanto território serão as significações ali construídas que o definirá enquanto um espaço humano, habitado, e que será a partir dessas significações que passamos a construir vínculos com um espaço.

Ao que diz respeito ao Zezinbar, muitos são os entrelaçamentos de ideias acerca do que seria esse espaço, e isso perpassa mais uma vez a ideia de territórios simultaneamente contíguos e de redes, pois muitas são as significações atribuídas a esse espaço pelos diferentes corpos que o habitam. Ora, é possível afirmar que para frequentadores mais antigos ou ainda aqueles dessa nova geração mas que sejam de algum modo ligados à pautas políticas por exemplo o bar seja visto e reconhecido a partir de toda a densidade histórica e política que este carrega, mas ao mesmo tempo, por outrem essa visão já não será existente ou, ainda que seja reconhecida toda a questão histórica e política, não é o ponto principal que se é levado em conta quando se faz referência ao espaço, que passa a ser visto então por estes outros enquanto mais um ponto do circuito cultural da cidade. E tal afirmação emerge a partir de algo notado durante as conversas surgidas no campo em que fui abordada pelas seguintes falas em diferentes encontros:

“(...) desde que conheci não deixo de vir, porque acho que é um movimento muito importante pra gente que é preto, que curte o som e que *tá* sempre na sintonia (...)”. (Poli, artista e frequentadora do Zezinbar. 2025)

“(...) acho que a importância desse tipo de espaço, especialmente aqui o Zezinbar, é que assim *cê* tá numa rotina de trabalho, trabalhou o dia inteiro, tá cansado, quer tomar uma cerveja, curtir um som bom, um reggae bom, vem pra cá encontra a galera, acho que tem uma importância cultural nesse sentido (...)”. (Renato, historiador e frequentador do Zezinbar. 2025)

Entretanto, é importante ressaltar que é também essa coexistência de diferentes formas de vínculos que mantém vivo este espaço. O território, seja ele qual for, é em sua essência uma “arena” de conflitos e de construções, e então nessas contradições que surge o que Milton Santos define como “grito do território”, o qual nos apresenta a ideia de que independentemente das verticalidades e horizontalidades que cruzem um território, como o próprio processo de globalização por exemplo, o seu papel ativo “(...) *acaba sempre por impor ao mundo uma revanche*”, ou seja, ainda que existam as mudanças ditas inevitáveis, em territórios como esse sempre será possível refletir e revisitar o ponto de origem. A metáfora do retorno.

3. HISTÓRIA E SIGNIFICADO DO LEÃO CONQUISTADOR SISTEMA DE SOM: A MÚSICA QUE PRODUZ IDENTIDADE E CONFIGURA O TERRITÓRIO

3.1 O Leão Conquistador Sistema de Som e as quartas do reggae - o som e enquanto construtor de pertencimento



IMAGEM 03: Torre de som do Leão Conquistador Sistema de Som. Imagem feita em visita ao QG do Leão. JahLeo, em cima da torre; Maria V. Melo (ou Risô), em frente à torre.

FONTE: MARIA V. MELO. 2024

Para além, julgo importante acrescentar também neste tópico minha relação pessoal com a música reggae, uma relação afetiva construída desde muito cedo, durante minha infância através dos meus pais e, principalmente, da minha mãe, o que reforça mais uma vez de que fora sim pelo desejo do preenchimento de lacunas acadêmicas em relação ao tema que surgiu esta pesquisa mas não somente por este. Ao trazer essa relação afetiva para ocupar um lugar neste trabalho, comecei a refletir que apesar da não compreensão prévia do reggae enquanto uma manifestação espiritual ou até mesmo a de sua dimensão política, isso sempre esteve presente diante de mim através da forma em que meus pais “curtiem” esse som. Ao resgatar essas memórias durante a pesquisa, essas percepções me trazem atravessamentos com o campo observado, causando-me um desejo de uma reflexão mais aprofundada com a dimensão espiritual existente na música reggae, seja no instrumental, nos vocais ou nas mensagens de suas letras. E estas reflexões também fazem surgir outras observações - ainda nessas visitas as minhas memórias e colocando-as defronte à algumas manifestações observadas durante o campo - onde analiso que, mesmo que a maioria das canções ouvidas e executadas nas festas/bailes não sejam em português, a conexão e de certo modo o movimento de elevação espiritual ao qual o ouvinte-regueiro é conduzido independe da compreensão do que está sendo cantado ou se tem algo sendo cantado, a partir de onde então questiono: seria a espiritualidade

frequentemente associada ao reggae resultado da mensagem verbal de suas letras ou estaria ela também inscrita na própria materialidade sonora da música, agindo através de suas frequências pulsos e dinâmicas coletivas de escuta? É então onde essa jornada se cruza com a cultura do Sound System.

No primeiro capítulo deste trabalho compreendemos sobre a ligação e influência do território dentro das relações sociais, entendendo a partir de uma visão macro sobre como o espaço onde se realiza as *quartas do reggae* desenvolve um papel de “agente ativo” dentro da construção das identidades dos indivíduos ali estabelecidos ao mesmo tempo em que também é moldado por essas presenças e suas práticas e concepções individuais. O território aqui não se limita, portanto, a um cenário físico, mas se revela como um campo de trocas simbólicas, de disputas e de pertencimentos, onde a música, o corpo e a coletividade produzem sentidos de lugar, e é a partir desta ideia que busco neste segundo capítulo, a partir de uma observação centrada na própria festa, na música reggae enquanto um som e em seus cruzamentos ideológicos e, principalmente, nos seus agentes - seletores, toasters, sistemas de som - entender e apresentar os seguintes pontos: de que modo este “ritual de sociabilidade” atua enquanto mediador entre o território e os corpos e, mais ainda, de que modo promove a construção de uma memória coletiva de uma identidade diaspórica atuando enquanto um dispositivo de invenção e permanência? E para isso iniciaremos por uma breve observação da história de um dos agentes principais dessa festa, o Leão Conquistador Sistema de Som e seu *selector*, JahLeo.

O grupo Leão Conquistador Sistema de Som surge em 2014, sendo idealizado por Leonardo Kenneth, artisticamente conhecido como JahLeo, um jovem brasileiro que teve seu primeiro contato com o reggae por volta de 2007, tendo como suas primeiras referências bandas como Ponto de Equilíbrio e JahLive. Em 2012, após uma temporada nos EUA, Leo chegou ao Recife, onde conheceu através de seu amigo Claudinho alguns outros amigos que também curtiam o reggae. Nessa época, Recife tinha bom público regueiro e aconteciam muitos shows de grandes nomes da música reggae nacional e internacional que movimentavam a cidade, como Groundation, Steel Pulse, e outros. Entretanto, apesar desses grandes shows, estes não eram encontros recorrentes, e ainda não existiam muitos espaços ou festas de reggae na cidade. Foi então pensando nisso que Léo, juntamente com Memis, Igor, Claudinho e Gisele resolveram criar o ReggaePeloReggae, selo que existe até hoje e é também um dos responsáveis pela resistência do movimento reggae no estado. Apesar das conquistas com o ReggaePeloReggae, JahLeo ainda sentia a necessidade de algo mais específico no que diz respeito a “fazer uma festa de reggae”, foi então quando em 2014 esteve presente no Reunion of Dub, no estado de São

Paulo e conheceu os bailes de soundsystem, uma festa de reggae assim como aconteciam nos bailes da Jamaica dos anos 1980. Leo voltou ao Recife, “encerrando” seu vínculo no grupo do RPR e com o desejo de “construir um som mais massivo”, foi quando então idealizou e fundou o Leão Conquistador Sistema de Som, coletivo que conta com a participação de outros integrantes como Thiago Dub, Erick Roots e Wendell.

O Leão Conquistador passou a ser responsável pela realização de inúmeros bailes no estado de Pernambuco e também por conexões de artistas locais com artistas de outros estados e até mesmo conexões internacionais, porém ainda persistia uma das maiores dificuldades: um espaço para fazer a festa acontecer. Foi então em 2023 que JahLeo se uniu com Marcelo Santana para a realização das quartas do reggae no ZezinBar agora através do modelo de discotecagens, com a seleção de JahLeo mas também contando com inúmeras parcerias durante suas edições. Ocorrendo com uma frequência quinzenal, a festa é hoje um dos principais pontos de encontro da massa regueira de Recife, sendo também um local responsável por várias conexões, trazendo aos que frequentam este espaço um sentimento de pertencimento e de reconexão com sua ancestralidade.

Nas observações realizadas em alguns encontros das quartas do reggae e também de outros bailes promovidos pelo Leão Conquistador, pude evidenciar sobre como aplicam-se na prática estes conceitos apresentados, e para além de uma construção de uma *tribo* homogênea em termos estéticos, noto que o reggae permite diferentes leituras dentro de um mesmo movimento, e se constitui e se faz por e para diferentes corpos, gerando diferentes significações ao mesmo tempo em que mantém suas ideologias. O reggae é, indiscutivelmente, uma música negra e um movimento de ideologias afro centradas - alinhadas em seu surgimento, inclusive, ao Garveyismo -, mas que passou ao longo dos anos a ser incorporado por outros corpos.

Dentro dessa ideia, passo a observar como a atuação do JahLeo enquanto *selector* passa a trazer uma outra camada de significado ao que diz respeito à questão da sua curadoria. Essa seleção dos vinis que serão ali tocados passa então a ter a função de mediadora das relações entre esses diferentes corpos que passam a coexistir nesse local, implicando também a buscar observar o lugar de uma “autoridade simbólica” que é ocupada por ele. Surgiu então o questionamento: Como e a partir de que é feita a seleção dos vinis tocados durante a festa? Como as canções ali tocadas produzem memórias, sentidos e pertencimentos?

Hall (1992), ao tratar o conceito de identidades diaspóricas o caracteriza enquanto identidades que não são fixas, mas construídas a partir de deslocamentos e ressignificações

históricas que, para além identidades individuais, ultrapassam o “eu” e se fortalecem e se concretizam a partir de e na relação com o outro, onde se cruza com a ideia da construção de comunidades imaginadas, conceito desenvolvido por Benedict Anderson mas também explorado por Hall ao dentro dos estudos acerca da identidade cultural na pós modernidade. Lançando esse olhar para dentro do campo ao observar a posição dos promotores da festa e, sobretudo, do *selector* JahLeo, aprofundamos a noção de como os indivíduos, além de serem formados através das suas relações, também possuem um importante papel na sustentação das estruturas por meio de suas ações.

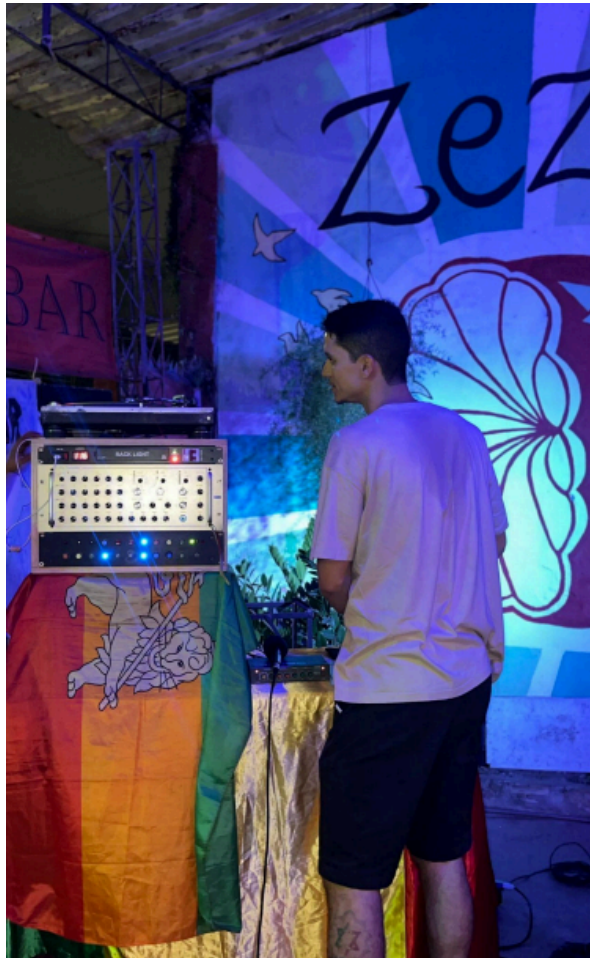


IMAGEM 05: JahLeo atuando nas *Quartas do Reggae*. 2024

FONTE: MARIA V.MELO

Em um dos diálogos com JahLeo, o questionei sobre como seria feito esse processo de seleção dos vinhos e se havia então uma escolha prévia das músicas que seriam tocadas durante a noite, e segundo ele:

“(…) geralmente eu levo a maioria dos disco que eu tenho, compacto eu levo todos por exemplo, e eu tenho uma bolsa e eu costumo separar uns a mais para quarta que eu tô afim de tocar e faz tempo que eu não toco né mas eu não preparo nenhuma seleção (...) eu às vezes eu penso qual vai

ser a primeira música mas às vezes nem isso, vai no dia mesmo ali na hora, eu boto a primeira e é onde rolam as conexões né (...)" (JahLeo, 2025)

Aqui, é possível observar então JahLeo numa posição de um "condutor" das construções dessas relações e até mesmo das próprias identidades que vão sendo construídas ao decorrer da festa mas também de um indivíduo que, apesar de desenvolver um papel de uma certa "autoridade simbólica" acaba sendo atravessado pelas ações dos outros atores do campo. Esse atravessamento se concretiza então através da curadoria - seja ela prévia ou não - dos vinis que serão tocados visto que, ao mesmo tempo que é a seleção quem dita o ritmo do baile é também por ele ditada, uma vez que a atmosfera da festa, seus fluxos e dinamismos acabam por influenciar diretamente nas escolhas do selector, como bem elabora o próprio JahLeo

"(...) eu tento sempre observar a pista, o que ela quer, mas às vezes também eu acho que o papel do DJ é tocar um pouco do que ele quer para educar *né?! Tipo, não necessariamente você sai de casa para ouvir o que você quer mas pra ouvir o que DJ toca, de maneira que você possa descobrir novos sons e às vezes também escutar o que você [sic] os Clássicos né?! acho que é isso também, então é total de ao vivo é feito caldo de cana é feito na hora (...)" (JahLeo, 2025)*

A observação e colocação do *selector*, em específico a figura do JahLeo, enquanto uma autoridade simbólica dentro desse campo abre espaço para um outro debate que, inicialmente, não havia sido pensado para este estudo mas que por fim julguei enquanto importante e inevitável de ser abordado: a questão da raça dentro das narrativas presentes no campo. Bourdieu (1999) alerta sobre a necessidade de uma vigilância epistemológica principalmente ao se estudar um campo no qual o pesquisador já se encontra inserido, visto que os obstáculos de uma pesquisa pode se configurar tanto a partir do excesso da distância do seu objeto de estudo quanto também do excesso da proximidade e assim tive, de início, a intenção de não centralizar o recorte racial na análise, com base sobretudo em predefinições minhas próprias a partir não só da (pré)compreensão do reggae enquanto uma expressão profundamente enraizada nas culturas afro-diaspóricas mas também na tentativa de priorizar as dinâmicas urbanas, os modos de sociabilidade e a trajetória histórica do movimento.

Entretanto, o próprio campo impôs a necessidade de reavaliar essa posição ao observar que a festa é conduzida por um *selector* branco, ocupando um lugar simbolicamente estruturado pela negritude, inscrevendo sua presença dentro de uma rede complexa de sentidos. A questão da

curadoria aqui, conforme explorado anteriormente, não se limita à uma simples escolha musical, mas atualiza debates sobre mediação cultural e responsabilidade histórica. Sua autoridade simbólica, portanto, é constantemente negociada, não apenas pela expertise técnica e pelo conhecimento musical, mas pela forma como ele compreende e respeita a carga política que acompanha o reggae enquanto expressão afro-diaspórica. Deste feito, nas observações participantes realizadas no campo passei, em determinado momento, à direcionar o olhar de maneira mais aprofundada à essa questão, buscando analisar se seria observado na prática alguma questão que girasse em torno desse viés racial entretanto, em nenhuma das celebrações e tampouco em diálogo com os frequentadores fora esse um ponto colocado explicitamente em questão, no sentido de ser especificamente direcionado à pessoa de JahLeo porém, ao abrir o caminho para essa discussão julgo também enquanto necessário entender não só como ele é ou pode ser visto pelo olhar do outro mas também sobre como ele próprio enxerga a sua posição neste espaço e, principalmente, suas significações em torno da música e do movimento reggae como um todo. As intenções de suas ações serão então essenciais para entender o seu lugar dentro do campo e a forma como este será recebido, interpretado e até mesmo ressignificado.

Além de selector residente nas quartas do reggae e das demais experiências dentro do movimento seja junto com o coletivo do Leão Conquistador ou de maneira individual, Leo também carrega diversas experiências na bagagem que, apesar de serem relacionadas à outros campos que não o território e a festa aqui estudado, serão de suma importância para entender a forma de se colocar e a sua relação com o reggae e de que modo isso também irá refletir na forma de como ele será visto pelo olhar do “outro”, e segundo ele

“(…) o reggae claro é uma música jamaicana, africana, mas eu acho que se você for ver jamaicanos apreciam muito quem tá fazendo reggae e quem tá promovendo o reggae buscando a sua essência e eu acho que esse sempre foi o meu propósito (…) então eu sempre fui muito cuidadoso em fazer de fato uma parada que seja respeitosa né?! que seja séria e que de fato transmita a mensagem” (JahLeo, 2025)

Assim, o recorte racial que inicialmente se pretendia ser ignorado, se mostrou uma chave imprescindível para compreender de forma honesta e complexa o contexto das relações no campo estudado.

3.2 A “festa” a partir do olhar antropológico e sua importância na

compreensão dos processos de sociabilização

Durante os encontros, além da observação pude também dialogar com os frequentadores do encontro, e estes momentos de troca foram indispensáveis para compreender a posição da festa nessas construções de relações. Segundo Machado Pais (2005), a utilização metafórica do conceito de *tribos urbanas* sugere a compreensão da “emergência de novas formações sociais (...), sociabilidades que se orientam por normas auto-referenciais de natureza estética e ética” (p. 18), e que estas por sua vez resultaram em maneiras de “ritualizar” vínculos identitários. Este conceito de construção de grupos ou *tribos*, partindo para um aprofundamento da relação destas construções com processos ritualísticos de sociabilidade, acaba por sua vez cruzando-se com a ideia simmeliana que trata a sociabilidade como um “jogo no qual se faz de conta que são todos iguais, ao mesmo tempo que cada um é reverenciado em particular” (SIMMEL, 2006), e essa percepção também nos leva a outra conceituação indispensável para a análise etnográfica que realizei neste trabalho: a do lugar das festas dentro deste processo de sociação, enquanto um ritual de sociabilidade. Esse ritual ocupa um lugar no que irei definir enquanto a esfera de “gratuidade” da vida do ser humano, algo que tem sido amplamente explorado pelas ciências humanas como meio de conhecer o ser humano a partir da “*experiência onde ele se expressa com maior abrangência e profundidade*” (PRETTO, 1999, p.28).

É comumente afirmado - e muitas vezes tomado como base para estudos sociais - a ideia de que o ser humano, por “natureza”, possui a necessidade de um êxito produtivo entretanto essa “natureza” é, por sua vez, algo construído com base nos ideais de um sistema capitalista e na projeção de uma sociedade de classes que toma o ser humano essencialmente a partir da sua capacidade de trabalho. PRETTO (1999) afirma que “*Em tempos recentes, algumas tendências no interior da Antropologia passaram a sustentar que a essencialidade humana não se expressa nem na razão e nem no trabalho, e sim na gratuidade*”, e partindo dessa concepção torna-se possível observar que antropologia, em uma nova configuração e dentro do “universo das festas” busca ampliar a compreensão do ser humano a partir de dois sentidos, o sentido produzido e o sentido encontrado.

Em resumo, o sentido produzido estaria ligado a tudo aquilo que o ser humano pratica com a necessidade ou possibilidade de justificativa e/ou afirmação de enquanto algo útil, algo pelo qual ele já está em busca, já o sentido encontrado diz respeito aquilo que não é intencionalmente produzido pelo ser humano mas algo que inevitavelmente o encontrará e que será responsável por mudanças significativas na sua vida. Essa ideia alinha-se ao que fora

tratado no capítulo inicial deste trabalho, ao falar sobre a necessidade de observação dos espaços de lazer proposto por Magnani enquanto um universo construtor de relações de poder e de articulação política, fazendo então compreender que “(...) *as coisas mais importantes nunca são aquelas que ele faz e sim as que lhe acontecem.*” (Idem, *ibidem*). Mas em que momento essa concepção pode ser notada no campo de estudo deste trabalho?

Apesar de também se fazerem presentes neste campo as questões acerca dessa dicotomia entre trabalho e lazer, a ideia da coexistência dos sentidos produzido e encontrado se torna evidente não somente dentro dessa relação direta mas na compreensão de que a festa do reggae se constrói simultaneamente a partir daquilo que se é planejado e justificado mas também - e principalmente - através daquilo que definimos enquanto algo inesperado. Essa questão me atravessou no campo de pesquisa em diversos momentos, principalmente nas conversas com JahLeo e o próprio Marcelo Santana. No início, busquei tentar compreender um pouco sobre a dinâmica funcional tanto do próprio Zezinbar de maneira geral como do JahLeo enquanto selector e de que forma essas dinâmicas se cruzavam para “dar vida” às quartas do reggae e foi então nestes diálogos que pude observar que apesar das programações que são necessárias na produção de qualquer evento de qualquer natureza que seja, todas essas organizações acabam por estar sujeitas a implicações que ultrapassam qualquer planejamento, como disse o próprio JahLeo “a graça é a vivência, as histórias construídas” (2024) e isso se dá porque, como dito nos capítulos iniciais, o território ao mesmo tempo que afeta e cria algo nos sujeitos, estará ele também suscetível à essas afetações que advém desses mesmos sujeitos que já possuem pré concepções moldadas em si mesmos e que são capazes de atuar não só como receptores mas também enquanto agentes ativos.

A essencialidade dessa pesquisa está em analisar a festa enquanto um fenômeno social e antropológico, e ao ocupar esse lugar ela não irá existir apenas porque foi produzida mas também porque faz acontecer algo nos sujeitos, algo que eles não foram buscar de forma consciente mas, que ainda assim, transforma suas maneiras de estar no mundo e de conhecer a si próprio, e sei que pensar esse ideia dos sentidos produzidos e encontrados a partir da concepção da produção do evento pode parecer óbvio, mas afirmo que isso também se fará presente entre os frequentadores da festa e de maneira muito mais forte.

É nesse ponto que a abordagem antropológica contemporânea, tal como sugerida por Pretto, torna-se fundamental: ela nos permite deslocar o olhar daquilo que o sujeito faz para aquilo que lhe acontece. E, ao praticar esse deslocamento colocando-o em paralelo com a questão das formações das identidades diaspóricas é possível compreender como esses

movimentos culturais não são apenas espaços de ação, mas também espaços de acontecimento onde os sentidos de pertencimentos se reconfiguram e novas formas de estar e de se encontrar no mundo se tornam possíveis.

4. Considerações finais

Diante do exposto, esse estudo se apresenta sobretudo como abertura para 35 o estudo acerca do reggae no estado de Pernambuco buscando além de observar e analisar esse movimento a partir do campo trabalhado, agir também enquanto um instrumento de salvaguarda e valorização da sua história a partir do registro da sua trajetória, suas práticas e as suas influências nas dinâmicas sociais, políticas, urbanas e culturais da cidade do Recife, ultrapassando assim a dimensão analítica e assumindo um papel de ferramenta ativa na construção e manutenção dessa expressão cultural e do próprio espaço do Zezinbar.

Para além, se insere também no esforço de contribuir com a ampliação dos estudos da antropologia contemporânea, sobretudo às questões relacionadas ao campo da antropologia das festas, buscando entender esses eventos festivos enquanto espaços de produção de sentidos, sociabilidades, pertencimentos e disputas, apresentando neste estudo a celebração das *Quartas do Reggae* enquanto um espaço de encontro, tensões e identidades que existem de maneira dinâmica e em cruzamento com outros fatores relacionados ao território e aos indivíduos que nele existe e que o fazem, dialogando então com um olhar antropológico que se desloca para além das instituições formais, mas que busca estabelecer nas práticas culturais e nas relações construídas a partir de processos de identificação existentes nesse contexto enquanto um objeto legítimo de investigação.

5. REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas : reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo** ; tradução Denise Bottmann.-São Paulo: Companhia da.s Letras.2008

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color**. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241–1299, 1991

DURHAM, Eunice. **A dinâmica cultural na sociedade moderna**, in A dinâmica da

cultura, São Paulo, Cosac Naify, 2004 [1977]

GILROY, Paul (2001). **Jóias trazidas da servidão**, in: O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro, pp. 205-211

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural da amefricanidade**. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92, p. 69–82, 1988.

HALL, Stuart. **Identidade cultural e diáspora**. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 31–48.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Wenderson Santos. **Subjetividade e emoção na música: a cultura e o afeto relacional**. *Idealogando: Revista de Ciências Sociais da UFPE*, v. 2, n. 1, p. 206-220, 2018.

MAFFESOLI, Michel. (2000). **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. (1992), **"Tribos urbanas: metáfora ou categoria?"**. *Cadernos de Campo. Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia da USP*, 2 (2): 49-51.

MATOS, Robson Kleber de Souza; BELEM, Rosemberg Cavalcanti. **Música: formando tribos, constituindo identidades sociais**, *São João del-Rei*, v. 14, n. 1, p. 1-14, mar. 2019.

PAIS, José Machado. BLASS, Leila Maria da Silva (2004). **Tribos Urbanas: Produção artística e identidades**. São Paulo, pp. 09-22

PINTO, Thiago de Oliveira. **Som e música. Questões de uma antropologia sonora**. *Revista de Antropologia*, [S. l.], v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001.

PRETTO, Hermilo E. **Antropologia da festa**. *Espaços*, São Paulo, Instituto Teológico 37 São Paulo (ITESP), v. 7, n. 1, p. 23–33, 1999.

SANTOS, Milton. **O retorno do território**. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia de. *Território: globalização e fragmentação*. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 15–20.

SIMMEL, Georg. **Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura, ou formal.** In: MORAES FILHO, José (org.). *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. p. 163–180.