

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

NOÇÕES E VISÕES SOBRE HAILE SELASSIÉ EM DOCUMENTÁRIOS:
uma produção audiovisual para o ensino de História na Educação Básica

RAPHAEL LEANDRO LOPES DINIZ

São Luís – MA

2024

RAPHAEL LEANDRO LOPES DINIZ

NOÇÕES E VISÕES SOBRE HAILE SELASSIÉ EM DOCUMENTÁRIOS:
uma produção audiovisual para o ensino de História na Educação Básica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão com vistas à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros.

São Luís – MA

2024

Diniz, Raphael Leandro Lopes.

Noções e visões sobre Hailé Selassié em documentários: uma produção audiovisual para o ensino de História na Educação Básica / Raphael Leandro Lopes Diniz. – São Luís, 2024.

98f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST), Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros.

Produto educacional vídeo intitulado: Ras Tafári: rei etíope e deus jamaicano. Disponível em: <https://youtu.be/0Q3HFwUnaAs>

1. Ensino de História. 2. Hailé Selassié. 3. Ras Tafári. 4. Documentário. 5. África. 6. Etiópia. 7. Atlântico Negro. I. Título.

CDU 93/94:37(6)

RAPHAEL LEANDRO LOPES DINIZ

NOÇÕES E VISÕES SOBRE HAILE SELASSIÉ EM DOCUMENTÁRIOS:
uma produção audiovisual para o ensino de História na Educação Básica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão com vistas à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros.

Aprovado em: 03/10/2024

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ANTONIO EVALDO ALMEIDA BARROS**
Data: 23/01/2025 17:04:00-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros (orientador)

Documento assinado digitalmente
 **VALDEMIR DONIZETTE ZAMPARONI**
Data: 24/01/2025 14:54:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Valdemir D. Zamparoni (1º Examinador/a)
(PÓS-AFRO/UFBA)

Documento assinado digitalmente
 **MARCIA MILENA GALDEZ FERREIRA**
Data: 29/01/2025 12:42:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Marcia Milena Galdez (2º Examinador/a)
(PPGHIST/UEMA)

Prof. Dra. Tatiana Raquel Reis Silva (suplente)
(PPGHIST/UEMA)

À minha família, meus pais, meus irmãos, em especial à mulher de minha vida Isabela e a meu filho Zion.

AGRADECIMENTOS

Ao olhar para trás e perceber todos os caminhos já trilhados não há como não pensar na grandiosidade do Criador. Este trabalho só foi possível graças à infinita e misericordiosa Graça do Senhor Jesus. Este bem imerecido que eu jamais conquistaria por minhas próprias forças. É olhando para Sua grandiosidade que percebo minha pequenez e insignificância. Agradeço, portanto, sobretudo a Deus.

Agradeço ainda à minha esposa Isabela que nestes dois anos de pesquisa, estudos, lágrimas, idas e vindas entre Santa Inês e São Luís, sempre esteve ao meu lado e quase sempre à minha frente afastando os obstáculos para que, juntos pudéssemos ir ainda mais longe. Mesmo enquanto grávida, procurou me ajudar em tudo quanto pôde para que este trabalho fosse possível.

Sou grato ainda a meu pequeno filho Zion que nasceu durante o curso do mestrado, você me mostrou o real significado de amor, dedicação, pureza. Em minhas maiores crises pude encontrar alento em seus risinhos mais sinceros, em teu olhar que penetra até à alma e arrancava de mim toda angústia. Não tenho dúvidas que você, junto à sua mãe foram dádivas enviadas por Deus para minha vida.

Minha mãe Cleide, uma ex-professora que um dia se tornou costureira para passar mais tempo com os filhos, e sempre buscou me ensinar o valor da educação, meu Pai Boaventura, um relojoeiro que doou sua vida e saúde para que pudéssemos sonhar e me ensinou o valor da paternidade, meus irmãos, em especial Roberto que sempre foi um incentivador, um confidente em todos os momentos de minha vida. Também meus sogros, Durval Luís e Maria Jandira, são amigos que jamais poderia agradecer usando palavras escritas num papel. Espero um dia ser um pouco mais parecido com vocês, todo esforço, ajuda e incentivo que me deram jamais serão esquecidos.

Não poderia deixar de agradecer também a todos os membros da Igreja Assembleia de Deus Congregação Getsêmani, da cidade de Santa Inês. Vocês foram tão pacientes e amorosos comigo nestes anos em que estive dedicado quase que inteiramente a esta pesquisa, me ensinaram e me ensinam todos os dias a querer ser mais parecido com Cristo.

Ao meu orientador Antônio Evaldo que vem acompanhando minha trajetória acadêmica desde 2012. Para além de um orientador, tornou-se um amigo. Seus conselhos, os puxões de orelha ainda na graduação, as oportunidades de bolsa e pesquisa, me fizeram

o pesquisador e professor que sou hoje. Sem deixar de falar ainda de Valdemir Donizette Zamparoni e Marcia Milena Galdez, que foram fundamentais para a conclusão deste trabalho, tendo em vista todas as generosas e assertivas contribuições durante o exame de qualificação desta dissertação, de antemão peço perdão por poder não ter conseguido desenvolver todas as brilhantes recomendações feitas ainda durante a qualificação.

Sou imensamente grato a todos os professores do PPGHIST/UEMA, em especial a Helidacy Corrêa, Carine Dalmás, Viviane Barbosa, Sandra Regina e Monica Piccolo. Suas contribuições no decorrer das disciplinas e mesmo depois delas foram de suma importância para o amadurecimento intelectual deste que escreve. Todas as leituras, orientações, rodas de conversa me ajudaram a entender melhor quais os caminhos certos a percorrer com esta pesquisa de mestrado.

Ao IEMA e todos os professores, gestores e demais funcionários que se tornaram minha segunda casa e família, que por tantas vezes seguraram as pontas para que eu pudesse seguir adiante na trajetória do mestrado. Em especial gostaria de agradecer aos amigos de estrada, Frank e Augusto, que por tantas vezes viajamos juntos nas madrugadas deste Maranhão para podermos perseguir o sonho do mestrado. Ao meu amigo e irmão em Cristo Miguel Coelho, um mestre por excelência que me ensinou a ensinar com o afeto.

RESUMO

Neste trabalho buscaremos compreender o(s) lugar(es) de Hailé Selassié, último imperador da Etiópia, e como este agente foi sendo compreendido e tomado ao longo do século XX e XXI nas redes de computador, sobretudo em documentários disponibilizados em plataformas digitais. Discutiremos algumas das representações de Haile Selassié em documentários produzidos na Etiópia, Jamaica e Brasil que tentem, de alguma forma, remontar, criar ou mesmo recriar o imaginário acerca do último imperador da Etiópia. Desta maneira, discutiremos ainda como Selassié ou Ras Tafári foi sendo representado pelos documentários destes países ao longo dos últimos anos, compreendendo sempre Ras Tafári como um fenômeno translocal, um personagem que pertence a um mundo transcontinental. Assim, através deste trabalho buscamos compreender a construção de representações de Haile Selassié em documentários produzidos na Etiópia, Jamaica e Brasil, respectivamente. Deste modo, para analisar como os materiais audiovisuais, sobretudo através dos documentários e das representações sobre o imperador etíope Haile Selassie nos seus dois períodos de governo na Etiópia (1928-1936 e 1941-1974) faz-se necessário refletir o papel dos documentários como fonte e objeto da História. Selassie, antes da coroação, era conhecido como Tafari Makonen, ou Ras Tafari (Ras que significava duque, príncipe ou cabeça), nome que influenciou o movimento e a religiosidade jamaicana dos Rastafari, seu legado reverbera ainda hoje na cultura pop, haja vista que sua imagem ficou fortemente atrelada a este movimento devido à rápida expansão e popularização do reggae jamaicano a partir dos anos de 1960 e 1970. Pensar as noções e visões sobre Hailé Selassié em documentários é, também, pensar diferentes lugares de memória de um líder multifacetado, cuja história e trajetória foi tomada de diferentes maneiras ao longo dos tempos. Tafari pode ser entendido como um símbolo da resistência africana contra o colonialismo europeu quando pensamos em sua trajetória no enfrentamento da invasão à Etiópia pela Itália de Mussolini, mas também como um líder tirânico que reprime com mãos de ferro os opositores de seu governo a partir dos anos de 1960.

Palavras-chave: Hailé Selassié; Ras Tafári; Documentário; África; Etiópia; Atlântico Negro.

ABSTRACT

In this work, we will seek to understand the place(s) of Haile Selassie, the last Emperor of Ethiopia, and how this figure has been understood and portrayed throughout the 20th and 21st centuries in computer networks, especially in documentaries available on digital platforms. We will discuss some of the representations of Haile Selassie in documentaries produced in Ethiopia, Jamaica, and Brazil that attempt, in some way, to reconstruct, create, or even recreate the imagery surrounding the last Emperor of Ethiopia. In this way, we will also discuss how Selassie or Ras Tafari has been represented in documentaries from these countries in recent years, always understanding Ras Tafari as a translocal phenomenon, a character belonging to the transcontinental world. Therefore, through this work, we seek to understand the construction of representations of Haile Selassie in documentaries produced in Ethiopia, Jamaica, and Brazil, respectively. To analyze how audiovisual materials, especially documentaries and representations of the Ethiopian Emperor Haile Selassie during his two periods of government in Ethiopia (1928-1936 and 1941-1974), it is necessary to reflect on the role of documentaries as a source and object of History. Selassie, before his coronation, was known as Tafari Makonen or Ras Tafari (Ras meaning duke, prince, or head), a name that influenced the Jamaican Rastafari movement and religiosity. His legacy still resonates today in pop culture, as his image became strongly associated with this movement due to the rapid expansion and popularization of Jamaican reggae in the 1960s and 1970s. Thinking about the notions and perspectives on Haile Selassie in documentaries also means considering different places of memory for a multifaceted leader whose history and trajectory have been interpreted in various ways over time. Tafari can be understood as a symbol of African resistance against European colonialism when we think about his role in confronting Italy's invasion of Ethiopia under Mussolini, but also as a tyrannical leader who ruthlessly repressed opponents of his government from the 1960s onwards.

Keywords: Hailé Selassié; Ras Tafari; Documentary; Afrika; Ethiopia; Black Atlantic.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DAP	Diretoria Adjunta Pedagógica
HSPME	Faces of Africa: Haile Selassié the pillar of modern Ethiopia
IEMA	Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão
IFMA	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Mapa da Etiópia.....	21
Figura 2 - Menelik, rei de Shoa (1865-1889); imperador da Etiópia (1889-1913).	22
Figura 3 - Revista Time de 03 de novembro de 1930	23
Figura 4 - Deposto Selassié pelo próprio filho.	24
Figura 5 - Último Ministro Imperial do Planejamento	38
Figura 6 - Selassié caminha com líderes da Igreja Ortodoxa Copta Etíope.	41
Figura 7 - Vendedoras em mercado de Addis Ababa	42
Figura 8 - Selassié cumprimenta Edwina Mountbatten.	44
Figura 9 - Imperador observa parada militar em preparação para combate contra os italianos..	44
Figura 10 - Leão etíope em Holding on to Jah	47
Figura 11 - RasMichael – cantor e sacerdote.	51
Figura 12 - Cantor Don Carlos apresenta sua versão sobre Marcus Garvey e Ras Tafari.	52
Figura 13 - Imagem de Haile Selassié em bar no Centro Histórico de São Luís.	68
Figura 14 - Dj de reggae com pôsteres de Nelson Mandela e Malcon X ao fundo.	69
Figura 15 - Bandeira etíope no centro da pista de dança em bar de reggae.	69
Figura 16 - Serralheiro conta sobre o cenário musical antes da chegada do reggae em São Luís.	71
Figura 17 - Frame com o título do filme.	83
Figura 18 - Transição de abertura do documentário.	84
Figura 19 - Retorno do imperador exilado.	85
Figura 20 - Coroação de Ras Tafari.	85
Figura 21 - Desfile do retorno de Selassié à Etiópia.	86
Figura 22 - Músicos jamaicanos nos anos de 1950.....	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. DE RAS TAFÁRI A RASTAFARI: Haile Selassié no mundo Atlântico	20
1.1. Documentando o documentário: historiografia e o uso de documentários como fonte histórica	29
1.2. De Ras Tafári a Haile Selassié imperador da Etiópia: representações em Twilight Revelations e Faces of Africa: Haile Selassie, the pillar of a Modern Ethiopia.....	35
1.3. Ras Tafari, deus da Jamaica: as faces de Selassié na construção do mito em Holding on to Jah.....	45
2. DEUS PRETO: Ras Tafari nas conexões das redes transatlânticas entre Jamaica e Brasil.....	53
2.1. O Atlântico de rastafari: conexões transatlânticas entre Jamaica e Brasil.....	54
2.2. Das ondas de rádio às radiolas: o “movimento regueiro” como fenômeno transatlântico entre Caribe e Brasil.....	59
2.3. RASTAFARI E O NÃO-DITO SOBRE HAILÉ SELASSIÉ NO CENÁRIO REGUEIRO MARANHENSE: uma análise da série documentária Jamaica Brasileira.....	65
3. RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano - uma produção audiovisual para o ensino de História na Educação Básica	73
3.1. O uso de documentários em sala de aula: a importância do audiovisual no ensino de história.	74
3.2. A criação do produto educacional: RAS TAFARI: rei etíope e deus jamaicano. ...	79
3.3. RAS TAFARI NO CHÃO DA SALA: aplicação do produto em sala de aula.	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS.....	95

INTRODUÇÃO

Minha trajetória acadêmica se inicia no ano de 2012, quando fui aprovado para cursar, na Universidade Federal do Maranhão, o curso de Licenciatura em Ciências Humanas e ao chegar no Campus de Bacabal me deparei com uma efervescência que me marcaria para sempre: vários alunos estudavam e pesquisavam sobre África e os africanos e se organizavam através de grupos de pesquisa, reuniões onde discutiam textos e apresentavam suas pesquisas periodicamente. Tal situação acabou por me remeter a meus tempos de Ensino Médio no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA) campus de Santa Inês, quando tive a oportunidade de participar de um pequeno grupo de teatro e em uma das reuniões o responsável pelo grupo decidiu levar algumas poesias de escritores africanos de regiões lusófonas e aquilo acabou por ficar carinhosamente marcado em minha memória

Foi ainda no primeiro semestre da graduação que fui convidado pelo professor Dr. Antônio Evaldo Almeida Barros a frequentar as reuniões do grupo Afros e Étnicos e, assim que comecei a participar, logo me envolvi e tive a oportunidade de contribuir em alguns projetos de pesquisa e extensão junto a outros componentes do grupo

Este trabalho nasce de uma trajetória que se inicia ainda em 2013, na cidade de Bacabal - MA, quando ingressei no, até então, grupo Afros e Étnicos (que posteriormente se tornaria o Núcleo de Estudos, pesquisa e extensão sobre África e Sul Global) na Universidade Federal do Maranhão. Desde então venho me dedicando a estudar e pesquisar diferentes personagens e realidades do continente africano.

Na graduação tive a oportunidade de participar de um projeto de pesquisa PIBIC orientado e coordenado pelo professor Dr. Antônio Evaldo onde estudamos sobre algumas das produções literárias do educador, pastor e ativista político John Langalibalele Mafukuzela Dube e desde então segui com o anseio de pesquisar sobre personagens africanos. O ponto de partida para isso, foi minha pesquisa de monografia onde pude me debruçar sobre as redes de pensadores africanistas. Trabalho que me auxiliou em um amadurecimento acadêmico e na escolha de um ponto de partida para iniciar minhas pesquisas que posteriormente se tornariam meu projeto de mestrado.

Ainda em 2013, tive a oportunidade de ler a tese de doutorado do professor Antônio Evaldo, o que me despertou o interesse em pesquisar sobre alguma personalidade cristã do continente africano. Ao ler sobre o John Dube (1841-1946), percebi que ainda

estava muito imaturo academicamente para realizar qualquer pesquisa que fosse sobre um intelectual africano. Então, à medida que me aprofundava em leituras sobre o tema e discutia com meu orientador, acabei por escrever minha pesquisa monográfica sob o título *O lugar do cristianismo em interpretações e visões sobre África entre 1850 e 2012* e que foi defendida no ano de 2018.

Posteriormente à minha saída da Universidade Federal do Maranhão em 2018, tive oportunidade de conhecer e conversar com a professora Mônica Piccolo que, no início de 2022, era a diretora da Diretoria Adjunta Pedagógica (DAP) do IEMA, instituição pela qual sou professor de sociologia, tive meu interesse pela pesquisa renovado diante da oportunidade de concorrer a uma vaga institucional no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), e então retomei minhas pesquisas sobre personagens africanos e me deparei com o instigante caso de Hailé Selassié.

Imperador de um país africano que, até 1936, não havia sido colonizado por europeus¹, cuja coroação foi interpretada por parte do povo jamaicano como o cumprimento de uma suposta profecia de um pregador jamaicano. E foram estas interpretações feitas a partir das pregações de Marcus Garvey na Jamaica que serviram de estopim para o início de um movimento que tomaria este imperador como divindade para os afrodescendentes da Jamaica e de lá seria levado para o restante do mundo. Seria no seio do movimento rastafarianista que nasceria o reggae que, ao chegar no estado do Maranhão reinventaria a identidade das periferias de São Luís.

A ideia inicial deste trabalho seria a de pensar Selassié a partir de jornais brasileiros, entretanto em conversas com o orientador, achamos por bem tentarmos pesquisar os documentários que se propõem a representar, de alguma maneira, Ras Tafari, o rastafarianismo e o movimento regueiro ludovicense.

Chegamos, então à percepção de que para se pensar Ras Tafari, seria necessário pensá-lo em trânsito, de que não seria suficiente tentar pesquisar sobre ele em sua fronteira nacional, de que seria importante pensar ao longo do Mundo Atlântico conforme

¹ Vale ressaltar que a Etiópia, até 1936, não havia sido inteiramente colonizada, mas partes de seu território haviam sido dominados pela Itália, mesmo antes da invasão dos exércitos fascistas na década de 1930. Ainda assim, esta dominação italiana anterior a 1936, estava limitada a algumas regiões do que hoje conhecemos como Eritreia. Mesmo a dominação fascista de 1936 a 1941 não se consolidou como em outras regiões do continente africano tendo em vista que os etíopes seguiram resistindo à dominação europeia até que os exércitos de Mussolini fossem definitivamente expulsos das terras etíopes.

estudou Thornton (2004). Mas para além disso, buscamos pensá-lo em um mundo do reggae, já que Thornton (2004), Gilroy (2001) e Braudel (1983) pensaram uma história em trânsito ao longo de seus oceanos, tentamos neste trabalho pensar um mundo em trânsito também ao longo do Atlântico, entretanto não mais conectado por meio de navios, mas através de ondas sonoras.

Seria este o Mundo do Reggae que foi responsável por conectar três realidades completamente distintas em regiões distantes há milhares de quilômetros, mas conectadas por um verdadeiro Atlântico Negro, por meio de um ritmo musical que foi capaz de levar, através de letras de músicas, batidas de baterias e o som grave de contrabaixos as mensagens pacifistas, porém revolucionárias do rastafarianismo bem como uma noção reconfigurada do último imperador da Etiópia.

Esta percepção que parte das noções de um Mundo Atlântico ou de um Atlântico Negro nos fornecem ferramentas imprescindíveis a este trabalho, tendo em vista que nos ajudam a refletir sobre Hailé Selassié enquanto um indivíduo pluridimensional e multifacetado, cujas noções sobre ele refazem os caminhos das diásporas oceânicas, sobretudo aquelas do tráfico negreiro. Estas trocas simbólicas e os hibridismos culturais se colidem numa rota que não mais carrega indivíduos escravizados, mas que agora leva uma construção narrativa de um Selassié emancipador e/ou libertador, mas que era, na verdade, um imperador que em sua própria terra era mantido por um regime que se aproximava de um feudalismo, no sentido de que seu poder e da nobreza etíope era sustentado a partir da exploração de uma classe camponesa paupérrima.

Neste trabalho nos debruçamos, sobretudo, em documentários que se propõem a representar o imperador etíope Haile Selassié. Seleccionamos documentários com origens distintas, desde a Etiópia, Jamaica e até uma pequena série documental ludovicense. Além disso, neste trabalho propomos também a produção de um documentário que possa ser usado no ensino de história da África em sala de aula.

Sobre o uso de documentários enquanto fonte histórica, buscamos em Valim (2012) e Barros (2014) discussões que nos ajudassem a entender e perceber a importância deste tipo de fonte para a pesquisa histórica, tendo em vista que, por muitas vezes, o espectador do filme documentário pode ser levado a tomar as informações ali contidas como uma verdade indiscutível, entretanto, isto deve ser problematizado, já que os filmes são uma produção do imaginário de indivíduos sobre um determinado tema.

Documentários são entendidos aqui como representações da realidade, não como meros recortes ou mesmo retratos.

Ras Tafári, este é apenas o nome pelo qual ficou conhecido o último imperador da Etiópia, tendo em vista que seu primeiro nome era Tafari Makonnen e *ras* era um título de nobreza que havia herdado de seu pai Makonnen, que havia sido um importante membro da nobreza aliado e primo do rei Menelik II na derrota e expulsão dos italianos no final do século XIX. Tafári era herdeiro de uma longa dinastia que remetia ao século XIV, mas que, segundo o Kebra Negast, livro que, segundo a tradição etíope, possui o registro de toda a genealogia dos reis etíopes, esta dinastia remetia aos tempos bíblicos do rei Salomão de Israel.

Com a morte de Menelik II, sua filha Zeuditu assume o trono e Tafari Makonnen é

declarado regente e herdeiro do trono. A coroação da imperatriz Zeuditu, no dia 11 de fevereiro de 1917, marcou o início do dualismo de poder, dividido este entre a imperatriz e o regente, cada qual com seu palácio, seus partidários e políticas muitas vezes conflitantes. (AKPAN, 2010, p. 843)

A ascensão de Tafari Makonnen à regência da Etiópia marca um ponto crucial na história do país. Ele tinha o desejo de continuar as políticas de modernização e ocidentalização que foram iniciadas por seu predecessor, Menelik II. Essas políticas visavam transformar a Etiópia em uma nação mais moderna e capaz de competir em uma era de crescente globalização. A influência ocidental desempenhou um papel importante nesse processo, moldando a visão de Tafari Makonnen sobre o futuro de seu país.

A chegada de Tafari à regência da Etiópia foi um marco na história daquele país, tendo em vista que o jovem Ras tinha o desejo de retomar as políticas de modernização e ocidentalização etíope iniciadas por Menelik II. Em 1927, Ras Tafari Makonnen segue sua progressiva tomada do poder imperial, entretanto o marido da imperatriz Zeuditu, Ras Gugsa Wolie rebela-se contra o nobre regente e é morto em março de 1930.

Esta rebelião de Ras Gugsa Wolie, marido da imperatriz Zeuditu, desencadeou um conflito interno que resultou em sua morte. A imperatriz Zeuditu também faleceu logo após esses eventos. Até hoje não se sabe ao certo as reais circunstâncias da morte da imperatriz que precedeu o governo de Selassié. Essas circunstâncias trágicas abriram o caminho para a coroação de Tafari Makonnen como Haile Selassié, o que marcou sua ascensão ao trono imperial.

A coroação de Haile Selassié teve implicações significativas para a Etiópia e sua posição no cenário internacional. Ele se tornou um líder respeitado não apenas em seu próprio país, mas também em nível global. Seu reinado testemunhou desafios e conquistas notáveis, incluindo a resistência bem-sucedida à invasão italiana durante a Segunda Guerra Ítalo-Etíope e seu papel como defensor da independência africana e do movimento pan-africano.

O mais curioso disso tudo é que esta coroação acabou sendo entendida por alguns jamaicanos como o cumprimento de uma suposta profecia da década de 1920 feita pelo ativista político e pregador protestante Marcus Garvey quando disse "Olhem para a África, onde um rei negro será coroado. Ele será nosso redentor". Tal fenômeno acabou por dar origem ao movimento rastafarianista na Jamaica. Este movimento foi marcadamente influenciado pelo garveysmo e etiopismo.

Estas noções, ligadas à ideia de um retorno dos afrodescendentes à África e aliadas à construção do movimento político-religioso do rastafarianismo, acabaram por dar origem ao reggae que, posteriormente foi sendo disseminado por todo mundo através dos discos de grupos e cantores de sucesso na Jamaica. Nestas músicas as mensagens do rastafarianismo levaram uma noção construída sobre quem os *rastamans*² acreditavam ser Haile Selassié, já que segundo estes, Ras Tafári seria a encarnação de Jah³. Uma interpretação que amalgamava noções do judaísmo, do protestantismo e catolicismo junto com as profecias de Marcus Garvey.

Esta construção rastafarianista acabou por criar noções únicas sobre quem é Haile Selassié. O personagem criado por eles, em diversos momentos, diferia muito do Selassié para os etíopes, tendo em vista que até mesmo para que este chegasse ao trono na Etiópia teve de enfrentar militarmente opositores políticos ao seu projeto de governo.

Noções estas que chegam ao Maranhão por volta da década de 1970 através do reggae. O ritmo caribenho não chega sozinho, carrega consigo toda a simbologia do movimento rastafari jamaicano, conseqüentemente, chegam também as visões dos jamaicanos sobre quem seria Haile Selassié. Algo instigante, também discutido neste trabalho, é que Ras Tafari acaba não tendo um lugar de destaque no movimento regueiro

² Nome pelo qual os adeptos do movimento rastafarianista são conhecidos.

³ Abreviatura de Jeovah utilizada pelos rastafaris.

maranhense, sendo apenas um personagem secundário, dando lugar a cantores de reggae, às bandeiras etíopes e jamaicanas bem como ao leão, símbolo da casa real etíope.

No **primeiro capítulo** intitulado “DE RAS TAFARI A RASTAFARI: Haile Selassié no mundo Atlântico” buscamos compreender a construção da imagem de um mito em torno de Ras Tafari desde a Etiópia, atravessando o Atlântico e chegando até à Jamaica por meio das pregações de Marcus Garvey, bem como a construção do movimento rastafari jamaicano que tomou o Negus Negast enquanto messias e encarnação de Jah.

Discutiremos nesta parte do trabalho algumas das representações de Haile Selassié em documentários produzidos na Etiópia e Jamaica que tentem, de alguma forma, remontar, criar ou mesmo recriar o imaginário acerca do último imperador da Etiópia. Desta maneira, buscamos pensar ainda como Selassié ou Ras Tafari foi sendo representado pelos documentários destes países ao longo dos últimos anos, compreendendo sempre Ras Tafari como um fenômeno translocal, um personagem que pertence a um mundo transcontinental.

O **segundo capítulo**: “DEUS PRETO: Ras Tafari nas conexões das redes transatlânticas entre Caribe e Brasil” discutimos de que maneira ocorreram as conexões entre Adis Ababa, Kingston e São Luís por meio do reggae, como que este ritmo musical foi o canal, o navio que levou noções e visões sobre Tafari Makonen caminhando por três continentes e atravessando o Oceano Atlântico.

Buscamos compreender Haile Selassié enquanto importante personagem do mundo transatlântico entre Caribe e Brasil em documentários brasileiros ou mesmo sobre o Brasil que buscam representar o movimento rastafari brasileiro bem como o movimento regueiro maranhense e de que maneira o último Negus Negest é representado nestas produções audiovisuais.

Já no **terceiro capítulo** que traz como título “**RAS TAFARI: rei etíope e deus jamaicano - uma produção audiovisual para o ensino de História na Educação Básica**” discutimos de que maneira o produto educacional, fruto deste trabalho de mestrado, poderá contribuir para o ensino de história da África sobretudo na educação básica.

Nele apresentamos as justificativas da importância do uso de documentários para o ensino de História bem como mostramos e descrevemos o processo de produção do documentário que é parte do produto educacional proposto por este trabalho. Preocupamo-nos ainda em apresentar como se pode usar o documentário produzido nas aulas de história da África de acordo com as leis 10.639/03 e a lei 11.645/08 dentro de uma sequência didática de dois tempos de aula da disciplina de História.

1. DE RAS TAFARI A RASTAFARI: Haile Selassié no mundo Atlântico

Neste trabalho buscaremos compreender como este agente foi sendo tomado ao longo do século XX e XXI nas redes de computador, sobretudo em documentários disponibilizados em plataformas digitais. Buscaremos compreender as representações sobre o imperador etíope Haile Selassie durante seus dois períodos de governo na Etiópia (1928-1936 e 1941-1974)⁴. Selassie, antes da coroação, era conhecido como Tafari Makonen, ou Ras Tafari (que significava duque ou cabeça), nome que influenciou o movimento e a religiosidade jamaicana dos Rastafari, seu legado reverbera ainda hoje na cultura pop, haja vista que sua imagem ficou fortemente atrelada a este movimento devido à rápida expansão e popularização do reggae jamaicano a partir dos anos de 1960 e 1970.

Selassié pertencia à uma antiga dinastia etíope. A dinastia salomônica na Etiópia é, sem dúvidas, uma das características mais fundamentais e marcantes da história etíope, tal crença foi e é parte central para a compreensão da construção imagética de Hailé Selassié. Este ideário formulou as bases para a formação nacional do povo etíope, bem como na construção do poder real que unia o poder político do trono com o poder religioso da Igreja Ortodoxa Copta Etíope.

O nascedouro desta dinastia remete, segundo o mito de origem etíope presente no *Kebra Negast*⁵, à rainha de Sabá há cerca de 2800 anos atrás. Tal crença afirma que a rainha teria se relacionado com o rei Salomão de Israel quando em sua visita à chamada Terra Santa. Entretanto, vale ressaltar que esta perspectiva é, na verdade, um mito de fundação, de extrema importância para a composição da identidade nacional etíope e que existem poucas evidências da veracidade destas narrativas.

⁴ O governo de Selassié é dividido em dois períodos por conta da invasão italiana que ocorreu entre 1936 e 1941 orquestrada pelo Duce Fascista Benito Mussolini que obrigou Tafari a buscar exílio na Inglaterra. A restauração do poder do Negus etíope só ocorreu em 1941 após intensa luta do povo etíope com o auxílio do Império Britânico.

⁵ Em português: *Glória dos Reis* é o livro que conta a trajetória da origem da dinastia salomônica na Etiópia.

(quer dizer a Etiópia) fora dado a pessoas que não eram descendentes de Israel”. (M'BOKOLO, 2009, p. 119)

Esta dinastia permaneceu no poder até 1974 com o golpe de Estado na Etiópia e posterior morte de Haile Selassié. Outro nome sempre lembrado desta dinastia é o primo do pai de Tafari Makonen, Menelik II (figura 2), que foi o responsável por guiar a Etiópia à vitória contra os italianos enquanto estes últimos tentavam invadir e colonizar a terra dos Negus Neguest⁶ no final do século XIX, tal guerra que culminou com a icônica derrota dos italianos na batalha de Adwa em 1896. Tafari cresce, então, sob as sombras de seu poderoso parente, mas sempre sendo instruído nas tradições etíopes, junto a um professor da cultura ocidental. Tal educação o colocou em destaque entre a nobreza etíope.

Figura 2 - Menelik, rei de Shoa (1865-1889); imperador da Etiópia (1889-1913).



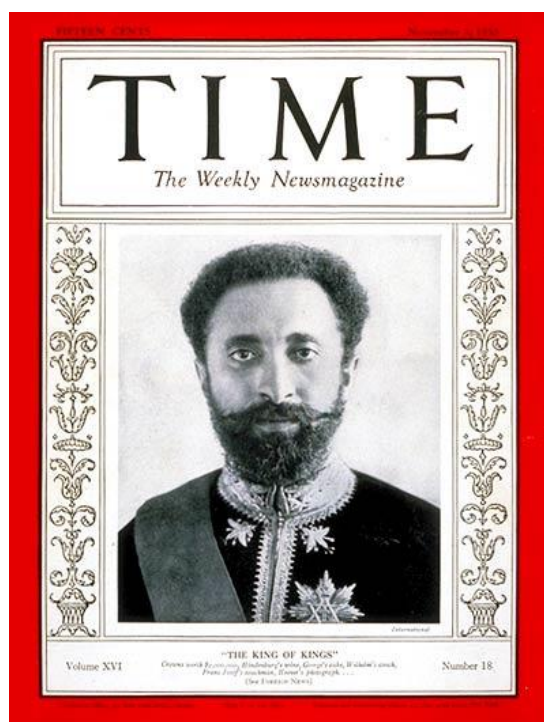
Fonte: AKPAN (2010)

⁶ Título dado aos monarcas etíopes que em amárico significa “Rei dos reis”.

Selassie, entretanto, era mais conhecido como um líder africano que continuava uma antiga dinastia de reis cristãos ortodoxos que remontava ao século XIII. Além do mais, como já mencionado anteriormente, o mito de fundação da dinastia salomônica da Etiópia, mesmo que não existam provas de sua veracidade, acabaram por dar ainda mais prestígio ao último imperador Etíope, corroborando para a criação em torno de Selassié uma aura mística e divina.

Haile era ainda um monarca absolutista, concentrando em torno de si o poder quase que total no território etíope, inclusive da igreja ortodoxa. Segundo a tradição do cristianismo, o norte da África, especificamente Egito e Etiópia, tiveram um processo de inserção na evangelização logo no primeiro século da era cristã. Muito embora o livro sagrado dos cristãos, a Bíblia, não deixe claro quem foram os responsáveis pela propagação das ideias de Jesus, a tradição afirma que Marcos e Felipe viajaram até a Etiópia e de lá começaram a cristianização daquela região. Devido a isso, todos os reis da Etiópia desde o século XIII se autodeclaravam membros da Igreja Ortodoxa Copta Etíope. Selassié era, então, marcadamente influenciado pelos princípios cristãos ortodoxos etíopes.

Figura 3 - Revista Time de 03 de novembro de 1930



Fonte: TIME, 1930.

O Negus Neguest ganha o mundo visitando diversos países quando inicia uma campanha internacional na tentativa de modernizar a Etiópia. O Imperador ficou tão

famoso que acabou sendo escolhido para estampar a capa da revista *Time* (figura 2) de novembro de 1930, no início da matéria estava escrito:

Com a cruz de Jesus no peito, Taffari Makonnen, também Rei dos Reis, Leão Conquistador de Judá e Eleito de Deus, seguiu na semana passada à sua Segunda Coroação, desta vez com o Poder da Trindade Primeira, Imperador da Etiópia (TIME, 1930, p. 1. Tradução nossa).

Ainda na década de 1930, Ras Tafari faz um discurso icônico na Liga das Nações sobre igualdade racial, discurso que serve, ainda, de inspiração ao cantor e compositor Bob Marley para compor a música *War*. Tafari Makonnen esteve ainda no Brasil em 1960 durante uma missão diplomática onde se encontrou com o então presidente do Brasil Juscelino Kubitschek, em Brasília.

Na ocasião, Selassié teve de encurtar sua estadia em terras brasileiras devido a um golpe de estado⁷ que colocava o filho mais velho de Selassié no comando do império etíope. (Figura 4)

Figura 4 - Deposto Selassié pelo próprio filho.



⁷ Este golpe de estado acabou por fracassar. Liderado por Germane Neway, os golpistas sequestraram vários ministros do governo de Selassié e tentaram colocar o filho de Haile Selassié, Asfa Wosen no trono etíope.

Fonte: Correio da Manhã, 11 de dezembro de 1960.⁸

Este evento nos ajuda a entender como haviam diferentes versões sobre Haile Selassié, versões estas que contrastavam com a realidade vivida pelos súditos do imperador na Etiópia.

Muitos dos críticos do imperador etíope afirmavam que este governava seu país com mãos de ferro, que prometia uma suposta modernização que nunca chegava. Estas críticas, em sua maioria, eram proferidas por seus opositores que, posteriormente, o destituiriam do cargo imperial. Seu governo foi marcado ainda por diversos protestos, bem como as duras repostas em forma de repressão violenta à sua oposição dentro da Etiópia. O que culminou em

uma queda significativa, devido aos protestos dos estudantes, à repressão, às desastrosas propostas de reforma agrária, os intentos de enfraquecer os sindicatos, mantendo assim intactos os privilégios da nobreza e do clero. Em 1974, o Derg (comitê de militares) conseguiu deter a maior parte dos políticos e oficiais e, no dia 12 de setembro desse mesmo ano o Imperador foi preso no seu palácio, acabando-se assim com a Monarquia e o absolutismo (ROMERO, 2012, p. 208).

Ele foi, sem dúvidas um líder influente, multifacetado, e sua fama transcendeu a política e acabou por torná-lo um ser divino adorado entre os rastafáris na Jamaica, bem como um dos símbolos da cultura pop graças à expansão do reggae jamaicano pelo mundo entre as décadas de 1960 e 1970. Adorado como a encarnação de *Jah* entre os rastafaris, venerado e respeitado como imperador, mas também visto como um governante repressivo para seus opositores políticos.

Selassié é tomado de diferentes maneiras em, ao menos, três grandes biografias, uma que é aquela apresentada em sua terra natal, ou mesmo aquela dita “oficial” que se assemelha àquela que foi escrita e publicada pelo próprio príncipe Tafari Makonen em sua auto-biografia, outra que é baseada na pregação de Marcus Garvey, bem como as impressões dos rastafarianistas jamaicanos que veem em Haile um ser divino, a encarnação de Cristo ou mesmo um libertador dos povos negros de todo o mundo, e por último um Rastafari enquanto movimento regueiro, que chega ao maranhão entre as décadas de 1960 e 1970 que acaba sendo tomado apenas como mais um simbolismo – e

⁸ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1960_20775.pdf. Acesso em 02 de fevereiro de 2024.

por muitas vezes menor que o cantor Bob Marley – do reggae enquanto fenômeno e movimento musical.

Deste modo, para analisar como os materiais audiovisuais, sobretudo através dos documentários e das representações sobre o imperador etíope Haile Selassié nos seus dois períodos de governo na Etiópia (1928-1936 e 1941-1974) faz-se necessário refletir o papel dos documentários como fonte e objeto da História. É necessário que entendamos os diferentes locais, os diferentes espaços de onde se conta as mais variadas versões sobre Ras Tafari Makonnen.

Podemos refletir, portanto, que a autobiografia de Hailé Selassié bem como a produção dos documentários sobre o imperador etíope, compõem lugares diferentes de memória, que cada uma destas foi escrita a partir de um lugar distinto, de ideias e com objetivos diferentes. A primeira, tinha como objetivo uma memória da realeza, descrevia feitos heroicos, tentava construir um mito em torno de si mesmo. A segunda busca descrever, imbuídas de todas as pré-noções, preconceitos, limitações de um contexto histórico complexo e até mesmo as escolhas da direção e produção, um personagem político controverso.

Pensar as noções e visões sobre Hailé Selassié em documentários é, também, pensar diferentes lugares de memória de um líder multifacetado, cuja história e trajetória foi tomada de diferentes maneiras ao longo dos tempos. Tafari pode ser entendido como um símbolo da resistência africana contra o colonialismo europeu quando pensamos em sua trajetória no enfrentamento da invasão à Etiópia pela Itália de Mussolini, mas também como um líder tirânico que reprime com mãos de ferro os opositores de seu governo a partir dos anos de 1960.

Além disso, para se pensar a Etiópia é necessário que se pense de maneira anticolonial, tendo em vista a importância da história etíope para a construção do pensamento panafricanista que influenciou a formação de diversos movimentos de descolonização e libertação ao longo do século XX. (DEVÉS-VALDÉZ, 2008, p.39) Como bem afirma Akpan (2010):

Intelectuais negros do Novo Mundo também manifestaram crescente interesse pela Etiópia, último Estado autóctone independente da África negra. O haitiano Benito Sylvain, um dos primeiros apóstolos do pan-africanismo, fez quatro viagens à Etiópia entre 1889 e 1906, na qualidade de mensageiro do presidente Alexis do Haiti. E um negro norte-americano de origem cubana, William H. Ellis, esteve lá duas vezes, em 1903 e 1904, para expor diversos projetos de

desenvolvimento econômico e de assentamento de negros norte-americanos. (AKPAN, 2010, p. 307)

Como já mencionado anteriormente, tal ideia ficou marcada dentro movimento panafricanista graças à vitória dos exércitos etíopes, comandados pelo monarca Menelik II, que culminou na expulsão dos italianos do território da Etiópia. Assim, Hailé Selassié era herdeiro não apenas do trono etíope, mas de toda a representatividade anticolonialista de uma Etiópia intocada pelos tentáculos imperialistas europeus, influenciando e definindo boa parte dos movimentos negros desde então.

A Etiópia tornar-se-ia então um exemplo a ser seguido, um símbolo de resistência à colonização europeia. Esta imagem modelo acaba por ser a referência para os movimentos intelectuais africanos que emergiriam posteriormente, dando origem a diversos pensadores negros que se levantariam no combate à presença europeia em diversas regiões africanas.

Muitos foram os intelectuais africanistas, sobretudo religiosos, que mergulharam em uma perspectiva etiopista, já que

O etiopismo havia se desenvolvido, desde muito tempo antes, como um projeto dos cristãos negros para se tornarem independentes da tutela das igrejas comandadas pelos brancos. Isso foi se formulando tanto na América como na África. No início do século XX, produz-se uma inovação nesse propósito que consiste na hibridação entre etiopismo clássico e pan-negrismo. Dito de outra forma, os pan-africanistas concebem a necessidade do etiopismo e este vai se transformando em um tipo de ideologia da coordenação intercontinental dos negros. (DEVES-VALDES, 2008, p. 70)

É de suma importância entender o etiopismo para que se compreenda a construção imagética em torno do imperador Haile Selassié, tendo em vista que essas perspectivas ideológicas já circulavam entre diversas regiões do continente africano e da América, principalmente entre Etiópia, Libéria e Jamaica.

Existe, portanto, a necessidade de reconstruir a história de figuras proeminentes do continente africano na tentativa de desconfigurar esta perspectiva de um triunfalismo histórico europeu sobre o restante do globo. Selassié é, sem dúvidas, uma das figuras africanas mais influentes da história, tendo em vista os impactos causados em todo o globo e como a construção de sua imagem ao longo de todo o século XX foi formando e reformando a maneira como negros de todo o mundo se pensavam e se enxergavam.

Entender Selassié a partir de documentários ajudará a elucidar os impactos bem como as representações e representatividades sobre Ras Tafari no mundo atlântico.

Discutir isso é debater sobre a “importância da história da África na história da América” (THORNTON, 2004, p.47) para além das relações impostas pela escravidão.

Vale ressaltar ainda a importância de se pensar este personagem não apenas como um fenômeno local, tendo em vista sua influência global, bem como sua reverberação em todo o atlântico, desde a África, passando pelo Caribe na América Central, indo aos EUA e Brasil, chegando até ao Maranhão, criando e recriando fenômenos de reinvenção e reconstrução da imagem do negro ao redor do mundo.

Embora Thornton (2004) discuta as relações do mundo Atlântico perpassando o período do tráfico de escravizados ao longo dos séculos XV e XVIII, podemos compreender Tafari Makonen como um importante agente de conexão entre povos do mundo Atlântico durante o século XX. Selassié quebra o paradigma historiográfico de um homem negro colonizado, dominado pela escravidão. Pensar este agente é entender importância da representatividade negra no século XX na desconstrução dos estereótipos colonialistas eurocêntricos sobre a África. Pensar o Ras Tafari não apenas como um personagem, mas como um símbolo de resistência negra.

E. Said, afirma ainda que o mundo ocidental, em especial os europeus, criaram um mundo imaginário, fantasioso e exótico sobre aquilo que definiram como Oriente (o mesmo se aplica ao continente africano). “O Oriente não é um fato inerte da natureza. Ele não está meramente ali, assim como o próprio Ocidente tampouco está apenas ali.” (SAID, 2007. p. 31). Sendo assim, a própria definição de Oriente Médio ou Extremo Oriente parte da perspectiva geográfica europeia, conforme afirma que

[...]o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, portanto, sustentam e, em certa medida, refletem uma à outra (SAID, 2007, p. 31).

Entretanto, não se deve compreender o Orientalismo apenas como o olhar de superioridade europeu em relação ao Oriente. Tal fenômeno é muito mais um sistema de ideias, um “corpo elaborado de teoria e prática” onde este sistema de conhecimento funciona como um filtro que separa aquilo que é ocidental daquilo que não é, e na prática, funciona como “uma relação de poder, de dominação [...]”. (SAID, 2007).

Vale a pena lembrar que

O Orientalismo não está muito longe do que Denys Hay chama ‘a ideia de Europa’, uma noção coletiva que identifica a ‘nós’ europeus contra todos ‘aqueles’ não europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da

cultura europeia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura dentro e fora da Europa: a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não europeus.” (SAID, 2007, p. 34)

Selassié, entretanto caminha em muitos mundos, inclusive perpassando o Oriente e atravessando o Ocidente. Suas ações e seu legado não ficaram limitados ao território de sua terra natal, mas acaba por reverberar entre Oriente e Ocidente, atravessar continentes, oceanos e viajar nas ondas sonoras.

Visto isso, podemos tentar observar Haile Selassié como um personagem perfeito para os jamaicanos durante o processo de descolonização da Jamaica que só ocorreria em meados do século XX. Ele representava um símbolo de resistência negra de um país que resistiu duramente à colonização europeia.

Assim sendo, podemos tentar compreender o Negus Neguest etíope a partir de uma perspectiva anticolonial, como personagem fundamental na desconstrução do colonialismo europeu. Segundo Quijano (2009) colonialidade é um dos elementos que fazem parte da constituição do mundo capitalista. Podemos compreender, então, que para se pensar qualquer evento, personagem, ou lugar dentro do capitalismo devemos partir da existência de um pensamento colonial, de um conjunto de estruturas sociais, políticas e sobretudo ideológicas que separam o mundo em categorias de superioridade e inferioridade, em um sistema de poder, controle e dominação. Afirma ainda que

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal (QUIJANO, 2009, p. 73).

Pensar sobre o saber eurocêntrico é perceber que este conjunto de poderes simbólicos perpassa não somente a perspectiva dos e nos europeus, mas também pela educação como instrumento de reprodução dos valores dominantes do capitalismo mundial, do conjunto de dogmas e máximas refletidas sob a hegemonia colonial.

1.1. Documentando o documentário: historiografia e o uso de documentários como fonte histórica

Como dito anteriormente, faz-se necessário ainda compreender que Selassié não pode ser explicado apenas na Etiópia, ou mesmo pela delimitação de um único território nacional. Ras Tafari é um fenômeno transnacional, translocal. Pois um dos maiores desafios de qualquer um que tenta se debruçar sobre os estudos africanos é o de não cair

no atraente equívoco do nacionalismo, de ao tentar interpretar as conexões entre África e América acabar por ignorar o mundo Atlântico que foi e é amplamente perpassado pelas ideias, personagens e agentes negros da história. (GILROY, 2001)

Tal exercício se faz necessário, tendo em vista que compreender os percursos imagéticos sobre personagens e intelectuais negros no mundo Atlântico “é a luta para tomar os negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com urna história intelectual” (GILROY, 2001, p. 40), pois até isso foi-lhes negado pelo colonialismo europeu.

Outro ponto importante deste trabalho é que nos debruçaremos sobre alguns documentários que abordam sobre Hailé Selassié na tentativa de mostrar ou mesmo criar representações acerca do líder etíope. Realizaremos aqui algumas reflexões acerca do cinema, mais especificamente dos documentários enquanto fonte histórica.

O cinema, enquanto mídia e entretenimento, pode, em diversos momentos, passar uma falsa impressão de realidade, entretanto, faz-se necessário que o historiador compreenda esta mídia como uma interpretação da realidade, ou mesmo uma representação histórica de um tempo específico.

Devemos estar atentos a questões como esta, já que

[...] o Cinema se integra à História de múltiplas maneiras: como sujeito que interfere na própria História, como fonte para a compreensão desta mesma História, como meio para representar a História, como linguagem e tecnologia da qual se pode apropriar a História, para além, é claro, de um processo que pode ser ele mesmo historiado na perspectiva mais tradicional de uma História do Cinema. (BARROS, 2014, p. 18)

Tomaremos neste trabalho, portanto, os documentários enquanto obras cinematográficas dentro de uma noção de que estas obras são um meio para se representar a História, uma ferramenta artística que tenta, de alguma maneira e com alguns objetivos, representar, a partir de perspectivas do presente o passado.

Ao fazer um olhar panorâmico sobre o uso do cinema como fonte, poderíamos pensar que não seria necessariamente fundamental tentar saber se a ou as obras cinematográficas a serem analisadas são ou não fiéis aos acontecimentos históricos que pretendem representar. Entretanto, algumas reflexões se fazem necessárias: se a obra não é fiel historicamente, a quem servem estes erros? Estes erros foram por falta de um aprofundamento pelos responsáveis do filme ou foram propositais? De que maneira o

documentário se conecta com o seu próprio presente e com o tempo que pretende representar?

Vale lembrar ainda que, por muito tempo, historiadores faziam uma hierarquização das fontes que poderiam ser consultadas, entre elas, o audiovisual estava na parte mais baixa das patentes hierárquicas das fontes históricas.

Além do mais, como confiar nos jornais cinematográficos, quando todo mundo sabe que essas imagens, essa pseudo-representação da realidade, são escolhidas, transformáveis, já que são reunidas por uma montagem não-controlável, por um truque, uma trucagem. O historiador não poderia se apoiar em documentos dessa natureza. Todos sabem que ele trabalha numa redoma de vidro: “Aqui estão minhas referências, aqui estão minhas provas”. Mas ninguém diria que a escolha desses documentos, a forma de reuni-los e o enfoque de seus argumentos são também uma montagem, um truque, uma trucagem. (FERRO, 1992, p. 83-84)

O Cinema, ao longo de sua consolidação enquanto arte, “constituiu uma linguagem própria e uma indústria também específica” e, ao longo deste processo, não cessou em interferir na história à medida que criava narrativas e apresentava diferentes representações sobre vários passados (BARROS, 2014). Estas interferências, à medida que criam narrativas, vai transformando a maneira como o presente encara o passado, altera as percepções de como os espectadores do cinema interpretam e o passado a partir das representações que lhes foram apresentadas.

O ponto de partida do historiador deve ser, então, compreender que toda produção cinematográfica, tal como qualquer outra arte, são produtos de um tempo e das interpretações deste sobre aquilo que busca representar. Pois

[...] o cinema é uma instituição inscrita no meio social e, além disso, os filmes contêm elementos da produção nacional e internacional, o que os leva a serem influenciados por mecanismos econômicos globais, mesmo que importantes especificidades regionais estejam presentes. (VALIM, 2012, p. 285).

Além disso, entender esta dimensão representativa do cinema nos fornece diversas fontes significativas para o estudo da época em que o filme foi produzido. Já que

O Cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um ‘meio de representação’. Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida ou interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme. (BARROS, 2014, p. 19)

Neste sentido, faz-se necessário que busquemos entender as particularidades das representações audiovisuais, sobretudo em documentários, em torno de Hailé Selassié enquanto Rei da Etiópia, enquanto deus na Jamaica e suas reverberações representativas no Brasil na tentativa de se compreender este personagem translocal.

Outra discussão que se faz necessária neste trabalho é que elucidemos algumas das diferenças da abordagem de um “filme histórico” da abordagem de um “documentário historiográfico”. O documentário costuma deixar explícitas as suas fontes aos espectadores, em suma, este tipo de filme apresenta as informações e debates semelhantemente ao que um historiador faria em um livro. E

[...] o ‘documentário historiográfico’ analisa os acontecimentos à maneira dos historiadores, comparando depoimentos e fontes, sobrepondo imagens da época, analisando situações através da lógica historiográfica e do raciocínio hipotético-dedutivo, e encaminhando uma série de operações que são algo similares às daquelas das quais os historiadores lançam mão ao examinar um processo histórico em obra historiográfica em forma de livro. (BARROS, 2014, p. 20)

A relação entre cinema e história encontrados em um documentário, pode assemelhar-se muito mais com o trabalho de um historiador que realiza sua pesquisa, analisa suas fontes e publica seus resultados. O que também não isenta o documentário de uma análise cuidadosa acerca de sua fidelidade com as fontes, com o tema abordado e com a metodologia utilizada.

Trabalhar o cinema como fonte histórica é bem diferente de trabalhar a história do cinema, tendo em vista que nesta segunda tentaríamos analisar a trajetória desta arte ao longo dos anos, dentro de um determinado período. Já na primeira proposição, ao trabalhar o cinema como fonte histórica, estamos tomando a produção cinematográfica como uma representação de um período sobre um determinado acontecimento ou contexto histórico. Estas duas abordagens sobre o cinema são igualmente importantes, tendo em vista que o cinema pode ser tanto o objeto quanto a fonte de pesquisa do historiador.

Assim, ao estudar Hailé Selassié a partir do cinema, sobretudo em documentários, é estudar a interpretação, as noções e visões de um tempo cerca de um personagem histórico, é buscar entender como este agente histórico foi sendo representado após sua morte dentro do mercado cinematográfico. Como que diferentes produções fílmicas buscaram apresentar versões sobre o último *negus* etíope.

Não deve ser ignorado, portanto, que estes documentários foram produzidos com objetivos específicos, e que correspondem a interesses de quem os produziu ou idealizou. Devemos lembrar que documentários são produtos de uma indústria, de um mercado cinematográfico e, por isso, podem possuir o objetivo de gerar lucro e de seguir apenas padrões pré-estabelecidos de uma indústria cultural na tentativa de criar uma mercadoria

cultural massificada. (ADORNO, 2023). Ao pensarmos desta maneira, poderíamos, então ter a possibilidade que as representações sobre Ras Tafari nos filmes documentários que serão aqui analisados poderiam existir apenas com o objetivo de entreter e criar uma visão rasa e superficial sobre este importante político etíope.

Também, vale lembrar que os filmes possuem funções, já que

[...] o filme histórico nasce dessa tensão constitutiva entre representação geral e linguagem específica do audiovisual. A partir dela, há um leque muito grande de possibilidades expressivas e funções socioculturais que inserem a obra no tecido social: o filme pode ser entretenimento, afirmação de uma determinada memória, intervenção político-ideológica de propaganda ou contestação, proposição de novas agendas e abordagens historiográficas (ou tudo isso ao mesmo tempo). Em todas estas funções, mas sobretudo na última, se inscreve o problema da “escrita fílmica da história”. (NAPOLITANO, 2022, p.15).

O documentário, portanto, deve ser compreendido não como um documento histórico em si mesmo ou como um testemunho incorruptível do passado. O documentário deve ser compreendido como um monumento na medida que se entende este como uma construção do passado com a intenção de impor imagens de si próprio ao futuro. (LE GOFF, 1990). Desta maneira, podemos perceber que o documentário é apenas um recorte produzido por indivíduos e empresas que estão dentro de um determinado tempo e espaço. Estes possuem um objetivo ao produzir o filme, tal objetivo pode ou não ser o de apenas apresentar uma representação do passado e com isso obter lucro ao vender o filme, mas os objetivos podem ser diversos, desde o de produzir uma imagem específica que pode ou não estar manipulando a opinião dos espectadores acerca do que está sendo representado. Tal diagnóstico

[...] se torna ainda mais desafiador para quem lida com o documentário, principalmente se considerarmos que em muitos casos a matéria prima destes filmes são imagens e sons já previamente eleitos como documentos (históricos). Nem sempre os cineastas questionam estes materiais, assim como tomam como verdadeiros os depoimentos das testemunhas e até mesmo historiadores, que neste caso são apresentados como vozes institucionais de um saber histórico sobre o acontecimento passado. (TOMAIN, 2019, p. 120)

Esta discussão da relação entre documento e monumento já foi muito bem discutida por Le Goff em seu célebre livro *História e Memória* (1990). Em tal obra, Le Goff faz um panorama histórico da historiografia europeia no que diz respeito às discussões sobre a importância do uso dos documentos e dos monumentos como fontes históricas e como, desde quando a historiografia positivista era hegemônica o documento escrito é quem era tomado como um baluarte da verdade, como o único capaz de, supostamente, preservar o passado intacto, pronto a ser resgatado pelo historiador.

Tal concepção altera-se sobretudo com o advento da escola dos Anales, quando os pesquisadores agora passam a se debruçar em diferentes fontes para tentar pensar o passado. O monumento passa a exercer um papel de destaque na compreensão de como o presente busca representar o passado em forma de homenagens que, de certa maneira, tentam reinventar, reescrever e criar imagens outras acerca de personagens ou eventos históricos.

A noção de um documento completamente objetivo, de que este seria o invólucro incorruptível do passado passa a ser substituída por uma crítica aos documentos. Passa-se, então a perceber que

Não existe um documento objetivo, inócuo, primário. A ilusão positivista (que, bem entendido, era produzida por uma sociedade cujos dominantes tinham interesse em que assim fosse), a qual via no documento uma prova de boa-fé, desde que fosse autêntico, pode muito bem detectar-se ao nível dos dados mediante os quais a atual revolução documental tende a substituir os documentos. (LE GOFF, 1990, p. 545)

É importante que saibamos quanto a historiografia avançou na consideração das fontes históricas, pois

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. (FEBVRE, 1953, p. 428 apud LE GOFF, 1990, p. 540)

Neste sentido, o documentário comporta-se como um documento/monumento enquanto fonte histórica. É uma produção imagética e imaginária dos homens no tempo que tentam, de alguma forma, pensar e representar, através de imagens dinâmicas e do som, determinados contextos cronológicos que julgam ser importantes suas apresentações pela indústria cinematográfica. Busca apresentar uma versão sobre a história através do cinema, sendo tão poderoso que pode facilmente convencer o consumidor do filme de que aquela seria a versão definitiva e incontestável sobre o evento ou personagem histórico apresentado pela produção cinematográfica.

O documentário enquanto documento/monumento busca, então, representar de alguma maneira o passado, realizando homenagens, memorando ou tecendo um discurso de memória sobre o evento ou personagem escolhido para representar nas telas.

O documentário monumento tem, no geral, a intenção de querer formar nos espectadores do filme uma imagem específica daquilo que é discutido e rememorado através dos testemunhos e afirmações daqueles que foram entrevistados para a obra de cinema. É uma tentativa humana de revisitar o passado e representá-lo através de imagens móveis, de testemunhos, de resgate de imagens, de noções e visões e historiadores, pesquisadores ou mesmo de indivíduos que podem ter, de alguma maneira ter vivido o evento a ser representado no documentário.

1.2. De Ras Tafari a Haile Selassie imperador da Etiópia: representações em *Twilight Revelations* e *Faces of Africa: Haile Selassie, the pillar of a Modern Ethiopia*.

Sem dúvidas, Selassie é um importante personagem histórico cujas reverberações rompem as barreiras do tempo e do espaço, sendo tomado em diferentes épocas, mesmo após sua morte, como uma imagem, um símbolo de resistência não apenas ideológica, mas bélica e religiosa contra o colonialismo, o eurocentrismo e o racismo que atinge há muito as populações africanas e afrodescendentes em todo o globo.

Tal símbolo foi e é constantemente objeto de análise e representações em músicas e documentários. A reverberação de sua imagem se dá, sobretudo por conta da trajetória de Ras Tafari como imperador, como ativista no combate ao racismo, mas principalmente por conta da ligação de sua imagem à cultura rastafari e ao reggae jamaicano. Devido a estes e a outros fatores, Haile Selassie é um importante símbolo que é representado de diferentes formas no cinema, desde a figura de um monarca africano, passando por um ativista negro e até como uma divindade adorada e venerada pelos Rastas em todo o mundo. Neste tópico buscaremos analisar dois documentários e como estes representaram Haile Selassie no escopo de suas obras.

Entre estes documentários que buscaram de alguma maneira representar o último imperador etíope através de um filme podemos destacar a obra *Twilight Revelations: Episodes in the Life & Times of Emperor Haile Selassie* que foi roteirizado e dirigido por Yemane I. Demissie.

Demissie é um diretor e produtor etíope, atualmente leciona sobre produção de documentários e filmes narrados na Universidade de Nova York. Yemane Demissie é um refugiado etíope, mas pouco se sabe sobre as circunstâncias de sua saída de Etiópia, não se tem informações sobre sua família ou mesmo seu passado enquanto ainda habitava na

Etiópia. Podemos apenas questionar sobre seu posicionamento frente ao período do governo de Haile Selassié, Tendo em vista que, além de *Twilight Revelations*, Demissie produziu e dirigiu outros filmes com forte cunho propagandista em favor ao governo do último imperador da Etiópia.

Este documentário que estreou em 2009 na África do Sul buscou reescrever, de alguma maneira, alguns dos momentos mais marcantes da trajetória de Haile Selassié enquanto imperador da Etiópia. Na obra podemos assistir alguns dos ex-membros do governo do imperador contando suas experiências vividas com o Negus Negest. Membros da família real também foram entrevistados, entretanto, em suas falas podemos encontrar muito mais um lado “humano” de Selassié, alguns detalhes de sua vida pessoal com a família e seu cotidiano enquanto pai, marido e avô.

Algo importante a ser ressaltado é que o documentário não teve seu lançamento, a priori, na Etiópia, mas sim na África do Sul. Poderíamos nos questionar sobre quais os motivos levaram Demissie, este importante cineasta etíope, a lançar seu filme sobre a Etiópia não em seu país natal, mas na África do Sul. Alguns pontos a serem levantados podem nos ajudar a realizar questionamentos outros sobre esta decisão.

Este filme de Demissie traz fortes características propagandistas ao governo imperial de Selassié e, quando o filme foi lançado em 2009, a presidência da Etiópia estava sendo ocupada por Girma Wolde-Giorgis, um ex-militar membro do DERG⁹ que ajudou a destituir Selassié e prendê-lo em 1974, poderíamos questionar se teria sido este o motivo de Demissie ter escolhido a África do Sul ao invés da Etiópia para lançar seu filme.

Uma característica deste documentário é a junção entre os discursos dos entrevistados com imagens de época na tentativa de apresentar e de dar movimento àquilo que vai sendo narrado. É uma tentativa de o documentário se posicionar enquanto aquele que traz a verdade, o olhar daqueles que teriam sido traídos pela Etiópia por quem tanto lutaram e se dedicaram.

Esta obra em diversos momentos parece deixar nas entrelinhas seu papel propagandista em relação ao governo de Haile Selassié, tendo em via as próprias escolhas de quem foi entrevistado e a maneira como estas entrevistas foram montadas. A escolhas

⁹ Junta militar comunista que derrubou o governo de Haile Selassié através de um golpe militar e instaura um governo socialista a partir de 1974.

das imagens que são mostradas sobre do imperador, deixam em evidência uma visão de um líder preparado, engajado e com forte apoio internacional. Selassié é apresentado no filme como um líder visionário que sonhava em construir sobre os pilares da educação uma Etiópia próspera e moderna, aos moldes de um mundo ocidental e europeu. A oposição ao governo do Negus Neguest acaba sendo colocada como cruel, traidora e vil.

Twilight Revelations acaba por se posicionar como uma tentativa de apresentar as glórias do governo monárquico de Hailé Selassié, e este documentário necessita ser questionado enquanto documento/monumento, é necessário que o historiador ao se deparar com esta obra, e antes de pensar na possibilidade de apresentá-lo aos seus alunos, realize uma minuciosa análise deste, tendo em vista as escolhas de Demissie enquanto diretor ao realizar uma verdadeira propaganda monárquica em seu documentário sobre o imperador etíope.

A obra pode ser entendida, portanto, como um espaço de posicionamento nas disputas políticas existentes na Etiópia. Compreendemos que *Twilight* pode ser caracterizada como uma forma de enquadramento da história, pois

Está claro portanto que a memória especificamente política pode ser motivo de disputa entre várias organizações. Para caracterizar essa memória constituída, eu gostaria de introduzir o conceito de trabalho de enquadramento da memória. [...] Além do trabalho de enquadramento da memória, há também o trabalho da própria memória em si. Ou seja: cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização.” (POLLAK, 1992, p. 206).

Neste sentido, poderíamos compreender esta obra documentária enquanto uma tentativa de propagandear os feitos de Selassié enquanto monarca e enquanto justo governante que seria o mais capacitado para levar a Etiópia a um progresso e um desenvolvimento tal qual seu antecessor Menelik II havia se proposto. Outra questão a ser observada quanto ao recorte do filme é que não se faz menção ao movimento rastafarianista ou mesmo qualquer tipo de conexão entre a Etiópia e a Jamaica. Tal silenciamento desta parte importante do personagem exposto demonstra que *Twilight Revelations* pode ser posicionado enquanto um filme monarquista e de forte propaganda à família real deposta do poder, mesmo que produzido décadas após a queda da dinastia salomônica.

Figura 5 - Último Ministro Imperial do Planejamento



Fonte: Twilight Revelations, 2009.

Já no início do documentário, somos apresentados a um dos ex-membros do governo de Haile Selassié. Tekalign Gedamu (figura 4) apresenta seu testemunho enquanto último Ministro Imperial de Planejamento. Ao discutir sobre a invasão italiana fascista às vésperas da Segunda Guerra Mundial, justifica o temporário sucesso na invasão por conta da falta de educação do povo etíope, pois segundo ele “desenvolvimento e educação são fundamentais para a independência”. Esta visão corrobora para uma perspectiva de que a educação teria sido fundamental no fortalecimento da construção de uma identidade nacional entre os etíopes, já que a Etiópia nos tempos de Selassié tinha uma população formada por diversos povos que historicamente viviam em disputa. Entretanto, apesar deste discurso presente no documentário, as disputas não deixaram de se acirrar, pelo contrário, elas seguiram marcando boa parte do governo de Haile Selassié mesmo depois da institucionalização da Constituição de 1931. É importante destacar que

No decorrer do período, quase não houve progresso envolvendo mudanças de ordem normativa, institucional e estrutural na vida política da Etiópia. Pelo contrário, a despeito da maior centralização política, o separatismo social, o regionalismo cultural e o chauvinismo étnico – por exemplo, entre os Oromo, Sidamo, Tigrina e Gurage – se mantiveram como as características dominantes do império etíope, prejudicando seriamente a integração nacional. (AKPAN, 2010, p. 844)

Os primeiros vinte minutos do documentário detém-se em apresentar Ras Tafari como um árduo incentivador e promotor da educação. Colocando-o assim, como aquele

que através da educação impediu que as mentes etíopes fossem colonizadas pelos invasores fascistas.

Algo interessante a se notar no documentário de Yemane Demissie é que o diretor não optou por buscar uma biografia que compreendesse a vida de Selassié desde a sua infância, mas debruçou-se sobre a trajetória política deste já como soberano na Etiópia, indo por um outro caminho em relação aos filmes produzidos para uma cultura de massa que costumam optar por seguir aquilo que se chama de trajetória do herói, uma abordagem que busca apresentar os fracassos do personagem principal até que este se torne o herói do filme. (ADORNO, 2023)

É neste sentido que podemos compreender este documentário enquanto possível instrumento de propaganda e formação de opinião sobre a história. O documentário acaba por funcionar como monumento, no sentido de que ele serve como maneira de formar naquele que observa o monumento uma percepção direcionada da história. O historiador, sobretudo o professor de história deve estar atento ao documentário bem como ao conteúdo explícito e implícito presente na obra, tanto para analisá-la para a usar como fonte histórica quanto para apresentar a produção fílmica aos alunos.

O documentário permite, então, que os espectadores experienciem, de alguma forma, olhar para o passado, ou melhor dizendo, olhar para um “retrato falado” do passado, que possam, ainda, tentar enxergar como o historiador vê os fragmentos ou reflexos – mesmo que distorcidos – do tempo que se pretende representar. *Twilight Revelations* comporta-se como tal, como um retrato falado de um imperador que ousou ser monarca em um país africano sem a colonização europeia, mas as características são montadas e desenhadas por um indivíduo que escolhe como as descrições serão representadas no retrato, estão baseadas naquilo que acredita ser a “versão verdadeira” da imagem que pretende apresentar aos espectadores de sua obra.

Quando dizemos que o documentário historiográfico se comporta desta maneira, pretendemos fazer entender que este tipo de documento/monumento forma imagens e noções sobre o que está representado na tela naqueles que assistem, como resultado, o espectador pode passar a interpretar aquilo que foi exibido como um retrato e tentar interpretar o mundo através do que foi apresentado no espetáculo do filme.

Desta forma podemos pensar em como Yemane Demissie pode ter imaginado sua obra para representar Selassié. A escolha dos entrevistados perpassa também por uma

escolha de como o imperador seria apresentado ao público. Diante disso, é importante frisar que os documentários não possuem uma neutralidade mesmo que estes, em algum momento, evoquem tal premissa.

Assim, percebemos em Hailé Selassié uma figura multifacetada e cheia de diferentes representações em torno de si mesma, com múltiplas formas como ele foi sendo representado no ideário comum. E segundo Halbwachs (2006, p. 18)

Num e noutro caso, se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado.

O documentário *Twilight Revelations*, apresenta apenas algumas das mais variadas faces de Ras Tafari, versões estas que foram escolhidas por Yemane Demissie para representar este que é um dos personagens mais icônicos da história etíope.

Já o documentário “*Faces of Africa: Haile Selassie, the pillar of a Modern Ethiopia*” buscou, de início apresentar uma sequência cronológica mais completa de Selassié. A biografia do imperador é apresentada desde sua origem em Harar na Etiópia. Outra característica deste documentário que o difere dos demais aqui analisados, é que a produtora China Global Television Network África opta por apresentar a biografia de Selassié em forma de um documentário narrado, com um narrador que vai apresentando as informações acerca da trajetória de Tafari Makonnen.

Este documentário é, na verdade, um episódio de uma série documentária sobre várias lideranças do continente africano. Diferentes figuras proeminentes que marcaram a história da África, das mais diferentes regiões do continente, foram retratadas em episódios desta série.

O narrador, no documentário, esmera-se em apresentar imagens de contraste entre uma Etiópia num passado supostamente glorioso sob o governo de Selassié e uma Etiópia no presente marcado pela pobreza (figuras 6 e 7). As imagens vão sendo apresentadas ao espectador e levando-nos até um museu onde alguns dos itens pessoais de Selassié são expostos ao público. Neste museu, Jeff Pearce, um jornalista, historiador e escritor canadense é quem apresenta algumas das características pessoais e políticas do imperador. Este escritor acaba por fazer um papel de baluarte da verdade – mesmo que o próprio entrevistado não tenha esta pretensão – e esta estratégia é comumente utilizada em

documentários, de usar um pesquisador especialista no assunto apresentado não para apresentar as problematizações acerca do tema, mas para corroborar com a ideia de que o documentário seria um retrato fiel dos eventos narrados. É importante frisar aqui que não estamos criticando a presença de historiadores em documentários, mas problematizando como o historiador, bem como suas contribuições são utilizadas pela produção do filme.

Figura 6 - Selassié caminha com líderes da Igreja Ortodoxa Copta Etíope.



Fonte: Faces of Africa, 2014.

Figura 7 - Vendedoras em mercado de Addis Ababa



Fonte: Faces of Africa, 2014.

A trajetória para a ascensão de Tafari Makonnen ao trono é ainda comparada pelo Jeff Pearce com a série de ficção “Game of Thrones” no que diz respeito às disputas dos diversos pretendentes ao trono entre os membros da família real bem como dos *ras* que compunham o alto escalão do governo etíope após o falecimento de Menelik II.

Faces of Africa vai até o túmulo de Ras Makonen, pai de Ras Tafari, para conectar o último imperador etíope a um passado milenar de tradições e de guerreiros que, antes de Tafari, expulsaram os italianos do território etíope e impediram que a Etiópia fosse colonizada. O futuro imperador, segundo o documentário teria sido educado tanto por um monge etíope, que teria apresentado a ele a importância das tradições milenares da Etiópia, quanto por um médico cirurgião mexicano, que seria o responsável por administrar uma educação ocidental ao pequeno príncipe Tafari. Selassié seria, então, aquele que ocidentalizaria a etiópia, seria ele quem levaria aquilo que o documentário chama de modernidade à Etiópia em contraste às tradições milenares daquele país.

Esta dicotomia entre modernidade e tradição, sobretudo no continente africano, nos faz pensar como que, historicamente estes conceitos foram sendo abordados de uma maneira extremamente complexa. Isso nos faz pensar que

A noção de modernidade — e o seu contrário tradição — são problemáticas e levam consigo um legado particularmente pesado. Contudo, justamente nas sociedades tratadas de forma madrastra por este tipo de conceitualização é difícil pensar a análise social sem referência à noção de modernidade. Toda a sua complexidade é fruto da sua imbricação com a trajetória ambivalente destas noções em termos do tipo de relações que elas teceram entre o Ocidente e o Resto. (MACAMO, p. 367, 2014)

Percebe-se nesta obra uma noção de que a Etiópia se moderniza à medida em que sua economia e políticas se aproximam dos modelos ocidentais europeus e que seria Haile Selassié o pilar deste processo de modernização e ocidentalização o elo que conecta o mundo dicotômico idealizado pelos europeus: a tradição e a modernidade. O documentário acaba por trabalhar nesta perspectiva de duas realidades etíopes: a moderna ocidentalização e as tradições do povo etíope.

Vale ressaltar que neste tipo de abordagem dicotômica, a tradição é vista como o elo com o retrocesso, com o atraso no desenvolvimento e que seria na modernidade ocidental que os povos não-europeus poderiam encontrar seu progresso.

Esta abordagem reverberava no mundo desde os anos de 1800, e a principal vertente de pensamento vigente no mundo científico era marcada pela ideia da “relação intelectual do centro com a periferia”. E os africanos letrados deste tempo viviam um dilema de “ser ou não ser como os do centro” (DEVÉS-VALDÉZ, 2008, p. 22-23). Os pensadores africanos deste período estavam fortemente ligados à visão cristã europeia. Em contrapartida as tradições da Igreja Ortodoxa Copta Etíope (daqui em diante IOCE) permaneciam cravadas nos corações e nas almas do povo etíope.

Figura 8 - Selassié cumprimenta Edwina Mountbatten¹⁰.



Fonte: Faces of Africa, 2014.

Figura 9 - Imperador observa parada militar em preparação para combate contra os italianos



Fonte: Faces of Africa, 2014.

¹⁰ Foi a última vice-rainha da Índia. Era uma socialite herdeira de Wilfred William Ashley, que havia sido ministro dos transportes britânico. Estes encontros entre Selassié e membros da nobreza britânica colonialista nos fazem pensar em como Selassié, ao mesmo tempo que repelia o colonialismo italiano, flertava com o colonialismo britânico.

No documentário, Selassié sendo este elo entre a tradição e modernidade, é apresentado em uma sequência de imagens que demonstram isso. Primeiro ao cumprimentar a vice-rainha da Índia, a britânica Edwina Mountbatten, com trajes de gala (figura 8). Em sequência aparece vestido com trajes militares ocidentais sob uma capa comum às vestimentas tradicionais da Etiópia. Além dele, outros indivíduos também usam um vestuário semelhante enquanto assistem atentos ao desfile das tropas da Etiópia que iriam enfrentar os italianos (figura 9). Tal sequência de imagens, junto à narração do *Faces of Africa* reforçam a ideia de um líder que transitava em dois mundos distintos, que pretendia ocidentalizar seu país ao mesmo tempo que governava mais de oitenta povos com todas as suas idiossincrasias.

Este documentário apresenta uma versão curiosa sobre Selassié, tendo em vista que esta dicotomia entre tradição e modernidade não era, necessariamente, pretendida por Selassié, que tentava, na verdade, apresentar-se ao mundo como o modernizador da Etiópia, aquele que levaria o que havia de melhor do mundo ocidental para os povos etíopes.

Tal visão se assemelha com a maneira como a China se enxerga. Sendo este documentário uma produção chinesa, seria este documentário a construção de um Selassié e uma Etiópia como representações da China? Teria a China tentado representar através da história de Selassié a sua própria história?

1.3. Ras Tafari, deus da Jamaica: as faces de Selassié na construção do mito em Holding on to Jah.

Uma característica fundamental para se entender as noções e visões acerca de Hailé Selassié é que ele é melhor compreendido em sua complexidade se o pensarmos enquanto agente transcontinental, como um fenômeno transcultural e transnacional, que rompe as barreiras e fronteiras nacionais. Selassié acabou sendo muito mais que o imperador do único país africano passou mais tempo a resistir ao colonialismo, Selassié torna-se deus à medida que reverberações de sua imagem ou de representações suas chegam no Caribe.

O diretor do filme, Roger Langdon Hall, é um cineasta estadunidense adepto do rastafarianismo. Sua principal obra é o filme aqui analisado *Holding on to Jah*. Tais informações nos ajudam a compreender o motivo de este diretor ter escolhido apenas cantores e sacerdotes rastafarianistas para serem entrevistados em seu filme, não que isto

seja um problema, mas é um caminho entre vários dos que poderiam ser trilhados durante a escolha de quem deve ser entrevistado para contar a história do rastafarianismo, já que não foram entrevistados historiadores, sociólogos ou mesmo cientistas da religião. Seu recorte parece tentar mostrar este movimento religioso de dentro, tendo sua história contada por seus próprios adeptos.

Diante disto, o documentário *Holding on to Jah* busca representar, a partir de uma visão caribenha, a trajetória de Ras Tafari como líder político e divindade jamaicana. Já no início do filme o diretor Roger Landon Hall opta por apresentar imagens e descrições da visita de Haile Selassié à Jamaica o dia 21 de abril de 1966, dia que é apresentado pelo documentário como “o início de uma revolução”, um dia de “pura alegria e felicidade”.

Tais descrições existem, pois, a visita do monarca à Jamaica ia muito além da passagem de uma liderança política. Já na ocasião, parte do povo jamaicano acreditava que era visitado por seu próprio deus que os redimiria das garras daquilo que chamavam de “grande Babilônia”. Tal termo

transformou-se em adjetivo para qualificar qualquer forma ou mecanismo de opressão que ameace a naturalidade da vida. [...] Os Rastas entenderam como os colonizadores europeus encontraram professores, e não escravos, nas antigas civilizações africanas, e fortaleceram-se ao perceber como são inúmeras, e pouco conhecidas, as contribuições africanas para a humanidade, tanto espiritual quanto cientificamente. (ALBUQUERQUE, 2017, p. 57)

Selassié acabou por, não propositalmente, sagrando-se deus entre aqueles que acreditaram nas profecias e pregações de Marcus Garvey¹¹ que disse: “Olhem para a África, onde um rei negro será coroado, anunciando que o dia da libertação estará próximo”. Tal profecia fora o estopim para o movimento rastafari na Jamaica, a partir de então, milhares de seguidores de Garvey passam a olhar em Selassié aquele que seria o redentor do povo preto jamaicano.

Ainda sobre o rastafarianismo, é preciso compreender que

é uma religião do século XX, originária das favelas de Kingston e as montanhas da Jamaica que se espalhou por todo o Caribe e de lá para a América do Norte, Europa e outras partes do mundo. Em sua base teológica está a crença de que Haile Selassié (ex) Imperador da Etiópia, é o messias retornado que veio para levar os negros da opressão de volta à Terra Prometida, África. Os Rastafari indigenizaram e reinterpretaram a tradição apocalíptica bíblica em termos de

¹¹Marcus Garvey foi um dos pioneiros e mais proeminentes ativistas dos movimentos negros, foi ainda um dos precursores do pan-africanismo e defendia o retorno dos afrodescendentes americanos ao continente africano, promoveu diversas viagens carregando afro-americanos à África, sobretudo à Etiópia e à Libéria.

sua própria experiência vivida da diáspora africana. (TAYLOR, 1990, p. 191. Tradução nossa)

A própria escolha da apresentação do título do documentário nos minutos introdutórios do filme demonstra a clara conexão que a obra faz entre o reggae, o rastafarianismo e Hailé Selassié ao colocar, junto ao título, o leão que é o símbolo da casa real etíope bem como a estrela de seis pontas que remete à dinastia salomônica (figura 10). Ao mesmo tempo que a imagem com o título é apresentada, as estrelas ao fundo dão lugar às ruas de Kingston enquanto crianças caminham, correm e se divertem ao som da música *Children Crying* do grupo The Congos.

Figura 10 - Leão etíope em *Holding on to Jah*



Fonte: *Holding on to Jah*, 2011.

Isso nos ajuda a compreender Ras Tafari não apenas como um sujeito africano, mas como um ícone, um ídolo, um indivíduo divinizado, por mais que este jamais tenha se auto-propagandeado enquanto divindade, como um agente que perpassa e é posicionado como importante elemento formador da cultura latino-americana. Aqui se faz necessário lembrarmos que, embora Jamaica seja um país anglófono, sua cultura é marcadamente influenciada por traços culturais e históricos que a conectam muito mais aos países da América Latina.

Em *Holding on to Jah*, podemos perceber uma abordagem muito mais inclinada a apresentar ou representar um Ras Tafari enquanto personagem central de um movimento religioso com fortes influências dos pensamentos pan-negrístas e panafricanistas que foi

amplamente propagado no Caribe durante a primeira metade do século XX. (DEVÉS-VALDÉZ, 2008)

O documentário apresenta estas conexões que não são feitas apenas pelos jamaicanos, mas também por todos os rastafarianistas espalhados pelo mundo, arrastando para dentro do movimento jamaicano diversos elementos da cultura judaica que vão muito além de uma interpretação afrocentrista da bíblia, mas que ressignificam as ideias e os símbolos na tentativa de empoderar os seguidores desta religião única.

O reggae e o movimento rastafari são duas expressões culturais intrinsecamente ligadas à Jamaica, e essa relação se desdobra de maneira significativa em diversos aspectos. O reggae, com suas letras profundas e muitas vezes políticas, serviu como um veículo para transmitir mensagens de resistência, igualdade e justiça social. As batidas cativantes e a mensagem poderosa do reggae o tornaram um gênero musical globalmente reconhecido e influente.

Os rastafaris, por sua vez, compartilham uma conexão profunda com o reggae e suas letras. Muitos dos líderes espirituais rastafaris são cantores de reggae, como foi Bob Marley, que não apenas popularizaram o movimento, mas também transmitiram suas crenças e filosofias por meio de suas músicas. A fé rastafari, que envolve uma reverência pelo imperador etíope Haile Selassié, é uma parte fundamental da identidade cultural jamaicana e tem fortes laços com o reggae.

A caracterização desses movimentos como mecanismos de resistência é crucial para entender sua importância na história e na cultura da Jamaica. Tanto o reggae quanto o rastafarianismo emergiram em um contexto de desigualdade social e opressão, e suas mensagens frequentemente desafiaram as normas estabelecidas e buscaram a justiça e a emancipação. Eles se tornaram vozes importantes para comunidades marginalizadas e oprimidas.

Além disso, a ideia de que esses movimentos servem como lentes para enxergar o mundo é uma maneira poderosa de reconhecer sua influência na perspectiva das pessoas retratadas no documentário. O reggae e o rastafarianismo não são apenas formas de expressão cultural, mas também sistemas de crenças e filosofias que moldam a visão de mundo de muitos jamaicanos. Eles oferecem uma maneira única de interpretar a realidade e buscar a transformação social.

Este tipo de abordagem acaba por apresentar o reggae e os rastafaris como movimentos entrecruzados e entrelaçados dentro da Jamaica. São movimentos apresentados como mecanismos de resistência e como lentes para que se enxergue o mundo pelos personagens mostrados no documentário.

O Reggae se torna um mecanismo usado por diferentes cantores para a propagação das doutrinas e ideias do rastafarianismo, mas sem dúvidas o mais proeminente destes propagadores do movimento rastafari foi o cantor Bob Marley. A partir dos anos de 1970, este cantor se torna um verdadeiro símbolo do reggae em escala global. Suas letras carregadas de mensagens inspiradas nas doutrinas do movimento religioso jamaicano ajudaram a propagar as ideias desta religiosidade, bem como ajudaram a levar uma interpretação jamaicana de quem é Haile Selassié.

Ras Tafári se faz presente nas canções de reggae, nas cores da bandeira jamaicana que imitam e fazem referência à bandeira etíope e toda a iconografia deste movimento que se rebela contra um estilo de vida consumista e exploratório. Ras Tafári na Jamaica é convertido em Rastafari, ecoa nos soundsystems, vibra nos ouvidos e pulsa no peito e veias deste povo que à sua própria maneira se negam a permanecer sob um estilo de vida ditado por seus colonizadores. Rastafari deixou de ser imperador estrangeiro para os jamaicanos e foi tomado enquanto uma força, um símbolo de quem ousa resistir e expulsar o colonialismo.

Tais perspectivas perpassam as noções de que “o movimento *Rastafari*, de origem jamaicana, defensor da unidade da África e dos direitos da diáspora negra, considera a Abissínia como o seu Monte Sião e o seu ex-imperador, Haile Selassié, como o seu mensageiro divino.” (SERRANO, 2010, p. 219). O documentário preocupa-se em apresentar como os jamaicanos, sobretudo aqueles que seguem a fé rastafarianista, pensam e compreendem o papel de Haile Selassié. Holding on to Jah apresenta, portanto, a visão rastafarianista de Selassié, como rastamans preocuparam-se em propagar suas noções e visões sobre o último Negus Negast.

O diretor faz escolhas que demonstram seu interesse em apresentar ao espectador uma representação de Ras Tafári a partir daqueles que o veem como seu deus, uma noção que não seja apenas de um líder político, mas uma noção religiosa e sacramentada daquele que, ao atravessar indiretamente o Atlântico se torna deus. O documentário busca, de início, apresentar uma breve história da ilha jamaicana a partir do olhar dos

rastafarianistas e, para tanto, Roger Landon Hall escolhe sacerdotes rastafaris e cantores de reggae para contarem esta história. E parece ter sido proposital este tipo de recorte para a produção de um filme que abordasse a oralidade daqueles que vivem o movimento rastafari.

Assim, percebemos uma tentativa de criar uma imagem para o espectador não sobre Hailé Selassié, propriamente dito, mas sobre o movimento que surge a partir da representação deste. Este tipo de percepção nos leva a pensar que

[...] nada prova que todas as noções e imagens tomadas dos meios sociais de que fazemos parte, e que intervêm na memória, não cubram, como uma tela de cinema, uma lembrança individual, mesmo no caso em que a percebemos. A questão toda é saber qual lembrança pode existir, se é concebível. O fato que ela seja produzida, mesmo uma única vez, bastaria para demonstrar que nada se opõe a que intervenha em todos os casos. Haveria então, na base de toda a lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que – para distingui-lo das percepções onde entram tantos elementos do pensamento social – admitiremos que se chame intuição sensível. (HALBWACHS, 2006, p. 24)

Poderíamos argumentar, portanto, que esta percepção do documentário se desdobra em uma intuição sensível, em uma noção coletiva e ao mesmo tempo individual de quem é Ras Tafari entre jamaicanos que o percebem enquanto seu libertador, enquanto seu deus e enquanto seu modelo de resistência à Babilônia.

Algo que chama atenção nesta produção é que os entrevistados deixam claro as fortes conexões entre Jamaica, o continente africano e o papel da colonização europeia na construção das estruturas de opressão e dominação que marcam as desigualdades jamaicanas. Percebem-se, portanto, como frutos de um longo processo histórico, que suas situações só é como é por conta de um processo de colonização que lhes precedia há cerca de 400 anos.

Figura 11 - RasMichael – cantor e sacerdote.



Fonte: Holding on to Jah, 2011.

A maneira como RasMichael (figura 11) é apresentado ao público representa muito bem o tipo de recorte que Roger Landon Hall quis dar em sua obra. RasMichael é apresentado não apenas como um sacerdote do movimento rastafari, mas como cantor de reggae. A escolha por colocar como plano de fundo uma aparelhagem de som e uma parede com as cores da bandeira etíope demonstra as conexões que o autor buscou evidenciar no documentário entre o movimento musical, o movimento religioso e o movimento político.

Além disso, RasMichael, cantor e sacerdote rastafarianista, apresenta as conexões existentes entre o sofrimento Arawak, indígenas que já habitavam a ilha caribenha antes da chegada dos europeus, com o sofrimento dos escravizados, ambos vítimas do colonialismo europeu.

Brother Samuel Clayton, entrevistado para o documentário, apresenta Haile Selassie como uma contraposição a isso e sua mensagem de paz como uma forma de levar o amor de Deus ao mundo. Tal compreensão nos faz perceber como Rastafari simboliza um estilo de vida, uma forma de se pensar e ver o mundo, sobretudo o papel dos afrodescendentes jamaicanos e sua promessa de retorno à Sião africana (Etiópia).

Os primeiros trinta minutos do documentário são dedicados a apresentar a história jamaicana antes de Marcus Garvey e de Haile Selassie. Apresentando a trajetória de opressão e o processo de colonização e dominação britânica na ilha. O documentário divide de maneira evidente a história da Jamaica em antes e depois de Garvey e Ras Tafari. Enquanto Garvey é apresentado como profeta que anuncia a vinda do messias, uma analogia a João Batista dos evangelhos bíblicos, Ras Tafari é apresentado como a

encarnação de Cristo, o enviado para libertar todos os povos exilados da Sião africana (Etiópia).

Em comparação, estes dois personagens são colocados e apresentados em uma escala de importância dentro do rastafarianismo. Mesmo que Haile Selassié seja entendido como divindade para os entrevistados, os mesmos deixam claro, tal como fez o cantor de reggae Don Carlos ao ser entrevistado, que foi Garvey quem apresentou o rei etíope aos jamaicanos e também foi Marcus quem levou à Jamaica os símbolos da Etiópia como as cores da bandeira e o leão real etíope (figura 12).

Figura 12 - Cantor Don Carlos apresenta sua versão sobre Marcus Garvey e Ras Tafari.



Fonte: Holding on to Jah, 2011.

Holding on to Jah nos apresenta, então, recortes das lembranças comuns, da memória coletiva dos rastafarianistas sobre o que é a Jamaica e quem ou o quê Haile Selassié configura para estes grupos representados pelo documentário. Os entrevistados preocuparam-se em mostrar ao espectador suas visões de como se deu a formação da identidade do povo jamaicano e qual o papel de Ras Tafari nesta trajetória.

Estes dois documentários (Holding on to Jah e Twilight Revelations) representam dois lugares de memória distintos, e entendemos lugar de memória

[...]com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual.” (HALBWACHS, 2006, p. 21).

Cada uma destas produções tem um sentido muito específico, estão posicionadas em lugares diferentes de memória, embora os dois documentários se preocupem em passar imagens positivas acerca de Hailé Selassié, os sentidos das representações são distintos. O primeiro preocupou-se em apresentar o político, o imperador, o visionário, o pai dedicado, o avô cuidadoso. Já o segundo, e que aqui neste tópico estudamos, procurou apresentar Ras Tafari como o homem africano cujo legado atravessa o atlântico e é venerado e adorado pelos rastafarianistas jamaicanos.

2. DEUS PRETO: Ras Tafari nas conexões das redes transatlânticas entre Jamaica e Brasil.

Outra conexão importante que deve ser compreendida para que se possa entender os lugares bem como as noções e visões sobre Haile Selassié são as conexões existentes entre Jamaica e Brasil, sobretudo no estado do Maranhão, e como Ras Tafari foi sendo tomado e percebido por diferentes agentes sociais e históricos nestes espaços de conexão.

É um tanto quanto intrigante pensar que um movimento construído em um país anglófono, inspirado em um rei da Etiópia que falava a língua amárica, se propagou por meio de músicas em inglês, chega ao Maranhão e se torna uma das principais características identitárias deste estado brasileiro, sobretudo na capital São Luís.

Neste capítulo, nosso enfoque é tentar compreender Haile Selassié enquanto personagem do Mundo Atlântico, em um mundo em trânsito entre Caribe e Brasil. Faremos esta busca a partir de documentários brasileiros, sobre as representações brasileiras de Ras Tafari ou sobre o movimento rastafari brasileiro. Desta maneira conseguiremos entender melhor o movimento regueiro ludovicense e de que maneira o último imperador etíope foi representado nestas produções filmicas documentárias.

Partiremos do pressuposto de que Selassié não deve ser compreendido apenas a partir de uma noção de nação, de território ou mesmo de um recorte cronológico específico, tendo em vista que percepções, interpretações acerca de Ras Tafari atravessam o que Thornton (2004) chama de Mundo Atlântico, e é na construção deste mundo que Ras Tafari vai sendo construído, reconstruído, refeito e reinventado de acordo com as necessidades de movimentos que surgem na Jamaica mas que extrapolam as fronteiras desta ilha caribenha e chegam em São Luís construindo o que ficou conhecido como movimento regueiro.

Este movimento foi sendo construído, sobretudo na ilha de São Luís, ao longo dos anos de 1970 em diante, nas regiões periféricas da capital maranhense, entretanto, Ras Tafari ou mesmo o rastafarismo não se torna hegemônico entre os que são ouvintes e amantes do reggae, principalmente por conta da fronteira linguística, como será melhor abordado posteriormente neste trabalho.

2.1. O Atlântico de rastafari: conexões transatlânticas entre Jamaica e Brasil.

Estudar Haile Selassié nos obriga a perceber que a história do Atlântico não é uma história europeia com a África e a América como um mero pano de fundo. Entender isto nos revela que as relações transcontinentais entre estes três continentes vão muito além das relações do tráfico negreiro ou entre colônias e metrópoles. Ras Tafari é posicionado por seus adoradores e admiradores como um personagem anticolonial e deve ser entendido como tal enquanto se estuda sua trajetória como político e símbolo religioso. Neste sentido, pensar Ras Tafari desta maneira é uma tentativa de fazer uma “história integrada pelo mar” (BRAUDEL, 1983).

Estas conexões já estavam sendo moldadas muito anteriormente à ascensão de Selassié ao trono etíope. Elas foram se configurando e sendo forjadas ao longo dos anos desde muito tempo antes das grandes navegações, mas foi a partir do processo de escravidão e colonização que diversas áreas africanas onde não se havia contato com outras partes do planeta foram sendo expelidas e desencravadas de suas regiões natais, mas

No Atlântico, o desencrave teve um significado muito mais profundo do que em qualquer outro lugar do mundo; não só fomentou a comunicação como reconfigurou um conjunto de sociedades, propiciando a criação de um “Novo Mundo”. Além disso, essa nova configuração envolveu a África por completo, pois em 1650 os africanos representavam a maioria dos novos colonos no mundo atlântico contemporâneo. (THORNTON, 2004, p. 54)

Vale lembrar também que não estamos aqui fazendo qualquer tipo de apologia ao processo de colonização ou mesmo tentando eximir ou eufemizar o papel dos europeus em sua jornada de crimes contra a humanidade provocados pelo tráfico/comércio de escravos. O que buscamos com a citação acima foi salientar que as conexões existentes entre continente africano, América Central e Brasil são muito mais longas que boa parte do senso comum pode imaginar. Estas conexões se deram a priori por um processo de dominação e exploração, entretanto, graças às redes de pensamento panafricanistas, o

etiopismo¹² e a figura de Ras Tafari estas conexões se deram posteriormente em um processo de construção de uma resistência intelectual que acabou por se tornar um verdadeiro estilo de vida entre os rastas.

Este desencrave forçado pelo tráfico negreiro acabou por colocar em contato diversas perspectivas distintas de mundo. Este processo de etnogênese, que contou com elementos de diversos aspectos religiosos africanos (desde elementos politeístas, passando pelo islamismo até características do cristianismo copta etíope), indígenas, judaicos e outros atributos europeus, acabou por dar origem a uma diversidade sem fim de religiões, estilos musicais e maneiras de se ver e interpretar o mundo. Tal amalgama criou no mundo atlântico, sobretudo na Jamaica a partir do garveysmo uma compreensão de que seria a África o lugar para onde o homem negro deveria voltar, seria Selassié seu messias e a Etiópia sua terra prometida.

Não há como falar sobre as conexões entre Etiópia, Jamaica e Brasil sem mencionar Marcus Garvey, que, como mencionado anteriormente, foi o grande responsável por profetizar acerca de um rei que seria coroado na África e que seria este o libertador do povo preto nas américas. Tal profecia teria se cumprido com a coroação do príncipe Tafari Makonnen como Negus Negest da Etiópia na década de 1920. Esta coroação gerou entre os que, de fato, tomavam Garvey como um genuíno profeta, uma esperança de libertação de uma longa história de colonização britânica baseada em um regime que praticamente aniquilou as populações indígenas daquela ilha e instaurou um sistema econômico baseado na exploração da mão de obra escrava e no tráfico negreiro. O que acabou por formar uma sociedade formada quase que hegemonicamente por descendentes de africanos.

Assim, nesta etapa do trabalho nos debruçamos naquilo que Gilroy (2001) chama de “Mundo Atlântico Negro”, tendo em vista que existem noções e visões distintas que foram criadas, forjadas e inventadas acerca de Haile Selassié neste percurso entre Etiópia,

¹² No século vinte, após a Primeira Guerra Mundial, tornou-se visível, entre a classe trabalhadora na Jamaica, o despertar de consciência preta, por meio de movimentos como Garveysmo e Etíopianismo. Essas foram as correntes de pensamento que proveram os fundamentos ideológicos para o surgimento do Rastafari, nos anos 1930, como movimento que rejeita o colonialismo, que protesta contra opressão política e sociocultural, e que fala de amor como solução para os dilemas da humanidade. Em 1919, quando os jamaicanos que lutaram ao lado dos ingleses da Primeira Guerra Mundial retornaram à ilha, houve greves e tumultos. A Grande Crise de 1929 agravou esse processo, ao provocar internacionalmente estagnação econômica, desemprego, baixos salários, inflação e descontentamento com as condições de vida. Naquele ano, Garvey fundou o primeiro partido anticolonial da Jamaica. No ano seguinte, Selassié foi coroado na Etiópia. (ALBUQUERQUE, 2017, p. 51-52)

Jamaica e Brasil que compõe um verdadeiro mundo de conexões e interconexões que não se limitam ao processo de colonização europeu, mas se torna muito mais vivo, porém, num processo de descolonização ideológico.

E sobre as conexões entre Jamaica e Brasil, sobretudo sobre o movimento rastafari, Carlos Benedito R. da Silva diz que

O rastafarianismo tornou-se um amplo movimento popular na Jamaica, refletindo uma identidade cultural de oprimidos, que adotam o reggae com o símbolo da expressão de suas angústias. Embora não professem um credo monolítico, acreditam que Ras Tafari é o Deus vivo e que a salvação do homem negro passa pelo retorno à África. A maior parte dos Rastas são vegetariano, fumam grande quantidade de ganja (maconha) e têm desprezo pelos que comem carne ou enlatados. (SILVA, p. 50-51, 1992)

Com a disseminação do reggae pelo Maranhão, surgiu um fenômeno social de grande impacto, impregnado das cores vibrantes da bandeira etíope que poderia trazer uma reverência a Selassié como um símbolo de resistência. Esse movimento regueiro não se restringiu apenas a determinados locais, mas sim, expandiu-se vigorosamente por toda a extensão da ilha de São Luís, a capital maranhense. A trajetória que culminou na chegada do reggae ao Maranhão é marcada por uma complexa rede de narrativas e histórias entrelaçadas, cada uma tentando lançar luz sobre esse importante capítulo da cultura musical maranhense e sua conexão com o ritmo jamaicano.

Vale lembrar que

Não existe um significado específico para a palavra reggae. Alguns a consideram originária das misturas de línguas afro-caribenhas inglesa, presente na Jamaica, significando “raiva” ou “desigualdade”, porém não se tem nenhuma conclusão definitiva sobre esta ligação. Essa palavra apareceu pela primeira vez em 1967, em um disco do grupo Toots and Maytals, denominado “Do The Reggae”. O próprio Toots Hibbert, vocalista do grupo, definiu-a como “vindo do povo”. (SILVA, 1992, p. 52)

O reggae abarca então uma noção de descontentamento com o mundo colonial, com a desigualdade existente na Jamaica, ao mesmo tempo que em suas letras transmite as mensagens de paz, bem como o messianismo presentes no movimento religioso dos rastas.

Além de entender as dimensões que localizam Selassié em um trânsito entre Etiópia e Jamaica, é necessário que entendamos este personagem como uma figura latino-americana. Esta afirmação parece ignorar todas as percepções mais imediatas sobre Ras Tafari, entretanto, as principais representações, noções e visões sobre este personagem

foram produzidas na região do Caribe e acabaram por ser reinterpretadas e reinventadas enquanto fenômeno cultural, religioso e musical em toda o mundo, sobretudo na América Latina.

O reggae nasce nas margens da sociedade jamaicana, nos anos de 1960,

[...] oriundo da música rural de trabalho (mento), dos tambores tribais das religiões africanas ali aportadas (nyiabing, burru drums) e da música negra americana, que chegava através de rádios e discos de vinil. O cenário: Kingston. Uma cidade que aglutinava uma miserável população negra rural, em um espaço urbano selvagem, caracterizado pelos bairros de lata: Chanty Town e Trench Town. O reggae ganhou importância a partir da adoção do discurso crítico-político religioso dos rastafarianos e se refinou musicalmente através de músicos criativos, compositores sagazes e produtores musicais que extraíram uma sonoridade única com uma tecnologia mínima. (ALMEIDA, 2011, p. 18-19)

A Jamaica conecta-se, portanto, ao Brasil através do reggae que traz consigo as mensagens do movimento rastafari nas letras das músicas. Tal fenômeno acabou por influenciar o modo de vida daqueles que, ao redor do mundo todo sobretudo no Brasil, fizeram ou fazem parte do movimento regueiro. Tais amantes deste estilo musical adotaram, junto à música, as cores panafricanistas que foram inspiradas na bandeira etíope, o simbolismo dos rastamans onde Selassié figura enquanto personagem central.

Assim, poderíamos seguir a pensar o Selassié sem uma noção de fronteira de um país, mas pensando-o enquanto uma ideia que viaja atravessando continentes e compondo o Mundo Atlântico, tal como pensou também Braudel (1983) ao discutir aquilo que chamou de Mundo Mediterrâneo, Thornton (2004) ao analisar o Mundo Atlântico e Gilroy (2001) debruçando-se sobre o Atlântico Negro. Tais perspectivas nos ajudam a entender como as noções e visões sobre Ras Tafari rompem as ideias de tempo e espaço como costumeiramente nós historiadores tentamos fazer ao analisarmos personagens históricos importantes. Estas noções e visões sobre este, precisam ser entendidas em um trânsito, num movimento que vai desde a Etiópia, passando pela Jamaica na América Central e chegando ao Brasil, especialmente em São Luís do Maranhão.

Não são, portanto, as fronteiras nacionais que definem esta história, é uma outra fronteira – se é que se pode dizer que oceanos possuem fronteiras – que se cria em torno do Oceano Atlântico, são as fronteiras das relações que se criaram antes mesmo do nascimento de Ras Tafari, que foram sendo formadas ao longo das trocas comerciais entre África, Europa e América, do tráfico negreiro, da formação religiosa e o sincretismo que foi se formando nas Américas ao longo dos séculos de dominação europeia das américas.

Não poderíamos, de maneira alguma, tentar entender o fenômeno que é Haile Selassié se não compreendêssemos este trânsito que faz sua imagem, das ideias que se formam em torno de sua trajetória, dos significados que foram sendo dados a suas ações, seus posicionamentos e conquistas. E tais feitos, que não tiveram efeitos somente sobre a Etiópia que era sua fronteira de origem, reverberaram em todo o mundo atlântico, influenciando fortemente a cultura pop que acaba chegando ao Brasil e formando uma verdadeira legião de ouvintes de um estilo musical e transforma a identidade cultural de toda uma ilha e de quase todo estado do Maranhão no Brasil.

Mas os conectores deste mundo não se limitam às águas do Oceano Atlântico, este mundo se conecta também pelo som, pelas ondas de rádio, mas sobretudo através do Reggae. Poderíamos afirmar, então que as noções e visões de Haile Selassié se conectam em um Mundo do Reggae, entendendo este mundo não apenas como um aglomerado de indivíduos que gostam de um ritmo musical, mas como um conjunto de indivíduos conectados por uma ideia que carrega em suas entrelinhas versões da história e um legado do último imperador da Etiópia.

É necessário que se entenda, também, que o Negus Negest nunca se posicionou como um propagador do ritmo reggae, ou mesmo como ser divino para os rastafarianistas. Ele mesmo sempre procurou manter um certo distanciamento de suas representações criadas na América.

Portanto, estas imagens e estas conexões não foram criadas propositalmente por Hailé Selassié. Suas representações chegam ao Brasil não por um desejo seu ou mesmo por conta de sua campanha internacional de melhorar a imagem da Etiópia que ocorreu entre os anos de 1930 e 1960 – apesar de sua viagem ao Brasil em 1960 em visita oficial ao então presidente Juscelino Kubitschek – e sua fama só se torna notável entre as massas por conta da chegada do reggae nos anos de 1970 nos portos do Maranhão.

As noções e visões de Selassié no trânsito Atlântico são resultado das reflexões de terceiros, de como os rastafaris o perceberam a partir daquilo que lhes era posto por pregadores como Marcus Garvey e Joseph Hibbert. Suas percepções tornaram-se, portanto, interpretações das pregações e Ras Tafari, quando chega ao Maranhão, vem em forma de imagens e símbolos que acabam não sendo incorporados como elementos religiosos, mas como indumentárias do reggae, como parte da estética que envolve a música e o estilo de vida do movimento regueiro.

2.2. Das ondas de rádio às radiolas: o “movimento regueiro” como fenômeno transatlântico entre Caribe e Brasil.

Para tratar sobre as representações sobre Haile Selassié no Maranhão, é importante que busquemos nos locais onde ele é mais visto e representado que é no movimento regueiro ludovicense, tendo em vista que foi através das conexões feitas entre Kingston e São Luís a partir do reggae que as primeiras menções sobre Selassié chegam na ilha maranhense.

Como já mencionado anteriormente, Ras Tafári chega ao Maranhão por meio do reggae, tendo em vista que os símbolos reais da Etiópia eram frequentemente estampados nas capas de discos de vinil distribuídos e ouvidos na região. Contudo, é interessante notar que Haile Selassié não desembarca no Brasil como uma figura de liderança política, tampouco como divindade venerada, tal como era visto no movimento Rastafári na Jamaica. Ao invés disso, ele é absorvido no imaginário popular, especialmente na ilha de São Luís, como mais um dos muitos símbolos que compõem a rica e complexa estética visual do reggae jamaicano, repleta de imagens icônicas ligadas à cultura africana e à resistência negra.

Existem diversas narrativas sobre a chegada do reggae jamaicano ao Maranhão, cada uma delas ajudando a construir um mosaico sobre este processo de migração cultural. Uma das histórias mais populares menciona que marinheiros vindos da região do Caribe aportavam em São Luís e, em suas idas e vindas pelos bares e bordeis do porto da cidade, trocavam discos de música jamaicana em troca de serviços e lazer. Esses discos, com músicas que traziam ritmos desconhecidos para os brasileiros, começavam a circular nas mãos dos ludovicenses, marcando o início do contato com o reggae e sua estética.

Outra narrativa, não menos curiosa, diz que as ondas de rádio AM vindas da Jamaica eram captadas por aparelhos de som da capital maranhense e também em outras áreas da baixada, trazendo consigo os sons inconfundíveis do reggae. A presença dessas ondas de rádio, que atravessavam mares e fronteiras, teria possibilitado que os ludovicenses tivessem contato direto com as canções que se tornariam, posteriormente, parte da cultura popular da cidade.

Além dessas narrativas, é importante considerar que o Maranhão, e São Luís em particular, sempre teve uma tradição de receptividade cultural, abrindo-se a influências

de diversas partes do mundo. A música, como uma poderosa ferramenta de intercâmbio cultural, encontrou nessa região uma audiência disposta a assimilar novos ritmos e tradições. Curiosamente, o reggae, com suas letras falando de opressão, desigualdade e esperança, ressoou profundamente com a realidade social da população local, majoritariamente negra e descendente de escravizados, que também vivia à margem das grandes transformações econômicas e políticas do Brasil, mesmo que estes não soubessem o conteúdo das letras que estes estavam a ouvir.

Assim, o reggae no Maranhão foi mais do que apenas música; ele se tornou uma forma de expressão cultural e uma marca da identidade ludovicense. O estilo musical foi integrado ao cotidiano da cidade, presente nas festas, nos "radiolas" (os grandes sistemas de som utilizados para tocar reggae em alto volume), e até mesmo nas rádios locais, ajudando a consolidar a chamada "Jamaica Brasileira".

Além disso, a figura de Haile Selassié, que na Jamaica é venerado como um messias, foi reinterpretada no Maranhão como um símbolo estético e cultural, não necessariamente associado a questões espirituais ou políticas, mas como parte de um movimento musical que representava liberdade, resistência e conexão com as raízes africanas. Assim, Selassié, embora não fosse visto em sua plenitude religiosa ou política, desempenhou um papel simbólico importante dentro dessa adaptação cultural que o reggae experimentou ao se enraizar no contexto maranhense.

Dessa forma, o reggae não apenas chegou a São Luís, mas foi transformado, apropriado e recriado pelos ludovicenses, tornando-se uma das mais poderosas expressões culturais da cidade. Essa integração entre um gênero musical estrangeiro e a cultura local do Maranhão revela como as culturas se transformam e se adaptam de maneira dinâmica, criando novas identidades em espaços que, inicialmente, poderiam parecer desconectados.

Não se sabe ao certo como se deu a origem da paixão maranhense pelo reggae, sabe-se apenas que, ao chegar o ritmo caribenho, a maioria das festas da Ilha de São Luís, sobretudo nas regiões mais periféricas, começaram a tocar quase que hegemonicamente

o ritmo jamaicano, chegando ao ponto de se criar festas especificamente de reggae, os encontros e batalhas de radiolas¹³.

O professor Carlos Benedito Rodrigues da Silva (1992, p. 19) em sua pesquisa de mestrado sobre o reggae em São Luís, conta como era o cenário que ele encontrou na ilha maranhense durante os anos de 1980:

Embora não houvesse constatado a presença de pessoas ligadas ao rastafarianismo, tal como em Salvador, o ritmo estava presente em toda a periferia de São Luís, através de discos, fitas e programas de rádio. Percebi mais tarde que estaria também em algumas cidades do interior do Estado como Pinheiro, Rosário e Alcântara. Além de alguns povoados da zona rural, durante as festas uma mistura maior de ritmos, o reggae não é tocado com exclusividade, a preferência maior ainda é pelo merengue.

O movimento se consolida nos bairros periféricos da capital maranhense e conecta o Maranhão neste trânsito atlântico de disseminação da imagem de Selassié e da Etiópia. O reggae acaba funcionando como um mecanismo de comunicação de e para as massas acerca das ideias e crenças do rastafarianismo jamaicano. As mensagens, doutrinas e dogmas do movimento rasta acabam por marcar de forma definitiva boa parte da construção de símbolos que foram sendo propagados à medida que o reggae alcançava novos espaços e chegava em locais cada vez mais distantes de Kingston. São Luís abraça o reggae de tal forma que passa a ficar conhecida como Jamaica brasileira.

A adoção dessa nova nomenclatura, "Jamaica brasileira," revela a significativa influência e impacto do movimento regueiro no estado do Maranhão. Essa designação sugere não apenas uma conexão musical, mas também uma profunda ligação cultural e identitária entre o reggae maranhense e suas raízes jamaicanas. Além disso, essa nomenclatura demonstra como o movimento regueiro tem desempenhado um papel fundamental na reinvenção e reconfiguração das identidades nas periferias da capital maranhense.

O termo "Jamaica brasileira" evoca não apenas a sonoridade do reggae, mas também a atitude, as mensagens e a filosofia por trás desse gênero musical. Essa conexão com a Jamaica e o reggae jamaicano pode ser vista como uma forma de solidariedade cultural e uma maneira de reforçar a mensagem de igualdade, justiça social e resistência presentes no reggae.

¹³ Nome que se dá à aparelhagem de som responsável por tocar as músicas de reggae nas festas específicas do ritmo no Maranhão. "São sistemas sofisticados, com até 40 caixas de som, contrastando com a pobreza dos salões de festas." (SILVA, p. 56, 1992)

São Luís ficou também conhecida como a capital do reggae no Brasil, sendo reconhecida recentemente pelo presidente da república em exercício Geraldo Alckmin, quando “Foi sancionada pelo presidente da República em exercício, Geraldo Alckmin, e publicada no Diário Oficial da União (DOU) a Lei 14.668, de 2023, que concede a São Luís o título de Capital Nacional do Reggae.” (SENADO, 2023). Tal reconhecimento demonstra a força dos movimentos periféricos, como as massas excluídas, de diversas maneiras, fazem e refazem a história.

Além disso, a presença do reggae nas periferias da capital maranhense não é apenas uma manifestação musical, mas também um movimento cultural que está intrinsecamente ligado à identidade dessas comunidades. O reggae proporciona uma voz para aqueles que muitas vezes são marginalizados e esquecidos, abordando questões como desigualdade, pobreza e discriminação racial. Nesse sentido, ele desempenha um papel importante na construção e redefinição das identidades locais, oferecendo um senso de pertencimento e empoderamento para as periferias.

Ressaltamos ainda que essa construção identitária se consolida a partir de lembranças coletivas, fruto de um constante trânsito dessas memórias ao longo do tempo. Tais lembranças, longe de serem meras reproduções lineares de eventos passados, são moldadas e transformadas pelas circunstâncias presentes e pelas reconstruções que ocorreram em épocas anteriores. Nesse sentido, compreendemos que “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 2006, p. 48). Assim, o passado não é fixo; ele é reinterpretado e renegociado com o passar do tempo, especialmente à medida que diferentes gerações e grupos sociais apropriam-se dele de maneira diferente.

No caso específico de São Luís do Maranhão, essa transformação identitária que ocorre em diversos setores da sociedade ludovicense, em especial entre as camadas mais pobres, pode ser vista como resultado de um processo de globalização. Porém, essa globalização não pode ser entendida apenas como um fenômeno econômico ou tecnológico, mas também cultural. A circulação de bens simbólicos – como a música reggae e os valores rastafáris – desempenhou um papel fundamental na reconfiguração das identidades locais. Tal fenômeno reflete uma globalização cultural que, segundo Stuart Hall,

tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e 'fechadas' de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas (HALL, 2006, p. 87).

A partir desse entendimento, fica claro que as memórias e as referências culturais da Jamaica e do movimento Rastafári, trazidas ao Brasil por meio do reggae, tiveram um impacto significativo nas identidades daqueles que, em São Luís, adotaram e transformaram essa expressão cultural. Essas referências não foram assimiladas passivamente, mas reelaboradas em diálogo com as realidades sociais, políticas e econômicas locais, de modo que o reggae passou a fazer parte da identidade ludovicense. Este processo de resignificação também mostra o poder que as práticas culturais globais têm de se enraizar em contextos específicos, dando origem a novas formas de identidade coletiva. O reggae, assim, não apenas se inseriu na cultura local, mas ajudou a deslocar e refazer identidades, proporcionando aos ludovicenses, especialmente os marginalizados, uma nova forma de expressão e pertencimento.

Vale destacar que essa transformação identitária não foi forjada pelo mainstream da indústria musical global. Ao contrário, a difusão e a consolidação do reggae no Maranhão aconteceram à margem dos grandes mercados fonográficos. Embora seja um fenômeno que pode ser entendido como parte do processo de globalização, é necessário ressaltar que

[...] a indústria cultural, paradoxalmente, não pode ser considerada um fator decisivo na expansão do reggae em São Luís. Essa expansão está mais diretamente relacionada com um comércio paralelo, de gravação de fitas e aluguel de radiolas, do que propriamente com as propagandas da indústria fonográfica. A maioria das festas, são produzidas com músicas cujos discos já estão fora de catálogo, e somente alguns discotecários possuem (SILVA, 1992, p. 55).

Esse comércio paralelo de fitas gravadas e o aluguel de radiolas desempenhou um papel central na disseminação do reggae entre as classes populares de São Luís. As festas de reggae, muitas vezes organizadas em bairros periféricos, não dependiam de lançamentos oficiais da indústria musical, mas sim de um sistema de trocas informais, onde a música circulava de maneira independente. Os "discotecários" e donos de radiolas eram os guardiões desse acervo musical, que consistia, em grande parte, de discos raros e gravações antigas, muitas delas já fora de catálogo. Este cenário revela uma resistência cultural diante das pressões e padrões estabelecidos pela grande mídia e pela indústria fonográfica.

Ao funcionar fora dos circuitos oficiais, o reggae em São Luís encontrou espaço para crescer de maneira orgânica e autônoma, criando uma rede alternativa de produção e consumo musical que, até hoje, é um dos traços distintivos da cultura regueira na cidade. A ausência de uma intervenção direta da indústria permitiu que o gênero mantivesse suas raízes originais e se integrasse de forma genuína à identidade cultural ludovicense, a priori, sem ser diluído ou moldado por interesses comerciais de massa. O reggae em São Luís, portanto, tornou-se um fenômeno local de proporções nacionais, influenciado pela cultura jamaicana, mas transformado pela vivência única do povo maranhense.

Essa interseção entre globalização e identidade, ao mesmo tempo que destaca o poder transformador das culturas globais, também revela a capacidade das comunidades locais de resistir, ressignificar e recriar a partir do que é importado, gerando identidades híbridas e dinâmicas que refletem tanto influências externas quanto as particularidades do contexto local.

Outro paralelo entre Jamaica e Maranhão é que a difusão do reggae se deu de maneira semelhante nos dois cenários. Enquanto os jamaicanos se utilizaram dos Sound Systems “como alternativa ao controle exercido pelo governo à rádio jamaicana.” (SIMON&DAVIS, 1983, p. 19, apud SILVA, 1992, p. 56), no Maranhão as radiolas surgiram com um objetivo em comum. Aqui “as radiolas são operadas por um discotecário (que nem sempre é seu proprietário), e são contratadas pelos proprietários dos salões, para animar as festas em vários pontos da cidade nos fins de semana.” (SILVA, p. 56, 1992)

Essa semelhança revela uma dinâmica cultural onde a música, em ambos os contextos, foi uma forma de resistência e expressão cultural que floresceu fora dos canais tradicionais de distribuição controlados pelo poder estabelecido. Tanto na Jamaica quanto no Maranhão, as comunidades encontraram nas radiolas e nos Sound Systems uma plataforma para disseminar o reggae, transmitindo suas mensagens de protesto, esperança e identidade.

Além disso, a natureza descentralizada desses sistemas de som permitiu que a música fosse levada a diferentes partes da cidade, alcançando um público diversificado e ampliando assim o alcance e a influência do reggae como uma forma de cultura popular e movimento social. Essa conexão entre os dois cenários evidencia não apenas a universalidade do poder transformador da música, mas também a resiliência e a

criatividade das comunidades em busca de liberdade e expressão em face de desafios sociais e políticos.

Um dos fenômenos mais interessantes desta interrelação entre Kingston e São Luís é que o reggae chega ao Maranhão, mas as mensagens das músicas acabam não sendo absorvidas pelas massas que tanto consumiam este estilo musical. O movimento político e religioso que permeia o reggae na Jamaica acaba não sendo uma realidade para a maioria dos habitantes da terra do bumba-meu-boi. Mas

Nessa região considerada o ‘Portal da Amazônia’, que envolve os estados do Pará e Maranhão, sempre houve uma predominância musical de ritmos caribenhos, nas festas populares, como merengue, carimbó, bolero, entre outros.

Algumas pessoas, como o comunicador Ademar Danilo, atribuem ainda o gosto pelo reggae a uma possível identificação étnico-racial entre jamaicanos e maranhenses; ou seja, tanto na Jamaica quanto em São Luís existe uma população predominantemente negra, com algumas características culturais semelhantes, herdadas dos africanos escravizados, o que revela que raízes culturais africanas teriam sido transplantadas nas duas regiões, através do processo de escravização e permanecendo ali com algumas ressignificações. (SILVA, 2007, p. 6)

Provavelmente a principal barreira para a incursão político-religiosa do rastafarianismo na capital do Maranhão tenha sido a barreira linguística. As letras das músicas de reggae vindas da Jamaica eram todas em inglês e a esmagadora maioria dos ludovicenses não dominavam nenhuma língua estrangeira, muito menos o inglês. Em São Luís, Haile Selassié fica presente no reggae apenas como um símbolo que aparece em meio a tantos outros, tal qual as cores das bandeiras jamaicanas e etíopes, imagens de Bob Marley, ou mesmo o leão que era o símbolo da casa real etíope. Mas este fenômeno será melhor discutido no tópico a seguir.

2.3. RASTAFARI E O NÃO-DITO SOBRE HAILÉ SELASSIÉ NO CENÁRIO REGUEIRO MARANHENSE: uma análise da série documentária Jamaica Brasileira.

Entender o percurso de Selassié, ou melhor dizendo, as representações deste, no estado do Maranhão não é uma das tarefas mais simples em vista que, embora Selassié seja um dos principais nomes dentro da simbologia do reggae, ele não se faz tão presente no cenário regueiro maranhense, ao menos não de forma explícita. Diante disto, precisamos entender, então, como Selassié apresenta-se e é apresentado no Maranhão.

Para tal discussão, é necessário que compreendamos o “não dito” e como este pode nos ajudar a compreender a presença silenciosa (ou silenciada) do imperador Haile Selassié no Maranhão.

Michel de Certeau, teólogo jesuíta e historiador francês, ao debruçar-se sobre a tentativa de compreender e analisar os papéis da historiografia e do historiador, dedica-se em discutir aquilo que chamou de “não dito”, categoria na qual compreendia “que toda interpretação histórica depende de um sistema de referência; que este sistema permanece uma ‘filosofia’ implícita particular; que infiltrando-se no trabalho de análise, organizando-o à sua revelia, remete à ‘subjetividade’ do autor.” (CERTEAU, 1982, p. 66).

Embora Certeau compreendesse o não-dito como uma categoria da historiografia, entendemos que o documentário histórico enquanto mídia pressupõe-se um texto, uma produção historiográfica e, neste sentido, também, é produzido por um autor que é influenciado por um conjunto filosófico e por uma instituição acadêmica.

Assim sendo,

Estas pistas, esses indícios, esses sinais, ao contrário daquilo que comumente constitui as fontes para um estudo de história da historiografia, são da ordem do silêncio e não da ordem da fala, são da ordem do esquecimento e não da ordem da lembrança, são da ordem do não-dito e não da ordem do falado, são da ordem do apagamento e não da ordem da escritura, são da ordem da ausência e não da ordem da presença. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 2).

Como já dito anteriormente, podemos de antemão notar que uma das principais barreiras para que o rastafarianismo não tenha chegado com mais força em São Luís foi a diferença linguística, tendo em vista que as letras das músicas de reggae vindas da Jamaica eram todas em inglês, enquanto no Maranhão apenas uma pequena parcela da população conseguia compreender a língua inglesa.

Entretanto, podemos levar esta discussão um pouco além da barreira linguística. Enquanto, nos bares mais periféricos da ilha de São Luís, ouvia-se os famosos “melôs” do reggae roots, os universitários da ilha também começam a se interessar pelo ritmo e, ao ouvir os melôs, não se identificam por conseguirem compreender as letras em inglês, dando mais preferência a cantores que traziam em suas letras as mensagens típicas do movimento rastafarianista. (FREIRE, 2008).

Karla Cristina Ferro Freire percebe que, apesar de o reggae ter chegado em São Luís primeiro entre as classes mais pobres, é

com a “legitimação” do reggae pelos estudantes de ensino superior e intelectuais maranhenses, que a mídia hegemônica de São Luís passou a publicizar com mais frequência o reggae enquanto estilo musical de expressão no Maranhão. Com o fortalecimento do movimento do reggae entre várias classes sociais e com a divulgação feita pela mídia de São Luís, as bandas maranhenses, que antes permaneciam quase anônimas diante da hegemonia das radiolas no estado, passaram a ter mais espaço de visibilidade. (2008, p. 417).

Outro ponto que deve ser notado é o fato de que os significados, bem como toda a representatividade carregada pelo reggae, acabam ficando restritos a um pequeno grupo de indivíduos que tinham acesso às traduções das letras das músicas de reggae. Enquanto isso toda a “massa regueira” acaba por ficar isolada de todos os significados dos símbolos de resistência que o reggae carrega.

Entre estes símbolos que ficam de fora do movimento regueiro maranhense está a figura que, entre os jamaicanos é central. Selassié, mesmo que figurando apenas um personagem marginal dentro do cenário regueiro maranhense ainda pode ser visto em alguns bares e locais de São Luís, mas ainda assim, pouco conhecido pela maioria de seus frequentadores.

Podemos destacar também até mesmo o fenômeno do “dançar agarradinho” típico do reggae ludovicense como um paralelo ao dançar aos pulos que é próprio do reggae jamaicano. Tal fenômeno ocorre em São Luís pois,

Desconhecendo a religião Rastafari, a filosofia do reggae e o contexto social jamaicano, que faziam com que o povo de lá dançasse demonstrando força, os maranhenses “ressignificaram” a dança, tornando-a mais sensual. É por isso que São Luís é conhecido como o único lugar do mundo onde se dança agarradinho”. (FREIRE, 2008, p. 408).

Figura 13 - Imagem de Haile Selassié no bar Habeas Copos no Centro Histórico de São Luís.



Fonte: acervo do autor.

Como podemos observar na figura 13, Selassie não é inexistente da iconografia regueira da ilha maranhense, ele ainda pode ser encontrado em alguns espaços estampado em pôsteres e porta-retratos. No bar do centro histórico de São Luís, Habeas Copos, Selassie é colocado logo abaixo da bandeira maranhense e acima da imagem de um artista jamaicano, Joe Higgs. Além destas imagens, no bar podem ser encontradas fotografias de diversos outros artistas e grupos de reggae, tais como Peter Tosh, Bob Marley, Jimmy Cliff, bem como de outras lideranças negras como Marcus Garvey, Nelson Mandela e Malcon X (figura 14). Entretanto chama atenção de a bandeira imperial etíope ter sido colocada no centro do Bar (Figura 15), em uma posição privilegiada onde todos que adentram o bar a verão inevitavelmente.

Figura 14 - Dj de reggae com pôsteres de Nelson Mandela e Malcon X ao fundo.



Fonte: Habeas Copos, 2023¹⁴

Figura 15 - Bandeira etíope no centro da pista de dança em bar de reggae.



¹⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C2ny5UDJM3S/?igsh=cWd1N3RybWVtYnNh>. Acesso em 12 de fevereiro de 2024.

Fonte: Habeas Copos, 2023¹⁵

Entretanto, ao assistirmos a série documentária *Jamaica Brasileira*, não identificamos nenhuma referência sequer ao imperador que teve seu nome vinculado ao movimento regueiro. O documentário foca muito mais em como o Reggae se torna um fenômeno social ludovicense bem como nos principais nomes dos agentes promotores desse fenômeno: DJs, donos de radiola, radialistas e colecionadores de discos.

O que corrobora com a pesquisa de Marcia Daniele de Souza Carvalho, quando diz que

A mobilização do reggae no Maranhão não se deu em função do discurso político e da fé rastafári como o foi na Jamaica, não existe indícios da religiosidade rastafári em meio a massa regueira ou de outros seguimentos sociais de São Luís, salvo raras exceções encontradas em grupos relativamente diferenciados como alguns núcleos ligados ao movimento negro local. (CARVALHO, 2016, p. 87).

A série documentária é dividida em três episódios de sete a quinze minutos de duração. Já de início, somos apresentados ao Serralheiro (Figura 16), nome que, entre os regueiros de São Luís, é quase mitológico. Serralheiro era dono de uma das mais famosas radiolas de reggae da ilha maranhense, dono também de um dos maiores acervos de LPs de reggae. Para acumular tal coleção, empreitou diversas viagens à Jamaica e à Inglaterra apenas para comprar discos que não estavam disponíveis no mercado brasileiro e dar maior exclusividade ao repertório de músicas nas apresentações de sua radiola. Na cena, podemos ver Serralheiro junto a parte de sua coleção de discos. Um disco em especial chama atenção: o disco *Conquering Lion* de Vivian Jackson. Vivian Jackson foi um rastafarianista controverso, já que via Selassié apenas como um mentor filosófico e não como a encarnação de Jah. De toda maneira, o disco fazia referência aos princípios filosóficos do rastafarianismo, faz alusão a um dos títulos reais de Haile Selassié. Resta saber se o disco em destaque é proposital ou foi mero arranjo do acaso durante a montagem da cena de Serralheiro com sua coleção de discos.

¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C2Zg-7JObjf/?igsh=N3piOXpyY3lxOWFu>. Acesso em 12 de fevereiro de 2024.

Figura 16 - Serralheiro conta sobre o cenário musical antes da chegada do reggae em São Luís.



Fonte: A Jamaica Brasileira, 2004.

Nos minutos que se seguem o diretor e produtor Gleyser Azevedo opta por deixar que os entrevistados contem a história do reggae em São Luís, desde como era a cena musical antes da chegada do ritmo jamaicano, passando pela chamada “era de ouro” das radiolas que remete aos anos de 1980 e 1990, e culminando no período da decadência das radiolas no início dos anos 2000, período em que o documentário foi produzido.

Serralheiro, Dj Natty Nayfson, Robertchanco, Ademar Danilo, Douby Brown, Ferreirinha, são os personagens entrevistados na série. Estes figuravam, entre os anos 1980, 1990 e 2000 os principais donos de radiolas e DJs de reggae em São Luís, pode-se dizer, inclusive, que foram eles alguns dos principais protagonistas na expansão do reggae em toda a capital maranhense.

Gleyser Azevedo é um documentarista ludovicense. Jamaica Brasileira foi um de seus primeiros trabalhos como diretor. Hoje atua como diretor e produtor de comerciais de televisão e documentários sociais. Em sua página na rede social *Instagram*, ele se auto-define como jornalista, documentarista com MBA em cinema e televisão pela fundação Getúlio Vargas, diretor e produtor da agência Captura Produções. Infelizmente não temos

mais outras informações sobre ele pois não conseguimos fazer contato com o diretor apesar das muitas tentativas.

O diretor e produtor do filme Gleyser Azervedo escolheu (por não saber, por não querer ou mesmo por não achar relevante?) não realizar conexões entre o movimento regueiro maranhense e o movimento rastafarianista jamaicano. Mas isso não é uma característica apenas desta série documental. Estas conexões não são feitas em nenhum outro documentário sobre o reggae em São Luís. O que é bastante curioso, já que, embora seja sabido o fato de Selassié não ser figura central no cenário regueiro ludovicense, ele poderia ter sido citado ao menos como figura de inspiração para o surgimento do rastafarianismo e do reggae na Jamaica. Diante disso, ficam os questionamentos: não falar sobre Selassié ou mesmo o rastafarianismo nos documentários sobre o reggae na capital maranhense, mesmo que para traçar um paralelo entre as duas vertentes do reggae, foi uma escolha dos diretores e produtores destes documentários ou é fruto de um desconhecimento da relação entre o último imperador etíope com o reggae produzido na Jamaica?

No documentário, Serralheiro fala sobre como era o cenário musical nos anos de 1970 quando chegam os primeiros discos de reggae em São Luís. Segundo ele, os ritmos mais tocados nas festas eram o disco e merengue, sendo este último um ritmo genuinamente caribenho. Ainda segundo este mesmo entrevistado, o reggae ao ser tocado pelas primeiras vezes nas festas ludovicenses sofreu uma certa rejeição. Mas não demorou muito para cair no gosto de boa parte dos frequentadores das festas da ilha.

Ao observarmos o documentário A Jamaica Brasileira e compararmos com o que pode ser encontrado nas ruas e bares de São Luís (tal como no bar Habeas Copos), percebemos que Selassié era praticamente inexistente do cenário regueiro da capital do Maranhão até o início dos anos 2000, entretanto, isso vem mudando nos últimos anos. A Etiópia e Haile Selassié estão cada vez mais presentes no cotidiano daqueles que apreciam o ritmo jamaicano.

3. RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano - uma produção audiovisual para o ensino de História na Educação Básica

Neste capítulo, buscaremos entender a importância do uso de documentários no ensino de história bem como sua importância para o ensino de da África. Discutiremos ainda sobre a construção do produto educacional proposto no projeto de mestrado, elucidaremos como foi criado, quais os principais objetivos deste e como ele pode ser aplicado em sala de aula.

Pensar o saber histórico em sala de aula exige que o pesquisador/professor, ao planejar suas aulas, faça o exercício de tentar se colocar no lugar do aluno, tendo em vista que por muito tempo o alunado do ensino básico brasileiro ficou alienado de temas que dissessem respeito à história da África, dos africanos, afro-brasileiros e povos indígenas. E, mesmo depois da promulgação das leis 10.639/03 e 11.645/08, tais conteúdos acabam sendo colocados como temas de “segundo plano” dando lugar à história dos grandes eventos da Europa.

Vale lembrar que

Esta legislação vincula-se a uma segunda lei, bem mais detalhada. No caso, trata-se do Decreto nº 4.886 (20/11/2003), que estabelece a Política Nacional de Promoção da Igualdade Racial ou, abreviadamente, PNPIR. Nesses dois instrumentos jurídicos, a questão do destaque efetivo da pluralidade racial brasileira no processo educativo está explicitamente referendada enquanto prioridade centrada especialmente na população negra do Brasil. (SERRANO, 2010, p. 17)

Portanto, falar da história da África em sala de aula é cumprir a legislação brasileira vigente, para além disso, é dar aos alunos uma

contribuição para as discussões sobre a temática da africanidade travadas nos mais diversos níveis de educação, da prática educativa e da sociedade como um todo, conectando-a com as lutas antirracistas, de defesa das especificidades culturais e das políticas de inclusão, todas fundamentais para um conjunto de relações institucionalizadas que, em princípio, tecem o universo da democracia. (SERRANO, 2010, p. 16-17)

O professor também deve estar atento a outras legislações que permeiam a lida escolar, tal como a lei 13.006/2014 que torna obrigatória a exibição de duas horas de filmes nacionais em sala de aula. Tal legislação é uma boa oportunidade que professores possam introduzir textos fílmicos brasileiros para que o alunado tenha acesso a obras que, de outras maneiras como por meio do cinema ou mesmo os serviços de streaming, dificilmente teriam acesso.

É pensando nesses aspectos que este trabalho se baseia ao tentar apresentar, através de um pequeno vídeo documentário, análises de outros documentários que apresentam a construção imagética de um imperador da Etiópia em um trânsito transcontinental entre África e América.

3.1. O uso de documentários em sala de aula: a importância do audiovisual no ensino de história.

Um dos grandes desafios enfrentados por professores de diferentes disciplinas escolares é, sem dúvidas, o desinteresse do alunado nas ciências escolares. Não é diferente com a disciplina de História. É claro que gostar ou não de uma determinada disciplina é algo extremamente subjetivo, entretanto a disciplina de história vai muito além de apenas memorizar datas e nomes. Ela é uma jornada fascinante através do tempo, uma oportunidade de compreender as complexidades da condição humana, as dinâmicas das sociedades e as interconexões entre passado, presente e futuro. É uma porta de entrada para reflexões profundas sobre a natureza da mudança, da continuidade e da evolução das civilizações. Nesse sentido, estudar história não é apenas acumular informações sobre eventos passados, mas sim desenvolver uma consciência crítica e uma compreensão mais ampla do mundo que nos cerca. É tentar pensar o presente a partir do passado, é olhar para o hoje tentando entendê-lo como o porvir do ontem, como o resultado de um devir histórico. Portanto, o desafio do professor de história não está apenas em transmitir conhecimentos, mas também em despertar o interesse e a curiosidade dos alunos para explorar as nuances e as narrativas que moldaram o mundo em que vivemos.

Faz-se necessário, então que o professor de história saiba como fazer com que o aluno compreenda tal princípio, e, para tanto, é preciso que se pense em estratégias para instigar os alunos a despertarem seus interesses na disciplina História. Uma destas estratégias que é aqui proposta é o uso de documentários como fonte histórica e recurso didático.

Há um problema, porém, com o uso de documentários ou mesmo de qualquer outro filme em sala de aula. Infelizmente muitos professores usam desse artifício como uma forma de ganhar tempo ou mesmo “enrolar” os alunos. Tal comportamento tem feito com que discentes tenham cada vez mais resistência com o uso de obras fílmicas em sala de aula. Também é compreensível que o cotidiano no chão da escola no ensino básico é

extremamente exaustivo e desgastante, sobretudo com alguns dos problemas provocados pela reforma do ensino médio aprovada ainda no governo de Michel Temer.

Professores encontram-se cada vez mais desmotivados e cansados graças à rotina escolar. Professores de história tiveram sua carga horária reduzida, sendo obrigados a lidar com menos horários por turma, consequentemente trabalhando com mais turmas para poderem cumprir a carga horária semanal, aumentando assim o trabalho burocrático de planejamento de aulas, elaboração e correção de atividades e avaliações. Tais alterações forçam uma diminuição no tempo de elaboração de uma aula de qualidade, tendo em vista que agora o professor precisa se ocupar em trabalhar o mesmo conteúdo de antes da reforma, mas agora em menos tempo e em mais turmas.

Além disso, nem todas as escolas públicas têm a estrutura necessária para se trabalhar com filmes em sala de aula. Boa parte das escolas ainda não possuem equipamentos de projeção, de som, ou mesmo uma televisão para que se possa exibir filmes.

Mas

O importante é conhecer os limites e as possibilidades técnicas antes mesmo de planejar suas atividades didático-pedagógicas com o cinema. A displicência do professor em relação a esses pontos, aparentemente banais, pode inviabilizar ou prejudicar o uso do cinema na sala de aula. (NAPOLITANO, 2003, p. 18).

A compreensão prévia dos limites e das possibilidades técnicas do cinema é fundamental para o sucesso das atividades didático-pedagógicas envolvendo essa mídia, especialmente ao explorar temas sensíveis como a história e a cultura africana. Por exemplo, ao selecionar filmes que retratam eventos históricos ou aspectos culturais africanos, é essencial considerar não apenas a precisão histórica, mas também a qualidade cinematográfica e a capacidade do filme de engajar os alunos de maneira significativa.

Estes desafios, que permeiam o cotidiano escolar das instituições de ensino público no Brasil acabam por dificultar a já árdua tarefa do professor de planejar suas aulas e torná-las interessantes para seus alunos. A falta de recursos, junto com um conjunto de políticas públicas tornam o cotidiano escolar um espaço cheio de desafios lançados nos braços dos professores.

Entretanto, apesar de todas estas dificuldades, é importante que o cinema enquanto mídia esteja em sala de aula, e seu uso deve ser sempre planejado, pensando em como os

filmes podem contribuir na compreensão do conteúdo que foi, está ou será abordado. Uma das estratégias que podem ser escolhidas para usar filmes em aulas de história partem do pressuposto de que os filmes não são apenas uma mídia, mas são entendidos como textos que devem ser analisados por professores e alunos.

Diante de toda a complexidade e vastidão dos debates em torno do uso de filmes no ensino de História, não buscamos aqui esgotar o assunto em um levantamento de todos os autores que já se dispuseram a debater sobre, ou mesmo apresentar uma nova metodologia de aplicação deste recurso. Em vez disso, apresentamos aqui um reforço sobre a importância de utilizar os filmes de maneira planejada, e como o uso deste mecanismo pode ser enriquecedor tanto para professores quanto para alunos.

Ao ver um texto fílmico, o aluno deve ser instigado a refletir sobre o que a obra queria passar, nas escolhas feitas pela produção do filme, em como as cenas e aquilo que está atrás delas podem contar histórias não apenas sobre o que já está dado, mas sobre o tempo em que a obra foi produzida.

Tal como feito com os documentários aqui analisados nos capítulos anteriores, o vídeo proposto por este trabalho também deve ser alvo uma análise crítica caso o docente opte por usá-lo em sala de aula com seus alunos. É dever do professor de história, ao escolher qualquer obra fílmica, estar atento às nuances do filme e instigar seus alunos a olhar para a obra com uma visão crítica e analítica, pois

[...] é preciso que o professor atue como mediador entre a obra e os alunos, ainda que ele pouco interfira naquelas duas horas mágicas da projeção. As primeiras reações da classe podem ser de emoção ou tédio, de envolvimento ou displicência. As diferentes expectativas e experiências cotidianas dos alunos ao assistirem aos filmes será o primeiro passo em relação à atividade “cinema na sala de aula”. A partir desta primeira manifestação é preciso que o professor atue como mediador, não apenas preparando a classe antes do filme como também propondo desdobramentos articulados a outras atividades, fontes e temas. (NAPOLITANO, 2003, p. 14-15).

Vale ressaltar também que não estamos fazendo uma defesa da substituição do texto escrito por textos fílmicos, ou mesmo que é o cinema na sala de aula quem irá resolver a crise da educação escolar, pois

[...] o uso do cinema (e de outros recursos didáticos “agradáveis”) dentro de sala de aula não irá resolver a crise do ensino escolar (sobretudo no aspecto motivação), nem tampouco substituir o desinteresse pela palavra escrita. As competências e habilidades em torno desta, na minha opinião, ainda devem ser o eixo do trabalho escolar, mesmo perpassadas por outras linguagens fundamentais do mundo moderno, como a audiovisual, iconográfica e sonora. (NAPOLITANO, 2003, p. 15-16).

Também reiteramos que este trabalho não culpa o professor pelos problemas apresentados aqui, pelo contrário, entendemos que os docentes são vítimas do dismantelo sistemático da educação básica no Brasil. Dismantelo este que se mostrou um verdadeiro projeto de governo nos últimos anos. A situação se agravou ainda mais com os anos da pandemia de COVID-19 que assolou o mundo inteiro e ceifou mais de setecentas mil pessoas só no Brasil e obrigou alunos e professores a enfrentarem o dia-a-dia escolar de suas casas.

Esta pandemia acabou por escancarar desigualdades que antes já eram evidentes, limitando o acesso à educação milhares de estudantes Brasil a fora por conta da dificuldade de acesso à internet ou mesmo a algum aparelho que estes pudessem estar conectados às aulas remotas.

Tais problemas nada mais eram que uma lupa sendo direcionada à educação brasileira que enfrenta, desde sempre, os desafios de um país estratificado e desigual, onde, mesmo que dentro da mesma sala, alunos de diferentes classes sociais estejam juntos, as disparidades no acesso ao capital cultural se evidenciam no chão da escola. Enquanto alguns conseguem ter acesso a diferentes meios de comunicação e outras tecnologias da informação, outros tem acesso apenas ao livro didático.

A aplicação do produto educacional deste trabalho pode enfrentar estes mesmos desafios a depender das circunstâncias e da estrutura fornecida ao professor que se propuser a usar este trabalho em suas aulas de história da África.

Além do mais, esta discussão sobre o uso do cinema no ensino não é algo recente, nem mesmo no Brasil. Celso João Ferretti, já em 1993, discutia sobre o uso de filmes na sala de aula, e naquele ano já afirmava que

A utilização dos chamados "recursos audiovisuais" na escola e a discussão desencadeada entre educadores a respeito evidentemente não são novas. O que tem marcado tanto uma quanto a outra é a contribuição que esses recursos- dentre eles o filme- podem oferecer para o desenvolvimento da aprendizagem dos conteúdos escolares por parte dos alunos. Daí a preocupação com os aspectos técnicos e didáticos de sua utilização e também, no caso do filme, a prioridade conferida aos chamados "filmes didáticos". (FERRETTI, 1993, p. 109).

É fundamental explorar a complexidade envolvida na utilização dos recursos audiovisuais, como os filmes, no ambiente escolar. Ao abordar a longa história de debates entre educadores sobre esse tema, é possível contextualizar a importância contínua dessas

discussões, ressaltando a constante busca por formas inovadoras de promover a aprendizagem dos conteúdos escolares. A ênfase na contribuição dos recursos audiovisuais para o desenvolvimento da aprendizagem dos alunos é essencial, pois destaca a relevância dessas ferramentas no contexto educacional contemporâneo, onde a multimodalidade e a interatividade são cada vez mais valorizadas.

A preocupação com os aspectos técnicos e didáticos da utilização dos recursos audiovisuais, particularmente dos filmes, reflete o compromisso dos educadores em garantir uma prática pedagógica eficaz e significativa. Ao priorizar os chamados "filmes didáticos", os professores buscam selecionar obras que não apenas transmitam informações precisas e relevantes, mas também estimulem o pensamento crítico, promovam a reflexão e incentivem o debate entre os alunos. Essa abordagem pedagógica, centrada na escolha criteriosa e na utilização estratégica dos recursos audiovisuais, visa não apenas enriquecer o processo de ensino-aprendizagem, mas também proporcionar aos alunos uma experiência educacional mais envolvente e contextualizada, preparando-os para enfrentar os desafios do mundo contemporâneo com maior compreensão e capacidade analítica. Assim, ao discutir a utilização dos recursos audiovisuais na escola, é crucial considerar não apenas os aspectos técnicos e didáticos, mas também seu potencial transformador no contexto educacional.

Assim, o filme na escola, é algo que vem sendo utilizado há décadas e ainda assim segue sendo um recurso importantíssimo para a aproximação dos alunos com os conteúdos a serem trabalhados.

Ao chegar na escola, o filme encontra uma instituição organizada em torno de uma finalidade: promover intencional e sistematicamente a educação das crianças e jovens que lhe foram confiados. Essa educação compreende um processo amplo de socialização que, embora não se limite a ele, tende a gravitar em torno de um objeto específico: transmitir a herança cultural ou os aspectos dessa herança considerados relevantes pelo sistema escolar. (FERRETTI, 1993, p. 111-112)

Ferretti (1993) destaca ainda que a introdução do filme na escola não pode ser feita da mesma maneira em que se assiste a essa obra em um cinema, já que nestes espaços o filme tende a ser tratado apenas como uma forma lazer, enquanto na escola, a obra fílmica deve ser entendida como um recurso que irá contemplar os objetivos escolares da disciplina, o filme deve ser tomado como um “instrumento do processo formativo mais geral e como material instrucional”.

Assim, podemos entender professores e alunos como espectadores ativos destas obras fílmicas, mas entendendo que “o papel do espectador, do consumidor das imagens, não como um sujeito passivo, mas integrante do processo; sujeito que não apenas assimila a cultura hegemônica, mas estabelece novas formas de comunicação” (BITTENCOURT, 2008, p. 363).

3.2. A criação do produto educacional: RAS TAFARI: rei etíope e deus jamaicano.

O documentário, parte do produto educacional fruto deste trabalho, foi pensado baseado nas dificuldades e desafios de um professor de história do ensino médio, tendo em vista a limitação de horários que um professor tem, o documentário não ultrapassa dos 25 minutos de duração. Claro que, como já mencionado no subtópico anterior, a aplicação deste produto educacional depende dos recursos disponibilizados ao professor pela instituição escolar.

Pensamos em montar um vídeo que fosse narrado, ao estilo podcast¹⁶ ou videocast¹⁷, com a ideia de que o vídeo servisse como uma espécie de modelo para que professores e/ou alunos, com alguma experiência de produção audiovisual, pudessem fazer algo parecido em suas atividades escolares. Vale ressaltar ainda que nenhum professor tem a obrigação de se tornar um produtor de vídeos, fazemos aqui apenas uma recomendação para aqueles que se interessarem de se enveredar por este caminho didático.

Este tipo de linguagem é aquilo que boa parte dos alunos mais está acostumada, tendo em vista que são nativos digitais, já nasceram na era das redes sociais. Mesmo aqueles que não possuem um aparelho celular ou computador, mas convivem com colegas que os possuem e acabam, de alguma maneira, tendo contato com as linguagens típicas dos vídeos da internet.

¹⁶ Um podcast é uma forma de mídia digital que consiste em uma série de episódios de áudio, geralmente focados em um tema específico ou em uma variedade de tópicos relacionados. Os podcasts são disponibilizados online para audição sob demanda, o que significa que os ouvintes podem acessá-los a qualquer momento e em qualquer lugar, utilizando aplicativos de podcast em dispositivos móveis, computadores ou outros dispositivos conectados à internet.

¹⁷ Um videocast é uma forma de mídia digital semelhante a um podcast, mas com a adição de elementos visuais. No entanto, enquanto os podcasts são predominantemente baseados em áudio, os videocasts incluem elementos visuais, como vídeo ao vivo, gravações de vídeo pré-produzidas, apresentações de slides, imagens ou qualquer outro tipo de conteúdo visual.

Quando estes têm acesso a estas tecnologias da informação

[...] as redes sociais e as comunidades virtuais, a cultura audiovisual torna-se elemento de auxílio à constituição de identidades, individuais e grupais. Digame os filmes que gosta, os seriados que acompanha, o telejornal no qual acredita e seu integrante preferido no *reality show* do momento, e te direi quem és. Ou, se preferir, os filmes que não gosta, os seriados que não acompanha, o telejornal no qual não acredita e o integrante que considera mais infeliz no *reality show* do momento. (RIZZO JÚNIOR, 2011, p. 91)

Boa parte destes alunos são habituados a esta linguagem audiovisual, tendo em vista que, quase diariamente, contam suas histórias através das redes sociais, e isto vêm se expandindo

A partir dos anos 1990, câmeras digitais de operação simplificada e preços acessíveis às classes B e C substituíram os equipamentos de vídeo analógico; instalados em computadores, programas de operação também amigáveis para o leigo passaram a possibilitar, no âmbito doméstico, a edição e o uso de efeitos. Hoje, os equipamentos digitais se multiplicaram: além das câmeras convencionais de vídeo, oferecidas pelo mercado em amplo espectro de preço e qualidade, há também câmeras fotográficas com dispositivo para registro de imagens em movimento, webcams e câmeras instaladas em aparelhos de telefonia celular – alguns dos quais saídos de fábrica com recursos simplificados de edição e de produção de efeitos, dispensando até mesmo que o material seja descarregado em computador. (RIZZO JÚNIOR, 2011, p. 85)

Assim, este é um dos desafios da educação em tempos digitais: entender e adaptar suas linguagens ao novo mundo. Muitos professores desconhecem qualquer competência que seja no campo do audiovisual, seja na análise ou mesmo produção de pequenos vídeos educativos para seus alunos. É claro que nenhum professor tem a obrigação de sabê-lo, já que existem outras metodologias que são eficazes no ensino de história, até mesmo porque muitas escolas sequer têm os recursos necessários para aplicação destas metodologias. Entretanto, como demonstrado nos parágrafos anteriores, o mundo está em constante mudança, e é importante que as escolas estejam preparadas para adaptarem-se a este novo mundo que se apresenta.

Devemos tomar cuidado, ainda com este tipo de abordagem, tendo em vista que muitos filmes representam apenas uma visão massificada daquilo que tentam representar.

Cabe à educação audiovisual expor os mecanismos segundo os quais esse suposto passaporte para a cidadania global, via consumo do audiovisual, está sujeito a limitações e deformações. Daí a necessidade estratégica, na agenda cidadã da Educação Básica, de aprender a ver assim como aprendemos a ler. A produção audiovisual massificada que circula pelas diversas telas convida, com frequência, a experiências de caráter passivo; o acúmulo dessas experiências, sozinho, não garante a formação de perspectiva crítica. É preciso trabalhá-la, e a escola surge como um dos espaços preferenciais para isso, se o

objetivo a atingir for o de tirar o véu que cobre as “ilusões” e promover a “libertação”. (RIZZO JÚNIOR, 2011, p. 64)

Além do mais, não podemos ignorar o fato de que, em muitas escolas, a realidade de boa parte dos alunos é caracterizada pela completa falta de acesso, ou pelo acesso extremamente limitado, à internet, computadores e smartphones. Esse déficit tecnológico afeta profundamente a qualidade do aprendizado, já que muitas das ferramentas e métodos que podem potencializar o ensino não estão disponíveis para todos. Para uma parcela significativa de estudantes, o único ambiente de aprendizagem ao qual têm acesso é a sala de aula física, e, para muitos professores, os recursos disponíveis se restringem ao livro didático e ao quadro. Esses desafios, que já existiam anteriormente, foram amplificados de forma drástica durante a pandemia global de COVID-19.

Com o fechamento das escolas e a implementação repentina do ensino remoto, ficou evidente o quão desigual é o acesso a recursos didáticos no Brasil. Durante esse período, os professores e alunos enfrentaram dificuldades sem precedentes, pois as desigualdades no acesso à tecnologia tornaram-se um fator decisivo para a continuidade da educação. As diferenças entre aqueles que possuíam acesso adequado à internet e dispositivos tecnológicos e aqueles que não possuíam foram escancaradas, criando um abismo educacional ainda maior.

Na educação, especialmente nas instituições de ensino básico, a forma de ensinar sofreu uma mudança abrupta e sem precedentes com a implantação forçada do ensino remoto. Este novo modelo, até então desconhecido pela maioria dos docentes da educação básica, trouxe consigo uma série de desafios, tanto pedagógicos quanto tecnológicos. O impacto foi sentido de maneira mais intensa em regiões com infraestrutura educacional fragilizada, como os estados do Piauí e Maranhão, que enfrentaram dificuldades adicionais para implementar e adaptar o ensino a esse novo formato (RIBEIRO JUNIOR et al. 2020, p. 112).

Nesses contextos, uma sequência didática como a apresentada aqui pode não ser aplicável em sua forma original, devido à carência de recursos que possibilitem a implementação de métodos mais modernos e tecnologicamente dependentes. No entanto, isso não significa que o conteúdo proposto seja completamente inadequado para esses alunos. Pelo contrário, ele pode ser adaptado de maneira a ser acessível para aqueles que estão inseridos em realidades mais adversas, garantindo que o ensino seja o mais inclusivo e eficiente possível, mesmo em circunstâncias de limitações tecnológicas.

Diante disso, para produzir documentário, nos dedicamos a uma extensa pesquisa em acervos de vídeos disponíveis na internet. Nosso objetivo era reunir registros

audiovisuais que abarcassem momentos emblemáticos, como sua coroação, e eventos históricos significativos, como seu retorno do exílio após a derrota e expulsão dos italianos no início da década de 1940.

Além disso, na tentativa de situar Selassié dentro de um contexto mais amplo, direcionamos nossos esforços para encontrar vídeos que capturassem a atmosfera e a cultura da Jamaica durante os anos de 1950 e 1960. Essa busca nos levou a explorar imagens que ilustrassem o surgimento do reggae, um gênero musical fundamental para compreender a influência cultural e política de Selassié nessa época. Um ponto particularmente relevante foi a busca por vídeos que documentassem a visita de Haile Selassié à Jamaica na década de 1960. Essa visita foi um marco histórico não apenas para a Jamaica, mas também para a comunidade Rastafári, que o reverenciava como uma figura messiânica. Portanto, encontrar registros visuais desse evento foi crucial para enriquecer nossa narrativa e oferecer uma visão mais completa do impacto de Selassié naquele contexto.

Após o processo de levantamento dos vídeos a serem usados, fomos montar o roteiro com os textos que deveriam ser narrados. O roteiro foi pensado para seguir a mesma linha temporal usada nos dois capítulos iniciais desta dissertação: apresentar como Ras Tafari ascende ao poder na Etiópia, os desafios iniciais de seu governo, a invasão italiana e o exílio da família real, o retorno de Selassié ao trono etíope, passando para a criação de uma imagem endeusada de Selassié na Jamaica e como ele se torna um símbolo para rastafarianistas culminando na chegada do reggae em São Luís e como as noções e imagens criadas sobre Selassié na Jamaica circularam e circulam entre os grupos de regueiros em São Luís.

Essa abordagem busca estimular nos alunos um olhar mais atento sobre como a história pode ser contada de maneiras diferentes, dependendo da fonte consultada. É como se cada narrativa histórica tivesse sua própria voz, sua própria maneira de contar os acontecimentos. E, especialmente, estamos analisando as fontes audiovisuais, que nos trazem uma riqueza de detalhes e nuances que podem escapar quando estamos apenas lendo um texto.

Ao explorar essas diferentes perspectivas, queremos que os alunos desenvolvam um senso crítico mais apurado e uma compreensão mais profunda da complexidade do estudo da história. Queremos que eles se sintam confortáveis em questionar, em pensar

de forma mais crítica e em considerar o contexto por trás de cada versão dos eventos passados. Isso não só enriquece a experiência de aprendizado, mas também os prepara para se tornarem cidadãos mais informados e engajados no mundo ao seu redor.

Figura 17 - Frame com o título do filme.



Fonte: RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano. 2024.

O documentário inicia-se com uma música que denota tensão, ao mesmo tempo, no vídeo aparece uma gravação do discurso de Selassié na Liga das Nações (Figura 17) que, antes de iniciar sua fala é vaiado por parte do público no salão enquanto cumprimenta o presidente da sessão. Enquanto as imagens são mostradas, o título aparece junto com o título do filme e uma transição para a imagem de Haile Selassié com uma expressão ligeiramente assustada (Figura 18).

Figura 18 - Transição de abertura do documentário.



Fonte: RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano. 2024.

A escolha desta abertura veio com a ideia de já deixar evidente que a suposta “boa imagem” de Selassié não era hegemônica no mundo. Muito embora Selassié se sentisse como um igual diante das potências colonialistas europeias, não era, obviamente, tratado como um igual. Claro que, a Etiópia era a única nação africana representada na Liga das Nações, e as vaias durante o discurso de Selassié ocorreram por ele ser este representante. Entretanto, embora não apresentado no documentário, nesta ocasião, ao denunciar a invasão italiana nos territórios etíopes, ele avisava que os próximos a serem invadidos seriam eles mesmos, os europeus, dentro da própria Europa pela força totalitária que se erguia durante os anos de 1920 e 1930.

Nas primeiras cenas mostradas logo após a abertura, apresentamos o retorno de Selassié após a retomada da Etiópia da invasão italiana. Logo depois, gravações da cerimônia de coroação de Ras Tafari como Negus Negest Haile Selassié da Etiópia. Nas cenas podemos ver tanto parte da elite etíope quanto alguns europeus, supostamente celebrando em dois momentos distintos: a coroação e o retorno do imperador exilado (Figura 19 e Figura 20).

Figura 19 - Retorno do imperador exilado.



Fonte: RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano. 2024.

Figura 20 - Coroação de Ras Tafari.



Fonte: RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano. 2024.

Ao mesmo tempo que as imagens se apresentam no documentário, a narração conta, de maneira introdutória, como se deu a ascensão de Ras Tafari ao trono da Etiópia. A narração percorre o caminho de Tafari até a coroa, de como ele, antes de ser imperador, atuava como uma espécie de regente da Etiópia, mesmo com a existência da rainha Zeuditu que era a legítima herdeira do trono e como o jovem Makonen assume o trono após a morte prematura e controversa da imperatriz.

Em seguida, o plano filmico passa a falar sobre os anos da invasão italiana e o papel de Selassié na expulsão dos fascistas do território etíope. As imagens (Figura 21) mostram o grande desfile do retorno de Selassié à Etiópia. Posteriormente a esta etapa do filme, decidimos tratar em como este imperador foi tomado enquanto divindade para os jamaicanos. Nesta parte, mostram-se diversos vídeos da Jamaica entre os anos de 1950 e 1960 (Figura 22), período do surgimento do reggae naquela ilha caribenha.

Figura 21 - Desfile do retorno de Selassié à Etiópia.



Fonte: RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano. 2024.

Figura 22 - Músicos jamaicanos nos anos de 1950



Fonte: RAS TAFÁRI: rei etíope e deus jamaicano. 2024.

Além do mais, no filme buscamos apresentar apenas um breve resumo para que professores e alunos pudessem discutir em apenas um único tempo de aula, ou seja, cerca de 45 minutos de aula. Por isso, diversos detalhes e nuances da trajetória das invenções das imagens de Selassié acabaram ficando de fora da narrativa.

Na última parte do filme apresentamos alguns dos aspectos do reggae ludovicense e como este se conecta ou não com o rastafarianismo jamaicano e como Haile Selassié é tomado nestas relações. Nesta parte do vídeo, buscamos em alguns acervos disponibilizados na rede mundial de computadores as imagens que apresentassem algumas cenas das festas de reggae em São Luís, as disputas de radiola, bem como o estilo de dança tipicamente maranhense.

3.3. RAS TAFARI NO CHÃO DA SALA: aplicação do produto em sala de aula.

Neste subtópico, traremos apenas algumas recomendações de como o documentário, produto educacional deste trabalho de mestrado, pode ser aplicado nas aulas de História da África, sobretudo no Ensino Médio.

Este produto educacional também não pode ser compreendido como a única forma de se abordar a história da Etiópia ou a história de Haile Selassié em sala de aula. Este produto figura muito mais como mais uma estratégia, uma proposta, uma alternativa para que o professor tenha a possibilidade de incluir em seus planejamentos anuais do currículo da disciplina de História.

Qualquer proposta de atividade ou aula deve, invariavelmente, ser previamente planejada. E planejar uma aula não é apenas preparar um conteúdo do livro didático a ser lido junto com os alunos, é pensar nas implicações daquele conteúdo, em como ele pode ser trabalhado em sala de aula, em como os alunos poderão refletir sobre ele e quais as possíveis aplicações deste na vida cotidiana dos discentes.

É pensando nisso que apresentamos aqui uma sugestão de como planejar uma aula onde o produto educacional deste trabalho pode ser trabalhado em sala de aula. O produto educacional proposto se consolidará a partir de uma sequência didática problematizadora, um conjunto de aulas em torno do tema proposto. Vale ressaltar, aqui que a sequência

[...]é uma alternativa de planejamento que leva em conta a especificidade dos conteúdos e de seus objetivos de aprendizagem ao longo de um período delimitado. Ela se encontra entre outras modalidades de organização da aula, tais como atividades de rotina, sequências didáticas e projetos didáticos. (ROCHA, 2015, p. 92).

Além do mais,

[...] consideramos que fazer um planejamento do conjunto de aulas necessárias para o trabalho com determinado conteúdo, visando os objetivos de aprendizagem estabelecidos, se mostra mais interessante para o estabelecimento de uma direção para o trabalho docente e discente, para a produção de uma narrativa com princípio, meio e fim, com argumentos que propiciem a compreensão e a problematização pretendida. (ROCHA, 2015, p. 91).

Também pensamos que

[...]uma sequência didática é um conjunto de atividades planejadas para ensinar um conteúdo, etapa por etapa, que são organizadas de acordo com os objetivos que o professor quer alcançar para aprendizagem. Essas sequências envolvem atividades de aprendizagem e de avaliação para todos os níveis de escolaridade. (LOPES & AMARAL, 2020, p. 201).

Buscaremos, na sequência didática, relacionar o capítulo final deste trabalho como um suporte teórico aos professores de história junto ao produto educacional, criando assim um vínculo entre as imagens dos vídeos e o conteúdo a ser trabalhado em sala de aula. A sequência se dará em duas aulas de aproximadamente quarenta e cinco minutos cada.

Os objetivos desta sequência de aulas é o de apresentar aos alunos a perspectiva de que personagens históricos possuem versões, de que, sobretudo Selassié, possui em torno de si diferentes imagens que lhes foram atribuídas, baseadas em diferentes interpretações daquilo que ele realmente era. De que estas noções e visões perpassam todo um campo de construção histórico-social baseadas em diferentes sentidos que foram dadas por aqueles que criaram estas versões, tal como já demonstrado nos capítulos anteriores deste trabalho.

A sequência será composta, portanto, por duas aulas, onde o cerne é a exibição de um vídeo com duração média de quinze a vinte minutos junto às discussões mediadas pelo professor. A proposta de aplicação do produto, portanto, se dará em quatro etapas, quais sejam:

- a) Exibição do vídeo aos alunos;
- b) Discussão em grupos;
- c) Debate coletivo;
- d) Análises por escrito individuais.

Vale lembrar que cada etapa desta proposta de aplicação deve ser comunicada previamente aos alunos. Eles devem saber claramente o que acontecerá nas duas aulas em que este produto educacional será aplicado. Cada etapa deve ser monitorada e orientada pelo professor da disciplina de maneira ativa e solícita. Diante disso, podemos discutir melhor, aqui este caminho a ser percorrido:

a) Exibição do vídeo aos alunos: Na primeira aula da sequência didática, o professor iniciará a atividade com a exibição de um filme, cujo tema central é a vida de Haile Selassié. Antes de começar, o professor deverá orientar os alunos a prestarem atenção aos detalhes apresentados no vídeo, não apenas nos aspectos históricos, mas também nas características culturais e políticas retratadas. Além disso, é importante que os alunos sejam incentivados a realizar anotações em seus cadernos, focando em pontos que considerem relevantes ou curiosos. Essas anotações serão fundamentais para as atividades subsequentes, pois, após a exibição do filme, os alunos deverão realizar uma atividade escrita, refletindo sobre o conteúdo apresentado. O professor pode sugerir que os estudantes observem, por exemplo, a

maneira como a figura de Haile Selassié é retratada, suas ações, decisões políticas e o impacto que ele teve tanto na Etiópia quanto no cenário mundial. Essas orientações iniciais ajudarão os alunos a se prepararem de forma mais estruturada para as etapas seguintes.

b) Discussão em grupos: Ainda durante a primeira aula, logo após a exibição do vídeo, os alunos serão orientados a se organizarem em grupos. A quantidade de integrantes por grupo será ajustada conforme o número de alunos na turma, visando manter grupos de tamanho adequado para discussões eficazes. Durante essa etapa, os estudantes deverão debater sobre os aspectos da vida de Haile Selassié que mais chamaram atenção no vídeo, identificando elementos que consideram surpreendentes ou diferentes do que sabiam (ou imaginavam) sobre ele, caso já tivessem alguma noção anterior sobre sua figura histórica. Esse processo de troca de ideias em grupo é essencial para que os alunos possam construir uma compreensão coletiva e compartilhada dos conteúdos, ao mesmo tempo em que confrontam diferentes pontos de vista e ampliam suas perspectivas.

Além da discussão oral, é necessário que os alunos sejam orientados a produzir um resumo coletivo. Esse resumo, de no máximo uma página, deverá sintetizar as principais discussões do grupo, destacando os pontos mais relevantes do filme, as novas descobertas sobre Haile Selassié, e as dúvidas que possam ter surgido. Essa atividade escrita servirá tanto como exercício de síntese quanto como base para a etapa seguinte da sequência didática.

c) Debate coletivo: Na segunda aula da sequência didática, o foco será o debate coletivo. Para dar início a essa etapa, o professor poderá sortear dois ou três alunos de cada grupo para apresentarem as impressões e os pontos discutidos durante a atividade de grupo da aula anterior. A ideia aqui é fomentar um espaço de diálogo em que diferentes visões e interpretações possam ser compartilhadas com a turma como um todo, promovendo uma troca mais ampla de conhecimento.

Durante as apresentações, o professor deve estimular a participação ativa de toda a classe, promovendo intervenções, perguntas e comentários sobre as falas dos colegas. Isso ajudará a garantir que o debate seja dinâmico e envolvente, além de permitir que todos os alunos possam expressar suas opiniões e questionamentos. O professor pode direcionar a discussão para temas centrais do filme, como o impacto do imperialismo, as tensões políticas da época e a importância de Haile Selassié no contexto africano e mundial. Além disso, essa etapa permite avaliar como os alunos estão desenvolvendo suas habilidades de interpretação crítica e argumentação.

d) Análises por escrito individuais: Para concluir a sequência didática, ainda na segunda aula, o professor poderá recolher os resumos individuais escritos por cada aluno. Essa atividade final tem o objetivo de avaliar como os estudantes absorveram e refletiram sobre o conteúdo do filme de forma individual. Enquanto a discussão em grupo permitiu uma visão mais colaborativa, a análise individual escrita ajudará o professor a entender a percepção pessoal de cada aluno, identificando tanto as interpretações mais comuns quanto os insights únicos que podem ter surgido durante o processo.

Esse levantamento escrito é essencial para que o professor tenha uma visão mais detalhada e precisa da recepção do conteúdo pelos alunos, facilitando a identificação de possíveis dificuldades ou mal-entendidos. Além disso, permite que o professor tenha uma base sólida para futuras atividades, podendo adaptar o conteúdo e o método de ensino às necessidades específicas da turma.

É de suma importância que o professor também deixe claro quais serão os critérios avaliativos desta atividade, que podem ser a oralidade e capacidade de falar em público, a escrita coesa e coerente com o tema proposto pela atividade. Estes parâmetros avaliativos, previamente repassados para a turma, os ajudarão a saber melhor como lidar com os dois dias de aula que compõem esta sequência de aulas em torno do tema deste trabalho.

Também é necessário, enfatizar que o professor deve conhecer previamente o filme a que se diz respeito esta proposta pedagógica, tendo em vista que, se o professor não conhece o filme, poderá encontrar dificuldades em mediar as atividades desenvolvidas pelos alunos.

O professor deve, antes de mais nada, saber orientar os alunos nas atividades propostas e mediar suas colocações dentro daquilo que se espera com os objetivos desta sequência didática. A sequência didática que tem o filme como uma das ferramentas de introdução ao tema também não pode ser entendida como apenas um mecanismo para que os alunos fiquem um tempo de aula distraídos enquanto o professor descansa. Claro que ao usar este método, a aula pode ficar mais leve e atrativa a alguns alunos, mas isto é demasiadamente subjetivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De antemão, gostaria de deixar claro que este trabalho não possui pretensão alguma em ser uma definição final sobre quem é ou foi Haile Selassié. Apresentamos aqui apenas alguns recortes dentro da vastidão de produções acerca da trajetória, ou melhor dizendo, das trajetórias das diferentes versões de Selassié.

Também não tentamos esgotar a imensidão dos debates sobre a relação entre história, cinema e ensino de história, campo este que, desde muito tempo, as produções vem se acumulando e se aprofundando cada vez mais em diferentes formas de se tomar o cinema como fonte ou mesmo objeto da história e ainda de usar o cinema como uma ferramenta durante as aulas de história.

Antes de tudo, buscamos apenas examinar e explorar na tentativa de descrever analiticamente as trajetórias das versões inventadas sobre Haile Selassié, este que, para muitos é um dos personagens africanos mais icônicos e controversos de todos os tempos. E discutir este personagem a partir de documentários é uma estratégia importante para percebermos como as imagens deste indivíduo circularam e circulam em diferentes espaços conectados dentro deste trânsito transcontinental. Os documentários que foram analisados no decorrer deste trabalho nos ajudaram como estas imagens não apenas foram construídas, mas como elas ainda seguem circulando fortemente através do reggae, das redes de computador e produções filmicas relativamente recentes.

Sua trajetória como monarca etíope não encerra os debates sobre quem ele era ou sobre como sua atuação foi sendo interpretada e ressignificada em diferentes regiões do planeta, sobretudo na Jamaica e São Luís do Maranhão. Estas ressignificações acabaram por colocar aquele que para boa parte dos etíopes figurava um personagem autoritário, como um símbolo de liberdade para jamaicanos e uma figura iconográfica do reggae para alguns ludovicenses.

Selassié não foi um líder isento de problemas, por mais que este seja tomado como messias, um deus pelos os rastafarianistas. É, na verdade, um personagem com muitas faces, muitas nuances entre várias versões que acabaram sendo construídas em torno deste. Ele é um personagem não apenas da África e da Etiópia, mas um agente translocal e transnacional. Não podemos compreendê-lo a partir apenas de uma única lente, ele precisa se compreendido neste trânsito intercontinental que o conectou a diferentes partes do planeta.

Além disso, a sequência didática proposta por este trabalho é, como o nome já diz, apenas uma proposta, uma recomendação, uma entre as diversas estratégias para se trabalhar este conteúdo sobre a história da África. Este produto educacional foi pensado a partir de meus próprios desafios como professor que, por certo, deve se assemelhar à labuta diária de centenas, talvez milhares de outros professores deste Brasil. Um modelo de educação que sobrecarrega professores, cobra que estes sejam pesquisadores e ainda deem conta de preparar aulas para centenas, às vezes milhares de alunos, em dezenas de turmas todos os dias da semana. Este produto educacional é uma estratégia que pode ajudar ao professor a desenvolver com maior eficiência suas aulas, para que também seus alunos possam estar participando ativamente das aulas de história da África.

O documentário que faz parte do produto educacional deste trabalho busca trazer imagens na tentativa de aproximar o aluno do conteúdo trabalhado pelo professor em sala de aula, busca trazer informações que possam enriquecer os debates feitos entre alunos e professor nas aulas de história da África, apontado a Etiópia como uma região extremamente representativa para que se possa abordar diferentes temas relacionados aos estudos africanos no chão da escola.

REFERÊNCIAS

ABYSSINIA: Coronation. **TIME**, 1930. Disponível em: <<http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,882370-1,00.html>> Acesso em: 06 de mar. de 2022.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. 16 Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

AKPAN, Monday B. Libéria e Etiópia, 1880-1914: a sobrevivência de dois Estados africanos. In.: BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**, 2ª.ed. rev. e amp. Brasília: Unesco, 2010.

ALVES, Lynn. Jogos eletrônicos e ensino on-line: aprendizagem mediada por novas narrativas. In: BOTTENTUIT JUNIOR, João Batista. & COUTINHO, Clara. P. (orgs.). **Educação On-line: conceitos, metodologias, ferramentas e aplicações**. Curitiba, PR: CRV, 2012.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 3ª Reimpressão da 1. São Paulo: Edições, v. 70, 2016.

BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: múltiplos aspectos de uma relação. In.: **Revista Dispositiva**, v3, n. 1, p. 17-40, 2014.

BERNAL, Martin. A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia. Tradução de Fábio Adriano Hering. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu (Org.). **Repensando o mundo antigo**. IFCH/UNICAMP, 2003. Coleção Textos Didáticos, n. 49. p. 11-31.

BERUTTI, Flávio et al. **Ensinar e aprender História**. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

BITTENCOURT, Circe. **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2002

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. São Paulo: Aleph, 2009.

BOTTENTUIT, João Batista; MONDAINI, Raquel. **Formação de Professores em TICS: o uso do computador e da internet na prática dos docentes do Colégio Universitário (COLUN) da UFMA. Revista Científica de Educação a Distância**, v. 3, n.5, 2011.

BRASIL, Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais Para a Educação das Relações étnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura afro-brasileira e Africana**. Brasília: MEC/SEB, 2006.

BRASIL. Ministério da **Educação**. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

BRAUDEL, Fernand. **O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Filipe II**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

CAPELATO, Maria Helena. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012

DE ALBUQUERQUE, André Duarte P. **RASTAFARI: Cura para as nações-Uma perspectiva brasileira**. Simplíssimo, 2017.

DESLANDES, Suely Ferreira et al. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28. Ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. **O Pensamento Africano Sul-Saariano**. Conexões e paralelos com o pensamento Latino-Americano e o Asiático (um Esquema). São Paulo: Clacso- EDUCAM, 2008.

ETHIOPIA MAPS. **The University of Texas at Austin**. Disponível em: <https://maps.lib.utexas.edu/maps/ethiopia.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

FERRETTI, Celso João. O filme como elemento de socialização na escola. In.: FRANCO, Marília da Silva et al (org.) **Coletânea lições com cinema**. São Paulo: FDE, 1993

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. 34. Ed. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva / Memória coletiva e memória histórica. In.: **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. (trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro) 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KARNAL, Leandro (org.). **História na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2015.

LUDKE, Menga; ANDRE, Marle E.D.A. **Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas**. Rio de Janeiro: E.P.U: 2015.

MARTINS, Dayse M. et al. The Legend of Zelda: Jogos Eletrônicos e Intervenções Pedagógicas na Abordagem sobre Medievalismo. **Revista Hipertexto**, v. 4, p. 21-52, 2014.

MARTINS, Dayse M; BOTTENTUIT JUNIOR, João Batista. A Gamificação No Ensino De História: O Jogo ‘Legend Of Zelda’ Na Abordagem Sobre Medievalismo. **Holos** (Natal. Online), v. 7, p. 299-321, 2016.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; CASTRO, Isabel. Da historia oral ao filme de pesquisa: o audiovisual como ferramenta do historiador. **História, Ciências e Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.24, n.4, out.-dez. 2017, p. 1147-1160.

M'BOKOLO, Elikia. África negra: história e civilizações. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2009.

MEINHARDT LOPES, Maria Liz; CATALAN DO AMARAL, Lisandra. Sequências didáticas e possibilidades de uma prática pedagógica interdisciplinar. **Caderno Marista de Educação**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. e39611, 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/caderno-marista-de-educacao/article/view/39611>. Acesso em: 23 mar. 2024.

NOTA - Distribuição de Chips. **SEDUC**, 2021. Disponível em: <https://www.educacao.ma.gov.br/nota-distribuicao-de-chips/> Acesso em: 06 de março de 2022.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PINSKY, Jaime. **Por que gostamos de história**. São Paulo: Contexto, 2013

São Luís é reconhecida como Capital Nacional do Reggae. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/09/12/sao-luis-e-reconhecida-como-capital-nacional-do-reggae#:~:text=Foi%20sancionada%20pelo%20presidente%20da>>. Acesso em: 4 mar. 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: BOAVENTURA, S. S Meneses, **M.P Epistemologias do Sul**. Coimbra. Almedina, 2009.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. Arte e colonialidade: n.3. São Paulo: MASP Afterall, 2019.

RIBEIRO JUNIOR, M. C. et al. ENSINO REMOTO EM TEMPOS DE COVID-19: APLICAÇÕES E DIFICULDADES DE ACESSO NOS ESTADOS DO PIAUÍ E MARANHÃO. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, v. 3, n. 9, p. 107–126, 2020.

RIZZO JUNIOR, Sergio Alberto. **Educação audiovisual: uma proposta para a formação de professores de ensino fundamental e de ensino médio no Brasil**. 189 f. [Tese de Doutorado]. Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo, 2011.

ROCHA, Helenice Aparecida Bastos. **AULA DE HISTÓRIA: evento, ideia e escrita**. In: História & Ensino, Londrina, v. 21, n. 2, p. 83-103, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/view/23852/17740> Acesso em 18 de abril de 2022.

RODRIGUES, Sannya Fernanda Nunes. Formação de professores e o potencial das tecnologias: inter-relações e possibilidades In: PORTO, Iris Maria Ribeiro; SÁ-SILVA, Jackson Ronie. **Gestão educacional e formação de professores: olhares, contextos e vivências**. São Luís: EDUEMA, 2017.

ROMERO, Zeus Moreno. **Haile Selassie I: um deus negro ou um imperador absolutista?**. In: XIII Encontro Estadual de História ANPUH - PR, 2012. Disponível em: <
https://www.academia.edu/44583140/HAILE_SELASSIE_I_UM_DEUS_NEGRO_OU_UM_IMPERADOR_ABSOLUTISTA> Acesso em 26 de fevereiro de 2022.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **Selvagens, exóticos, demoníacos: idéias e imagens sobre uma gente de cor preta**. Estud. afro-asiát. [online]. 2002, vol.24, n.2, pp.275-289.

SERRANO, Carlos. WALDMAN, Maurício. **Memória D'África: a temática africana em sala de aula**. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **DA TERRA DAS PALMEIRAS À ILHA DO AMOR: Reggae, lazer e identidade em São Luis do Maranhão**. Dissertação (mestrado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UNICAMP. Campinas, p. 136. 1992.

_____. **Os sons do atlântico negro**. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 38, n. 1, p. 5-13, 2007.

SOUSA, F. S. et al. **ANÁLISE DOS RECURSOS DIDÁTICOS UTILIZADOS EM AULAS DE BIOLOGIA NAS ESCOLAS DE ENSINO MÉDIO DO MUNICÍPIO DE COELHO NETO MARANHÃO, BRASIL**. Disponível em: <
https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2019/TRABALHO_EV127_MD1_SA19_ID14546_03102019212311.pdf>. Acesso em: 23 set. 2024.

TAYLOR, P. D. M. Perspectives on history in Rastafari thought. **Studies in Religion/Sciences Religieuses**, v. 19, n. 2, p. 191–205, jun. 1990.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Documentário, história e memória. In.: **Significação**, São Paulo (online), v. 46, n. 51, p. 114-134, jan-jun, 2019.

THORNTON, John Kelly. **A África e os africanos na formação do mundo Atlântico, 1400-1800**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

VALIM, Alexandre Busko. **História e cinema**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos Domínios da História** Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda., 2012, p. 283-300.

ROWANWINDWHISTLER. **English: Ethiopia in 1930**. Disponível em: <
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mapa_de_Etiopia_en_1930_es.svg&oldid=744014210>. Acesso em: 3 mar. 2024.