

AS REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE NO CARNAVAL DE SALVADOR DO SÉC.

XXI

Maylla Pita¹

Do ponto de vista etnológico e historiográfico há um consenso de que o complexo que hoje entendemos como cultura negra carrega um arcabouço de símbolos e elementos que só foram expressos e reinventados no território nacional em decorrência da presença dos africanos escravizados no Brasil que, ao cruzarem o Atlântico, trouxeram com eles inúmeras referências do complexo conjunto das culturas africanas.

Para traçar uma análise em torno das diversas expressões da negritude no carnaval de Salvador no Séc. XXI é imprescindível compreender que as representações da cultura negra, reconhecida como cultura afro-brasileira em âmbito nacional e afro-baiana no contexto local são, sobretudo, polivalentes, e resultam tanto da reinvenção de uma África presente na lembrança de muitos dos negros que aqui foram escravizados, como também da interação destes sujeitos com outras culturas, sobretudo com a do colonizador. Interação esta na maioria das vezes forçada, mas, em algumas situações específicas, negociadas, afim de que a amálgama de elementos das manifestações negras com tradições e hábitos da elite branca impossibilitasse que os traços culturais negro-africanos não deixassem de ser expressos.

Outro aspecto que é importante considerar para traçar uma reflexão acerca da cultura negra é que, entre os próprios africanos que foram trazidos para o Brasil e para a Bahia no período colonial - organizados em torno das nações africanas para facilitar a sua comercialização - havia distinções que, vistas de dentro, não nos permitem pensar a cultura negra enquanto unidade, uma vez que estas nações reuniam homens e mulheres que falavam diferentes idiomas, cultuavam deuses distintos e realizavam festejos muito específicos, que variavam de uma etnia para outra. Isso nos faz perceber: a) que dentro dos próprios grupos negros organizados no Brasil e na Bahia – ainda escravocrata - já havia polivalência de referências e, portanto, uma relação de disputa; b) que é um equívoco pensar a cultura negra enquanto expressão pura e essencial, uma vez que ela surge da interação, em primeiro plano, entre diferentes etnias africanas e, em segundo plano, entre africanos e negros brasileiros escravizados com os brancos, representantes da elite colonial.

¹ Mestranda pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia

Pensar a identidade negra neste aspecto é, sobretudo, pensá-las a partir da perspectiva pós-estruturalista de identidade presente em Stuart Hall, que assume que:

na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula, elas devem ser sempre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido... mas como o que elas são — adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular (2007, p. 343).

Partindo do pressuposto de que a negritude não se expressa de forma única, consideraremos que no cenário do carnaval de Salvador as suas representações decorrem, sobretudo, de duas dimensões: uma de ordem estética - que consiste na expressão de elementos da cultura negra sem que haja um discurso político-afirmativo organizado e previamente planejado em torno daquilo que se representa – e a denominada dimensão política - cujas ações são orientadas a partir de um discurso construído de maneira planejada em torno da afirmação étnica, da consciência da negritude, do protesto e da reivindicação por igualdade racial. Ao propor esta orientação em torno das dimensões da negritude, é preciso destacar que a referência a estas dimensões não implica em uma relação binária ou de exclusão, como se a manifestação da dimensão estética em determinados grupos e contextos eliminasse toda e qualquer possibilidade de manifestação da dimensão política. Isso porque toda representação comunica um discurso que, ainda que não seja organizado e previamente planejado, ou esteja associado à militância, resulta de crenças e escolhas e apresenta um impacto na sociedade, comunica e, em alguns casos, representam fissuras no contexto social, sendo, portanto, políticas. Deste modo, a separação entre estas dimensões é, sobretudo, um exercício metodológico que devemos fazer para tentar perceber a diversidade das representações da negritude no contexto do carnaval de Salvador e as suas tensões.

Tendo feito estes esclarecimentos, é importante ressaltar ainda que para atingir a reflexão pretendida é preciso também fazer uma breve retrospectiva e algumas referências à história da festa (do Brasil e, principalmente, da Bahia) que, ainda que não relatem aspectos específicos do carnaval soteropolitano, nos confere indícios para entender o contexto no qual este festejo está inserido, a influência das manifestações negras nos folguedos populares e, sobretudo, como este ambiente festivo aparece, ao longo do tempo, como espaço legítimo de afirmação étnica.

Conforme evidenciam relatos históricos de viajantes, cartas e demais documentos redigidos por autoridades locais, desde o período colonial, tanto na Bahia quanto em outros estados, a presença dos negros nos folguedos e festas populares nunca passou despercebida. Suas músicas, danças e batuques estavam presentes na maioria destas festas que, apesar de concentrar grande presença de escravos africanos, brasileiros e pretos libertos, não eram festas exclusivamente de negros. Estes eram espaços também compartilhados por representantes da elite branca, conforme evidenciam com muita clareza Martha Abreu (2002)² ao mencionar a narrativa de viajantes e memorialistas sobre a diversidade de público da Barraca do Telles durante a festa do Divino do Rio de Janeiro, Marina de Mello, ao relatar na obra *Reis Negros no Brasil Escravista* que o festejo que coroava - em formato de desfile - homens negros no período colonial, apesar de ser protagonizado por negros escravizados, era bastante apreciada pela elite de pele clara, muitos deles senhores dos escravos que estrelavam a festa, e também João Reis através do seu ensaio *Tambores e Temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX*, onde o autor chama atenção para esta convivência entre diferentes no espaço da festa, ao destacar que a história das festas marcadamente negras, em geral, nos chegou pela pena da elite branca. Por muito tempo, as expressões manifestadas nas festas populares através de corpos negros foi alvo de temores e proibições, tanto pelo seu caráter “vulgar”, “obsceno” e “ensurdecidor” aos olhos da elite, como também pelo seu caráter ameaçador, uma vez que estes festejos significavam para os senhores e autoridades coloniais uma oportunidade para organização de revoltas negras, conforme relata a pesquisadora Marina de Mello, ao se referir a permissividade de muitos senhores que libertavam seus escravos para participar dos festejos de coroação de reis negros no Brasil escravista, e João Reis, ao nos apresentar trechos de alguns documentos da Bahia Escravocrata em que autoridades políticas discordavam sobre a realização destes folguedos, temerosa que estes agrupamentos fossem um espaço para organização das rebeliões negras. As análises destes historiadores, apesar de não apresentarem o cenário do carnaval, especificamente, como referência para avaliação das formas de expressão artístico-cultural negras no Brasil, nos traz grandes contribuições para entender as dimensões da negritude e suas representações no carnaval de Salvador na proporção em que põem em evidência: a) a grande influência das expressões culturais negras nos festejos populares; b) a reprodução das relações de poder no ambiente

² “Nos requebros do divino”: lundu e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. Carnavais e Outras F(r)estas.

festivo; c) o caráter de manifestação e afirmação de diferentes identidades no contexto da festa.

A NEGRITUDE EM SUA DIMENSÃO POLÍTICA

Os principais aspectos da dimensão política da negritude manifestada no carnaval soteropolitano no Séc. XXI tratam-se das relações disputa/negociação e consciência/militância.

O primeiro aspecto desta dimensão, conforme mencionado anteriormente, já se fazia presente nas concessões dos senhores aos seus escravos para realizar seus folguedos, e de autoridades políticas temerosas que a aglomeração festiva dos negros resultasse na desconstrução da ordem e em revoltas como resposta às condições sub-humanas de trabalho as quais eram submetidos. Neste contexto, a elite tanto disputava o espaço público através das proibições, como também através das concessões e negociações para realização dos folguedos negros, demonstrando que, ao longo da história, disputas e negociações sempre fizeram parte da estrutura da festa. Isso porque, desde quando há diferença e convívio entre diferentes em um mesmo espaço, há algum tipo de disputa e, conseqüentemente, em algum momento surge a necessidade de negociação. Do mesmo modo, é relevante considerar que a disputa pelo espaço lúdico, que caminha ao lado da negociação, se impõe. E foi nesta relação de disputa e negociação (marcada por um histórico de proibições da realização de folguedos negros por parte do governo) que muitas manifestações negras foram ganhando força e forma nas festas populares contemporâneas.

O segundo aspecto da dimensão política (consciência/militância) parece ser algo específico desta dimensão, e foi inaugurado com muita vitalidade no carnaval de Salvador com o surgimento do Ilê Ayê, bloco originário do até então mais populoso bairro negro de Salvador: a Liberdade. Através do Ilê adentramos no ponto chave desta dimensão no ambiente carnavalizado: se por um lado parece ser possível que a negritude se expresse sem que haja um discurso político formulado em torno dela, por outro, ela também se manifesta através de grupos ou sujeitos que, individualmente, constroem um discurso político afirmativo que justificam as suas ações, ainda que estas ações se concretizem no espaço lúdico. Trata-se de um discurso planejado, alinhado a consciência do ser negro – de suas implicações sociais – e a afirmação de uma identidade étnica. Após o Ilê, outros blocos afro surgiram assumindo a enunciação planejada e consciente da negritude através de ideais políticos por eles tematizados durante o carnaval, a

exemplo do Malê de Balê, de Itapuã, e do Cortejo Afro, de Pirajá. Todos eles originários de bairros mais periféricos e que levam ao centro da cidade um povo negro que veste, dança e canta referências de uma África reinventada no decorrer dos processos históricos e, nestes casos específicos, a partir das aulas de cultura negra realizadas pela presidência dos próprios blocos.

Vale destacar aqui as novas formas de expressão da negritude no carnaval soteropolitano do Séc. XXI representadas pelos grupos *soundsystem*, além de representantes do movimento Hip Hop como Dj's e MC's que resignificam as formas de comunicar um discurso étnico-afirmativo e retratam um movimento para além do essencialismo sobre o qual comenta Stuart Hall, por resultarem de estratégias dialógicas e expressarem formas híbridas essenciais à estética diaspórica (2003, p. 344).

O carnaval neste contexto permite que, anualmente, não somente um manifesto estético da identidade negra seja feito em frações de segundos na frente dos camarotes das TV's baianas mas, principalmente, que seu discurso e suas reivindicações sejam postas de forma clara e escancarada no contexto da festa. E esta dimensão política que é dada à festa através destes discursos é extremamente relevante uma vez que, ainda hoje, a música tem exercido um papel legítimo de afirmação identitária, totalmente imerso em um contexto sócio-político e cultural. Isto mais uma vez, retoma a discussão de que a representação da negritude tanto em sua dimensão estética quanto política se entrelaçam, sendo, portanto, indissociáveis. Hall inclusive corrobora esta afirmativa ao assumir que:

o povo da diáspora negra tem...encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na musica...pensem em como essas culturas tem usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nos mesmos como em telas de representação. (2007, p. 342).

A NEGRITUDE NA SUA DIMENSÃO ESTÉTICA

Ao fazer referência à dimensão estética da negritude representada no carnaval de Salvador devemos pensar naquilo que pode ser manifestado performaticamente através

do corpo, como o manuseio de instrumentos, o canto e a dança, por exemplo. Inicialmente assumimos que a negritude não se expressa de forma única e, aqui, devemos retomar esta afirmativa acrescentando que o carnaval configura-se como um cenário muito frutífero para esta discussão. A negritude expressa em seu caráter meramente estético, através de grupos ou de sujeitos que o fazem individualmente, não aparece associada a um discurso de consciência em relação à tradição, tampouco se liga a noção de militância e reivindicação escancarada. Nela, aparecem as mais diversas representações iconográficas do ser negro, o que nos faz inclusive questionar se estas são, de fato, representações da negritude. Quem são estes grupos e indivíduos que ocupam os circuitos do carnaval afirmando a estética negra sem a enunciação clara de um discurso político? Entre eles, é possível mencionar alguns ícones da *Axé Music*, a exemplo do grupo Timbalada e da cantora Daniela Mercury, além de alguns blocos samba e de reggae. Porém, para esta discussão, o ponto de tensão é o que nos interessa e, por isso, proponho que tentemos fazer uma reflexão acerca dos blocos de pagode e arrocha, que disputam por um espaço na programação do evento com a eletricidade dos blocos de axé e com a tradição mística dos blocos afro.

É importante assumir, no entanto, que ao pararmos para discutir estas representações da negritude em seu caráter estritamente estético alguns limites se impõem com muita vitalidade, uma vez que comumente associamos estas formas de expressão muito mais ao popular do que aos modelos afirmativos de etnicidade. Assim, ainda que os blocos supracitados sejam compostos majoritariamente por negros, aos olhos de muitos eles não se constituem enquanto representação da cultura negra local por não haver neles um discurso político organizado e tematizado em torno dos seus aspectos étnicos. Do mesmo modo, estas representações – sobretudo o pagode - são mal vistas por grande parcela da população em decorrência da abordagem erótica do corpo e da transmissão de mensagens que desfiguram o histórico de lutas por igualdade de gênero e sexo, por exemplo.

Para tentar amenizar estas tensões é preciso lançar mão, mais uma vez, da perspectiva pós-estruturalista de identidade e, portanto, assumir que não se trata de delimitar aqui o que se enquadraria como cultura negra ou cultura popular, reduzindo a um binarismo simples questões muito complexas relativas aos aspectos da identidade. Trata-se, no entanto, de assumi-las tanto como cultura popular como também como cultura negra, encarando os desafios daí decorrentes. Além disso, é preciso partir do entendimento de que ainda que diferentes formas de expressão que remetem à negritude não resultem de um posicionamento político afirmativo, elas contribuem sim para a

afirmação ético-racial. Acrescenta-se ainda que tais manifestações carnavalescas nada mais são do que formas de desconstrução de um padrão estético vigente no atual carnaval da cidade, sustentado principalmente pela indústria do axé (que ultimamente parece ter no carnaval o seu momento de maior expressão) e pela mídia.

Nesta dimensão de manifestação da negritude estão presentes com muita imponência os elementos mencionados por Michael Bakhtin (1993) para descrever a essência carnavalesca. O êxtase e a euforia aparecem fortemente relacionados com a alta sensualidade da dança, que põe em evidência o baixo corporal de homens e mulheres em movimentos circulares e requebros. Nestes espaços, a oposição aos instrumentos ideológicos vigentes não se dá em uma relação de inversão, conforme a mencionada em Bakhtin, mas através da afirmação de si. Portanto, não parece ser suficiente considerar estas manifestações como algo que nada exigem ou reivindicam, visto que a hierarquização e a estratificação social existem e, na festa elas são expostas e representadas. Representando-as, reivindica-se algo, ainda que silenciosamente. Através destas representações se estabelecem as relações de disputa, tanto pelo espaço público – o circuito mais apropriado, o melhor horário na programação - e pela manifestação da diversidade como também disputa-se o reconhecimento político e midiático. Isso torna delicado em demasia descolar integralmente a dimensão estética da negritude de alguns aspectos da dimensão política, uma vez que, ainda que desvinculada de um discurso de consciência negra e militância, elas comunicam tensões e são referência de uma negritude comumente associada a baixaria e a orgia, algo historicamente naturalizado e muito relatado pelos pesquisadores da história da festa já mencionados. Do mesmo modo alguns destes pesquisadores relataram a grande influência do modo de festejar dos negros nas festas populares e o quanto houve tentativas de suplantar ou ridicularizar estas influências em defesa da “ordem” e do “bom gosto”. Assim o fez Martha Abreu ao transpor o relato de Dabadie sobre a Festa do Divino no Rio de Janeiro, onde ele observava que a partir de determinado horário e festa transformava-se em uma orgia, com a rua tomada por negros, mulatos, cortesãs de baixa categoria e gente jovem em busca de fortuna. Talvez isto seja um indício para tentar fazer uma reflexão mais incisiva sobre a grande rejeição que há, principalmente em relação aos blocos de pagode e arrocha, inclusive pelos próprios grupos organizados em torno da militância e da consciência negra, que não os reconhecem enquanto portadores de uma mensagem acerca de determinados aspectos da negritude na Bahia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. “Nos requebros do divino”: lundu e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. *In*: CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e Outras F(r)estas*. Campinas: Ed. da UNICAMP / CECULT, 2002. p. 247-280.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EdUNB, 1993. p. 1-123; 171-274.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 12 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p.103-133.

_____. Que negro é este na cultura negra *In*: SOVIK, Liv (Org.). *Da Diáspora: identidades e mediação cultural*. UFMG, Brasília, 2003. p 335-349

SOUZA, Marina Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, p. 157-316.

REIS, João José. Tambores e Temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. *In*: CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e Outras F(r)estas*. Campinas: Ed. da UNICAMP / CECULT, 2002. p. 101-155.