



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Wagner Vinhas Batista

NARRATIVAS EM NEGOCIAÇÃO  
O CASO DA INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES EM SALVADOR

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Salvador

2010

WAGNER VINHAS BATISTA

# NARRATIVAS EM NEGOCIAÇÃO

## O CASO DA INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES EM SALVADOR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, sob orientação do Prof. Dr. Milton Araujo Moura.

Salvador

2010

---

Vinhas, Wagner

Narrativas em Negociação: o caso da invenção das tradições em Salvador. Wagner Vinhas Batista. Salvador: C.

W. Vinhas, 2010.

141 f.

Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2010.

1. Narrativas. 2. Etnicidade. 3. Negritude. 4. Tradição. 5. Negociação. I. Universidade Federal da Bahia. II. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. II. Moura, Milton Araújo. III Título.

---

# DEDICATÓRIA

A Dríade Nunes Batista, a filha que inspira e estimula o meu aprimoramento como ser humano.

## AGRADECIMENTOS

A Milton Araujo Moura, pela dedicação na orientação e estímulo permanentes. Aos professores do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia, pelos ensinamentos e interlocuções nas disciplinas cursadas. A Paulo César Borges Alves, Miriam Cristina Marcilio Rabelo, Florentina Souza, Gey Espinheira, Paulo Fábio Dantas, Mahomed Bamba e Lúcia Maria Pires Soares Cardel, pelas contribuições em termos de método e bibliografia.

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal do Ensino Superior – CAPES, que oportunizou as condições materiais para a realização da pesquisa.

A minha família, pai, mãe, irmãos e filha, pela paciência e respeito demonstrado nesta trajetória acadêmica. Quero também agradecer, em memória, a Márcio Guimarães, amigo e mestre na arte da fotografia.

Vários colegas me emprestaram livros e estiveram presentes durante o percurso do mestrado. Correndo o risco de esquecer o nome de alguns deles, agradeço a Heloíse de Andrade, Adriana Brandão, Nilmar Barcelos, Marílio Wane, Édson Bezerra, Fernando Guilherme, Tânia Bernadelli, Karina Gomes, Rosa Beatriz, Ivone Maia e Bruno Cavalcanti.

Sou também reconhecido ao pessoal que aprimora a rede mundial de computadores e a torna uma fonte de pesquisa de suma importância. Vários documentos encontrei em sítios na Internet, e aqueles que disponibilizam cópias digitalizadas do *Cahier d'un retour au pays natal*, de Césaire, do prefácio de Sartre, *Orphée Noir*, além das cartas de Du Bois em sua participação nos movimentos de luta por direitos sociais nos Estados Unidos. Todos foram importantes. E, não posso deixar de mencionar os sítios da Unesco, AfroÁsia e Scielo Brasil.

Devo muito a cidade de Salvador que me acolheu e proporcionou oportunidades de aprendizado, amizades e ensinamentos valiosos para a vida. Em especial, Olgalici e a sua dedicação de mãe. A todos, muito obrigado.

## RESUMO

A pesquisa mostra o caso da invenção das tradições em Salvador.

Por tradição inventada, entende-se um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica que expressam filiação com a comunidade. Refere-se ao conjunto de práticas encenadas em festas de cunho religioso ou civil. É compreendida como momentos de recriação das experiências em comunidade pela repetição do passado.

As narrativas em negociação se referem aos enunciados articulados historicamente por objetivos híbridos e pela emergência de prioridades com outros membros da comunidade: sobreposições e deslocamentos de significados concorrentes das estratégias de representação e legitimidade cultural.

Em Salvador, entre as muitas possibilidades, o presente estudo se ocupa da articulação entre as narrativas de etnicidade negra (associações exclusivas) e de negritude (associações não-exclusivas). Por associações exclusivas, entende-se todo tipo de obrigação positiva ou negativa em termos étnicos. Por sua vez, as associações não-exclusivas podem ser compreendidas como estilos de vida mundialmente difundidos.

A recente construção da identidade baiana é tomada por sucessivas negociações entre as narrativas em torno da “cultura negra”, entendendo a produção narrativa como descontínua e os significados propiciados por uma estrutura da interação referendada pela negociação.

## ABSTRACT

This research shows the case of the invention of the traditions in Salvador.

Invented tradition is taken to mean a set of practices of a ritual or symbolic nature which expresses affiliation with the community. It refers to the set of practices performed in celebrations of a religious or civilian character and encompasses moments in which communal experiences are recreated by the repetition of the past.

The narratives in negotiation refer to the statements historically articulated by hybrid objectives and by the emergence of priorities together with the other members of the community: overlaps and displacements of meanings rivalling with strategies of representation and cultural legitimacy.

By focusing Salvador, among many other possibilities, this study deals with the relationship between the narratives of black ethnicity (exclusive associations) and of blackness (non-exclusive associations). Exclusive associations are taken to mean any kind of positive or negative obligation in terms of ethnicity. No-exclusive associations, on the other hand, can be understood as lifestyles globally spread.

The recent construction of the Bahianian identity is assumed to be a succession of negotiations among narratives about the "black culture", in which the narrative production is seen as discontinuous and the meanings are supported by a structure of interaction legitimated by negotiation.

## ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1	Wagner Vinhas. <i>Olivia Santana</i> . 2009	77
Fotografia 2	Wagner Vinhas. <i>A lavagem do Gantois</i> . 2010	77
Fotografia 3	Márcio Guimarães. <i>III Fórum Nacional de Performance Negra</i> . 2009	78
Fotografia 4	Márcio Guimarães. <i>Performático</i> . 2009	78
Fotografia 5	Wagner Vinhas. <i>Menina vestida de baiana</i> . 2009	79
Fotografia 6	Wagner Vinhas. <i>Carruagem do caboclo</i> . 2009	80
Fotografia 7	Wagner Vinhas. <i>Rapaz com toca</i> . 2010	80
Fotografia 8	Wagner Vinhas. <i>Rapaz com tranças</i> . 2009	81
Fotografia 9	Wagner Vinhas. <i>Pintura corporal</i> . 2009	84
Fotografia 10	Wagner Vinhas. <i>Babalorixá</i> . 2009	89
Fotografia 11	Wagner Vinhas. <i>Baiana no Gantois</i> . 2010	89
Fotografia 12	Wagner Vinhas. <i>Jovens capoeiristas</i> . 2010	90
Fotografia 13	Wagner Vinhas. <i>Baianas</i> . 2009	90
Fotografia 14	Wagner Vinhas. <i>Mulher com peji</i> . 2009	91
Fotografia 15	Wagner Vinhas. <i>Baiana na Festa de Iemanjá</i> . 2010	91
Fotografia 16	Wagner Vinhas. <i>Filho de Gandhi</i> . 2010	92
Fotografia 17	Wagner Vinhas. <i>Ialorixá</i> . 2009	92
Fotografia 18	Wagner Vinhas. <i>Rapaz na Barra</i> . 2009	93
Fotografia 19	Wagner Vinhas. <i>Rapaz com tranças artificiais</i> . 2009	93

Fotografia 20	Wagner Vinhas. <i>Black Power</i> . 2009	94
Fotografia 21	Wagner Vinhas. <i>Homem vestindo estilo da negritude norte-americana</i> . 2009	94
Fotografia 22	Wagner Vinhas. <i>Rastafari</i> . 2009	95
Fotografia 23	Wagner Vinhas. <i>Rapaz vestindo estilo da negritude</i> . 2009	95
Fotografia 24	Wagner Vinhas. <i>Rio Vermelho na Festa de Iemanjá</i> . 2010	96
Fotografia 25	Wagner Vinhas. <i>Forte Santo Antônio em Salvador</i> . 2009	96
Fotografia 26	Wagner Vinhas. <i>Estátua de Zumbi dos Palmares</i> . 2009	97
Fotografia 27	Wagner Vinhas. <i>Fundação Jorge Amado</i> . 2009	97
Fotografia 28	Wagner Vinhas. <i>Casa do Benin</i> . 2009	98
Fotografia 29	Wagner Vinhas. <i>Caboclos de Itaparica</i> . 2009	98
Fotografia 30	Wagner Vinhas. <i>Altar</i> . 2009	99
Fotografia 31	Wagner Vinhas. <i>Utensílios para banho de purificação</i> . 2009	99
Fotografia 32	Wagner Vinhas. <i>Mulher segura agogô</i> . 2010	100
Fotografia 33	Wagner Vinhas. <i>Atabaque e pandeiro numa roda de capoeira</i> . 2010	100
Fotografia 34	Wagner Vinhas. <i>Frente do terreiro do Gantois</i> . 2010	101
Fotografia 35	Wagner Vinhas. <i>Homem prepara berimbau</i> . 2009	101
Fotografia 36	Wagner Vinhas. <i>Turista em roda de capoeira</i> . 2009	102
Fotografia 37	Wagner Vinhas. <i>Turista vestido como Filho de Gbdhy</i> . 2010	102
Fotografia 38	Wagner Vinhas. <i>Turista indumentado para fotografia</i> . 2009	103

Fotografia 39	Wagner Vinhas. <i>Turista tocando com grupo cultural no CHS.</i> 2009	103
Fotografia 40	Wagner Vinhas. <i>Turista trançando o cabelo no CHS.</i> 2009	104
Fotografia 41	Wagner Vinhas. <i>Rapaz preparando indumentária dos Filhos de Gandhi.</i> 2010	104

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CHS	Centro Histórico de Salvador
MNU	Movimento Negro Unificado
TEN	Teatro Experimental Negro

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	14
2. Etnicidade negra e negritude: a genealogia das representações da experiência social em torno da “cultura negra”.....	28
2.1 Etnicidade Negra: construindo as associações exclusivas.....	33
2.2 Negritude: a valorização da “cultura negra”.....	44
2.2.1 Negritude na América, Europa e África.....	46
2.2.2 Negritude no Brasil.....	55
3. O caso da invenção das tradições em Salvador.....	63
4. Incursões teóricas sobre o caso da invenção das tradições em Salvador.....	105
5. Considerações finais.....	128
6. Referências bibliográficas.....	131
7. Anexos.....	135

## 1 Introdução

Trato da invenção das tradições em Salvador, enfocando as práticas de natureza ritual ou simbólica em torno da “cultura negra”<sup>1</sup>. Estou me referindo a Salvador e Recôncavo, e cujos enunciados podem ser verificados nos romances de Jorge Amado, nas canções de Dorival Caymmi, nas fotografias de Pierre Verger ou mesmo nas telas de Carybé.

Com o intuito de situar o leitor na leitura dos próximos capítulos, cabe delinear o problema e adiantar alguns pontos a serem desenvolvidos no decorrer do estudo.

Partindo do pressuposto de que as sociedades praticam habitualmente *a invenção das tradições* e, se observamos as práticas de natureza ritual ou simbólica como universal, *não é a mesma frequência, intensidade e repercussão com que acontece em diferentes sociedades*<sup>2</sup>. Vejamos o que diz Eric Hobsbawm sobre a invenção das tradições:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (2008, p. 9)

Abordo uma particularidade que se pode observar em Salvador: o esforço singular para a manutenção de “antigas” e para o surgimento de “novas” tradições<sup>3</sup>. A pesquisa revelou que nos últimos anos novas práticas desta natureza surgiram na cidade e isso implica indagar o enunciado em termos de *motivações* para manter práticas desta natureza.

É difícil precisar o número exato de festividades em Salvador. Seria preciso considerar desde a *Segunda Feira Gorda da Ribeira*, passando pela *Terça do Pelô*, com destaque para o show de Gerônimo na escadaria da Igreja do Passo, incluindo as mais variadas programações culturais nos bairros da cidade<sup>4</sup>. Além destas, seria preciso computar

---

<sup>1</sup> Peço que o leitor considere a noção de “cultura negra” como um estado de força entre as narrativas em torno da “cultura negra” em Salvador. Para efeito de análise, estou considerando que o texto da identidade baiana (MOURA, 2001) é referendado por narrativas com a etnicidade negra e a negritude, e que são objetos deste estudo. Trata-se de enunciados difundidos por governos do Estado, empresas privadas, ongs, sendo continuamente reiterado junto à comunidade.

<sup>2</sup> Parafrazeando Milton Moura falando do trabalho de produzir textos identitários. (2001, p. 8).

<sup>3</sup> No sentido conferido por Moura, “*em termos de investimento de tempo, de energia, de expectativas [...]*” (idem, 2001, p.08).

<sup>4</sup> Neste sentido, pode-se incluir a *Lavagem de Itapuã*, *Lavagem da Feirinha*, *Lavagem da Igreja Nsa. da Luz*, além das mais variadas comemorações nos terreiros da cidade. Pode-se observar nos últimos anos a continuada proliferação de festas nos bairros da cidade.

outras de maior visibilidade no cenário local e nacional, e que estão confortavelmente acomodadas no calendário da cidade.

O ritual, a festa, o ato de se representar e ser representado, integram fortemente o *ethos* das representações de Bahia. E parece existir um esforço coletivo para manter essa singularidade. O *Dia do Samba* é comemorado em Salvador desde 1972. Na terceira edição, *A Lavagem do Gantois* envolve um dos mais tradicionais terreiros do candomblé da Bahia. O *Dia Nacional da Consciência Negra* integra o calendário da cidade desde a década de 1980. E, na lista também está a *Parada Gay da Bahia*, um evento organizado pelo *Movimento Gay da Bahia* e que possui versões em praticamente todas as capitais brasileiras<sup>5</sup>.

O que essas “novas” tradições em Salvador possuem em comum, é a forma como interagem com as representações da experiência social em torno da “cultura negra”. Por “**cultura negra**” entende-se *um conjunto de signos e práticas associado de forma dialógica com a herança africana e as formas híbridas da estética diaspórica*. Sabe-se que, desde a década de 1960, as referências da “cultura negra” ocupam gradativamente um lugar de destaque na elaboração do *texto* da identidade baiana. Para Milton Moura (2001), os baianos teriam se tornado especialistas em se dizer *baianos*, em vestir a fantasia, em recitar o *texto identitário*.

[...] o texto identitário é aquele que, especificamente, realiza a asserção direta da identidade, o anúncio explícito do perfil de um sujeito, seja um modesto indivíduo, seja uma sociedade de milhões deles (p. 12).

Moura afirma que, na construção do *texto identitário* baiano, a *baianidade*, existe um forte apelo à idéia do étnico.

[...] a própria configuração do texto da baianidade se dá como uma dinâmica fortemente ancorada pela etnicidade. Seja qual for o conteúdo mais próprio deste termo conforme esta ou aquela fonte, o que destaco é a importância do processo como é construído relacionalmente: o étnico coincide normalmente com o outro, na acepção de bárbaro, estrangeiro, estranho, ou mesmo como o simples diferente (idem, 2001, p.126-127).

Eu acrescentaria que nesta dinâmica persistem as narrativas de associação exclusiva (eticidade) e não-exclusiva (negritude) em torno da “cultura negra”. A primeira se refere a

---

<sup>5</sup> Entre as “novas” tradições em Salvador, o Dia do Samba é comemorado desde 1972, a primeira Lavagem do Gantois ocorreu em 2008 e a Parada Gay em 2001. É importante considerar a juventude e a forma transgressiva da Parada Gay neste processo da invenção das tradições. Idéia semelhante pode-se ter do Dia Nacional da Consciência Negra, comemorado desde 1988, ou mesmo 1985, com as primeiras insurgências contra a celebração do fim da escravidão. Trata-se de novas formas de combinação de substratos sociais e que apontam para outras maneiras de viver o mesmo em mutação, a tradição.

todo tipo de obrigação negativa ou positiva em termos étnicos e, a segunda, as formas fluidas de identificação com estilos de vida mundialmente difundidos.

Para Max Weber (1982), as associações exclusivas são meios fortes de manutenção dos laços de comunidade:

Para manter sua posição neste círculo, o membro tinha que *provar* repetidamente que era dotado dessas qualidades, que estavam sendo, constante e continuamente, estimuladas nele [...] Segundo toda experiência, não há meio mais forte de alimentar traços do que a necessidade de manter sua posição no círculo de associados (p. 367-368).

Na acepção deste termo, pode-se concluir que, nos estudos de cultura, as associações exclusivas se referem a certos sentimentos primordiais ou essenciais de pertencimento com a comunidade. Elas expressam certas “qualidades” e condutas condizentes a cada um de seus membros. “E essa conduta constitui o *ethos* específico de cada pessoa, no sentido sociológico da palavra” (idem, 1982, p.368). Por outro lado, as associações não-exclusivas podem ser compreendidas como deslocamentos ou descentrações das “identidades” individuais ou coletivas, no sentido conferido por Stuart Hall (2001).

À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural (p. 74).

Prolifera no mundo moderno uma variedade de estilos globalmente difundidos pela mídia e pelos sistemas de comunicação. Para Hall (2001), o que está ocorrendo na modernidade se refere à tensão entre o global e o local na transformação das identidades. Segundo o autor, isso implica a produção simultânea de novas identificações globais e locais.

Eu acrescentaria que as transformações que estão ocorrendo, na chamada *modernidade tardia*, não impactam somente sobre as dinâmicas de identificação, mas, também, no reconhecimento no espaço da tradição ou na forma de narrar as experiências em comum. Conforme Homi Bhabha (2005), existem diversas estratégias de representação no interior das pretensões concorrentes de comunidade, e que são corroboradas pelas histórias de diferença cultural.

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanta conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso (idem, 2005, p.21).

Para falar da negociação de sentidos em uma dinâmica de identificação, ou nas estratégias de representação, ou mesmo na legitimação cultural, estou me apoiando na idéia de que a escrita do texto da identidade baiana envolve sucessivas transformações na estrutura das narrativas, o que implica, por outro lado, descontínuas trajetórias nas representações da experiência social.

Segundo Tzvetan Todorov (1980), a narrativa é uma descrição do desenvolvimento de ações, mudanças e diferenças encadeadas cronologicamente e às vezes descontínua. Os dois princípios da narrativa são a sucessão e a transformação. A primeira consiste na relação de ações isoladas com o seu conjunto; a segunda se refere à mudança de um termo no seu contrário ou contraditório. Em termos sociológicos, pode-se dizer que a narrativa organiza feixes de representações com as experiências sociais e, isso ocorre, em todos os lugares e em todos os tempos. Vejamos o que Roland Barthes, citado por Franzosi, diz sobre isso

Narrative is present in myth, legend, fable, tale, novella, epic, history, tragedy, drama, comedy, mime, painting (think of Carpaccio's Saint Ursula), stained glass windows, cinema, comics, news items, conversations. Moreover, under this almost infinite diversity of forms, narrative is present in every age, in every place, in every society; it begins with the very history of mankind and there nowhere is nor has been a people without narrative. All classes, all human groups, have their narratives... narrative is international, transhistorical, transcultural: It is simply there, like life itself... (1988, p.517).

Neste sentido, a narrativa pode ser compreendida como um sistema coerente e articulado de representações da experiência social. Pode ser a saga de um grupo ou as histórias em comum, seja como for, narrar é fundamental em toda sociedade, seja para construir sentidos para nós mesmos ou para os outros. Pode ser interessante expor sumariamente o que na teoria sociológica demonstra a relação entre estrutura da experiência e estrutura da narrativa.

Partindo de Émile Durkheim (2007), pode-se dizer que produzimos representações socialmente construídas com outros membros da sociedade. Independentemente das representações de cada indivíduo, não deixamos de compartilhar certas representações com os demais.

Para Max Weber (2001), vivemos em sistemas de reciprocidade significativa, ou seja, estamos continuamente produzindo sentidos nas interações com os demais. Orientamo-nos pela expectativa de compartilhar sentidos com outros membros da comunidade.

Para Anthony Giddens (2002), o projeto reflexivo do eu envolve a narrativa da auto-identidade, constituída na tensão entre as experiências diárias e as tendências fragmentadas das instituições modernas. A reflexividade do eu é contínua, realizada através de perguntas que se voltam para os acontecimentos, e narradas por meio de histórias interpretadas pelo agente.

Benedict Anderson (1989) destaca a importância da seleção das narrativas constitutivas de nação: o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido nos relatos concorrentes da idéia de nação. As nações diferem pela forma como são imaginadas.

Todos elaboramos narrativas, seja um modesto indivíduo, seja uma sociedade de milhões deles. Como afirmou Barthes (1977), “[...] a análise das narrativas, pode prestar serviços à História, à etnologia, à crítica dos textos, à exegese, à iconologia (toda imagem é, de certo modo, uma narrativa)” (p.37)<sup>6</sup>. E, toda narrativa é, de certo modo, um texto. Toda narrativa é um texto à medida que também “constitui e organiza a noção do real social e intimamente vivido” (MOURA, 2001, p.07). Quero me reportar ao que Moura afirmou sobre o que acredito ser possível aplicar no caso das narrativas.

Todos estamos referendados neste tipo de texto, seja o perfil de um indivíduo, seja a saga de um grupo, seja ainda a epopéia de uma tribo. No caso das chamadas *sociedades complexas*, podemos multiplicar os tipos de texto identitário, desdobrando-os como hinos, relatórios, atestados, declarações, documentos emitidos por agências burocráticas, cartões magnéticos, algumas formas de fotografia, pintura, vídeo, cinema... (idem, 2001, p.07).

Uma vasta produção textual acompanha o trabalho de produzir narrativas. Em Salvador, esta produção é composta por agenda cultural, folhetins, folders, livros, discos e filmes, editados e reeditados por secretarias, fundações, museus, ONGs etc<sup>7</sup>. E, entre os mais diversos materiais textuais, a pesquisa se ocupou em particular com as etnografias da “cultura negra” na década de 1930. E, entre elas, as obras de Donald Pierson (1942), Edison Carneiro (1969, 1975), Ruth Landes (2002) e Roger Bastide (2001). As etnografias podem ser entendidas como *descrições densas* de “comunidades negras” em Salvador<sup>8</sup>, no sentido conferido por Clifford Geertz<sup>9</sup>. Por outro lado, nesta mesma década, a “cultura negra” passa fazer parte dos enunciados do que ficou conhecido como *movimento da negritude* na

<sup>6</sup> Estou me referindo ao texto da *Aula Inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França*, em 1977. Ver BARTHES, 1984.

<sup>7</sup> Ver Anexos, p. 135.

<sup>8</sup> Conforme Sansone (2004), a expressão refere-se aos negros que praticam ostensivamente a cultura afro-baiana: os pais-de-santo e mães-de-santo, músicos de “raízes africanas”, vendedores de pratos típicos baianos, e intelectuais e militantes negros.

<sup>9</sup> Ver GEERTZ, 1989.

Europa<sup>10</sup>. Esta, em especial, passo a chamar de *produções revisionárias*. Neste sentido, elas se referem a uma problematização da “identidade” que recai tanto sobre o colonizado como sobre os habitantes das metrópoles. Entretanto, como era esperado, não foi encontrado uma “origem” exata dos movimentos de valorização da “cultura negra”, porque as narrativas concorrentes da idéia de negritude foram observadas em países do continente americano, africano e europeu. De certa forma, elas partem de lugares em que as experiências e os interesses estão alinhados no que Paul Gilroy (2001) denomina *narrativa emergente sobre a diáspora*.

[...] a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples seqüência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido (idem, 2001, p.18).

As narrativas estão escritas sob rasura. Pretendo demonstrar, nos capítulos seguintes, que as representações concorrentes da experiência social em torno da “cultura negra” partem da *negociação* de sentidos produzidos em trajetórias descontínuas. E considero, nesta negociação de sentidos, as etnografias na Salvador de 1930, assim como os inúmeros relatos sobre a “cultura negra” em países que a *diáspora negra* ganha força de explicação.

Nos anos 1960, a cidade de Salvador se moderniza (BACELAR, 1996; MOURA, 2006). Sob o impacto da urbanização, industrialização e dos meios de comunicação, profundas mudanças ocorrem na capital do estado, particularmente em relação às representações da experiência social em torno da “cultura negra”. O que foi iniciado nesta década toma proporções cada vez maiores nas décadas seguintes. Segundo Moura, o *afro* é a invenção da moderna estética da negritude, e que no seu momento auge configurou “[...] uma identificação estética, temática e arquitetônica entre o Centro Histórico e o componente criativo, musical, negro e pobre de Salvador” (2006, p. 122). Conforme Jeferson Bacelar (1989), sob a influência dos movimentos negros norte-americanos, da libertação de antigas colônias africanas e do florescimento de organizações negras no Brasil, a memória coletiva africana assume um lugar de destaque na construção ideológica e identitária em Salvador.

Passam a valorizar a negritude, não apenas na cor, mas também pautando-se numa história e práticas específicas para a construção de suas formas de organização, uma ideologia e identidade dos negros em Salvador (idem, 1989, p.89).

---

<sup>10</sup> Nos primeiros anos da década de 1930, desembarca na Europa mais um grupo de estudantes das ex-colônias européias. Entre os recém chegados estão Aimé Césaire [Martinica], Léon Dantas [Guiana] e Leopoldo Sedar Senghor [África]. O estudantes deflagraram uma das mais tempestivas críticas ao mundo ocidental no século XX.

Na cidade de Salvador, a (re)configuração das representações da experiência social em torno da “cultura negra” surge pela interação de narrativas de associação exclusiva e não-exclusiva. Neste sentido, o presente estudo pretende demonstrar que a legitimação da “cultura negra” não está restrita à discussão sobre uma possível “hegemonia” branca, mas, também, pela negociação de sentidos concorrentes nas estratégias de representação ou aquisição de poder no interior das chamadas “comunidades negras”.

É na emergência dos interstícios - a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença - que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos "entre-lugares" nos excedentes da soma das "partes" da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder [*empowerment*] no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até e incomensurável? (BHABHA, 2005, p.20).

Apoio-me no método da *genealogia* para tratar de discontinuidades das narrativas em torno da “cultura negra” em Salvador. A questão metodológica é saber até que ponto precisaríamos retroceder no passado para encontrar a origem das representações da experiência social em torno da “cultura negra” na cidade. Seria suficiente retomar as etnografias da década de 1930, e as produções ligadas ao *movimento da negritude* na América, Europa e África? Pode ser, talvez, por um retorno ainda maior, e que nos leve à escravização moderna e ao momento da diáspora negra, quando a idéia do racismo parece ter surgido. Poderia ter origem nas formas de racismo? No entanto, Carlos Moore (2007) demonstra que nada na história confirma que o racismo seja uma experiência contemporânea e ligada à escravização moderna, em outras palavras, iniciada com a experiência da escravização de povos africanos pelos europeus do século XVI. Pode-se, então, procurar esta suposta origem nas experiências da escravidão africana com os árabes no século VIII. Nem tampouco! Moore esclarece mais uma vez que o racismo se serve dos “proto-racismos” na Mesopotâmia, Irã elamita, Índia dravidiana, Oriente Médio semita, Mediterrâneo greco-romano... Pelo que parece, não seriam estes os únicos caminhos a serem percorridos. Poderiam ser igualmente relacionada com a *barbárie* ou mesmo com a alteridade. Então, no que consiste a pesquisa da origem das narrativas em torno da “cultura negra”?

Para Michael Foucault (1985), a gênese de toda genealogia é a recusa da pesquisa da origem. Ora, a genealogia a que se refere nasce pela recusa de Friedrich Nietzsche a todo fundamento originário (*Ursprung*). No que consiste a *Ursprung* das palavras, dos

acontecimentos, dos saberes ou dos objetos? Se ele mesmo, o sentido da *Ursprung*, só existe enquanto oposição ao suplemento que difere: *Entestehung*, *Herkunft*, - ou mesmo *A bkunft*, *Geburt*<sup>11</sup>. Qualquer um dos termos nos remete à idéia de *origem*, e somente a diferença que estabelecem com os demais termos contíguos pode realçar o seu sentido singular em oposição ao sentido corriqueiro a qual todos estão envolvidos. É por isso que *Entestehung* se refere à origem no sentido de ponto de surgimento (ou emergência); *Herkunft*, à origem enquanto pertencimento a um grupo (ou proveniência).

Enquanto que a proveniência designa a qualidade de um instinto, seu grau ou seu desfalecimento, e a marca que ele deixa em um corpo, a emergência designa um lugar de afrontamento; é preciso ainda se impedir de imaginá-la como um campo fechado onde se desencadearia uma luta, um plano onde os adversários estariam em igualdade; é de preferência – o exemplo dos bons e dos malvados o prova – um "não-lugar", uma pura distância, o fato que os adversários não pertencem ao mesmo espaço. Ninguém é portanto responsável por uma emergência; ninguém pode se auto-glorificar por ela; ela sempre se produz no interstício (idem, 1985, p.24).

Finalmente, o papel da análise da *Herkunft* é mostrar o jogo que produz a *Entestehung*:

As diferentes emergências que se podem demarcar não são figuras sucessivas de uma mesma significação; são efeitos de substituição, reposição e deslocamento, conquistas disfarçadas, inversões sistemáticas (idem, ibidem, p.26).

O sentido histórico de uma emergência não é a sua continuidade ideal (ou, necessidade contínua), mas a singularidade do acontecimento (ou, a sua irrupção), aquilo que não pode ser lido apressadamente como destinação, nem tão pouco como a mecânica que pereniza a estrutura, mas como o acaso de lutas entre tantos acontecimentos.

É preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada (idem, ibidem, p.28).

Inversão, mudança, diferença – em todas elas, o devir do sentido histórico está na emergência das interpretações diferentes. É nas escolhas, não as sorteadas, mas aquelas que ocorrem em riscos, que reside o sentido histórico que a genealogia procura revelar.

Então, pode-se afirmar que a pesquisa da origem das narrativas em torno da “cultura negra” não começa com as produções da década de 1930, muito menos com a escravidão moderna, e nem tampouco com a escravidão antiga. A pesquisa da origem não é uma coleção

---

<sup>11</sup> “Para Genealogia da Moral, por exemplo, fala, a propósito do dever moral ou do sentimento da falta, de *Entestehung* ou de *Ursprung*. Em *A Gaia Ciência* se trata, a propósito da lógica e do conhecimento, de *Ursprung*, de *Entestehung*, ou de *Herkunft*” (idem, 1985, p.16).

de acontecimentos sucessivos desde os tempos mais remotos, das épocas mais nobres, das formas mais elevadas, das idéias mais abstratas, das individualidades mais puras... A genealogia, a *Wirkliche Historie* de Nietzsche,

[...] não tem dificuldade em colocá-los em pedaços - em mostrar seus avatares, demarcar seus momentos de força e de fraqueza, identificar seus remos alternantes, apreender sua lenta elaboração e os movimentos pelos quais, se voltando contra eles mesmos, podem obstinar-se em sua própria destruição [...] A história "efetiva" se distingue daquela dos historiadores pelo fato de que ela não se apóia em nenhuma constância: nada no homem - nem mesmo seu corpo - é bastante fixo para compreender outros homens e se reconhecer neles [...] A história será "efetiva" na medida em que ela reintroduzir o descontínuo em nosso próprio ser (idem, 1985, p.27).

A crítica da clausura dos reinos originários, e que Foucault insiste em revelar, pode descortinar a idéia de uma "identidade" preservada em sua origem, na medida em que toda verdade, assim como toda origem, teve sua história na história. Não se trata de buscar o segredo essencial e sem data, mas o segredo de que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída (FOUCAULT, 1985). Não é pensar em termos de origem (*Ursprung*), mas de emergência (*Entstehung*). É pela interrupção e descontinuidade que novos signos saem dos bastidores e assumem um lugar nas dinâmicas de identificação. Neste sentido, não teríamos da mesma forma uma narrativa primeira e originária da experiência social em torno da "cultura negra" em Salvador, mas a história da emergência de interpretações diferentes. Trilhar o caminho em que as interpretações nos conduzem para o reconhecimento com a identidade baiana, ancorada nas narrativas de *etnicidade negra* e *negritude*, é fazer da história um inquérito da herança adquirida, revelando seu conjunto de falhas, fissuras e camadas heterogêneas que a tornam instável.

Temos de admitir que "cosmovisões" nunca podem ser o resultado de um avanço do conhecimento empírico, e que, portanto, os ideais supremos que nos movem com a máxima força possível, existem, em todas as épocas, na forma de uma luta com outros ideais que são, para outras pessoas, tão sagrados como o são para nós os nossos (WEBER, 2001, p.113).

Nos anos 1960, segundo Bacelar (1989), grupos radicais em Salvador, influenciados pela cena política brasileira, norte-americana e africana, buscam em vão organizar parcelas expressivas da população negra da cidade. A atuação dos grupos estava pautada em objetivos sem interação com o cotidiano e distante dos segmentos negros que buscavam atrair. Somente pela articulação dos elementos antes vistos como antagônicos e opostos foi possível envolver parcelas mais expressivas da população negra. O corpo, a música, a dança, fazem parte das expressões performáticas de grupos formais e informais. A partir dos anos 1970, grupos estético-recreativos do carnaval baiano são cada vez mais constituídos por afoxés, blocos de

índios e grupos informais de rua, tendo as narrativas em torno da “cultura negra” como conteúdos culturais da festa. Parece que a negociação com grupos culturais, e não os discursos carregados de toda a verdade libertadora, teve uma influência maior na gradativa associação das representações da experiência social em torno da “cultura negra” em Salvador.

Assim, como lembra Bhabha (2005), a estrutura da interação pela negociação embasa os movimentos que tentam articular elementos antagônicos e opostos, colocando-os antes de qualquer pronunciamento de verdade, seja como historicidade radical, seja de pura oposição. No caso de Salvador, e da escrita das narrativas em torno da “cultura negra”, a estrutura da interação entrecruza enunciados da associação exclusiva e não-exclusiva. A este conjunto de referências combinado no tempo que passo a chamar de **narrativas em negociação**. Elas se referem aos enunciados articulados historicamente por objetivos híbridos e pela emergência de prioridades com outros membros da comunidade. E, dessa forma, pode-se encontrar grupos de capoeiristas que incluem performances da dança de rua norte-americana na prática da capoeira em Salvador – pela combinação de elementos da “cultura negra” de herança africana com os estilos da negritude difundidos mundialmente<sup>12</sup>. A cada encenação da tradição, são inseridas novas experiências nas práticas de natureza ritual ou simbólica e, conjuntamente, diferenças incomensuráveis. Ou seja, são introduzidas novas temporalidades na experiência com a tradição. Cabe esclarecer que, o que chamo por temporalidade pode ser equiparado as referências básicas de toda identificação: tempo e espaço.

Todo meio de representação – escrita, pintura, desejo, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. Assim, a narrativa traduz os eventos numa seqüência temporal “começo-meio-fim”; os sistemas visuais de representação traduzem objetos tridimensionais em duas dimensões. Diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo (HALL, 2001, p.70).

Na repetição de práticas de natureza ritual ou simbólica, essas coordenadas se apresentam deslocadas: o passado celebrado no presente que se volta para o futuro. Assim, passado-presente-futuro se encontram alinhados na estrutura da interação. Para Bhabha (2005), vivemos nas fronteiras do presente, não no sentido de uma simples ruptura ou continuidade com o passado e o futuro, mas como algo que começa a se fazer presente através de suas descontinuidades, desigualdades e minorias. Os limites epistemológicos são agora “[...] as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até

---

<sup>12</sup> Ver, por exemplo, a Série Baianidade: um jeito de viver, vinculada pela Bahia no Ar da Rede Bandeirantes de Televisão em 31/03/2010, 01 e 02/04/2010.

dissidentes - mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas” (idem, 2005, p.24).

A estrutura da interação pela repetição de práticas de natureza ritual ou simbólica propicia a recriação do Eu, seja de um modesto indivíduo, seja de uma sociedade de milhões deles. As celebrações em que o epicentro fica em lugares estratégicos da cidade e mobilizam multidões nos dias marcados, passo a chamar de **momentos e lugares significantes**. Eles estão intimamente relacionados com o processo de *invenção das tradições*, em que as escolhas não ocorrem por acaso, mas, pelo contrário, surgem pela referência cruzada de objetivos híbridos com a comunidade.

Cabe ainda esclarecer, antes de fazer a descrição dos próximos capítulos, quais são as motivações para a referida pesquisa. Em um sentido mais amplo, pode-se dizer que estou interessado nas narrativas de reconhecimento e de contestação com as comunidades. Neste sentido, as narrativas me parecem meios fortes de relatar as similitudes e as diferenças, ou seja, através da repetição e da inserção de novas temporalidades na experiência com a tradição. No interior das comunidades, que buscam ser homogêneas, persistem as diferenças sociais propiciadas por descontinuidades e desigualdades no modo de viver as experiências socialmente compartilhadas.

A escolha de Salvador para a realização desta pesquisa parte de uma experiência um pouco mais distante, iniciada em outras capitais do Nordeste, em cidades cujo esforço de se representar e ser representado também se faz presente. De modo que o interesse pela organização de narrativas com a comunidade surge logo após a graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Alagoas, e é corroborada por observações no Centro Histórico do Jaraguá, em Maceió, e mais tarde pelas incursões no Recife Antigo e Centro Histórico de Olinda, no estado de Pernambuco<sup>13</sup>. Neste sentido, parto de uma *alteridade negociada* com a cidade de Salvador e seus habitantes<sup>14</sup>. Eu acredito que isso implica, no sentido conferido por Giddens (1991), em oportunidades e riscos. Como afirma o autor, trata-se de uma mistura complexa, e envolve questões de confiança e perigo. Inspira confiança por estar amparado em estudos anteriores e pela interlocução com outros pesquisadores, o que

---

<sup>13</sup> Residia em Maceió quando ocorreu a revitalização do centro histórico [2000] e, mais tarde, as primeiras políticas culturais em direção a uma alagoanidade, permanecendo na capital do estado até a partida definitiva para Pernambuco em 2004. Na cidade do Recife, acompanhei a dinâmica do centro histórico da capital, e durante dois anos residi no Centro Histórico de Olinda, no Largo do Amparo, até a mudança para a Bahia, em 2007.

<sup>14</sup> E, de certa maneira acadêmicos. Os saberes científicos que detenho atualmente foram constituídos na diferença de um *habitus*.

ajuda muito a trilhar um caminho mais ou menos seguro na investigação. O perigo, por outro lado, é estar sempre de frente com a singularidade, e a certeza de que nada disso ajuda efetivamente revelar o sentido histórico dos acontecimentos em Salvador. Neste estudo, ele deve surgir pela alteridade, ou melhor dizendo, emergir na interação mediada pela negociação de sentidos do universo de valores que o pesquisador carrega e as possibilidades infinitas da História. Afinal, a dissertação também é uma narrativa.

A idéia de discutir as representações da experiência social em torno da “cultura negra” surge com os primeiros contatos com a cidade de Salvador, iniciados na oportunidade de minha chegada ao estado da Bahia em 2007. Nesse mesmo ano, iniciei os estudos sobre as representações de Bahia e dos baianos, oportunizadas por discussões no grupo de pesquisa, *O Som do Lugar e o Mundo*, da Universidade Federal da Bahia, na qual faço parte desde então. Nos encontros, debates e seminários, foi possível discutir temáticas relativas à identidade cultural, às práticas culturais e à etnicidade, o que mais tarde se configurou no projeto de pós-graduação. Os estudos e as observações, já como aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, foram importantes para relacionar as representações com a *invenção das tradições*.

Proponho um estudo sobre a invenção das tradições e das representações da experiência social em torno da “cultura negra” em interlocução com o aparelho teórico-metodológico das Ciências Sociais, situado nas discussões atuais sobre identidade cultural e centrado na negociação de sentidos da experiência social em torno da “cultura negra”. A invenção do *afro* pode ser entendida como um dos acontecimentos mais marcantes na transformação das narrativas com a sociedade baiana, e cujos contornos foram delineados pelo surgimento de enunciados alinhados com as narrativas emergentes sobre a diáspora.

Sendo assim, situo o leitor na leitura dos capítulos seguintes.

Para tratar do caso da invenção das tradições em Salvador, inicio o segundo capítulo pela emergência de enunciados em torno da “cultura negra” em várias partes do mundo. Dessa forma, foram colhidas narrativas etnográficas, bem como de outras produções que promovem uma revisão de trabalhos ensaísticos anteriores, e que também foram publicadas na década de 1930, propondo ao leitor uma trajetória descontínua das representações da experiência social em torno da “cultura negra” na América, Europa e África, e na qual insiro as experiências em países americanos, inclusive o Brasil. No caso brasileiro, trato preferencialmente das narrativas em cidades como São Paulo e Salvador, entendendo, com isso, um recorte nas

representações da experiência social em torno da “cultura negra” em um país de dimensões continentais. Procurei dar uma organização às narrativas apresentadas e que foram colhidas em produções textuais diversas: artigos, livros e documentos<sup>15</sup>.

No capítulo seguinte, analiso a convergência de enunciados étnicos e da negritude difundida mundialmente. Procuo demonstrar que a negociação de sentidos embasa a (re)elaboração do texto contemporâneo da identidade baiana. Neste capítulo, apresento evidências recolhidas na pesquisa de campo, levantadas nas incursões em momentos e lugares significantes em Salvador, especialmente em festividades de cunho religioso e civil<sup>16</sup>. O leitor poderá apreciar, ainda nesse capítulo, o registro fotográfico de signos de associação exclusiva e não-exclusiva em torno da “cultura negra” em Salvador. As imagens são usadas como ilustrações, e tomadas, aqui, por recitação do texto identitário ou repetição das tradições ou, representação da experiência social em torno da “cultura negra”. Apenas exemplificam as narrativas associadas em torno da “cultura negra”, e por isso não recebem um tratamento mais rigoroso dado no caso de suportes da pesquisa.

Finalmente, o quarto capítulo é dedicado à discussão teórica dos pressupostos que ajudaram a organizar as categorias que emergiram com a pesquisa em Salvador. Procuo fazer uma discussão prolongada de conceitos estruturados – operacionalizados – para embasar as evidências do presente estudo: *etnicidade negra, negritude, temporalidade, negociação, narrativas em negociação, momentos e lugares significantes*. Ainda, neste capítulo, procuro pensar as transformações na forma de se representar e ser representado, e que recaem diretamente nos modos de manter ou inventar tradições em Salvador.

Cabe um esclarecimento final sobre a estrutura da dissertação, inclusive os anexos. Aí estão algumas das produções textuais colhidas durante o tempo de pesquisa, e que servem, assim como as fotografias, para ilustrar as evidências da pesquisa, exemplificando a diversidade de produções ligadas ao texto contemporâneo da identidade baiana.

Gostaria também de esclarecer algumas opções técnicas no percurso da pesquisa. Inicialmente, pensei em coletar narrativas através da aplicação de questionários, recolhendo relatos de praticantes de cultura, representantes de governo, lideranças e turistas que visitavam a capital do estado. Contudo, no decorrer da investigação, fiquei convencido de que

---

<sup>15</sup> Citadas nas referências bibliográficas.

<sup>16</sup> Optei por trabalhar com encenações desta natureza para colher evidências de enunciados estatais e privados, em especial os que são reiterados pela mídia.

os “novos” relatos não garantiriam maior ou menor fidelidade das representações da experiência social em torno da “cultura negra”, pelo menos não em relação as fontes citadas. Foi por isso, então, que a consulta se concentrou em algumas das produções da década de 1930, em particular trabalhos etnográficos em Salvador e as produções do chamado movimento da negritude na América, Europa e África. Além dos anos 1930, um outro recorte foi construído a partir dos acontecimentos da década de 1960 em Salvador. Essa ênfase se deu pela emergência da estética moderna da negritude na cidade, e que alinham na estrutura da interação pela negociação os elementos da herança africana com estilos internacionalizados em torno da “cultura negra”.

Finalmente, gostaria de justificar a interlocução mais aberta com as teorias dos Estudos Culturais. Se recorro aos referenciais teóricos desta linha de estudos, é por considerar que esta produção é particularmente adequada para interrogar um objeto da envergadura das práticas de natureza ritual ou simbólica em Salvador. Neste sentido, a presente corrente teórica constitui uma linha de argumentação crítica aos estudos pós-coloniais, e que influenciaram a elaboração das narrativas da negritude na década de 1930, bem como uma abordagem que considera a cultura dos grupos sociais e não simplesmente a reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação. Como afirmam Armand Mattelart e Érik Neveu (2004), a questão central é compreender em que a cultura de um grupo funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder. Os Estudos Culturais podem ser definidos como a análise do conjunto da produção cultural de uma sociedade – diferentes textos e práticas – para entender o comportamento e as idéias compartilhadas socialmente. A cultura é estudada levando em conta a enorme expansão de tudo que está ligada a ela. A centralidade da cultura é ressaltada por pensadores como Stuart Hall, Frederic Jameson, Néstor Canclini, Beatriz Sarlo e David Harvey. Os Estudos Culturais se apropriam de teorias e metodologias da antropologia, psicologia, lingüística, teoria da arte, crítica literária, filosofia, ciência política, musicologia... Dessa forma, esta linha de estudo parece ser adequada para uma pesquisa que trata de uma cidade inserida em processos de globalização, em particular com a chamada cultura baiana, e com múltiplas convergências nas artes plásticas, no cinema e até mesmo na televisão<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Vale lembrar com que frequência a Bahia, e o povo baiano, é tematizada nas novelas das redes de televisão brasileira.

## **2 ETNICIDADE NEGRA E NEGRITUDE: a genealogia das representações da experiência social em torno da “cultura negra”**

Para falar do caso da invenção das tradições em Salvador, bem como das práticas de natureza ritual ou simbólica associadas a ela, optei por focar neste capítulo a trajetória das narrativas em torno da “cultura negra” em Salvador, no Brasil e no continente africano, europeu e americano. Por vir sendo tecida em diversos países, pode-se observar que apresenta descontinuidades, porém, mesmo em seus locais de “origem”, elas foram produzidas pela diferença na maneira de representar a experiência social em torno da “cultura negra”.

As narrativas em torno da “cultura negra” não são exclusivas deste último século. Na Bahia surge com os primeiros relatos de clérigos e magistrados. Uma pesquisa historiográfica revelaria relatos empreendidos pelos impérios; cruzando o período medieval, e nos dias atuais com as escritas nos mais diversos lugares do mundo pós-colonial. Então, não seria por isso que a década de 1930 foi escolhida para um recorte na longa trajetória de narrar experiências em torno da “cultura negra”. A escolha se deu precisamente pela necessidade de localizar narrativas de associação exclusiva e não-exclusiva em torno da “cultura negra”. Ironicamente, para uma pesquisa que se destina a elogiar o acaso, parece ter que admitir coincidências. As narrativas associadas com o ideal de “cultura negra” tradicional foram constituídas, nesta década, por renomados pesquisadores das ciências sociais. São trabalhos de enfoque científico, claramente comprometidos com a necessidade de identificar, classificar e sistematizar; e organizar todas as referências que observam em categorias. Por outro lado, trata-se também de um guia de referência das práticas associadas com as heranças africanas, com riqueza de detalhes, narram as experiências sociais em torno da “cultura negra” em Salvador. Mas, voltemos as ironias das pesquisas, e lembremos que os anos 1930, culmina com um amplo movimento de valorização da “cultura negra”, e que chegava e partir de países na América, Europa e África. O movimento, conhecido por *movimento da negritude*, foi uma das mais tempestivas críticas à soberania cultural do Ocidente no século XX. Com uma produção textual, que não começa e nem tão pouco se encerra no movimento, a sua influência persiste nos estilos internacionalizados em torno da “cultura negra”, e nos lugares de *negro*, como aqueles que marcaram os anos 1970.

Por isso, a escolha da década de 1930 no recorte de representações da experiência social em torno da “cultura negra”. Por outro lado, a escolha também se deve pela constatação de que nas três décadas seguintes serão importantes referências da estética moderna da

negritude em Salvador, mas nem por isso as únicas. Estou me referindo à estética que surge pelo binômio tradição/modernidade.

Na capital baiana, desembarcam naquela década pesquisadores da cooperação entre Brasil e Estados Unidos. Proliferam entre os norte-americanos os *estudos negros*, e no Brasil são realizadas algumas de suas primeiras pesquisas, justificando o intercâmbio entre os países. Chega ao Brasil Donald Pierson, doutorando pela Universidade de Colúmbia. Pela *Missão Francesa*, desembarcava o Professor Roger Bastide, que desempenhou importante papel na organização da *Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo*.

Na Europa, chegam os jovens estudantes das ex-colônias para continuar os estudos nas escolas superiores de Paris. Entre os recém chegados, estavam o martinicano Aimé Césaire, o guianense Léon Damas e o senegalês Léopold Senghor. Estudantes como estes empreenderam um movimento que alcançou projeção internacional e, em articulação com outros movimentos em países da *diáspora negra*, conseguiram organizar multidões em torno de um ideal de valorização da “cultura negra”.

Por isso, pode-se afirmar que as representações da experiência social em torno da “cultura negra”, e que são aqui tratadas, constituem elementos fortes na invenção das tradições. A tradição pode ser compreendida como a continuidade com o passado – as heranças africanas – que embasa o sentido histórico da comunidade. Por sua vez, a modernidade significa a certeza de permanecer no presente, e com o olhar voltado para o futuro. Essas diferentes perspectivas, que não se anulam, foram produzidas por descontinuidades, por emergências, em diferentes lugares, através da diferença social e cultural.

Por entender a pesquisa da origem como interpretações diferentes e experiências singulares, acredito ser o *método genealógico* mais adequado para estudar a história da emergência de signos, ícones, práticas e narrativas, atento às falhas da linearidade, às rupturas com as idéias e grupos, assim como às descontinuidades de experiências supostamente comuns<sup>18</sup>. Escolhi adotar o método da *genealogia* como uma orientação, em vez de uma técnica de pesquisa. Em vez de um número maior de fontes, optei por selecionar um conjunto de obras expressivas para tratar das associações exclusivas e não-exclusivas em torno da “cultura negra”, preferindo, neste caso, estar mais atento à emergência de signos e práticas associadas em torno da “cultura negra”, em vez de colher o maior número possível de

---

<sup>18</sup>Por signo, entendo algo que representa algo para alguém, sendo que este algo é significante do seu objeto e tem potencialidade signica ou qualidade de acordo com três modos: qualidade interna (ícone), qualidade relativa (índice) e qualidade imputada (símbolo). O signo ocupa o lugar de algo enquanto relação em que está no lugar do outro em alguma mente como se fosse esse próprio outro (SANTAELLA, 2004).

narrativas em compilações. Segundo o entendimento da proposta metodológica inicialmente utilizada por Nietzsche e mais tarde estruturada por Foucault, a genealogia possibilita olhar o curso da história através das emergências, daquilo que venho chamando de um modo singular de invenção das tradições.

Como já afirmei, as narrativas em torno da “cultura negra” não começam na década de 1930, e nem tão pouco a escolha das fontes expressa maior importância ou exclusividade em narrar a “cultura negra”. O que faz este conjunto de obras expressivas em detrimento de outras fontes de igual importância são as ligações do seu sentido histórico com as histórias de seus narradores. Espero poder levar o leitor a perceber o jogo em que as evidências são produzidas; espero que perceba a emergência de um sentido cultural a partir de escolhas feitas – pelo que deve ser lembrado e pelo que deve ser esquecido. Para a genealogia, nada no curso da história pode prescindir do que há de singular no acontecimento, e nada do que aconteceu pode ser simplesmente apagado, sintetizado ou fixado, pois se trata de uma inversão entre a singularidade e a continuidade ideal (FOUCAULT, 1985). Existem muitas escritas sobrepostas no que chamamos de História, razão pela qual só pode ser vista sob rasura.

O Brasil, naquela década, organiza algumas das suas referências de nação. Precisava dar respostas tanto para dentro como para fora de como se posicionaria frente às demais sociedades modernas. Partindo de Hobsbawm (2008), pode-se dizer que o Brasil, assim como as demais nações modernas, é uma recente criação que busca na continuidade com um passado apropriado a sua continuação histórica como comunidade humana. A conclusão semelhante chega Canclini (2000), quando afirma que a modernidade estabelece uma relação indispensável com o passado através da encenação de suas tradições. Pode-se inferir disto que a celebração da nação não pode prescindir da invenção das tradições que a liga a um passado comum e (supostamente) glorioso.

Assim, a nação brasileira fez o seu trabalho de localizar, identificar e descrever as práticas culturais, e que foram sistematizadas por intelectuais, acadêmicos e praticantes de cultura. Um conjunto de referências alimenta a invenção das tradições e expressa de maneira ambivalente, as similitudes e as diferenças com a comunidade: ao mesmo tempo que estabelece os marcadores de semelhança entre os de dentro, define o que os diferenciam dos de fora. As referências são alinhadas coerentemente na história de nação ou de grupo, e expressam a continuidade do que acredita ser experiências em comum. Ou compartilhar não seria manter laços com a comunidade?

No entanto, o que desejo destacar ultrapassa as subjetividades originais e iniciais; volta-se para a linguagem de recentes representações e estratégias que colocam em xeque a

idéia de cadeia linear e sucessiva da narrativa. Para Bhabha (2005), as sobreposições e deslocamentos na estrutura da experiência com a comunidade fazem com que as experiências intersubjetivas, com que o interesse comunitário e o valor cultural sejam negociados. Parece ser neste sentido que podemos falar de descontinuidades e emergência de prioridades, da ligação entre intelectual e o objeto de sua crítica.

Partindo de Todorov (1980), pode-se dizer que as narrativas são ações isoladas, sucedidas em unidades descontínuas de tempo, o que implica, por outro lado, transformações no curso do seu desenvolvimento. Para Foucault (1985), a emergência é a entrada em cena das forças, um espaço que divide e se abre, um “não-lugar”, onde ninguém é responsável pelo seu surgimento, pois emerge no interstício. Neste sentido, pode-se inferir que a seleção das narrativas com a nação é um jogo de forças, e cada uma pode ganhar ou perder, avançar ou retroceder, sendo que cada uma, com seu vigor e juventude, define aquilo que será escrito ou suprimido da memória social. Em Salvador, neste jogo, observa-se que as referências em torno da “cultura negra” são elementos fortes para manter laços de comunidade, mantendo o vigor e a juventude, conservando o traço criativo de se reinventar continuamente. Pelos menos, até o presente momento, pode-se afirmar que Salvador adentra o século XXI como uma importante fonte de referências da nação brasileira, e veiculada internacionalmente.

Para finalizar esta discussão, retomemos o problema da emergência, recorrendo a discussão de Bhabha (2005) sobre as narrativas que são produzidas na diferença. Partindo deste autor, pode-se dizer que muitas formas de escrita obscurecem a nítida distinção entre intelectual e praticante de cultura. Segundo o autor, pode-se afirmar que, pela perspectiva da negociação, não é possível reivindicar um distanciamento epistemológico entre o tempo e lugar do intelectual e do praticante. Ora, quem mantém contato com as etnografias realizadas em Salvador sabe que é um tanto difícil fazer esta distinção. O contexto em que as categorias foram definidas como endógenas ou exógenas, neste tipo de literatura, não está devidamente esclarecido: quais seriam as categorias formuladas pelo intelectual e quais seriam aquelas fornecidas pelo praticante de cultura?

O leitor pode, a esta altura, perguntar o que faz do negro um problema da sociologia brasileira. Essa pergunta foi formulada de várias maneiras e ficou esclarecido que, ainda nas primeiras décadas do século XX, o negro passou a ser estudado na Bahia e em outros estados brasileiros. A explicação que Guerreiro Ramos (1957) oferece é ser o negro considerado portador de traços culturais de grupos que vieram do continente africano para o Brasil. No ensaio, *O negro como objeto de ciência*, publicado no livro organizado por Edison Carneiro,

*Antologia do negro brasileiro*, Sylvio Romero afirma que o negro não é somente uma máquina econômica, ele é acima de tudo um objeto de ciência<sup>19</sup>.

Para Carneiro, desta advertência partem os estudos científicos sobre o negro no Brasil, e a certeza de que durante os primeiros séculos de colonização, os “homens de cultura” não souberam aproveitar os intermitentes contatos com os africanos no Brasil. Os primeiros registros sobre o negro no Brasil partem dos viajantes e cronistas estrangeiros; sem a devida preocupação dos especialistas brasileiros, e somente quando o negro assume uma dimensão nacional, décadas depois da independência, é que são iniciados os estudos negros no país. Os primeiros estudos se voltaram para os africanos, e não os chamados *crioulos*, recolhendo dos últimos “negros da Costa” os elementos da língua, religião e costumes em geral. Pelo que consta, foi dessa forma que as pesquisas em Salvador foram conduzidas: descrições de modos de pensar, agir e sentir de comunidades em que os traços da africanidade continuavam fortes.

Nos próximos tópicos, procuro demonstrar porque considero as representações da experiência social em torno da “cultura negra” descontínuas. Parto da idéia de que as experiências que embasam os seus enunciados inserem novas *temporalidades* culturais incomensuráveis no modo de viver a tradição. Na celebração do passado (o que inclui a descrição do desenvolvimento de ações, mudanças e diferenças), as idéias e práticas são signos da emergência da comunidade enquanto projeto: considero um jogo de forças pela legitimação do sentido histórico ou do significado cultural na comunidade.

---

<sup>19</sup> Com o mesmo título, Edison Carneiro proferiu conferência durante as comemorações do 80º Aniversário da Abolição no Centro de Estudos Afro-Orientais, em 1968. Em *Antologia do negro brasileiro*, foram publicados ensaios de autores como Arthur Ramos, Joaquim Nabuco, Sylvio Romero, Tavares Bastos e Jorge Amado, entre outros. Ver CARNEIRO, 2005.

## 2.1 Etnicidade Negra: construindo as associações exclusivas

Afinal, o que pretendo indagando à identidade baiana através das etnografias do início do século XX? Quais são as motivações em dialogar com os trabalhos de Donald Pierson (1942), Edison Carneiro (1969, 1975), Roger Bastide (2001) e Ruth Landes (2002) ?

Inicialmente, entendo as etnografias como *descrições densas*<sup>20</sup> sobre “comunidades negras” em Salvador. Elas descrevem um universo ainda pouco conhecido entre acadêmicos, intelectuais e o público em geral, e são importantes fontes dos estudos negros da sociologia brasileira. As etnografias sobre a Bahia junto com as outras produções literárias, artísticas e culturais, na qual incluem as obras de Jorge Amado, as canções de Dorival Caymmi, as fotografias de Pierre Verger ou as telas de Carybé, formam um expressivo acervo acerca da história do estado da Bahia e da nossa brasilidade.

Os autores selecionados deram continuidade ao trabalho iniciado pelo Professor Nina Rodrigues, poucas décadas antes, e cujo patrimônio intelectual foi suficiente para fundar uma escola no Brasil. Além disso, as pesquisas realizadas, os trabalhos publicados, as conferências e as aulas ministradas estão entre as primeiras produções acadêmicas das ciências sociais no Brasil. A contribuição de Donald Pierson e Roger Bastide é lembrada ainda nos dias atuais; a obra de Ruth Landes continua sendo lida nas cadeiras de sociologia e de antropologia; os trabalhos de Edison Carneiro são considerados clássicos dos estudos *negros* no Brasil. Talvez, o mais importante seja o fato de que os trabalhos etnográficos são descrições densas sobre “comunidades negras” nos primeiros quarenta anos após o fim da escravidão no país.

Se o leitor não estiver convencido acerca da riqueza contida nas etnografias, ainda pode ser dito que os trabalhos de nossos interlocutores anunciam os signos da *diferença cultural* na Salvador de 1930. Na leitura, somos levados por uma cidade dividida entre mundos, cujas fronteiras separam *brancos* e *negros* e nos remetem para as dicotomias criadas pelas tradições filosóficas da identidade: *euloutro*, *civilização/barbárie*, *modernidade/tradição*. Seria conveniente tomar essas dicotomias por marcadores que expressam diferenças e similitudes em um quadro de nação. Por si mesmas, não podem dar conta da organização social da sociedade baiana; no âmbito da cultura, contudo, expressam filiação com relação à comunidade. Vejamos, então, as etnografias em que nossos interlocutores forjam as categorias em torno da “cultura negra” e as associações em termos

---

<sup>20</sup> Ver GEERTZ, 1989.

étnicos, ou seja, consideradas de “origem” africana; as associações exclusivas em torno da “cultura negra”.

Chegam ao Brasil, na década de 1930, os primeiros pesquisadores da cooperação entre instituições universitárias brasileiras e norte-americanos. Entre os recém chegados, estavam William Lipkind, Charles Wagley e Yolanda Murphy, seguidos por Ruth Landes, Donald Pierson e Roger Bastide. Edison Carneiro estava entre os mais dedicados intelectuais dos estudos negros na Bahia, publicando nesta década *Religiões negras* (1936) e *Negros bantos* (1937) pela Editora Civilização Brasileira.

Para tratar do caso da emergência de signos de associação exclusiva em torno da “cultura negra” em Salvador, selecionei, dentre esses autores, os trabalhos de Donald Pierson (1942), Edison Carneiro (1969, 1975), Roger Bastide (2001) e Ruth Landes (2002). Dentre suas obras, *Os candomblés da Bahia*, publicado com o mesmo título por Donald Pierson, Roger Bastide e Edison Carneiro. Deste último, também foi incluído *Capoeira*, editado pela Funarte em 1975. Finalmente, a seleção também inclui *A cidade das mulheres*, de Ruth Landes.

As etnografias são tomadas, aqui, como o trabalho de classificar, categorizar e descrever as associações exclusivas em torno da “cultura negra”, entendendo, com isso, a associação em termos de “pureza”, “autenticidade” e “fidelidade” com as heranças africanas: culto religioso, comidas típicas, músicas e danças de origem africana, vestimentas e indumentárias consideradas negras.

Sob o mesmo título, *Os candomblés da Bahia*, os trabalhos de Pierson, Bastide e Carneiro, descrevem ritos, signos, orixás, entre outras formas de associação exclusiva com o culto religioso. Neles encontramos descrições pormenorizadas das práticas de candomblé, músicas, danças e instrumentos musicais associados com o culto, das hierarquias entre os seus membros e de outras caracterizações do universo religioso considerado de herança africana. Vejamos:

Levando em conta que esses cultos, naturalmente de modo desigual em cada lugar, estão sofrendo um acentuado processo de nacionalização desde a cessação do tráfico em 1850, poderemos determinar aquilo que os distingue como de origem africana e tentar uma sistematização dos tipos em que podemos dividi-los, dentro da unidade sem uniformidade tão justamente inferida por Nina Rodrigues (CARNEIRO, 1969, p.12).

Ou:

As seitas mais antigas e mais respeitadas são comumente tidas como de origem *nagô* (yoruba) ou *gêge* (êwê), ou representam uma fusão, no Brasil, destes dois grupos de rituais e crenças africanas tidos como intimamente aparentados (PIERSON, 1942, p.08).

Ou mesmo:

Mas, mesmo que os traços de “culturas” africanas tenham sofrido modificações, na verdade o candomblé não deixa de constituir um sistema harmonioso e coerente de representações coletivas e de gestos rituais (BASTIDE, 2001, p.23-24).

Em *Capoeira*, Carneiro caracteriza a prática no Brasil, em particular na Bahia. Reúne aí algumas das representações sobre a prática e os praticantes, e descreve a prática como um jogo de destreza de origem angolana. Neste trabalho, o autor evidencia uma tipologia associada à prática no Brasil (Angola, São Bento, o jogo de dentro e o jogo de fora etc.), e faz uma descrição detalhada de sua execução. Ainda se refere aos tipos de golpes e instrumentos musicais, bem como a algumas letras de música associadas com a prática da capoeira.

Por outro lado, Ruth Landes, em *Cidade das Mulheres*, descreve o Brasil como um lugar de fácil convívio entre diferentes “raças”. Enfatiza a presença das mulheres nos cultos de candomblé, considerando o culto herdeiro de uma longa linhagem de mulheres, as mães-de-santo. Para a autora, não é apenas no universo religioso baiano que se pode perceber a predominância feminina, mas também entre famílias negras e pobres<sup>21</sup>.

A Bahia foi chamada a “Roma Negra” porque o seu vigor cultural domina a vida popular no Leste densamente povoado. Essa situação se origina da posição relativamente favorável em que os negros se encontram no Brasil, pois, desde a sua emancipação em 1888, não sofreram discriminação nas leis nem nos costumes, estando sujeitos apenas às desvantagens comuns a grupos minoritários (LANDES, 2002, p.333).

Ainda:

Os baianos ligam os maiores candomblés aos ioruba, os nagô segundo a fala na Bahia, uma das maiores tribos da Nigéria, que forneceu muitos escravos no passado. Esses sacerdócios nagô na Bahia são quase exclusivamente femininos. A tradição afirma que somente as mulheres estão aptas, pelo seu sexo, a tratar as divindades e que o serviço dos homens é blasfemo e desvirilizante. Embora alguns homens se tornem sacerdotes, a razão, ainda assim, é de um sacerdote para 50 sacerdotisas. Muita gente acha que os homens não devem tornar-se sacerdotes e, em consequência, um homem alcança esta posição apenas sob circunstâncias excepcionais. De qualquer modo, jamais pode funcionar tão completamente como uma mulher (idem, 2002, p.320-321)

Enfim, ao mesmo tempo em que os etnógrafos trabalham na classificação e descrição dos signos e práticas associadas com os negros na Salvador de 1930, organizam algumas das categorias étnicas<sup>22</sup> da associação exclusiva em torno da “cultura negra” na Bahia e no Brasil.

<sup>21</sup> O prefácio de Peter Fry, na edição de 2001, observa que se trata de uma polêmica entre Landes, de um lado, e Arthur Ramos, de outro.

<sup>22</sup> Para Barth, os grupos étnicos não são considerados grupos concretos, mas um tipo de organização baseada na consignação e na auto-atribuição dos indivíduos a categorias étnicas (POUTIGNAT & STREIFF-FENART, 1998,112).

São consideradas *associações exclusivas* em torno da “cultura negra”, cultos de candomblé, práticas da capoeira, “pratos típicos” da culinária africana, música e dança, assim como indumentárias e adereços.

Há razões para supor que a caracterização da “cultura negra” na Bahia remonta à chegada dos primeiros cativos oriundos da África. As diversas etnias, ao desembarcarem na capital da colônia portuguesa nas Américas, foram classificadas segundo categorias constituídas na experiência colonial. Foi dessa forma que distintos grupos receberam nomenclaturas globalizantes<sup>23</sup>, como ocorreu no caso dos que foram denominados de *bantus* depois do licenciamento por funcionários da empresa colonial<sup>24</sup>.

Da variedade de dialetos, origens e narrativas, surge mais um grupo artificialmente criado pelo colonizador, e dessa forma são transportados para as plantações na Bahia, São Vicente e Pernambuco, e mais tarde para o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Espalhados pela colônia portuguesa na América, os novos membros reconstróem laços, referências e estratégias, em meio à convivência entre muitas etnias africanas.

Para seguirmos tratando das representações da experiência social em torno da “cultura negra” em Salvador, será preciso perguntar de que forma as etnografias desta década associam a matriz étnica africana às referências de Bahia e dos baianos. Consideram o negro portador de uma representação psíquica e realidade social diferentes, possuem práticas, vestimentas e adereços exclusivamente associados à “cultura negra”. O que Bastide (2001) escreve denuncia o olhar que fixa pelo lado de dentro as fronteiras entre os mundos: “[...] esta pesquisa, cujo fim é descobrir a África no Brasil, começou bem, pois, desde seu início, imediatamente deparamos com um traço da mentalidade africana” (p. 65).

O que as etnografias interrogam não são simplesmente as imagens que fazemos do Outro, mas a posição que ocupa em lugares onde as questões de identidade são estratégica e institucionalmente colocadas. O lugar que a Bahia ocupa nas referências de Brasil é o passado: “[...] a vida de lá parece remota e fora do tempo”<sup>25</sup>. O lugar que a “cultura negra” ocupa neste passado brasileiro é de isolamento. É dessa forma que Ruth Landes (2002) descreve o modo de vida dos negros ao concluir o seu trabalho etnográfico na Bahia:

---

<sup>23</sup> Para Balibar & Wallerstein, em situações migratórias existem a tendência de englobar em uma identificação comum, os grupos recém chegados e percebidos como culturalmente diferenciados. (idem, 1998).

<sup>24</sup> Em casos de migração, a dialética entre exo e endo-definições tende a fazer surgir identificações globalizantes em meio às identidades particularistas que continuam a existir. As particularidades não desaparecem por completo, mas a força coercitiva da enunciação cria um grupo e não simplesmente um nome (idem, 1998).

<sup>25</sup> Ver Landes, 2002, p. 316.

Não há conclusões solenes que eu possa tirar das minhas observações na Bahia. Em retrospecto, a vida de lá parece remota e fora do tempo. Fui enviada à Bahia para saber como as pessoas se comportam quando os negros com quem convivem não são oprimidos. Verifiquei que eram oprimidos por tiranias políticas e econômicas, mas não por tiranias raciais. Nesse sentido, os negros eram livres e podiam livremente cultivar a sua herança africana. Mas estavam doentes, subnutridos, analfabetos e desinformados, exatamente como a gente pobre de origens raciais diferentes. Era a sua absoluta pobreza que os isolava do pensamento moderno e os obrigava a construir o seu próprio e seguro universo. Viviam no único mundo que lhes era permitido e o tornavam íntimo e amistoso através da instituição do *candomblé*, cujo vigor, fausto e promessas de segurança seduziam outras pessoas na Bahia e eram motivo de exaltação e orgulho para o resto do Brasil (p. 316).

Em suma, o isolamento dos negros fez dos signos e práticas associadas em torno da “cultura negra” uma forma de filiação obrigatória, o que supostamente permitiu resistir e permanecer através das formas de solidariedade entre seus membros. “É como uma sociedade de auxílio mútuo, o senhor sabe. O terreiro é da pessoa e todos ajudam se a pessoa trabalha por ele” (idem, 2002, p.70). Para Weber (1982), as associações rigorosamente exclusivas são meios fortes para manter certos traços através da necessidade de preservar a posição no círculo de associados.

É de importância capital para o indivíduo que a ela se submete, pois daí por diante fica ligado a um mundo diferente. Não gozará mais da liberdade que antes possuía, está preso a toda uma cadeia de obrigações negativas ou positivas, de encargos e de deveres (idem, 2001, p.41).

Uma vez iniciados, os praticantes se vêem ligados aos cultos de *candomblé* e aos *orixás*, tendo uma série de obrigações com estes. A essa associação exclusiva em torno da “cultura negra” que passo a chamar de *etnicidade negra*<sup>26</sup>. Por **etnicidade negra**, compreendo a *filiação enquanto sentimento de pertencer a um grupo de etnia negra e com a tarefa de organizar fronteiras culturais e sociais*.

Fredrik Barth, ao introduzir a noção de *fronteiras étnicas* nos estudos etnológicos, permitiu que olhássemos para além das dinâmicas internas e focássemos também as interações com os grupos vizinhos<sup>27</sup>. Dessa maneira, foi possível escapar da visão simplista de que os grupos estão ilhados em sua própria cultura e prestar atenção nas relações que

<sup>26</sup> Remeto-me a noção de associação exclusiva proposta por Weber (1982), entendendo que, a relação de pertencimento e a sua manutenção ocorre através da adoção de um estilo de vida onde as normas da “cultura negra” são tomadas como critérios da aceitação individual na “comunidade negra”.

<sup>27</sup> Segundo a teoria proposta por Barth, os grupos étnicos persistem não por um suposto isolamento social, cultural ou geográfico, mas exatamente porque as fronteiras permanecem apesar do fluxo de pessoas, assim como as suas relações sociais estáveis são mantidas através destas fronteiras onde os estatutos étnicos são dicotomizados (idem, 1998).

mantém com outros grupos. Isso implica olharmos para os de dentro (*membros*) por intermédio de um processo de manutenção das fronteiras com os de fora (*outsiders*)<sup>28</sup>.

Na tarefa de classificar e descrever a “cultura negra” na Bahia, os trabalhos etnográficos não apenas forjaram as categorias étnicas como organizaram os marcadores da associação exclusiva com a herança africana<sup>29</sup>. A ligação da Bahia com o continente africano é essencial para a legitimação da “cultura negra” tradicional. Quanto mais forte a relação com a ancestralidade africana, mais expressivo será tomado no conjunto de práticas e signos. O que parece permitir que a ligação da Bahia com o continente africano seja durável são as práticas e as instituições, e entre elas, os cultos de candomblé gozam de especial prestígio entre as consideradas tradicionais. É em nome dessa pretensa tradição que na Bahia é conservado o tempo histórico do surgimento dos cultos de candomblé, a mesma continuidade histórica com que Landes (2002) descreve a origem do terreiro do Engenho Velho.

Durante século e meio, houve uma sucessão de mulheres, as mães do tempo, que atenderam a todas as necessidades da sua gente e regularmente entretiveram os deuses na sua carne. Édison disse que, segundo alguns, a primeira mãe fora uma mulher livre especialmente trazida da África Ocidental; enquanto outros dizem que se tratava de uma escrava brasileira, cuja alforria fora comprada por uma associação de ajuda mútua de libertos. (p. 81)

Enquanto a voz de Landes introduz o tempo histórico da “cultura negra” na Bahia, vejamos finalmente a descrição que Roger Bastide (2001) oferece da origem do templo. “A primeira ianassô que se conheceu na Bahia ocupava já o mesmo posto no palácio do Alafim em Oiô; reduzida à escravidão, trazida para o Brasil, aqui fundou o candomblé do Engenho Velho” (p. 62).

Feita as devidas considerações sobre o papel das etnografias na categorização das associações exclusivas em torno da “cultura negra”, em termos de originalidade e ligação com a herança africana, é possível prosseguir com os relatos em que nossos interlocutores acabam forjando as categorias étnicas da pertença negra.

Iniciemos pelos cultos de candomblé. O candomblé continua sendo estudado por inúmeros pesquisadores em todo o Brasil. A Bahia é tomada como uma das mais expressivas

---

<sup>28</sup> Schnapper afirma que, a problemática da etnicidade constitui em romper com as definições substancialistas – posse de uma herança cultural – dos grupos étnicos e vê-la como um sistema de separações e de diferenças com relação a outros (idem, ibidem).

<sup>29</sup> Segundo Guerreiro Ramos, os primeiros estudos trataram das formas de religiosidade do negro, seguida da criminalidade, carecendo, no entanto, de base objetiva para afirmar que no Brasil o negro tem tendências específicas de associação, casamento, profissional, moral, na utilização de processos de competição econômica e política (idem, 1957).

referências sob a ancestralidade da religião no país e do sincretismo religioso com a religião católica.

Toda a vida do povo da Bahia é religiosa, como a nossa é secular. É tão vivida para todos como o comércio diário no mercado e abarca tudo, como a vida do mosteiro para os membros de uma ordem de monges. Há uma constante e inquestionável dependência dela, através da Igreja Católica oficial e ainda mais através dos tempos dedicados ao culto dos deuses do Oeste africano. A prática do templo é chamada culto fetichista mais legitimamente do que em outros centros de tradição africanas do Novo Mundo, pois a língua portuguesa é falada no Brasil e o conceito de “fetiche” foi cunhado pelos primeiros descobridores portugueses da África negra do Oeste (idem, 2002, p.333).

Ou, “É porém evidente que os candomblés nagô, queto e ijexá são os mais puros de todos [...] (idem, 2001, p.29).

A possibilidade de combinar santos católicos com os orixás evidencia uma das mais marcantes formas de negociação entre a “cultura” africana e europeia em território nacional. A Bahia, neste sentido, ocupa uma posição privilegiada na produção de narrativas que tratam da convivência harmoniosa entre diferentes grupos étnicos.

Você deve ver a Bahia durante os dois meses anteriores ao Carnaval! O candomblé e o catolicismo se misturam completamente! Há um dia chamado da “lavagem” da igreja do Senhor do Bonfim! (idem, 2002, p.264).

Ou:

Mostrando a fusão dos elementos católicos e fetichista nota-se na parte inferior do altar uma imagem de Santo Antônio, mais acima de todos uma de Nossa Senhora, ainda mais acima imagens dos gêmeos, Cosme e Damião; e acima de todos São Jerônimo (idem, 1942, p.34).

Entre as práticas consideradas de associação exclusiva, as festividades desempenham um importante papel nas representações da experiência social em torno da “cultura negra” em Salvador. São consideradas festividades associadas à “cultura negra”, as festas religiosas de cunho étnico, como a *Festa de São Lazaro*, *A Lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim*, *Festa de Iemanjá*, entre outras.

[...] a de que mais gostam é de Iemanjá, uma das esposas do idoso Oxalá; às vezes chamam-na pelo nome indígena de Janaína. Cantam e dançam para ela nos saveiros, onde ela pode descer, e no auge da festa lançam presentes na água, coisas bonitas que uma mulher apreciaria. Chamam isso de “presente para a Mãe-d’água” (idem, 2002, p.137).

E:

Vinha gente de centenas de quilômetros em torno para ver os maravilhosos espetáculos apresentados durante a época das festas por templos como o Gantois e o Engenho Velho (idem, ibidem, p.196).

Ou ainda:

Nosso Senhor do Bonfim é o padroeiro da Bahia; é Jesus e é Oxalá. A lavagem da igreja, ao mesmo tempo rito católico e africano, se realiza no início do Ano Novo e simboliza renovação e esperança (idem, *ibidem*, p.297).

Além das festas, os pratos considerados típicos da Bahia, e de herança africana, compõem uma mistura de cores e sabores adaptados sobre certas condições. Fazem parte da mesa de milhares de brasileiros e são identificados como comidas típicas entre os baianos: o acarajé e o abará, o caruru e o vatapá, além de outros menos evidenciados, como o efó e o xinxim. Em certas ocasiões, são pratos servidos para o deleite daqueles que apreciam uma “típica” culinária baiana, ao mesmo tempo que são reconhecidas como um dos pratos tradicionais em várias regiões brasileiras. No culto do candomblé, esses pratos são também identificados como “comida de santo”. Essa relação foi observada por Ruth Landes:

Provamos as comidas em diferentes barracas. Todas eram características da Bahia e conforme o receituário usado nos ritos dos templos. Havia acarajé e abará. Vimos uma moça ocupada em triturar feijão mulatinho, cozido e descascado, numa grande pedra cinzenta usada como ralo (idem, *ibidem*, p.140).

Como já afirmei, a capoeira também é tomada como umas das práticas de associação exclusiva em torno da “cultura negra” na Bahia.

Dá-se o nome de capoeira a um jogo de destreza que tem as suas origens remotas em Angola. Era antes uma forma de luta, muito valiosa na defesa da liberdade de fato ou de direito do negro liberto, mas tanto a repressão policial quanto as novas condições sociais fizeram com que, há cerca de cinquenta anos, se tornasse finalmente um jogo, uma vadiagem entre amigos. Com este caráter inocente a capoeira permanece na Bahia, enquanto em outros Estados, em que se registrava outrora, formas subsidiárias dela continuam vivas (CARNEIRO, 1975, p.03).

Edison Carneiro não deixa dúvida de que o termo capoeira surge no Brasil com os escravos africanos, sendo usado para se referir ao negro fugido, também significa perigoso, vivo, esperto, destro em evitar que o pequem, capoeira enfim. Uma forma de luta, um jogo de destreza ou uma coreografia, são muitas as formas de expressar a prática da capoeira. Na maioria dos casos, são classificadas pelos seus estilos.

Neste século, e após a sua transformação em jogo, surgiram inúmeros estilos de capoeira. Os mais constantes são Angola, São Bento, o jogo de dentro e o jogo de hora. O de Angola, calculado, manhoso, quase coreográfico, contrasta com o São Bento, um assédio mútuo em movimentos rápidos e contínuos, tendo por estribilho o nome do santo, enquanto a proximidade ou a distância entre os oponentes distinguem o jogo de dentro do de fora, o primeiro quase uma luta, o segundo uma exibição acrobática. Reconhecíveis pelo ritmo e pela canção, esses estilos, como outros de menor duração, já desaparecidos ou a caminho do desaparecimento, não bastam para modificar a fisionomia exterior da capoeira (idem, 1975, p.05).

Finalmente, vamos ao universo dos ritmos – a música e a dança.

A descrição que os etnógrafos fazem dos sons e ritmos em Salvador conduzem o leitor em direção às práticas com abundantes instrumentos de percussão. O som descrito é monótono (PIERSON, 1942; LANDES, 2002).

Embora a música do candomblé seja bastante monótona, assim como as palmas que muitas vezes acompanham, o acompanhamento vocal é polifônico. As cantigas são geralmente compostas de simples frases musicais em tom grave, e a escala, que quando da sua importação da África, dizem ter consistido apenas de cinco intervalos, tem agora sete (idem, 1942, p.24).

Ou:

Um deles manejava um instrumento chamado cuíca, que seria originário de Angola, na África Ocidental portuguesa, que produzia um som cru, monótono e um tanto indecente. Os homens riram-se com a cuíca e entoaram uma cantiga dos tempos de escravidão, cujo estribilho era: Deixa a cuíca roncar! E ela roncava, como num êxtase (idem, 2002, p.144).

Embora seja verdade que boa parte das pesquisas sobre música estejam nos estudos da *etnomusicologia* não deixa de chamar a atenção a forma como a música perpassa às demais práticas, em misturas com o candomblé, a capoeira e a dança, a música ocupa lugares em festas ou em ritos, podendo muitas vezes expressar uma associação exclusiva com um orixá. Com a mesma motivação, a dança faz parte de outras práticas que expressam associação exclusiva em torno da “cultura negra”, encontrada nos cultos religiosos, ou associada com a prática da capoeira, é observada em diversas festividades em Salvador.

A Bahia, também chamada Cidade do Salvador, é a antiga capital do Brasil [...] O vigor da sua vida se torna muito evidente nos feriados, quando o sol castiga quilômetros de ruas fulgurantes tomadas de negros que vêm, aos magotes, das matas circunjacentes. As grandes praças sufocam de gente que se agita em insistentes ritmos de dança, ao mesmo tempo lamentoso e melódicos. Em certos pontos há um profundo murmúrio, quando cantam “Ah, Bahia! Terra de ouro e de luxo, terra de samba e candomblé!” (idem, 2002, p.320).

E:

A gente sempre canta, dança e brinca, inventa construções coloridas e jamais consente que ninguém se sinta pobre, nem só (idem, ibidem, p.158).

[...] naturalmente, mostram o seu verdadeiro caráter, de qualquer modo: as mulheres não se acanham de dançar e mantêm a ginga da baiana, embora o traje não seja próprio (idem, ibidem, p.256).

Ou:

Mas a Bahia, com seus candomblés em que, nas noites mornas dos trópicos, as filhas-de-santo dançam ao martelar surdo dos tambores, permanece a cidade santa por excelência (BASTIDE, 2001, p.29)

Entre as descrições de práticas repletas de ritmos, sons e danças, consideradas de herança africana, os enunciados também relatam a presença de certos instrumentos musicais em práticas do candomblé e da capoeira. Como nesta descrição de Pierson (1942) sobre os instrumentos empregados nos cultos:

Os instrumentos musicais empregados compreendem os atabaques, ou tambores, o agogô, com o qual o sacerdote ou sacerdotisa bate as primeiras notas de cada invocação e que mais tarde acompanha os tambores, o caxixi, o age (também conhecido como “cabaça” ou (“piano de cuia), o adjá e, ocasionalmente, o xaquexaque (p. 22-23).

Ou, nesta que Edison Carneiro (1975) faz da formação da roda de capoeira:

Forma-se a roda com orquestra de berimbaus, pandeiros e chocalhos, mas *somente o berimbau é imprescindível*. Um par de jogadores entra na roda e vai agachar-se diante dos músicos. Os dois capoeiras, a partir desse momento, não podem falar – e ali ficam, agachados, enquanto os companheiros cantam [...] (p. 10).

O que é imprescindível em uma roda de capoeira também tem uma herança africana.

Não há como classificar o berimbau senão como instrumento cordofone. E, se podemos identificá-lo como o humbo e o rucumbo, não há razões válidas para negar sua origem africana [...] A área antiga do berimbau (que ainda não tinha este nome) compreendia a Bahia, o Maranhão, Pernambuco e o Rio de Janeiro – cobria exatamente os quatro grandes centros nacionais de distribuição de escravos (idem, 1975, p.17).

Enfim, creio não ser necessário expor um número maior de narrativas de associação exclusivas em torno da “cultura negra”, em termos étnicos. Aquelas que foram aqui transcritas parecem ser suficientes para que o leitor fique ciente da emergência deste tipo de interpretação em torno da “cultura negra”, especialmente em se tratando de narrativas que surgiram na década de 1930. Nesse período, apenas algumas décadas separam o Brasil do Império, da escravidão e dos trabalhos pioneiros nas ciências sociais.

As interpretações, as narrativas sobre a “cultura negra”, continuam alimentando o sentimento de pertencer a uma comunidade, quase sempre pela repetição de práticas de natureza ritual ou simbólica, constituindo um *ethos* de identificação recíproca ou mesmo a evidência de fronteiras culturais ou sociais.

Na tarefa de identificar o que faz o *negro ser negro*, as narrativas de associação exclusiva em torno da “cultura negra” não acontecem sozinhas; são acompanhadas por interpretações do além-mar, ou muito mais próximas do que se pode imaginar. No tópico seguinte, um outro conjunto de narrativas será tratado. São interpretações que se diferenciam da idéia de associação exclusiva e por isso não expressam a filiação exclusiva em termos étnicos. Por isso, referem-se a uma associação não-exclusiva com a “cultura negra”. Isto porque as experiências que as embasam foram constituídas em lugares diferentes, e assim a

sua idéia de origem é perturbada desde o início. Não partem de – ou chegam a – lugar algum específico, e, mesmo que se possa tentar reivindicar um centro disseminador, não constitui este o ponto exato de onde partiriam os seus enunciados, pois são produzidos na diferença e pela interação do que se considera uma comunidade mais ampla do que as fronteiras nacionais conseguem abarcar. Além das narrativas da etnicidade negra, as narrativas da negritude ocupam espaços igualmente importantes no imaginário de baianos e de fora, principalmente entre os mais jovens. É sobre esta forma de narrar que passarei a dissertar...

## 2.2 Negritude: a valorização da “cultura negra”

Logo nos primeiros anos de 1930, desembarca na Europa mais um grupo de estudantes oriundos das ex-colônias européias. O envio de jovens às escolas superiores de Paris era praticado pelas famílias de maior poder aquisitivo. Da América e da África, os estudantes eram enviados para a Europa para continuar seus estudos e absorver os modos “civilizados” dos europeus.

Em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Frantz Fanon denuncia esse sentimento entre jovens martinicanos inferiorizados pela condição colonial. “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (2008, 34).

Como ocorreu com parentes, amigos e vizinhos, alguns jovens vindos das Antilhas e da África chegam ao continente europeu para obter uma educação capaz de “expurgar a inferioridade comum aos povos não-europeus”. É dessa forma que, Aimé Césaire [Martinica], Léon Damas [Guiana] e Léopold Senghor [África] se encontraram pela primeira vez e passam a ter encontros regulares nos espaços parisienses.

Inicialmente, era apenas mais um grupo que chegava das ex-colônias. No entanto, os estudantes recém desembarcados, deflagraram uma das mais tempestivas críticas na Europa, sobretudo do que acreditavam ser a luta contra a supremacia que o Ocidente ainda exercia no século XX. O que ficou conhecido por movimento da negritude alcança projeção internacional e chama à atenção de importantes intelectuais da época.

*Negritude* é uma palavra polissêmica e pode remeter a sentidos diversos: a) o fato de se pertencer à raça negra; b) a própria raça enquanto coletividade; c) a consciência e a reivindicação do homem negro civilizado; d) a característica de um estilo artístico ou literário; e) o “ser-no-mundo-do-negro”; f) o “conjunto de valores da civilização africana” (BERND,1984). Foi mais amplamente usado para se referir à tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação, e à conseqüente reação em busca de uma identidade negra. Também se refere a um movimento pontual na trajetória da construção de uma identidade, passando a ser conhecido no mundo como um movimento que pretendia reverter o sentido da palavra negro, dando-lhe um sentido positivo. Historicamente, pode ser considerado um movimento amplo de tomada de consciência de uma situação de dominação e/ou discriminação em solo americano quase que simultânea a chegada dos primeiros escravos oriundos da África (idem, 1984, 1988).

O termo foi empregado pela primeira vez por Aimé Césaire, no poema intitulado *Cahier d'un retour au pays natal*, e publicado em 1939. A palavra *négritude* surge pela inversão de sentido do termo *nègre* – em francês – e que mantinha uma conotação pejorativa no tratamento das pessoas de tez negra. A expressão era utilizada sempre que se desejava ofender uma pessoa, e a agressividade do termo foi decisiva para dele extrair um sentido positivo. A expressão possui correspondência em outras línguas, como *negro* em português ou *nigger* no inglês, sem, no entanto, segundo Zilá Bernd (1984), guardar o sentido estritamente negativo atribuído ao seu correspondente em francês.

Alguns autores consideram que entre as influências do movimento, algumas antecedem a chegada dos estudantes ao continente europeu, e tem a sua emergência na colonização européia: *marronagem* ou *marronage* nos países da América Central e do Sul, a independência do Haiti, os quilombos formados no Brasil, o movimento no Harlem, o movimento literário cubano, entre outros.

De momentos mais recentes, acredita-se que o movimento recebeu influência do marxismo, do existencialismo e do surrealismo.

O marxismo, por ser a força política mais apta a sustentar os colonizados em sua revolta. O surrealismo, na medida em que privilegia o primitivo, solapando os valores racionalistas do Ocidente, se adapta a um movimento que pretende contrapor a Emoção à Razão, o Mágico ao Científico. O existencialismo, por ser a filosofia segundo a qual o homem se define pela ação, como ensinou Jean-Paul Sartre, seu criador (idem, 1984, p. 18).

Sumariamente, pode-se dizer que o marxismo influenciou o movimento pelo ideário do comunismo internacional, remetido a uma sociedade sem classes e sem discriminação; o existencialismo pautado na idéia de que o homem se define pela ação; o surrealismo pelo ideal de supremacia das emoções frente à razão. Estes são os três eixos da perspectiva crítica do movimento frente ao processo de assimilação: o marxismo que fornece a base crítica do processo histórico de dominação dos povos, e no qual os africanos estavam submetidos pela versão moderna do escravismo; o surrealismo, um movimento artístico-cultural que privilegia o “primitivo”, o maravilhoso, o pagão e os fetiches, pretendendo renovar a sensibilidade e a imaginação empobrecida pelo racionalismo; e finalmente o existencialismo sartriano que define o homem como Ser em Liberdade (idem, ibidem).

O que parece ter um epicentro no continente europeu é, na verdade, uma coleção de narrativas produzidas em várias partes do mundo e que tem na valorização da “cultura negra” um elo em comum. Na pesquisa, foi identificada uma diversidade de narrativas da negritude, o que evidencia uma pluralidade de sentidos desta experiência social em torno da “cultura

negra”. De modo que acredito ser importante explicitar algumas delas para que o leitor possa formar um quadro – genealógico – da emergência destes significados nos mais variados lugares.

### **Negritudes na América, Europa e África**

Como salientei, o termo negritude possui uma pluralidade de sentidos constituídos em países do continente americano, europeu e africano, o que a torna uma palavra polissêmica: vozes e histórias dissonantes, até dissidentes. Por isso, é com certa frequência que se pode encontrar, entre os comentadores do movimento da negritude, questionamentos acerca da possibilidade de uma noção abarcar uma diversidade de experiências descontínuas em torno da “cultura negra”.

Zilá Bernd (1984) sugere que o termo seria mais corretamente empregado no plural, *negritudes*, expressando a sua mutabilidade no tempo e no espaço em que emergem. Em entrevista para René Depestre (1980), Aimé Césaire, um dos percussores do movimento na Europa, afirma que a negritude é vivida de forma diferente por cada pessoa. E ainda, segundo Diva Damato (1983), o termo vem sendo empregado de forma ambígua por artistas, escritores, representantes de governo e lideranças de grupos culturais e sociais. A diversidade de compreensões aponta a necessidade de olhar para a expressão de forma rasurada, com interpretações que se sobrepõe umas as outras nos locais onde são produzidos.

Partindo de René Depestre (1980), pode-se dizer que a primeira experiência da negritude surge ainda nos primeiros anos de colonização, através de um movimento que ficou conhecido como *marronagem*. O movimento expressa a resistência ideológica das massas submissas que reelaboram novos modos de sentir, pensar e agir, pelo esforço de legítima defesa que se manifestou na religião, na magia, na música, na dança, na medicina popular, nos falares crioulos, na cozinha, na literatura oral, na vida sexual, na família, entre outras. Este movimento organizou na América comunidades livres de negros fugitivos com uso de muitos aspectos das civilizações africanas, recriando condições de vida em comunidade. Para Roger Bastide, o termo tem origem na expressão espanhola *cimarron*: empregada para designar animais – como o porco – que depois de domesticados voltavam a ser selvagens (1967, apud DEPESTRE, 1980).

Para Depestre, o *quilombismo* seria o equivalente do movimento *marronagem* em terras brasileiras. Durante a colonização portuguesa, no Brasil, negros fugidos das fazendas

procuravam segurança em aglomerados construídos no interior das matas não exploradas pelo colonizador, e estes locais ficaram conhecidos por quilombos.

Na América, além da resistência de escravos, outras experiências em torno da “cultura negra” também são consideradas expressões da negritude. Neste sentido, na década de 1920, no bairro nova-iorquino do Harlem, surge um movimento cultural denominado por *Negro Renaissance*, com a intenção de reviver a “autoconsciência” do negro norte-americano (DAMATO,1983; BERND, 1984, 1988). Segundo Damato, durante a Primeira Guerra, camponeses deslocam-se do sul para as cidades ao norte, o que favorece a formação de grupos urbanos e boêmios. Concentrados no Harlem, o bairro se torna um “caldeirão” efervescente da “cultura popular”. Entre os colaboradores, estavam William Edwards Du Bois, Langston Hughes, Claude Mackay, Countee Cullen, Richard Wright, entre outros. Entre as maiores preocupações, encontra-se a busca por uma “identidade” negra e a recusa do processo de assimilação. Du Bois escreve:

After the Egyptian and Indian, the Greek and Roman, the Teuton and Mongolian, the Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, - a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his two-ness, - an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder. (2007, p.08)

Conforme Damato, o poema de Hughes, intitulado *I, too, sing America*, assume uma força de um hino nas três Américas, reivindicando uma identidade americana aos negros. Com este poema surge pela primeira vez a idéia do *Black is Beautiful*.

I am the darker brother.  
They send me to eat in the kitchen  
When company comes,  
But I laugh,  
And eat well,  
And grow strong.

Tomorrow,  
I'll be at the table  
When company comes.  
Nobody'll dare  
Say to me,  
"Eat in the kitchen,"  
Then.

Besides,  
They'll see how beautiful I am  
And be ashamed -

I, too, am America.  
(HUGHES apud DAMATO, 1983, p.115-116)

Logo após a independência de Cuba, alcançada através da intervenção norte-americana, a ex-colônia espanhola se vê dependente dos Estados Unidos com a instalação de um governo militar no país. Isso faz surgir questionamentos acerca de uma independente “identidade” cubana. Em 1944, Nicolas Guillén, José Lezama, Cintio Vitier e Virgilio Piñera fundam o *Jornal Orígenes* na intenção de expressar poeticamente a “identidade” cubana. Com isso, os intelectuais cubanos iniciam um dos mais expressivos movimentos em torno da construção de uma *cubanidade*: um movimento literário denominado por *negrismo cubano* ou *poésia negrista*<sup>30</sup>. Nicolas Guillén, influenciado pelos estudos antropológicos de Fernando Ortiz, escreve poemas na qual denuncia as injustiças que estavam sendo cometidas contra os negros cubanos.

Em *Lo cubano em la poesía*, Vitier (1958) descreve o papel da poesia na construção das referências de uma “identidade” cubana:

La poesía va iluminando al país. Lo cubano se revela, por ella, en grados cada vez más distintos y luminosos. Primero fue la peculiaridad de la naturaleza de la isla. No olvidemos que el fondo natural es decisivo para entender las configuraciones del carácter, el sentimiento y el espíritu. Muy pronto, junto a la naturaleza aparece el carácter: el sabor de lo vernáculo, las costumbres, el tipicismo con todos sus peligros. Más adentro comienza a brotar el sentimiento, se empiezan a oír las voces del alma. Finalmente el reino Del espíritu: del espíritu como sacrificio y como creación. (VITIER apud. O'NEIL, 2007, p. 27-28)

Em 1803, o Haiti alcança a sua independência político-institucional com relação à França, mas permanece sob a dependência cultural européia, em parte pela resistência das elites para com as idéias locais. Com o pretexto de ajudar o governo a manter a ordem nacional, os Estados Unidos ocupam o país em 1915. A arrogância dos fuzileiros navais, juntamente com a falta de tato, em lidar com a população, acaba gerando indignação e revolta popular. A voz de Jean Price-Mars, a rádio oficial de Port-au-Prince, repete sem cessar uma chamada aos compatriotas e os haitianos passam a escutá-la com mais atenção: “Aqui, Port-au-Prince, Haiti, a primeira república negra independente do mundo” (idem, 1983, p.117).

---

<sup>30</sup> "O Negrismo nasce na Europa (de maneira mais ou menos consciente) dentro da rejeição da vanguarda artística frente aos valores da sociedade capitalista em vias de expansão imperialista. Propor a beleza superior das estatuetas africanas significava desautorizar a suposta missão civilizadora do homem branco entre os produtores dessas estatuetas. O Terceiro Mundo não se limita a herdar o interesse por aquelas formas, que acabam sendo as suas, mas desenvolve a rebeldia implícita na opção européia. Existe assim um vínculo conseqüente entre o interesse de Apollinaire e dos cubistas pela arte africana, e os textos revolucionários e Guillén e Césaire - e até de Fanon. Contudo, com sua tremenda capacidade de reter as formas alterando-lhes as funções, a sociedade capitalista acabará conquistando para si certo negrismo, rebaixado a ornamento (como fará com boa parte de toda vanguarda, ornamentada)." In: América Latina em sua Literatura. S.P., Perspectiva, 1979.

Exilados no continente europeu, alguns jovens haitianos retornam em 1927 e, juntos, fundam a Revista *Revue Indigène*<sup>31</sup>. Os idealizadores da revista articulam um movimento contra a ocupação *yankee*, retomando e ampliando as propostas de *Princes-Mars*. O movimento, que ficou conhecido como *Indigenismo Haitiano*, tinha por objetivo a defesa das culturas da região do Caribe: *caraíbas e arauaques*. No entanto, essas culturas foram dizimadas ainda no período colonial, e os elementos indígenas passam a ser remetidos à “cultura negra”: valorização dos falares crioulos e da religião vodu. “Indigenismo seria a valorização da cultura indígena no Haiti. Como esta cultura foi totalmente dizimada pelo conquistador, indígena passou a remeter à herança cultural africana” (idem, 1984, p.30).

Na África, o movimento da negritude é frequentemente associado com o nome de Léopold Senghor<sup>32</sup>. Para Damato, os poemas de Senghor, especialmente *Chants d’Ombre*, retratam uma África da infância do poeta, e as suas obras posteriores evidenciam a carga cultural de uma educação européia, mesmo que a exaltação da “cultura negra” seja seu tema mais constante. O continente africano é evocado pelos seus valores espirituais em contraposição aos aspectos tecnológicos na Europa.

Aliás, esta dicotomia expressa pelo ex-presidente do Senegal na frase-chave, “A emoção é negra como a razão é grega”, foi desde muito cedo motivo de ataques, pois prende-se a teorias etnológicas ultrapassadas que consideram a raça negra incapaz de desenvolver altos níveis de pensamento lógico (idem, 1983, p.32-33).

A negritude, para Senghor, expressa a essência africana: no lugar da racionalidade, um povo essencialmente emotivo. Em *Orphée Noir*<sup>33</sup>, Jean-Paul Sartre compartilha com o poeta senegalês a idéia de que a negritude se refere a certas qualidades comuns entre negros:

[...] la conscience de race est-elle d’abord axée sur l’âme noire ou plutôt, puisque le terme revient souvent dans cette anthologie, sur une certaine qualité commune aux pensées et aux conduites des nègres et que l’on nomme la négritude (2005, p.XV).

Para o filósofo do existencialismo, a negritude é acima de tudo um movimento revolucionário que se passa no nível da reflexão: um retorno a certas características objetivas na civilização africana e ao mesmo tempo a descoberta de uma “essência” negra.

Inicialmente, a participação de Senghor assume uma forma agressiva, caminhando progressivamente para a moderação conciliadora. O grupo *African Personality*, da Universidade Nigeriana de Idaban, contesta as posições de Senghor, às quais atribui um

---

<sup>31</sup> Com o fim da *Revue Indigène*, surgem as revistas *Les Griots* e *La Releve* (1932-1938), publicando escritores norte-americanos do Negro Renaissance.

<sup>32</sup> Senghor foi presidente do Senegal entre as décadas de 1960 e 1980.

<sup>33</sup> *Orphée Noir* é o prefácio escrito por Sartre para *L’Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, de Senghor, publicada pela primeira vez em 1948.

caráter maniqueísta; por outro lado, ataca a sua atitude romântica de colocar a África tradicional como um símbolo utópico de inocência e pureza. Para o poeta senegalês, existe uma “alma” negra, essencialmente emotiva, em contraposição à racionalidade do branco, sendo a emoção e o amor um privilégio do negro.

Retornando à Europa e ao movimento da negritude no continente, surge em 1931 a brochura *Legitime Défense*, que, em tom de manifesto, ataca o mundo capitalista, cristão e burguês. “O núcleo central das acusações incidia sobre a dominação intelectual que levava à assimilação do colonizado, fazendo-o acreditar-se inferior [...]” (idem, 1984, p.17).

Este manifesto cultural e político atesta a busca de identidade das Antilhas francesas coloniais e opõe os seus jovens signatários a seus próprios pais que, enviando-os a Paris, desejam a sua assimilação” (idem, 1983, p.119).

Em torno do movimento na Europa, uma extensa produção textual faz parte das críticas feitas à supremacia cultural do Ocidente, e esta literatura chamo de produções revisionárias: *La Revue Du Monde Noir* [1931], *Legitime Défense* [1931], *La Relève* [1932], *L'Étudiant Noir* [1934], *Les Griots* [1938] e *Présence Africaine* [1947]<sup>34</sup>.

Dirigida pelas irmãs martinicanas Paulette e Andrée Nardal, bem como pelo médico haitiano Dr. Sajou, a revista *La Revue Du Monde Noir*, conforme Damato, foi o elo entre os negros americanos, antilhanos, africanos, e os estudantes residentes em Paris. Com o objetivo de despertar a “consciência” de ser negro, a revista dedicava as edições ao conhecimento e ao aprofundamento da história: estudar o passado dos povos negros para extrair da riqueza dos tempos remotos e do continente africano a ressurreição da cultura africana (idem, 1983).

Fundada por Senghor, Césaire, Birago Diop e Léon Damas, a revista *L'Étudiant Noir* surge em 1935. Para Damas, a revista teve:

[...] como objetivo o fim do tribalismo, do sistema de clãs em vigor no Quartier Latin. Deixávamos de ser um estudante essencialmente martinicano, guadelupeano, guianense, africano, malgache para ser apenas um único e mesmo estudante negro (idem, 1983, p.121).

Segundo sugere Damas, o movimento da negritude na Europa era uma síntese de várias negritudes anteriores: *Marronagem* e *Quilombismo*, *Negro Renaissance*, *Negrismo Cubano* e *Indigenismo Haitiano* (idem, 1984).

Com a publicação *Tropiques* [Martinica, 1941] e *Présence Africaine* [Paris, 1947], o movimento conquista adeptos nas ex-colônias da América, incluindo Cuba e Brasil. No ano de 1947, é publicado o primeiro número da revista *Présence Africaine* simultaneamente em

<sup>34</sup> A revista *Présence Africaine* é a única ainda a ser publicada. Ver <http://www.presenceafricaine.com/>

Dacar e Paris, e com o objetivo de “definir a originalidade africana e apressar sua inserção no mundo moderno” (idem, 1983, p.127).

Com as críticas à supremacia cultural do Ocidente e a subjugação dos povos negros, o movimento da negritude na Europa, América e África, assume um caráter universalista, influenciando e sendo influenciado nos países que chegam ou partem seus enunciados. Sua idealização é atribuída cada vez mais aos estudantes negros na Europa. Entretanto, em entrevista a René Depestre, o poeta Aimé Césaire acredita ser a negritude uma criação coletiva, mesmo que tenha empregado pela primeira o termo no poema publicado em 1939.

J'ai l'impression que c'est un peu une création collective. J'employai le mot pour la première fois, c'est vrai. Mais il est vraisemblable que, dans notre milieu, nous en parlions tous. C'était vraiment la résistance à la politique d'assimilation (CÉSAIRE apud idem, 1983, p.112).

Nesta mesma entrevista, Césaire acrescenta que a negritude é vivida diferentemente por cada pessoa e sobre ela existem distintas abordagens. Para o martinicano, parece ser correto dizer que cabe ao movimento da negritude uma primeira abordagem concreta e não abstrata do processo de assimilação e de inferiorização a que o negro estava submetido.

Je voudrais te dire que chacun a sa petite négritude à soi. On a beaucoup théorisé sur la négritude. Moi, je m'en suis bien gardé, par pudeur personnelle. Mais si on me demande comment je conçois la négritude, je dirais que la négritude est d'abord, à mon avis, une prise de conscience concrète et non abstraite. C'est très important ce que tout à l'heure je rappelais, à savoir, l'atmosphère dans laquelle on vivait, à savoir l'atmosphère d'assimilation où le nègre avait honte de lui-même. (CÉSAIRE apud. idem, ibidem, p.112-113)

Aimé Césaire define o “movimento da negritude como uma revolução na linguagem e na literatura que permitiria reverter o sentido pejorativo da palavra negro para dele extrair um sentido positivo” (BERND, 1988, p.17). Neste sentido, a possibilidade de inversão de um termo está na força de seu sentido – *nègre* –, já que na língua francesa também existe outra expressão para se referir a uma pessoa de tez negra, *noir*. Para Zilá Bernd, o movimento da negritude foi acima de tudo um ato de subversão no nível da linguagem e que pleiteava pela via da autenticidade se opor ao clima de inautenticidade entre os negros nos três continentes, em particular na América. “A Negritude césairiana pregava uma rejeição absoluta a essa concepção e suscitava a emergência de uma personalidade antilhana” (idem, 1988, p.34).

O movimento da negritude, na Europa, insiste na crítica à supremacia ocidental, e amplia a sua articulação com as recentes nações americanas e, nestes países, ajudam a organizar manifestações contra a permanência das colônias européias na África.

Com a Segunda Guerra Mundial, o movimento passa por uma experiência denominada de Fase Militante. Com a Europa ocupada pelos nazistas, muitas vezes são caladas. Algumas delas eram do movimento da negritude, como Senghor, preso durante parte da ocupação em um campo de concentração, permanecendo dois anos em silêncio. Em 1941, Senghor consegue ser libertado e logo em seguida é eleito deputado do Senegal na Assembléia Nacional da França. Desde então, o poeta senegalês se ocupa da política, sendo inclusive presidente do Senegal entre os anos 1960 e 1980. Sua passagem pelo movimento da negritude na Europa, e na África, em países que viveu mais demoradamente, foi singular, suscitando ao mesmo tempo admiração e desaprovação. O poeta era admirado e criticado; com devoção referiam-se ao seu profundo senso de humanismo e, por causa dele mesmo, foi duramente criticado.

Poète de la lumière, surgi des profondeurs du continent noir, fierté de la race des humiliés, Léopold Sédar Senghor prend place parmi les plus grands de ce XXe siècle. Poète, il l'est. Éminemment.

Stanislas D. Adotevi (Bénin)<sup>35</sup>

Ou:

L'année où le président Senghor quitta volontairement la vie publique du Sénégal on épilogua sans fin sur le sens qu'il fallait donner à une conduite d'homme d'État plutôt exceptionnelle dans les mœurs du siècle. Le temps écoulé depuis 1980 permet de trancher : cette année-là, Léopold Sédar Senghor avait appuyé sa haute échelle de président à la sagesse du poète qui avait un jour confessé que « la splendeur des honneurs est comme le Sahara... un vide immense ».

Ce sage retrait de la scène politique me fascina. Il me donna aussi à réfléchir. Je devais réévaluer les approximations que j'avais autrefois alléguées contre la négritude senghorienne. Mon erreur de jugement, ce fut de mesurer le magistère intellectuel de Senghor uniquement à l'aune des dogmes de ma tribu.

La vie et l'oeuvre de Senghor légitiment les cultures de l'Afrique noire au-delà des limites idéologiques de telle ou telle orthodoxie. Dans sa superbe complexité, le fait Senghor, fait décolonial majeur, fait fécond des temps forts de la francophonie, transcende les méthodes classiques de l'anthropologie et les mythes de la philosophie qui a échoué dans sa tentative de changer le monde, la vie, la condition humaine.

René Depestre (Haïti)<sup>36</sup>

Talvez o homem Senghor tenha sido tomado pelo surrealismo da Europa. Pelo menos em questões de cultura, o seu elo com a África era a África emotiva, o que para ele significava a singularidade africana, o modo africano de ser frente aos demais, um lugar seguro e também um sentido para que todos pudessem se reconhecer. E, sendo assim,

<sup>35</sup> Transcrito da edição comemorativa do nascimento de Senghor. *Présence Senghor: 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. Paris: Éditions Unesco, 1997, p.31.

<sup>36</sup> idem, 1997, p.41.

considerando o povo africano emotivo, tomam o único caminho que parecia ser possível, a modernização dos países africanos.

A negritude de Senghor se limita a um pretense reconhecimento pela Europa da dignidade da África, consagrando a dicotomia: a Europa pretensamente árida por sua tecnologia; a África rica de valores espirituais [...] Aliás, esta dicotomia expressa pelo ex-presidente do Senegal na frase-chave, “A emoção é negra como a razão é grega”, foi desde muito cedo motivo de ataques, pois prende-se a teorias etnológicas ultrapassadas que consideram a raça negra incapaz de desenvolver altos níveis de pensamento lógico (idem, 1984, p.32-33).

Seria mesmo da incapacidade lógica do africano que falava Senghor? Acredito que não. Entretanto, são esses os problemas que ocorrem quando usamos formas essenciais de cultura; é quando acabamos tomando certas características pela totalidade de um povo ou de uma nação. E, se inverto, coloco o europeu como racional por ser incapaz de desenvolver altos níveis de emoção. Mais uma vez, não parece ser o caso.

Enquanto, na Europa, o movimento da negritude estava silenciado, na Martinica, Césaire continuava advogando pela causa da libertação das colônias africanas. Em 1945, com apoio do Partido Comunista Francês, foi eleito presidente da câmara municipal de Fort-de-France e deputado da Martinica na Assembléia Nacional da França. Em 1939, estando na Europa, publica *Cahier d'un Retour au Pay Natal*, chegando ao conhecimento de muitos homens e mulheres com experiências homólogas. Em publicações posteriores, Césaire escreve protestando contra a “cultura” ocidental, que, para o poeta e político martinicano, seguia negando a qualidade humana dos povos negros. Em desaprovação ao “imperialismo soviético”, e acirrando as críticas pós-colonialistas, Césaire publica *Discours sur le colonialisme*.

Com o fim da guerra e a liberdade dos prisioneiros do fascismo e do nazismo na Europa, muitos seguem para a África, numa viagem que acreditavam ser um reencontro com o continente. Entretanto, sentem-se estrangeiros e não conseguem estabelecer o sentimento de pertencimento que por tanto tempo esperaram. Segundo Damato (1983), o desencanto leva a um sentimento mais ou menos vago e impreciso de que a “alma negra universal” não fosse mais do que uma produção literária. E a certeza de que a ligação do passado glorioso da África com a almejada “realidade” existencial não correspondia mais aos enfrentamentos dos povos negros dispersos entre os continentes. Era, muito provavelmente, a emergência de enunciados que mudaria a trajetória do movimento nas décadas seguintes.

Nos anos 1950, a palavra negritude se torna um slogan. Usada em diferentes sentidos e contextos, o seu significado cultural passa por um desgaste e sofre duras críticas depois do

recuo de Senghor, que assume posições moderadas, e do prefácio de Sartre, *Orphée Noir*, originalmente publicado em *Nouvelle poésie nègre et malgache*, do poeta senegalês.

No prefácio da obra poética de Senghor, o filósofo francês reconhece o negro como oprimido pelo sistema colonial, e mais tarde pelo capitalismo, tendo que lutar pelo reconhecimento da sua condição humana. “Ceux qui, durant des siècles, ont vainement tenté, parce qu’il était nègre, de le réduire à l’état de bête, il faut qu’il les oblige à le reconnaître pour un homme” (SARTRE, 2005, p.XIV). Para Sartre (2005), a inversão de um termo colocou o negro frente às condições concretas de sua existência e afastou qualquer possibilidade de reivindicar uma abstrata humanidade clara. “Ainsi est-il acculé à l’authenticité: insulté, asservi, il se redresse, il se ramasse le mot de nègre qu’on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir, en face du blanc, dans la fierté” (idem, 2005, p.XIV). No entanto, o filósofo escreve não ser o negro a única vítima da opressão econômica e social, e que de fato seria uma condição comum nas sociedades opressoras. “Unis et simplifiés par une oppression que s’exerce sur tous et sur chacun, par une lutte commune [...]” (idem, ibidem, p.XIII). Para Sartre, a negritude estava fadada a ser superada dialeticamente. “Para o grande filósofo francês, a negritude é uma etapa a ser ultrapassada, ‘é para se destruir, é passagem e não término, meio e não fim último’” (idem, 1984, p.19). O filósofo do existencialismo coloca a negritude como uma progressão dialética, a antítese, sendo a tese a supremacia branca, e a síntese o passo seguinte com a sua superação.

Nas décadas seguintes, com as constantes críticas, o movimento se fragmenta e as elites aproveitam o cordão de isolamento para dizer que são os próprios negros que se querem diferentes.

Alguns rejeitam a palavra negritude, outros fecham-se num dogmatismo em que a negritude fica reduzida ao “maniqueísmo delirante” onde simplesmente houve uma inversão de termos, passando-se ao seguinte esquema: NEGRO = bom e BRANCO = mau (BERND, 1984, p.20).

Se parece existir um desgaste da negritude no sentido teleológico da condição do negro, por outro lado, não parece ser possível concluir daí um esgotamento de sentidos produzidos na diferença. O exame mais detalhado das representações da experiência social em torno da “cultura negra” nos países ligados à chamada Diáspora Negra revela que muitos outros significados foram constituídos através da música e da dança, por meio de ritmos, sons, coreografias, vestimentas e adereços, enfim, por estilos exibidos em territórios considerados negros, seja o corpo, seja um lugar, estavam cada vez mais associados à moderna estética da negritude. Lembremos, por exemplo, da *Black Music* norte-americana ou do *Reggae*

jamaicano, e que conquistaram, e de certa forma continuam conquistando, adeptos em quase todos os continentes.

Assim, podemos passar para o caso brasileiro, e para os jogos de sentido que o termo estabelece com outros termos contíguos. Vamos nos deparar com significados produzidos ainda no período colonial, e que persistem entre as representações da experiência social em torno da “cultura negra” no país. São as formas de narrar a experiência social em torno da “cultura negra” no Brasil que serão abordadas no próximo tópico.

### **Negritude no Brasil:**

O que se apresenta a seguir é uma experiência singular. Trata-se das representações da experiência social em torno da “cultura negra” no Brasil, que não estão ancoradas na mesma noção de associação exclusiva identificada na Salvador de 1930. Por outro lado, não se trata de fazer uma exaustiva retomada da historiografia brasileira, mas de evidenciar acontecimentos singulares na trajetória das associações não-exclusivas em torno da “cultura negra” no país.

Partindo de René Depestre (1980), encontramos ainda no período colonial a emergência de experiências que influenciaram o movimento da negritude na Europa. Para Albuquerque e Fraga Filho (2006), os escravos resistiam de diversas formas às imposições colocadas pelo sistema colonial. “A desobediência sistemática, a lentidão na execução das tarefas, a sabotagem da produção e as fugas individuais ou coletivas foram algumas delas. Fugir sempre fazia parte dos planos dos escravos” (idem, 2006, p.117). As contínuas fugas de negros tinham como destino os espaços ocupados por aqueles que estavam à margem do sistema colonial. Entre eles, o Quilombo dos Palmares foi um dos casos mais exemplares de resistência contra a empresa colonial portuguesa nas terras do Pau Brasil.

Palmares foi uma comunidade quilombola que, no século XVII, ocupava a Serra da Barriga. Essa região se estendia do rio São Francisco, em Alagoas, até as vizinhanças do cabo de Santo Agostinho, em Pernambuco. Tratava-se de um terreno acidentado e de difícil acesso, coberto de espessa mata tropical que incluía a pindoba, um tipo de palmeira, daí o nome Palmares. Se a vegetação dificultava o deslocamento dos caçadores de escravos fugidos, chamados capitães-do-mato ou capitães-de-assalto, e a abundância de árvores frutíferas, caça, pesca e água potável facilitava a sobrevivência dos quilombolas, também exigia dos moradores habilidade para enfrentar os perigos e as dificuldades da vida na floresta. O mesmo ecossistema que os protegia também os ameaçava (idem, 2006, p.120).

Segundo Zilá Bernd (1988), ainda no período colonial, o poeta brasileiro Luiz Gama, referindo-se a si mesmo, lança mão de uma palavra empregada para agredir uma pessoa que

não fosse branca. Em seu poema *Quem sou eu?* – ou, como ficou também conhecido, *Bodarrada* –, o poeta faz uso da expressão *bode* ao falar de si mesmo.

Se negro sou ou sou bode  
 Pouco importa o que isto pode?  
 Bodes há de toda casta,  
 Pois que a espécie é muito vasta (Trovas Burlescas)  
 (GAMA apud idem, 1988, p.44)

Através de um discurso poético carnavalizado, Gama afirma com ironia que poucos no Brasil podem ter a certeza de que o sangue negro não corre em suas veias: *a espécie é muito vasta*. Contrariamente a Castro Alves, que toma o negro como Outro, Luiz Gama se assume como este Outro, mantido por uma minoria branca em uma situação de estranheza em sua própria sociedade. Com isso, pode-se concluir que, no Brasil, parece ser uma forma incipiente de utilizar expressões para uma crítica à formação social brasileira e, do mesmo modo, de transgredir o sentido negativo, quando usado para se referir ao negro. Assim, a poesia de Gama coloca pela primeira vez o negro na primeira pessoa do discurso (idem, 1988).

Na década de 1920, inspirados pela poesia de Luiz Gama<sup>37</sup>, autores como Lino Guedes [1897 – 1951]<sup>38</sup> e Solano Trindade [1908 – 1974]<sup>39</sup>, escrevem sobre o “eu” negro e não apenas narrativas sobre o negro. Nas décadas de 1950 e 1960, Eduardo de Oliveira e Oswaldo de Camargo retomam o estilo de seus predecessores, nomeando-o de *literatura negra*. Segundo Souza e Nazaré (2006), expressões como “literatura afro-brasileira ou literatura negra são utilizadas para caracterizar uma particularidade artística e literária ou mesmo uma cultura em especial” (p. 12). Diferente da expressão *literatura negro-africana*, que suscita poucos questionamentos, no Brasil, ao contrário, os termos são criticados por se remeter ao conjunto de produções artístico-literárias no país. As expressões são igualmente tomadas como excludentes por particularizarem peculiaridades ligadas à “cultura brasileira”, e por não se referirem, especificamente, como desejam seus defensores, aos segmentos negros.

<sup>37</sup> No século XIX, também podemos mencionar Cruz e Sousa [1861–1898] (Missal e Broquéis [1893], Emparedado e Cisne Negro [1898]) e Lima Barreto [1881-1922] (Triste fim de Policarpo Quaresma [1915] e Clara dos Anjos [1948]).

<sup>38</sup> Poeta, publicou Luiz Gama e sua individualidade literária [1924]; Black [1926]; Ressurreição negra [1928]; O Canto do Cisne Preto [1926]; Urucungo [1936]; Negro Preto Cor da Noite [1936]; O Pequeno Bandeirante, Mestre Domingos [1937]; Sorrisos de Cataveiro [1938]; Vigília de Pai João, Ditinha [1938]; e Nova Inquilina do Céu, Suncristo [1951] (SOUZA, 2004).

<sup>39</sup> Poeta, escritor, teatrólogo, ator, pintor e pesquisador de tradições populares. Participou dos dois congressos afro-brasileiros — em 1934 no Recife, e 1937 em Salvador — e da fundação do Centro Cultural Afro-Brasileiro e da Frente Negra Pernambucana, em 1936, do Teatro Experimental do Negro, em 1945, e do Teatro Popular Brasileiro, em 1950. Publicou Poemas Negros [1936], Poemas de uma vida simples [1944], Seis tempos de poesia [1958] e Cantares ao meu povo [1961] (idem, 2004).

No entanto, alguns admitem a necessidade de particularização dentro de um quadro não homogêneo das produções nacionais e que são englobadas em termos como *literatura brasileira*.

Segundo Bernd (1988), várias produções textuais no sudeste brasileiro tiveram o negro como temática ainda nas primeiras décadas do século XX. Para Bernd (1984), podem ser organizadas em três fases: 1) 1915-1923: forte ideal de integração do negro na sociedade branca, manifestando-se, muitas vezes, pela “cópia” de valores brancos. As principais publicações desta época foram o *Menelick* e a *Imprensa Negra* [1915]. “A tônica geral dessa imprensa, que se destinava quase exclusivamente a tratar dos problemas relativos à questão racial, era a regeneração da raça pelo aprimoramento cultural” (idem, 1984, p.48); 2) 1924-1937: aumento da força das reivindicações e pela exigências de uma maior participação do negro na sociedade, sendo os principais jornais o *Clarim da Alvorada* e a *Voz da Raça* [1924]; 3) 1945-1963: rearticulação da imprensa com os jornais *Mundo Novo* [1954] e *Novo Horizonte* [1957], promovendo mudanças no enfoque, passam da questão racial para a luta dos trabalhadores.

Em 1931, surge a *Frente Negra Brasileira*, objetivando a difusão da imagem do “novo negro” e o esclarecimento da opinião pública contra as manifestações de preconceito para com a população negra. Segundo Bacelar (1996), desde o início a Frente Negra buscava penetrar em São Paulo e seguir por outras regiões no Brasil. Um dos mais importantes instrumentos do movimento foi o jornal *Voz da Raça*, e que circulou a partir de 1933.

Em 1932, surge a *Frente Negra da Bahia*, fortemente influenciada pelas diretrizes paulistas. Até a década 1930, segundo Bacelar, não existia na Bahia uma organização que expressamente defendesse os direitos dos negros e protestasse contra os preconceitos por eles sofridos (idem, 1996). A Frente Negra da Bahia surge com dois eixos centrais: alfabetização e levantamento moral da população negra.

Na educação realiza ações no campo da educação formal, musical, profissional (datilografia) e do ensino de línguas.

Assim como em São Paulo, a Frente Negra baiana não vai contra a ordem social, política e econômica estabelecida. O que ela pretende é a integração do negro, através da conquista das oportunidades e garantias sociais legalmente consagradas pelo regime vigente. E essa conquista se daria pela imitação dos exemplos fornecidos pelos próprios brancos (idem, ibidem, p.78).

Para Bacelar, a Frente Negra desempenhou um importante papel na organização dos trabalhadores, sem, no entanto, travar uma luta direta contra os fatores discriminadores da

população negra. Em Salvador, sua importância está na inserção de um tema considerado *tabu* entre os soteropolitanos, a desigualdade entre brancos e negros.

Segundo Florestan Fernandes, tratando da Frente Negra em São Paulo, O "branco" não se levantou contra o "negro" nem se opôs, abertamente, a seus movimentos reivindicatórios. Em Salvador, porém, a imprensa local, ao surgir a Frente Negra considerou "uma novidade para a Bahia a notícia de que os homens de cor, para os quais não se fazem distinções, tanto que os há em todas as carreiras e postos, vão se consagrar. "Um professor da Universidade, num artigo irônico, chegou a levantar a hipótese de que o movimento fosse resultante da influência comunista que se estivesse aproveitando da agitação política da ocasião" (idem, *ibidem*, p.82).

A Frente Negra da Bahia não conseguiu alcançar os mestiços, e os negros que ascenderam socialmente. Segundo Bacelar, a sua influência ficou restrita aos trabalhadores dos segmentos populares. Sanone (2004), pesquisando em bairros diferentes de Salvador, demonstra que o reconhecimento da negritude na cidade passa pela ascensão social dos indivíduos negros.

Os "pretos" nem sempre são mais escuros ou mais negróides do que os "pardos" ou os "escuros". Mais do que de grupos de cor diferente, esses termos definem duas maneiras de um indivíduo não se identificar como negro: os termos "pardo", "escuro" e "moreno" são utilizados por alguns para indicar o desejo de ascensão social; o termo "preto" é usado por aqueles que parecem aceitar uma certa imobilidade social (p. 72).

Na maioria dos casos, os mais jovens tendem a se ver como negros e os mais velhos como pretos. Segundo Sansone, na auto-identificação de cor, o termo negro conota o orgulho pela negritude, e com este sentido é incorporado por várias organizações negras.

A popularização desse termo deveu-se principalmente à Frente Negra Brasileira, organização muito grande e relativamente poderosa do início da década de 1930. A partir de então, várias organizações negras incorporaram o termo Negro em seu nome, a exemplo do Teatro Experimental do Negro, do Movimento Negro Unificado e da Pastoral do Negro da Igreja Católica (idem, 2004, p.73).

Na década de 1940, na cidade do Rio de Janeiro, surge o *Teatro Experimental do Negro*, o TEN. Para Abdias do Nascimento, "o TEN foi uma espécie de modelo brasileiro da negritude, onde o negro 'afiou os instrumentos de sua recusa, engendrada na espoliação e no sofrimento: recusa da assimilação cultural, recusa da miscigenação compulsória'" (idem, 1988, p.48). Segundo Bernd, Bastide destaca o surgimento do TEN como uma manifestação da negritude, e cujo objetivo foi valorizar a contribuição dos negros. Para Guerreiro Ramos, o TEN foi recebido com desconfiança pelos prógonos da ciência oficial por representar uma mudança radical nos estudos negros. "O TEN foi, no Brasil, o primeiro a denunciar a alienação da antropologia e da sociologia nacional, focalizando a gente de cor à luz do

pitoresco ou do histórico puramente, como se tratasse de elementos estático ou mumificado” (RAMOS, 1957, p.162). O TEN representou uma reação em três objetivos:

1) formular categorias, métodos e processos científicos destinados ao tratamento do problema racial no Brasil; 2) reeducar os brancos brasileiros, libertando-os de critérios exógenos de comportamento; 3) descomplexificar os negros e mulatos, adestrando-os em estilos superiores de comportamento, de modo que possam tirar vantagens das franquias democráticas, em funcionamento no país (idem, 1957, p.163).

Nos anos 1970, durante a reunião de organizações em frente ao Teatro Municipal da Cidade de São Paulo, e que protestavam contra a discriminação sofrida por atletas negros do Clube de Regatas Tietê, e a prisão, tortura e morte do trabalhador Robison Silveira da Luz<sup>40</sup>, surge publicamente o *Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial* – MNU. Criado em 1978, com o objetivo de fortalecer e unir as entidades afro-brasileiras, promove ações de confronto à discriminação através de panfletos, jornais – *Jornal Lampião* e *Grupo Somos* – e atos públicos, além de organizar núcleos em associações recreativas, de moradores, categorias de trabalhadores, universidades públicas e privadas. Esteve presente nos congressos da SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência e no Congresso da Anistia, organizando, na década de 1980, a Conferência Nacional do Negro em Brasília [1986], manifestações contra o Apartheid na África do Sul, o I Encontro Nacional dos Remanescentes de Quilombos, a Marcha do Tricentenário da Imortalidade de Zumbi [1995] e o VIII Encontro de Negros do Norte/Nordeste [1988].

Em 1975, a definição da palavra negritude surge pela primeira vez. O *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* [1975], de Aurélio Buarque de Holanda, é lançado com as seguintes definições para o termo: 1) estado ou condição das pessoas de raça negra; 2) ideologia característica da fase de conscientização, pelos povos negros africanos, da opressão colonialista, a qual busca reencontrar a subjetividade negra observada objetivamente na fase pré-colonial e perdida pela dominação da cultura ocidental.

Como venho destacando, existem diversas estratégias de representação no interior das pretensões concorrentes de comunidade. Assim, conforme Lígia Ferreira, além do termo negritude, “duas outras palavras – ‘negridade’ e ‘negrícia’ –, que mostrariam visíveis afinidades semânticas com “negritude”, figuram, embora com menor frequência do que esta última, em textos e momentos diversos” (FERREIRA, 2006, p.165).

---

<sup>40</sup> Participaram do ato o Centro de Cultura e Arte Negra - CECAN, Grupo Afro-Latino América, Associação Cultural Brasil Jovem, Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas – IBEA, Câmara de Comércio Afro-Brasileiro, entre outros.

Dessa forma, a expressão negridade aparece pela primeira vez no *Manifesto à Gente Negra Brasileira* em 1931. A expressão se forma da combinação do termo negro e do sufixo latino *idade*, que significa qualidade, maneira de ser, estado ou propriedade. Segundo Ferreira (2006), o significado da negridade é mencionado apenas no Dicionário Aurélio, e somente a partir de 2004. A sua utilização precisou superar o valor depreciativo do termo negro, freqüentemente usado como insulto, evitado por todos aqueles a quem se referia, e que preferiam expressões como *preto* ou *homens de cor*.

Mário de Andrade foi um dos que denunciaram a forte discriminação por detrás do termo negro. No discurso *Superstição da cor preta*, durante as comemorações do Cinquentenário da Abolição, o poeta brasileiro lembra que foi alvo muitas vezes da expressão denegridora:

Se qualquer de nós, Brasileiros, se zanga com alguém de cor duvidosa e quer insultá-lo, é freqüente chamar-lhe: - Negro! Eu mesmo já tive que suportar esse possível insulto em minhas lutas artísticas, mas parece que ele não foi lá muito convincente nem conseguiu me destruir, pois que vou passando bem, muito obrigado [...] <sup>41</sup>

A primeira ocorrência da expressão *negrícia* aparece em *O novo Cruz e Sousa*, prefácio de Tristão de Athayde à obra *Gestas Líricas da Negritude*, de Eduardo de Oliveira [1967]. Em 1972, aparece no título de um dos contos de *O carro do êxito*, de Oswald de Camargo. Para Lígia Ferreira, apenas o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* assinala a expressão como a derivação de negro e *ícia*, sufixo latino, feminino de *ício*, que significa qualidade, propriedade ou maneira de ser. Para a autora, a *negrícia* remete ao “sentimento íntimo e natural de pertencer a um grupo, sem que essa atitude suponha um esforço ou uma construção conceitual” (idem, 2006, p.179). A expressão foi aplicada e utilizada para se referir ao grupo emergente de negros que ascendem socialmente, sem com isso representar uma compreensão mais apurada do sentido de ser negro em uma sociedade que discrimina as pessoas pela cor de sua pele (idem, *ibidem*).

*Negridade* e *Negrícia* são termos cujos sentidos somente podem ser compreendidos através do esforço em construí-los. Estão relacionados com um *ser* profundamente dividido entre o mundo dos brancos e o mundo dos negros. E, expressam a ambivalência de ser negro em uma sociedade que discrimina as pessoas pela cor de sua pele. São a busca da afirmação no lugar da negação do negro no plano intelectual, sentimental e espiritual. São expressões que não representam o confronto com a cultura dominante, mas a sua acomodação num

---

<sup>41</sup> Com o título *A superstição da cor preta*, foi publicado no Boletim Luso-Africano. Rio de Janeiro, dezembro de 1938.

quadro mais homogêneo. Conforme Ferreira (2006), os dois termos guardam homologias com a expressão *negritude*, sem, no entanto, serem homogêneas.

Se se adotar como modelo a *negritude* afro-antilhana como paradigma de análise de fenômenos literários ou identitários dos negros brasileiros, corre-se o risco de se desconsiderar aspectos relevantes, de se criar descompassos (idem, ibidem, p.181).

*Negritude*, no Brasil, teve opositores como o jornalista José Correia Leite, que, durante as comemorações do Centenário da Abolição, fez duras críticas ao uso da expressão: “[...] as mesmas coisas que se diziam para protestar no início do século, se diz hoje, a não ser essa coisa de assumir a *negritude*, que veio lá da França e não tem nada a ver com o Brasil” (LEITE apud. idem, ibidem, p.182). Contudo, Lígia Ferreira observa que a expressão *negritude* foi uma afronta que antecede a *négritude* na França, mas que não conseguiu triunfar.

Retomando a expressão de R. Bastide, a anterioridade do “sentimento da *negritude*” no Brasil se confirma pela anterioridade da invenção da palavra “*negritude*”, em 1931, ou seja, oito anos antes do termo “*négritude*”, criado em 1939. O conceito de “*negritude*”, porém, não vingou (idem, ibidem, p.181).

Conforme Sansone (2004), o sistema de classificação de cor no Brasil parte de regras sujeitas sempre a mudanças, definidas, muitas vezes, em relação a outras identidades sociais importantes.

Os vocabulários raciais são criados no “espaço negro” e em diferentes esferas da vida cotidiana – no trabalho, na vida familiar e no contexto do lazer. Esse sistema de classificação reflete o conflito e a negociação em torno da cor e, em linhas mais gerais, as várias maneiras pelas quais a ideologia racial é vivenciada nos diferentes grupos e instituições sociais. (p.60)

Neste capítulo, procurei demonstrar que as narrativas de associação exclusiva (etnicidade negra) e não-exclusivas (*negritude*) em torno da “cultura negra” são descontínuas e revelam diferentes trajetórias das representações da experiência social em torno da “cultura negra”. Neste sentido, e para o presente estudo, elas se referem a sentimentos de filiação étnicas e com a moderna estética da *negritude* no Brasil e, neste último caso, em outros países da América, Europa e África. Na década de 1960, elas impactam diretamente nas experiências de jovens e grupos culturais na cidade de Salvador, revelando os seus contornos através do binômio tradição/modernidade.

Sumarizando as reflexões contidas neste capítulo, pode-se dizer que as narrativas da etnicidade negra e da *negritude* guardam singularidades, sem, no entanto, deixar de estar ligadas a certos modos de pensar, sentir e agir supostamente comuns aos negros. A etnicidade negra possui uma forte ligação com o que venho denominando de associação exclusiva, em

termos de tradição, ancestralidade, essência e autenticidade. Por outro lado, a negritude está vinculada à noção de associação não-exclusiva, em termos de deslocamentos ou descentrações das “identidades” individuais ou coletivas. As associações não-exclusivas em torno da “cultura negra” podem mesmo partir daquilo que é considerado étnico e tradicional; por outro lado, não possuem as mesmas obrigações no sentido de uma associação exclusiva. Pode-se argumentar, ainda, que a negritude também poderia se basear em certas formas exclusivas de associação, como estilos musicais (o rap ou o hip-hop), cabelos (as tranças ou os dreads), entre outros. No entanto, enquanto a etnicidade negra está ligada exclusivamente com a idéia do passado, a negritude se serve das noções de passado, presente ou futuro, sem, no entanto, estar fixada a nenhuma delas, nem mesmo a um estilo em específico.

No capítulo seguinte, será tratado o caso da negociação de sentidos das narrativas da etnicidade negra e da negritude em Salvador. Iniciando nos anos 1960, pretendo demonstrar que as representações da experiência social em torno da “cultura negra” na Bahia, deixam de estar associada exclusivamente ao signo da marginalidade social para ascender como referência da identidade baiana. Por hora, é importante salientar que não encaro o percurso aqui apresentado como linear, sem rupturas ou conflitos. No próximo capítulo, pretendo insistir na idéia de que as trajetórias são descontínuas, e que possibilitaram o surgimento de narrativas cujos sentidos e significados puderam emergir, não de forma determinada, mas como possibilidade, contingência e, por outro lado, combinados por interesses híbridos da diferença social em Salvador. Esta será a tônica que estarei adotando no capítulo que se segue.

### 3 O caso da invenção das tradições em Salvador

Como observou certa vez o romancista Salman Rushdie, o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturas, idéias, políticas, filmes, canções é como a novidade entra no mundo.

Stuart Hall, *Da Diáspora*

Para abordar a *invenção das tradições* em Salvador, consulteí várias produções textuais nestes últimos anos. Lendo em bibliotecas, recolhendo folhetins e agendas de cultura, ou mesmo elaborando os registros fotográficos de *momentos e lugares significantes*, deparei-me quase sempre com o trabalho de redigir o *texto identitário baiano*. Nos momentos em que fotografava as festas religiosas ou cívicas, sentia que também estava fazendo parte da elaboração das referências de Bahia e dos baianos. Também estava escrevendo o *texto*!...

Em Salvador, pude observar com certa freqüência práticas associadas à identidade baiana. Estou me referindo, por exemplo, às ações do governo estadual e municipal, bem como de certos setores empresariais, e que juntos são responsáveis por uma expressiva produção textual com o texto identitário. Em quase todos os casos, encontrei nas fontes referências ao afro ou o luso, ao étnico ou a negritude; em todos estes casos, contudo, foi observada a recitação do texto da identidade baiana para os de dentro ou os de fora.

É notória a freqüência que em Salvador se recita o texto. A propósito, não encontrei pessoa alguma que dissesse que o baiano não é feliz, nem mesmo entre os pesquisadores. Mesmo com as desigualdades sociais, o desemprego acentuado ou as obras do metrô paradas, é como se continuassem vivendo de alegria – recitando o texto – como descrito por Gilberto Gil em *Eu vim da Bahia*, e gravada por João Gilberto no ano de 1978:

*Em vim da Bahia*. João Gilberto, Universal Music, 1999

Eu vim / Eu vim da Bahia cantar / Eu vim da Bahia contar  
Tanta coisa bonita que tem / Na Bahia, que é meu lugar / Tem meu chão, tem meu céu, tem meu mar / A Bahia que vive pra dizer / Como é que se faz pra viver / Onde a gente não tem pra comer / Mas de fome não morre / Porque na Bahia tem mãe Iemanjá / De outro lado o Senhor do Bonfim / Que ajuda o baiano a viver / Pra cantar, pra sambar pra valer / Pra morrer de alegria / Na festa de rua, no samba de roda / Na noite de lua, no canto do mar / Eu vim da Bahia / Mas eu volto pra lá [...]

Mesmo que possam pensar dessa ou daquela maneira. Ou, apenas digam o que desejo ouvir. Em nenhum momento deixaram de recitar o texto identitário.

Sabemos que a invenção das tradições não é um fenômeno recente. Entretanto, depois do século XIX, proliferam práticas de natureza ritual ou simbólica de continuidade

com o passado (HOBSBAWM, 2008). Gilroy (2007) demonstra que as nações investem com frequência na institucionalização, codificação e purificação das culturas nacionais, e mais frequentemente na transmissão organizada de motivos, hábitos e mentalidades culturais. As sociedades praticam habitualmente a invenção das tradições. Porém, assim como Milton Moura afirma sobre o trabalho de produzir textos identitários, se é universal a invenção das tradições, “certamente não é a mesma frequência, intensidade e repercussão com que acontece em diferentes sociedades” (2001, p.08). A desproporção com que na Bahia ou Pernambuco se recita o texto identitário chama atenção dos que percorrem o Brasil. Vejamos o que Moura afirma, no final do século XX, sobre essa disposição entre baianos:

Enfim, costuma ser especialmente importante, para um baiano, elaborar o ser baiano. Mais que elaborar o ser roraimense para o roraimense. Especializamo-nos no próprio acontecimento de ser baiano, em nos dizermos baianos; vestimo-nos a fantasia. Parecemos incansáveis nisto, dizem os visitantes que gostam e os que não gostam deste nosso traço. É um narcisismo ativo, que percorre desde os cronistas do século XVI que gabavam as águas doces do recôncavo da baía, bem como as índias e os abacaxis, passando por Gregório e tantos outros, e chegamos ao século XXI com esta marca (idem, 2001, p.10).

Então, coloco uma interrogação sobre o papel que a invenção das tradições possui na (re)elaboração do texto identitário. O que entre os baianos favorece a manutenção de “antigas” e o surgimento de “novas” tradições? O que leva os meios de comunicação e de propaganda política, assim como as práticas de turismo e do mercado cultural, avinculem seus enunciados com as representações da experiência social em torno da “cultura negra”? É recente este esforço na comunidade baiana. Por outro lado, não parece ser recente o empenho da comunidade em narrar as experiências sociais: as representações de Bahia e dos baianos persistem desde os primeiros relatos de viajantes, clérigos e magistrados<sup>42</sup>. Isso implica colocar a Bahia, em particular Salvador, em termos de uma *disposição* de se representar e ser representada. Falo de certa natureza de práticas sociais com motivações para expressar um conteúdo cultural específico.

Não se trata, aqui, de tentar responder a uma questão que ocupa pesquisadores dentro e fora da Bahia, mas de chamar a atenção para a singularidade de Salvador nos termos que Moura (2005) afirma ser de uma *cidade estratégica*.

Refiro-me, então, a uma *atuação* diferenciada. Nos últimos anos, alguns autores têm pensado a singularidade destas cidades e a consistência, conteúdo e especificidade do discurso sobre tal singularidade como fator de seu próprio desenvolvimento (p. 09).

---

<sup>42</sup> As imagens suscitadas pela Bahia de Todos os Santos estão presentes, por exemplo, nos relatos de Gabriel Soares de Souza, Frei Vicente de Salvador, Pero de Magalhães Gandavo, Antônio Vieira e Gregório de Matos.

Em Salvador, com muita frequência lidamos com este tipo de discurso, e numa conversa informal pode-se facilmente chegar aos relatos da singularidade do baiano de se representar e ser representado. Em Erving Goffman (2002), encontramos a seguinte formulação: existem razões práticas para que os indivíduos busquem informações a respeito dos outros. A informação serve estrategicamente na maneira de agir em cada cenário social, e as fontes para consegui-la são acessíveis em cada um destes cenários. A validação da informação pode ser obtida aplicando os estereótipos não comprovados aos desconhecidos, mas, por outro lado, baseados em experiências anteriores com indivíduos considerados parecidos. Para Goffman, em cenários sociais, os indivíduos tendem a expressar a si mesmo e os outros precisam estar convencidos disso, para que consigam influenciar a situação e passar a impressão que lhes interessa transmitir.

Segundo o autor, a projeção inicial pode comunicar as pretensões e posições dos participantes, e com isso definir, desde o início, a forma como será seguida a interação. Neste sentido, pode-se dizer que uma definição da situação foi projetada, na qual o conceito de si mesmo ajuda a manter o controle na condução da interação. Como não é possível ter o inteiro controle da situação, tendem-se a substituir a diferença entre expressão transmitida e emitida por insinuações, gestos expressivos, provas de validação, e que são traduzidos como condutas reguladas por certas regras inerentes aos cenários sociais. Na condução prolongada das interações na vida de um indivíduo, pode-se dizer que a sua eficácia neste empreendimento depende do repertório que seja capaz de produzir ou, por outro lado, que esteja acessível desde o início da interação.

Pergunto se o que está sendo tratado neste estudo não faria parte de um repertório de representações de Bahia e dos baianos, usado, muitas vezes, na interação com os de dentro e os de fora. Não seria, então, a disposição em manter um repertório atualizado e disponível de controle da interação o que estaria sendo estudado? Parece-me razoável pensar em termos de *motivações* desta natureza. Não seria assim que, por exemplo, São Paulo ocupa o lugar de cidade estratégica para representar o desenvolvimento econômico no Brasil, e que cada um dos seus membros estaria referendado neste tipo de texto identitário? Igualmente, não seria possível encontrar exemplos similares de sociedades em que cada membro se ocupa em reeditar o acervo de enunciados sobre si mesmos? Neste sentido, o que temos são regularidades. No âmbito dessas regularidades, quero chamar a atenção para a singularidade com que em Salvador esse trabalho envolve práticas de natureza ritual ou simbólica, e que nas últimas décadas estão referendadas em narrativas em torno da “cultura negra”.

Hall (2006) me convenceu de que, em Salvador, as tradições são reencenadas em *momentos e lugares significantes* na cidade. Refiro-me a celebrações em que o epicentro fica em lugares estratégicos da cidade e mobilizam multidões nos dias marcados. Por **momentos e lugares significantes**, compreendo *o retorno a encenação das tradições enquanto interação e a recriação do Eu*. As noções são apresentadas imbricadas por serem aqui consideradas coordenadas básicas da anunciação: *tempo e espaço* que ocorrem<sup>43</sup>.

Moura (2001) afirma que verificamos em cidades como Salvador a especialização na produção e contínua reprodução do texto identitário. O baiano teria se tornado especialista em redigir e recitar os anunciados sobre a *baianidade*: “[...] fizemo-nos profissionais e militantes de nosso anúncio para nós mesmos e o mundo, numa magnitude que intriga, irrita, apaixona, envolve, repugna [...]” (Idem, ibidem, p.09). Estou convencido de que, com a mesma especialidade, os baianos inventam e repetem suas tradições em momentos e lugares significantes. Para confirmar, basta verificar com que frequência e assiduidade os baianos participam das festas de cunho religioso e civil do calendário anual da cidade. Na pesquisa identifiquei inúmeros momentos dedicados a repetição das tradições: *Festa de São Lázaro, A Lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim, Festa de Iemanjá, Festa da Independência da Bahia*, entre outras; assim como encontrei lugares expressivos, *Praça Tomé de Souza, Praça da Sé, Largo do Pelourinho* no CHS; e, entre outros, a *Casa de Iemanjá no Rio Vermelho, Ladeira do Curuzu na Liberdade, Igreja de São Roque no bairro de São Lázaro, Praça Campo Grande* etc.

Como mencionei mais acima, o trabalho de divulgar a Bahia envolve diferentes segmentos sociais, e juntos respondem por uma expressiva produção textual com base no texto da identidade baiana. Conforme Sousa Junior (2006), desde 1962, os festejos populares são divulgados em guias turísticos. Atualmente, a produção textual é composta pela agenda cultural, folhetins, folders, livros, discos, filmes, e que entre outros, são editados com frequência por secretarias, fundações, museus, ONGs etc. O que as produções possuem em comum é a regularidade como que produzem, repetem e divulgam, narrativas, enunciados e práticas associadas em torno da “cultura negra”. O que parece estar em jogo é a “legitimidade” cultural da sociedade baiana e, como já foi mencionado, não se reduz as estratégias da “comunidade negra” na manutenção das fronteiras com os de fora, mas engloba as representações concorrentes no interior da própria comunidade.

---

<sup>43</sup> Para Stuart Hall (2001), tempo e espaço são coordenadas básicas de identificação.

No capítulo anterior, demonstrei por que razões classifico as representações da experiência social em torno da “cultura negra” em associação exclusiva e não-exclusiva. Cada uma surge na diferença e pela diferença. Apesar das singularidades, possuem enunciados contraditórios e até mesmo antagônicos; portanto, podem ser consideradas homologas sem ser homogêneas. Falo de associação exclusiva referindo-me à autenticidade, orig[em]inalidade; a cultura preservada por meio de rituais e simbolismos compartilhados somente entre membros. Por outro lado, quando me refiro a associação não-exclusiva, falo de deslocamento, des[cen]tramento; a cultura implica a produção simultânea de novas identificações globais e locais. Partindo de Bhabha (2005), pode-se afirmar que as narrativas a que me refiro estão sobrepostas na estrutura da interação da produção do sentido histórico da comunidade baiana. Isso implicar dizer que o significado cultural é negociado.

Quando falo de negociação em lugar de negação, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente, situada além da forma prescritiva da leitura sintomática, em que as tiques nervosos à superfície da ideologia revelam a "contradição materialista real" que a História encarna. Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se a negociação de instancias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política (2005, p.51).

Enfim, remeto o leitor ao capítulo anterior, no sentido de lembrar que as narrativas emergem na diferença; o significado conferido as elas partem de experiências pela diferença; em nenhum dos casos há uma historicidade inerente, radical, e que emita os sinais corretos de comunidade (idem, 2005, p.53). Por hora, desejo que o leitor fique atento ao fato de que a negociação envolve a interação de prioridades em objetivos híbridos; as prioridades são diversas e quase sempre antagônicas; por outro lado, as polaridades negativas entre elas são anuladas durante a interação.

Neste capítulo, proponho o exame do “modo baiano” de manter e inventar tradições, enfocando a negociação de sentidos entre as narrativas de associação exclusiva e não-exclusiva em torno da “cultura negra”. Início com os anos 1960, quando o fenômeno da invenção das tradições em Salvador acentua os aspectos da matriz *afro* no esforço de se representar e ser representado. Em seguida, proponho examinar as evidências observadas em termos de investimento de tempo, de energia e de expectativas em manter práticas de natureza ritual ou simbólica na cidade.

Em relação às incursões em campo, quero ressaltar que o leitor não espere uma etnografia das festas recentemente inventadas, ou daquelas que fazem parte da dinâmica da cidade desde os tempos mais remotos. Para isso, seria necessário um trabalho complementar

na linha da abordagem pretendida, o que poderia corresponder a um desdobramento deste trabalho<sup>44</sup>. Com não se trata de um trabalho etnográfico, pretendo demonstrar evidências, em Salvador, da singularidade de se representar e ser representado, o que implica, atualmente, o retorno à encenação da tradição enquanto recriação do Eu, e que, por outro lado, envolve práticas de natureza ritual ou simbólica com motivos relacionados em torno da “cultura negra”. Sendo assim, não se trata de tecer aqui uma etnografia das festas, mas de evidenciar certos aspectos da festa e que podem demonstrar objetivamente a invenção das tradições em Salvador.

Como salientei em outros momentos, tomo aqui a expressiva produção textual como fonte de narrativas associadas em torno da “cultura negra” e parto do pressuposto de que essas fontes são constituída por enunciados selecionados por agentes que por sua vez ocupam – ou ocuparam – posições na estrutura social da sociedade baiana. Por isso, abro mão da pesquisa etnográfica, e da genealógica em certo sentido, para dar voz as narrativas que circulam cotidianamente na cidade de Salvador. É possível argumentar que a coleta na pesquisa de campo – no sentido etnográfico – pode apontar para novas evidências. No entanto, essas evidências demonstrariam apenas outras possibilidades de sobreposição na estrutura da interação, e assim sucessivamente. Por outro lado, o que parece ser importante é que, no caso deste estudo, a principal ocupação é as representações de Bahia e dos baianos, e que, em certos momentos, remontam a períodos históricos com a sociedade baiana e a nação brasileira. Neste sentido, pode-se afirmar que se trata de uma oportunidade de manusear um considerável volume e pluralidade de fontes que tratam de um mesmo tema. Não se trata de uma crítica à etnografia, e sim da justificativa do uso de narrativas recolhidas na produção textual que circulam através de secretarias, fundações, museus, ONGs etc.

Como enfatizei, existe um jogo complexo de negociação de sentidos propiciado pelo entrecruzamento de objetivos e prioridades sobrepostos na estrutura da interação. A negociação do significado cultural em Salvador envolve escritores, artistas, intelectuais e produtores culturais, o que implica considerar a regulação da estrutura da interação em termos de diferença social. Portanto, chamo de **narrativas em negociação** *os enunciados articulados historicamente por objetivos híbridos e pela emergência de prioridades com outros membros da comunidade.*

---

<sup>44</sup> Neste sentido, quero ressaltar que identifiquei durante a pesquisa uma lacuna na historiografia das festas no Brasil. Faltam trabalhos que descrevam as datas comemorativas no Brasil, contendo informações sobre os mitos fundadores, transformações, práticas e signos associados, entre outros dados sobre o repertório com a nação.

Para falar dessa negociação em Salvador, busquei evidências em fontes acadêmicas, jornalísticas e governamentais, assim como realizei incursões de campo, em particular no que tenho denominado de momentos e lugares significantes na cidade. Durante as observações de campo, registrei em fotografias as representações da cultura baiana e, em seguida, submeti o ensaio fotográfico à classificação tipológica<sup>45</sup>. As imagens são formas de situar o leitor com as associações e interações em torno da “cultura negra”, e para isso utilizo as tipologias empregadas neste presente estudo: *etnicidade negra e negritude, momentos e lugares significantes, ícones negros, interação em torno da “cultura negra”*. Partindo de Durkheim, pode-se dizer que procedi com a definição das espécies e em seguida submeti as imagem à classificação das espécies que retratam. O que está sendo retratado nas imagens, mais do que uma realidade em si, é tomado aqui por representações da experiência social em torno da “cultura negra” ou a recitação do texto da identidade baiana ou mesmo a repetição das tradições. De qualquer maneira, não introduzo novas tipologias e continuo a utilizar signos familiares ao leitor:

- imagens da etnicidade negra;
- imagens da negritude;
- imagens de momentos e lugares significantes;
- imagens de ícones negros;
- imagens de interação em torno da “cultura negra”.

Concluídas as devidas observações sobre os pontos a serem aprofundados no capítulo, pode-se retomar o cerne da discussão e apresentar os contornos ainda nos primeiros anos da década de 1960. A cidade de Salvador estava envolvida com a modernização, e as notícias da cena política africana e dos movimentos norte-americanos. Salvador e o Recôncavo participam de uma trajetória iniciada ainda no primeiro século de colonização: a capital da colônia portuguesa foi um dos maiores pólos produtores de açúcar até o século XVIII; a cacauicultura floresceu no século seguinte e alcançou seu auge na primeira metade do século XX; a Petrobrás foi instalada em meados do século XX, mais precisamente em 1953; o Centro Industrial de Aratu, nos anos 1960; e o Pólo Petroquímico, nos anos 1970. Essa configuração possibilitou a organização da sociedade baiana em termos que Moura (2001) define como binômio *tradição/modernidade*.

---

<sup>45</sup> O ensaio fotográfico é composto pelas imagens capturadas nas incursões pela cidade de Salvador. Desde 2009, registro festas religiosas e civis do calendário da cidade, assim como outros momentos do cotidiano.

Carlos Barros de Oliveira (2005), analisando o *acontecimento* (show, disco, filme) *Doces Bárbaros*, em 1976, formado pelos artistas Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, conclui que tal acontecimento se trata de uma transfiguração do imaginário sobre a Bahia: reconfiguração das representações e narrativas identitárias entre os pólos de tradição e modernidade.

Deste modo, observa-se que os contornos de uma pretensa tradição já podem ser verificados ainda em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e publicado no *Correio Mercantil do Rio de Janeiro* em 1852: a Bahia como referência da afrodescendência e capital do passado ligado a Portugal e ao golfo de Benin (idem, 2001). O passado singular da Bahia não foi narrado apenas de dentro do estado, mas, principalmente fora dele. Dessa forma, o baiano foi representado no Rio Grande do Sul em contraste com o gaúcho; no Rio de Janeiro, com o moderno; e em São Paulo, com o trabalhador qualificado.

Os enunciados que chegam à cidade nos anos 1960 impactam as representações da experiência social em torno da “cultura negra” e logo ocupam espaços na cena cultural de Salvador. Nessa década, um conjunto de referências em torno da “cultura negra” é organizado independente dos interesses de setores governamentais e empresariais. Parece ser dessa forma que, nos bairros populares de Salvador, milhares de jovens e adolescentes negros elaboraram o que ficou conhecido como a *moderna estética da negritude* (idem, 2006). O que chega pela onda do rádio e pelo LP não deixa imune o CHS. Vamos acompanhar a narração de Moura sobre alguns desses momentos e lugares significantes no CHS:

Dois estabelecimentos dinamizavam especialmente a cultura rastafari no Pelourinho: o Bar do Reggae, na rua João de Deus, e o Cravo Rastafari, na Gregório de Matos. Eram referências do reggae, do culto a seus grandes artistas e profetas e de diversos outros itens, como uma maneira de andar, de trajar-se, de cumprimentar-se e de trazer os cabelos em dread locks. A aglomeração dentro e diante desses bares era um permanente congresso étnico, musical e religioso, reforçado pelo consumo do cravinho e da maconha. Os rastas perambulavam por toda a área, constituindo-se assim como irradiações daqueles núcleos mais condensados (2006, p.119).

A reconfiguração da estética da negritude repercute nos anos seguintes, especialmente com o surgimento dos primeiros grupos oficialmente denominados de *blocos afros*, a popularização de estilos e modas associadas em torno da “cultura negra”, assim como as (re)significações de momentos e lugares na cidade. Isso, inicialmente, constituiu uma produção à parte, e mais tarde, assume uma posição de destaque na (re)elaboração e na (re)citação do texto da identidade baiana.

Na década de 1970, grupos radicais sob a égide do *Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial* – MNU – não conseguem atingir grandes contingentes da

população *negra* na cidade. Isso ocorre, segundo Bacelar (1989), por estarem os grupos vinculados a uma perspectiva intelectual pautada em um conhecimento mais abstrato e distanciado dos segmentos negros de Salvador. Observação semelhante chega Lívio Sansone:

Até aqui, o termo *negro* penetrou mais na esfera da política do que na vida cotidiana, o que possivelmente se deve ao fato de as atividades do movimento negro estarem mais relacionadas com a esfera política (2004, p.85).

Somente com a aproximação com o cotidiano da cidade o movimento passa a ter maior expressividade, criando um sentimento orientado pelo referencial étnico e histórico identificador, e particularmente revivido através de vestimentas, adereços, músicas e danças. Com isso, são organizados blocos de afoxé e de índio, bem como grupos informais de rua.

São grupos formados exclusivamente por negros, que buscam através do carnaval, um espaço cultural para a sua afirmação. Assim, o Ilê-Aiyê nasce como uma proposta de celebrar os calores da cultura negra e, refletindo o processo histórico baiano... A cultura torna-se ideologia e política, na construção da identidade de ser negro em Salvador (idem, 1989, p. 92).

Foi dessa forma que, em 1974, nasceu o primeiro bloco oficialmente denominado de *afro*, o Ilê Aiyê, no bairro da Liberdade. Em *Ilê Aiyê, que bloco é esse?*, Jovina Souza (2007) afirma que a saída do bloco estava vinculada com o desejo de tematizar a existência do conflito racial no Brasil, através de um repertório que valorizasse a cultura de matriz africana e as crenças, tristezas e inquietações da sociedade brasileira<sup>46</sup>. A moderna estética da negritude chega através de canções, como *Que Bloco é esse?*, do Ilê Aiyê:

*Que Bloco é Esse?* Paulinho Camafeu  
Canto Negro n. 1. Ilê Aiyê/Odebrecht, 1984

Que bloco é esse?	Branco, se você soubesse
Eu quero saber	O valor que preto tem
É o mundo negro	Tu tomava banho de piche
Que viemos mostrar prá você	Ficava preto também
Somos crioulos doidos	Eu não te ensino minha malandragem
Somos bem legal	Nem tampouco minha filosofia
Temos cabelo duro	Quem dá luz a cego
Somos black pau	É bengala branca de Santa Luzia

Em seguida, nasce o Olodum no Maciel-Pelourinho [1979], sob a influência do movimento iniciado com o Ilê Aiyê, alguns anos antes. O Olodum será um dos mais expressivos blocos *afros* da cidade de Salvador e a projeção internacional do grupo contribuiu para a inserção da capital do estado “[...] no circuito mundial de produção e consumo de música considerada étnica nos grandes centros capitalistas [...]” (idem, 2006, p.121).

<sup>46</sup> SOUZA, 2007.

A moderna tessitura do texto da identidade baiana surge pelas margens, em bairros periféricos de Salvador, desconectada com os limites tradicionalmente existentes na cidade, e mais atenta as possibilidades que chegam pelo de fora. A força dos enunciados invade a música e a dança, e assim transfigura as referências étnicas em estilos internacionalizados e adotados por milhares de jovens nas periferias da cidade. Foi dessa maneira que o cantor e compositor Carlinhos Brown [Timbalada] assumiu como nome artístico uma palavra que entre os baianos serve para ridicularizar aqueles que expressam publicamente a sua negritude, “você é brown”<sup>47</sup>. A identidade baiana assume conotações claramente diferentes entre as gerações, como afirma Araújo Pinho citado por Sansone (2004) nesta passagem:

Se os jovens usam menos termos, também criam outros novos, ou reinterpretem palavras como “baianidade”, que para eles significa algo diferente do que representa para seus pais. Baiano e baianidade são, para eles, palavras-chaves que descrevem um tipo de identidade negra fraca e não oposicionista, decorrente de sua tentativa de serem não apenas negros, mas também jovens e modernos, com capacidade e a obrigação de consumir os produtos e modismos culturais. (p.74).

Parece haver certo consenso de que a “cultura negra” na Bahia passou a atender as necessidades de um mercado de bens e consumo – considerados étnicos – em plena expansão (BACELAR, 1989; MOURA, 2001; SANSONE, 2004).

Apropriad-se da cultura dos negros nos blocos afro, sobretudo a música e a dança, transformando-a em símbolo de baianidade e inserindo-a no circuito capitalista de consumo de bens simbólicos transmutados em mercadorias (idem, 1989, p.94).

Por um lado, isso pode explicar a maior aceitação das elites por um texto referendado pela “cultura negra” na cidade. Por outro lado, como explicar a aceitação das representações concorrentes de comunidade com outros movimentos em voga? Pode-se, inicialmente, buscar algumas pistas no que Luíza Bairros, comentada por Sousa Junior (2005), aponta como a negociação entre o Ilê Aiyê e o Estado<sup>48</sup>. Partindo de Bhabha (2005), pode-se dizer que algumas estratégias de representação e aquisição de poder na comunidade nem sempre são colaborativas e dialógicas, e podem até mesmo ser profundamente antagônicas, conflituosas e até incomensuráveis. Os movimentos negros mantiveram alianças com outros movimentos, em particular dos trabalhadores que encaravam as discriminações como antagonismos gerados pelo sistema capitalista. A dificuldade de organizar parcelas expressivas da população negra na cidade leva os movimentos a criarem instituições culturais – religião, música, dança, esporte – em que a presença negra é abundante. O interesse pelos heróis da “resistência” negra, o passado nostálgico com a África e o estudo da escravização são aspectos que se

<sup>47</sup> A expressão brown foi revertida pelos negros da cidade e recebe um sentido positivo.

<sup>48</sup> Idem, 2006.

mesclam com as informações que chegam pelo fluxo da recém recuperada imagem da diáspora. No lugar do confronto direto, a presença da estética negra é negociada junto a outros interesses: comerciais, culturais e sociais. Neste sentido, a tentativa de negar (no sentido dialético) cria novas contradições particulares em cada sociedade. Neste jogo em que as contradições são produzidas, surgem objetivos híbridos de luta, resultante do que não pode ser simplesmente apagado ou negado, mas, sim, negociado.

Abordagens envolvendo a negociação não são raras nas ciências sociais brasileira. Aparecem com Gilberto Freyre com o conceito de miscigenação, com a discussão sobre a cordialidade promovida por Sergio Buarque de Holanda e, mais recentemente, na temática da legitimação do samba como musica nacional desenvolvida por autores como Hermano Viana. Mais explicitamente, João José Reis (1989), alisando documentos do período colonial, observa que senhor e escravo constantemente negociavam o que o autor afirma ser de interesses conflitantes<sup>49</sup>. O questionamento de Bhabha parece ter uma força explicativa para a negociação de sentidos:

De que modo se formam sujeitos nos "entre-lugares", nos excedentes da soma das "partes" da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder [empowerment] no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (2005, p.20)

Em seguida, nos anos 1980, a cidade de Salvador vive o auge de um movimento com fortes expressões da “cultura negra”, contribuindo para o sentimento da pertença étnica através da criação de territórios identificados e “mantidos sob guarda”: *Liberdade, Itapuã, Pelourinho* (BACELAR, 1989). No subúrbio ferroviário de Periperi, surge o Araketu, em 1980, seguido pelo Muzenza, em 1981, no bairro da Liberdade. A importância dos blocos afros nesta década para o carnaval baiano foi corroborada pelo reforço de artistas com projeção nacional, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e mais tarde os Novos Baianos. “A partir de então, a presença do afro na música baiana de Carnaval seria fundamental” (idem, 2001, p.214). É nesta década que surgem os Novos Baianos, Dodô e Osmar, e ganham projeção nacional cantores como Moraes Moreira, Pepeu Gomes e Baby Consuelo, acompanhados pela formação do Chiclete com Banana, Cheiro de Amor, Beijo e Tiete Vips, Mel, Pick, Crocodilo, Frenesi, Pinote, entre outros.

---

<sup>49</sup> O autor exemplifica as relações de negociação através do tratado proposto a Manuel da Silva Ferreira, senhor de engenho, pelos seus escravos durante uma rebelião no Engenho de Santana, na cidade de Ilhéus no estado da Bahia.

Logo em seguida, na década de 1990, a “cultura negra” de Salvador ganha projeção internacional. O Olodum grava com Paul Simon a música *The Obvious Child*, no álbum *Graceland* [1990]. Em 1997, o grupo participa da gravação de *They don't care about us*, com Michael Jackson, e reforça o traço das *músicas étnicas* veiculadas globalmente. A projeção da cidade em âmbito mundial repercute sobre o fluxo dos que visitam Salvador, recebendo, durante toda a década de 1990, números crescentes de viajantes nacionais e internacionais. Um número significativo dos que visitam Salvador busca na cidade interações com as representações da experiência social em torno da “cultura negra”. Isso, também favorece a projeção da *capoeira* e das *danças afros*. É possível observar nos grupos de capoeira da cidade um número considerável de alunos de fora da Bahia. Christine Zonzon, estudando um grupo de capoeira na cidade, oferece o seguinte relato:

O grupo FICA é caracterizado pela intensa movimentação de capoeiristas estrangeiros, participando das suas atividades por períodos curtos ou, por vezes, integrando o contingente de membros permanentes do grupo. Possui núcleos em vários países e seus mestres, contramestres e treinéis realizam viagens regulares entre esses diversos pólos de atividade. Outras práticas em torno da “cultura negra”, como a capoeira, as danças afros, ganham em menor magnitude projeção internacional (2007, p.07).

Em visita a grupos de capoeira na cidade, encontrei coletivos que participavam de redes de troca de informações, intercâmbio de alunos nacionais e internacionais, e comercialização de aulas dentro e fora do Brasil. Isso faz da capoeira um dos mais expressivos disseminadores da língua portuguesa e dos costumes locais na atualidade. Gostaria de chamar a atenção do leitor para as novas formas de interação em torno da “cultura negra”, apoiada nos processos tecnológicos, sistemas complexos de codificação e decodificação, e que fazem das associações e interações em torno da “cultura negra” uma produção continuada de “novos” signos negros.

Reúno motivos para acreditar que a disposição do baiano de se representar e ser representado deve ser pensada atualmente com os recentes avanços nas tecnologias de comunicação. A narrativa que o baiano constrói do seu repertório cultural não está restrita aos meios convencionais; atualmente, a comunidade dispõe de meios com alcance planetário. Sendo assim, não foi difícil concluir que os momentos e lugares significantes de Salvador são difundidos com muita frequência nas redes televisivas ou nas páginas de Internet, e atingem milhares de pessoas conectadas nas redes de comunicação. Com a mesma eficiência, as representações da experiência social na cidade são bombardeadas por dinâmicas de identificação internacionalizadas, e que por outro lado, acabam impactando sobre as práticas e os signos em torno da “cultura negra” em Salvador.

Concordo com Bhabha quando diz que “o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição” (idem, 2005, p.21). Apenas acrescentaria que, no caso de Salvador, as temporalidades são repetições do passado criativamente reinventadas em momentos e lugares significantes. Hobsbawm (2008) demonstrou que datas, signos, hinos e lugares foram criados para que a repetição de práticas de natureza ritual ou simbólica fosse eficiente. Gilroy (2007) chegou à conclusão semelhante examinando as práticas empregadas pelo fascismo para promover sentimentos nacionalistas. No Brasil, observa-se uma extensa programação em torno da comunidade nacional no calendário anual. Em Salvador, uma parcela significativa de práticas de cunho religioso ou civil é realizada em dias e lugares previamente acomodados no calendário da cidade. Isto guarda relações explícitas com o que venho chamando por momentos e lugares significantes e o fato de inserirem novas temporalidades a cada encenação da tradição<sup>50</sup>.

Lembremos, por exemplo, das comemorações do *Dia da Independência da Bahia*. Para Hendrik Kraay (1999), o *Dois de Julho* é uma festa popular que mescla manifestações oficiais e carnavalescas desde a sua invenção no século XIX.

Enfim, as esmeradas e exuberantes comemorações do Dois de Julho, com sua proliferação de atividades sérias e carnavalescas, com seus elementos tirados dos festejos coloniais e com suas tradições inventadas, coloca questões sobre a natureza de festas cívicas. Elas são analisadas, especialmente no Brasil, como criações do Estado e das elites, como é de esperar numa sociedade hierárquica com um Estado que governa no interesse de uma classe reduzida. Nesta visão do ritual cívico, há pouco lugar para o povo, a não ser que ele seja espectador passivo ou esteja na fileira disciplina de corporações nos desfiles. Ao contrário, o Dois de Julho teve uma origem popular, a identificação com estado e nação veio fortemente de baixo, não de cima. Sem ser convidada, grande parte da população urbana de Salvador celebrava a função destas entidades abstratas. Que fazia com originalidade, não deve surpreender, é claro, como também a preocupações dos que tentavam apresentar uma Bahia ‘civilizada’ ou ‘ordeira’. Estes, todavia, tiveram pouquíssimo êxito nos seus esforços para reformar o Dois de Julho. Apesar de excluir alguns grupos de sua representação da Bahia, ele tinha partidários mais do que suficientes em amplas camadas da sociedade urbana para assegurar sua continuação como um feriado cívico profundamente popular. A popularidade do Dois de Julho, na verdade, residia na sua crítica ao nacionalismo oficial do Estado brasileiro (p. 85).

A carruagem e o caboclo foram introduzidos na festa por segmentos populares interessados no Dois de Julho. Em 1824, a carreta refaz o percurso das tropas baianas, levando um “velho mestiço”. No ano seguinte, passa a carregar a estátua de um *caboclo*. As

---

<sup>50</sup> Gostaria de chamar a atenção do leitor para o fato de que a noção de temporalidade liga o objeto à sua crítica: o fazer, o entender o que faz enquanto faz. A repetição de práticas rituais ou simbólicas não são meras reproduções de repertórios com a tradição e que cumprem a função de ligar o passado com o presente. São processos criativos em que signos e práticas emergem continuamente em novas experiências introduzidas na reencenação das tradições.

comemorações eram acompanhadas de sátiras políticas e sociais; um homem, em 1854, se reveste de trajes clericais; outro, em 1867, fardado de voluntário da pátria, mendiga no cortejo<sup>51</sup>. Em observações de campo, pude verificar que a festa está dividida em dois momentos: pela manhã, o cortejo dos carros segue da Lapinha para a Praça Tomé de Souza, acompanhado de perto pelos que interagem criativamente na festa. Mais tarde, com a saída da Praça em frente à *Assembléia Legislativa de Salvador*, os carros seguem em direção ao Campo Grande, acompanhados por uma multidão restrita na Avenida Sete de Setembro, que assiste passivamente ao cortejo. Com certa facilidade se observam as diferenças nos dois momentos da festa.

A Festa do Bonfim é um dos mais bem sucedidos casos de encenação das tradições culturais na Bahia. Comemorada no mês de janeiro, na cidade de Salvador, leva multidões para *Igreja de Nosso Senhor do Bonfim*, na cidade baixa. A devoção foi iniciada em 1745, cinco anos após a imagem do santo ter sido transportada da metrópole para a capital na colônia, pelo então Capitão de Mar e Guerra português Theodósio Rodrigues de Faria. A construção da Igreja foi iniciada em 1746 e concluída oito anos depois. A data e as circunstâncias da primeira lavagem não são precisamente conhecidas. Presume-se que o mito fundador foi iniciado com a promessa de um soldado português da Guerra do Paraguai (1865-1870). Era comum, nas promessas da cultura religiosa luso-brasileira, lavar, varrer e ornamentar as igrejas e altares. Inicialmente, eram as mulheres solteiras responsáveis pela realização do ritual; mais tarde, foram substituídas pelas mães e filhas-de-santo de algumas casas de candomblés de Salvador.

Contudo, como afirma Moura, nas últimas décadas, mudanças significativas tem ocupado o trabalho de representar e ser representado, constituindo um trabalho contínuo da invenção das tradições.

O ciclo tradicional das festas foi consideravelmente modificado nos últimos oitenta anos. A festa da Conceição da Praia, nos primeiros dias de dezembro, praticamente acabou; uma lavagem promovida por um candidato, um grupo de pagode ou uma associação de moradores pode reunir mais gente. Diminuiu de importância a festa da Boa Viagem, na virada do ano, em função da multiplicação dos Reveillons por toda parte. A Lavagem de Itapuã conserva importância localizada, não sendo massiva a afluência de foliões de bairros distantes. Permanece como a mais forte a Lavagem do Bonfim, na segunda quinta feira de janeiro, seguida pela Festa de Yemanjá ou do Rio Vermelho, no dia 2 de fevereiro (2001, p.250).

---

<sup>51</sup> Houve várias tentativas de omitir das comemorações os símbolos e as manifestações populares. (KRAAY, 1999).

Para continuar exemplificando as práticas de natureza ritual ou simbólica em Salvador, especialmente as recentes invenções da comunidade baiana, gostaria de lembrar ao leitor que, em alguns casos, estão apenas emergindo na cidade. É dessa forma que, durante as comemorações do *Dia da Consciência Negra* em 2009, a então vereadora *Olivia Santana* fala ao público na Praça da Sé referindo-se à praça como um lugar de negros. Para isso, lembra as pessoas ali presentes à estátua do herói *Zumbi dos Palmares*, localizada próxima a fonte luminosa. Em seguida, faz um prolongado pronunciamento, seguido por outros de representantes de governo e movimentos negros, assim como de entidades religiosas. Com o final das declarações, um cortejo de baianas segue até o monumento para a lavagem simbólica, seguida de sucessivos rituais em torno da estátua do herói.

Em sua terceira edição, a *Lavagem do Gantois* é uma nova tradição entre os baianos<sup>52</sup>. A cerimônia inicia com a celebração eucarística na Igreja de São Roque, no bairro de São Lázaro, acompanhada por fiéis da Igreja e de cultos de candomblé. Em seguida, saem em cortejo pelas ruas até o Gantois, para a lavagem simbólica da frente da casa. A procissão é acompanhada por um dos mais expressivos blocos *afro* da Bahia, os *Filhos de Gandhi*.

Com o final do ritual da lavagem, as pessoas ali presentes se distribuem em torno do palco montado próximo ao terreiro, quando também são iniciadas as apresentações de grupos culturais. Desde 2008, quando foi iniciada essa nova tradição em Salvador, a lavagem



**Figura 1:** A vereadora *Olivia Santana* durante as comemorações do Dia da Consciência Negra em 2009.



**Figura 2:** Lavagem do Gantois, 2010.

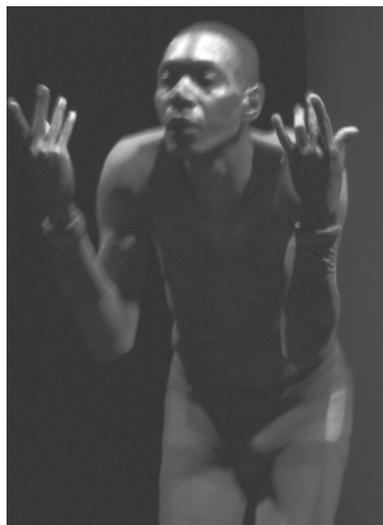
<sup>52</sup> Pude acompanhá-la em março de 2010.

homenageia a *Mãe Menininha do Gantois*, uma das mais expressivas mães-de-santo da Bahia no século XX.

Em Salvador, é possível observar momentos e lugares significantes semelhantes aos da década de 1970, e que foram identificados como “mantidos sob guarda”. Em recente encontro, durante o *III Fórum Nacional de Performance Negra*, ocorrido em julho de 2009, reuniram-se intelectuais, representantes do governo, lideranças e artistas negros, que, durante os três dias, acompanharam e participaram de mesas redondas, oficinas e espetáculos<sup>53</sup>. Na entrada do Teatro Vila Velha, deparei-me com um casal que discorria sobre a influência do mundo dos orixás e da cosmovisão africana no cotidiano da cidade de Salvador. No saguão do Teatro, acompanhei durante algum tempo uma conversa que transitava em torno de um grupo; no meio, um rapaz descrevia como conseguiu sensibilizar uma moça que não aceitava a sua identidade negra:



**Figura 3:** Visão panorâmica da Sala do Teatro Vila Velha durante o III Fórum Nacional de Performance Negra em 2009.



**Figura 4:** Performance durante o fórum em 2009<sup>54</sup>.

Cheguei para ela um dia e disse: por que você alisa o seu cabelo? Por que você não se aceita da forma que é? Muito tempo depois, encontrei esta mesma moça e ela veio até a mim agradecer e dizer que a partir daquela conversa ela percebeu que não estava se aceitando e que passou a usar o seu cabelo “natural”<sup>55</sup>.

Tenho insistido na idéia de que o texto contemporâneo da identidade baiana está pautado na negociação de sentidos: a associação exclusiva – etnicidade negra – e não-exclusiva – negritude. Isto implica dizer que, no primeiro caso, está referendada pela noção da etnicidade; a filiação é constituída pelo sentimento de pertencimento e pela

<sup>53</sup> O evento ocorreu no Teatro Vila Velha, entre os dias 06 e 09 de julho de 2009.

<sup>54</sup> Fotos de Márcio Guimarães durante o III Fórum Nacional de Performance Negra em Salvador/ 2009.

<sup>55</sup> Esta fala foi realizada por um dos participantes do Fórum e transcrita algumas horas depois da escuta.

necessidade de manutenção das fronteiras culturais e sociais; a ligação entre os membros confere um sentido histórico à comunidade; os marcadores da pertença definem o significado cultural com relação à comunidade, experiencialmente. No segundo caso, as narrativas são reguladas por fluxos e refluxos; a filiação é constituída pela identificação, mesmo que momentânea, com estilos locais e globais; nenhuma ligação duradoura confere um sentido histórico em termos teleológicos; nenhum significado cultural é estabelecido sem que esteja sob rasura.

É possível demonstrar o que venho chamando de etnicidade negra e negritude através de signos associados em torno da “cultura negra”: cabelos, vestimentas, adereços, músicas, rituais, cultos etc. Neste sentido, se compararmos Salvador às outras capitais nordestinas e até mesmo de outras regiões, chama a atenção a proporção de práticas de natureza ritual ou simbólica encenadas em momentos e lugares significantes da cidade: *Festa de São Lazaro*, *A Lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim*, *Festa de Iemanjá*, *Festa da Independência da Bahia*, *São João*, *Festa de Santa Bárbara*, *Festa de Nossa Senhora da Conceição*, *Carnaval*, entre outras. E, mais recentemente, *O Dia do Samba*, a *Lavagem do Gantois* e a *Parada Gay*.

Durante os festejos na cidade, observei signos e práticas de associação exclusiva e não-exclusiva em torno da “cultura negra”. Neste sentido, tomo por **ícones negros** as vestimentas, adereços, instrumentos e as imagens associadas com os cultos de candomblé e, em menor abrangência, com o que se convencionou chamar de *motivos do negro Mina* ou *da Costa*. Dessa forma, também identifico como práticas de associação exclusiva em torno da “cultura negra”, os ritos e os rituais referendados especialmente em cultos de herança africana.



**Figura 5:** Criança vestida de baiana na Festa de Santa Barbara no CHS em 2009.

Além destes, incluo os pratos “típicos” da culinária baiana (acarajé, abará, caruru, vatapá) e a prática da capoeira que persiste com fortes vínculos de originalidade africana. Nos festejos, foram encontradas pessoas de várias faixas etárias cuidadosamente indumentadas com as representações da “cultura negra”, sendo que, em alguns casos, as vestimentas emitiam os sinais da complexa hierarquia nos terreiros. Nas festas, foram observados banhos de purificação, altares com velas, os atabaques e agogôs, em meio aos sons da música, as conversas e os murmúrios de pais, mães e filhas-de-santo.



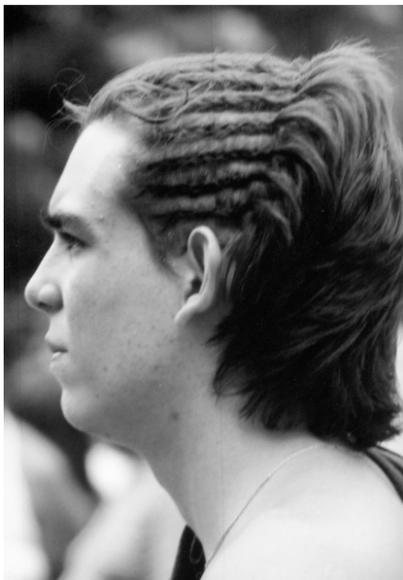
**Figura 6:** Carro do caboclo durante as comemorações do Dois de Julho em 2009.



**Figura 7:** Rapaz usando touca durante a Lavagem do Gantois em 2010.

Em festas cívicas, também pode ser observado signos e práticas de associação exclusiva em torno da “cultura negra”. Tomo aqui o exemplo do *Dia da Independência da Bahia*, o 2 de Julho, que rememora a participação da Bahia na consolidação da independência brasileira. Neste sentido, são encontradas práticas de bênção durante a passagem das carruagens, quando elevam as mãos em sinal de fé, logo após o toque em uma das carretas ou imagens.

Nos festejos religiosos ou cívicos, além de observar signos e práticas de associação exclusiva, também encontrei evidências de representações de associação não-exclusiva em torno da “cultura negra”. Neste sentido, foram identificados signos e práticas associados com estilos internacionalizados da “cultura negra”: vestimentas, adereços, instrumentos e imagens, relacionadas especialmente à “cultura” jamaicana ou norte-americana. Tomo por associações com a negritude o *black power*, os motivos relacionados com Bob Marley ou Jimmy Cliff, estilos musicais como reggae, hip-hop ou o rap etc.



**Figura 8:** Rapaz *branco* com tranças na Festa da Nsa. da Conceição em 2009.

A negociação de sentido em Salvador envolve baianos, pessoas de tez negra, e as freqüentes interações em torno da “cultura negra” pelos de fora. Neste sentido, pode-se encontrar, em momentos e lugares significantes, turistas e simpatizantes que fazem das associações com a etnicidade negra e com a negritude uma forma de comunicar estilos difundidos em outras partes do mundo. Foram dessa forma observadas interações com os cultos de candomblé, práticas de capoeira e estilos (vestimentas, adereços, instrumentos e imagens), além dos admiradores da música étnica e do rastafarianismo. Tomo por **interação em torno da “cultura negra”** uma forma articulada de conferir significado pela emergência de sentidos constituídos na diferença – social ou cultural.

Cabe, aqui, uma breve discussão sobre a noção de interação. Como citei em outras partes do texto, a negociação refrata uma estrutura da interação referendada pelo entrecruzamento de prioridades e objetivos híbridos. Neste sentido, insisto na idéia de que a interação envolve dinâmicas com os de dentro e com os de fora. Sendo dessa forma, será preciso esclarecer de que maneira concebo a estrutura da interação da pertença e, por outro lado, a estrutura da interação das fronteiras. Para isso, apoio-me na noção de fronteiras étnicas proposta por Barth(1998)<sup>56</sup>, assim como na noção de estrutura da interação pela negociação de Bhabha (2005).

Partindo de Barth, pode-se afirmar que um grupo étnico depende da manutenção de suas fronteiras<sup>57</sup>. Isso implica que, 1) os marcadores das similitudes e das diferenças são definidos simultaneamente; a semelhança estabelece conjuntamente a sua diferença<sup>58</sup>; 2) os marcadores são definidos com objetivos de interação; servem para caracterizar a si mesmos e outros. Concordo com Barth, particularmente no caso de contextos urbanos, quando afirma que as fronteiras a serem estudadas são de natureza social. Partindo do que é socialmente

<sup>56</sup> POUTIGNAT & STREIFF-FENART, 1998.

<sup>57</sup> O termo *étnico* surge pela premissa de que a variação cultural é descontínua e cada uma dessas culturas corresponde a grupos humanos compartilhando, além da cultura, diferenças interligadas que os distinguem dos demais (idem, ibidem).

<sup>58</sup> O que equivale dizer que o contraditório ou até mesmo o antagônico nada revela além da sua representação mediada pelo seu contrário.

efetivo para esta pesquisa, considero os grupos em Salvador como uma forma de organização social.

Há de convir, com Barth, que a etnicidade é uma forma de organização social, baseada na atribuição categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta, que se acha validade na interação social pela ativação de signos culturais socialmente diferenciadores (idem, 1998, p.141).

Neste sentido, entendo que a classificação em uma organização social ocorre pela auto-atribuição ou atribuição por outros a uma categoria étnica. A classificação assume a forma de identidade básica mais geral, comumente definida por sua origem<sup>59</sup>. A caracterização que é levada em consideração na classificação não corresponde à soma das semelhanças e das diferenças “objetivas”, mas somente àquelas consideradas significantes na comunidade<sup>60</sup>. As características envolvem critérios de duas ordem:

1. sinais e signos manifestos – os traços diacríticos que as pessoas procuram e exibem para demonstrar sua identidade, tais como vestuário, língua, a moradia, ou o estilo geral da vida; 2. orientações de valores fundamentais – os padrões de moralidade e excelência pelos quais são julgadas (idem, ibidem, p.194).

Dessa forma, a fronteira envolve a expansão e o limite simultâneo da compreensão comum, diferenças de critérios de julgamento, de valor e de ação. Para Barth, neste tipo de organização social, os contatos são dirigidos por um conjunto sistemático de regras. “Em qualquer vida social organizada, o que se torna relevante para a interação em qualquer situação social particular está prescrito” (idem, ibidem, p. 196)<sup>61</sup>. Segundo o autor, é um erro pensar que as categorias étnicas dependam da ausência de mobilidade, contato e informação. Em primeiro lugar, as fronteiras persistem mesmo com o fluxo de pessoas que as atravessam e, em segundo lugar, os sistemas globalizantes são mantidos através de estatutos da pertença dicotomizados. Segundo ainda Barth, a manutenção das fronteiras envolve contatos entre grupos: nos casos de *unidades significativas* implicadas em marcas de diferença cultural persistente; nos casos de *comunidades culturais* enredadas em congruências de códigos e valores. Conforme o autor, nos casos em que a classificação de estrangeiro é conferida, os limites foram colocados como “[...] restrição da interação em setores de compreensão comum assumidos e de interesse mútuo (idem, ibidem, p.196).

Enfim, Barth define a estrutura da interação como:

[...] um conjunto de prescrições dirigindo as situações de contato e que permitam a articulação em determinados setores ou campos de atividade, e um conjunto de

<sup>59</sup> A origem cultural, e no caso desta pesquisa em andamento também no sentido social.

<sup>60</sup> É neste sentido que tomo a produção textual como um conjunto de narrativas significantes na comunidade.

<sup>61</sup> Barth retoma aqui uma idéia de representação goffmaniana, descrita logo acima.

proscrições sobre as situações sociais que impeçam a interação interétnica em outros setores, isolando assim partes das culturas, protegendo-as de qualquer confronto ou modificação (idem, ibidem, p.197).

Portanto, as partes concordam mutuamente com o conjunto de regras e sua concordância com as regras não precisa se estender para além do que cada situação social implica.

Se focalizamos nossa atenção na proposta de Bhabha sobre a estrutura da interação, chegaremos à seguinte formulação: a estrutura da interação pouco tem a ver com o conteúdo da interação e sua função social. Para Bhabha (2005), toda enunciação cultural é atravessada pela *différance – deslocamento da significação* – da escrita. Neste sentido, pode-se dizer que o conteúdo se refere a uma significação humana culturalmente produzida e, portanto, é o que a diferencia de outras culturas e de outras significações, sendo assim que, sob a organização social, se escrevem as condições históricas e culturais de sua enunciação. Por outro lado, pode-se afirmar que o domínio do conteúdo é perturbado pelo significante; ou seja, o deslizamento da significação não conduz a um certo reconhecimento geral e formal da função do conteúdo. Neste sentido, concordo com Bhabha quando afirma que as significações sociais estão sendo constituídas no ato de enunciação e estão minando a divisão do sentido social. A enunciação não reflete um objeto unitário ou homogêneo, pelo contrário, só passa a fazer sentido quando construído com outros enunciados que se encontram em tensão histórica e cultural com outros objetivos. Portanto, observa-se que as partes articulam o conjunto de regras e que sua articulação com os elementos antagônicos e opostos vai além do que implica cada situação social.

Deste modo, o que entendo por estrutura da interação da pertença envolve enunciados que emergem através de certas condições históricas, no que Bhabha denomina por “excedentes da soma das ‘partes’ da diferença (geralmente expressa como raça/classe/gênero etc.)” (2005, p.20). Por outro lado, a estrutura da interação das fronteiras implica enunciados que surgem através de certas condições culturais, no que Bhabha chama de sobreposição e deslocamento de domínios da diferença, em sua grande maioria apregoada como experiências intersubjetivas e coletivas com a nação. Neste sentido, pode-se afirmar que a estrutura da interação em que me baseio se refere a enunciados que sobrevivem da diferença – histórico-social ou histórico-cultural. Portanto, o que chamo por interação em torno da “cultura negra” implica uma estrutura da interação – pertença ou fronteira – em que os enunciados surgem pelo entrecruzamento de objetos e objetivos híbridos. De modo que a semelhança do signo –

da “cultura negra” – não obscurece o fato de que a sua repetição em práticas sociais específicas é simultaneamente diferente e diferencial.

O desafio à modernidade está em redefinir a relação de significação com um “presente” disjuntivo: encenando o passado como *símbolo*, mito, memória, história, o ancestral - mas um passado cujo *valor* iterativo *como signo* reinscreve as “lições do passado” na própria textualidade do presente, que determina tanto a identificação com a modernidade quanto o questionamento desta: o que é o “nós” que define a prerrogativa do meu presente? A possibilidade de incitar traduções culturais por entre discursos minoritários surge devido ao presente disjuntivo da modernidade. Este assegura que o que *parece* o “mesmo” entre culturas é negociado no entre-tempo do “signo” que constitui o domínio intersubjetivo, social. Por ser de fato aquele lapso a própria estrutura da diferença e da cisão dentro do discurso da modernidade, transformando-o em um processo performativo, cada repetição do signo da modernidade é diferente, específica em suas condições históricas e culturais de enunciação (idem, 2005, p.341).

É dessa forma que concebo a invenção das tradições em Salvador, como um processo performativo em que cada repetição do signo da “cultura negra” na cidade é diferente. O que parece ser o mesmo – entre condições históricas, sociais e culturais – na enunciação determina tanto a identificação com a comunidade quanto as transformações no nível do signo, e não simplesmente novos signos ou novas imagens positivas de identidades não-reflexivas.

Em recentes invenções da tradição em Salvador, pude observar, por exemplo, motivos relacionados em torno da “cultura negra” na *Parada Gay*<sup>62</sup>. Foi dessa maneira que encontrei pinturas em corpos, cabelos trançados ou dreads, assim como vestimentas e adereços.

O que parece ser crucial para o meu argumento, nesta forma de encenar as tradições, é que as prioridades de uma sexualidade policiada entra em cena mediada pelas prioridades em torno da “cultura negra” – e não somente com ela, mas também em termos de gênero, sexualidade, geração etc.

Enfim, pode ser interessante dar mais evidências do que venho insistindo como sendo uma particularidade de se representar e ser representado em Salvador, ou seja, o



**Figura 9:** Rapaz com pintura no corpo - de motivos “negros” - durante a Parada Gay em 2009.

<sup>62</sup> A primeira Parada Gay em Salvador data de 2001.

investimento de tempo, de energia e de expectativas em manter práticas de natureza ritual ou simbólica na cidade. A este esforço na cidade, ligo as narrativas produzidas – e que continuam sendo produzidas – na interação em torno da “cultura negra”. Inicialmente, transcrevo aqui algumas narrativas sobre os festejos em Salvador. Em seguida, proponho ao leitor examinar o registro fotográfico de algumas das representações que foram citadas. Como já havia mencionado, o ensaio fotográfico segue tipologicamente as categorias que venho utilizando na dissertação.

No capítulo IV, *Centro da Cultura de Salvador*, os pesquisadores oferecem sumariamente alguns relatos sobre as celebrações que ocorrem no CHS e que foram enfocadas neste estudo. Dessa forma, temos a caracterização de festas como Santa Barbara, N. Sra. da Conceição da Praia e Dois de Julho:

#### **Santa Barbara**

Santa Bárbara é considerada a padroeira dos mercados e madrinha do Corpo de Bombeiros. A sua devoção está também ligada a Iansã, orixá bastante cultuado no candomblé e também pelo povo baiano. Comemorada, no dia 04 de dezembro, as homenagens à Santa duram três dias. As celebrações se iniciam com uma missa realizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no largo do Pelourinho, e em seguida, a imagem da Santa, que durante todo o ano está guardada nesta Igreja, é carregada pelos fiéis em procissão, sendo acompanhada pelas imagens de Nossa Senhora do Rosário, São Lázaro e São Nicodemus. A procissão percorre as ruas do Centro Histórico passando por dois importantes pontos de culto e devoção à esta Senhora: o Mercado de Santa Bárbara e a sede do Corpo de Bombeiros, ambos localizados na Baixa dos Sapateiros.

Os dias que seguem à procissão são dedicados a visitação e adoração da imagem no Mercado de Santa Bárbara. Estes ritos não estão vinculados às práticas da igreja católica. O mercado é todo decorado com bandeirolas, nas cores vermelho e branco, onde ocorre o samba de roda e o oferecimento do tradicional caruru. Esta iguaria da culinária baiana é oferecida, pelos barraqueiros, gratuitamente aos participantes da festa como pagamento de promessas [...] (GOTTSCHELL et al, 2006, p.186).

#### **Festa de Nossa Senhora da Conceição da Praia**

Data comemorativa no dia 08 de dezembro. Nossa Senhora da Conceição é a padroeira do estado da Bahia, e a devoção à Santa coincide com a construção da cidade de Salvador. Na antiga capital do Brasil Colônia, por determinação do governador Tomé de Souza, é edificada em 1549 uma igreja em seu louvor, hoje conhecida como Basílica Menor da Conceição da Praia. A partir de então, a Santa passou a agregar adeptos na recém-descoberta terra das Américas.

A programação em homenagem a Nossa Senhora da Conceição duram dez dias, nos quais acontecem a novena, missa solene, procissão e a festa de largo. A missa é celebrada na Igreja Nossa Senhora da Conceição, seguida pela procissão que percorre as ruas do bairro do Comércio e a festa acontece nas proximidades da Igreja. O festejo conta com a presença das tradicionais “baianas” que, no entanto, não lavam o adro da Basílica, e dos comerciantes locais, que contribuem, financeiramente, com esta celebração.

Na mesma data, são celebradas missas solenes em outras igrejas da cidade, cujo orágeno é Nossa Senhora da Conceição, destacando-se as comemorações realizadas na Igreja de Nossa Senhora da Imaculada Conceição dos Homens Pardos, localizada no bairro do Santo Antonio além do Carmo e na igreja de Nossa Senhora da Conceição em Itapuã (idem, 2006, p.186-187).

### **Dois de Julho**

O Dois de Julho é a data comemorativa da luta pela Independência da Bahia, que somente ocorreu em 1823, um ano depois do Brasil. O festejo visa relembrar a presença do povo baiano nessa luta. As figuras do caboclo e da cabocla, ícones da comemoração, são cultuadas por várias pessoas, posto que se acredita que são a representação do homem e da mulher na terra. As imagens foram esculpidas em 1845 (a do caboclo) e 1826 (a da cabocla).

A festa reúne todos os anos milhares de populares e visitantes. É organizada pela Prefeitura, através da Fundação Gregório de Mattos, órgão responsável pela política cultural do município. No entanto, a população se apropria da festa, rompe com a organização e se integra ao desfile. As fachadas das casas localizadas no trajeto do cortejo são decoradas nas cores verde e amarela. Pessoas vestidas com a indumentária do índio, principalmente as crianças, é comum de se encontrar ao longo do desfile. O Dois de Julho é uma manifestação cívica de caráter popular. No entender do historiador Cid Teixeira, “se a festa não fosse organizada pela Prefeitura, mesmo assim o povo a faria”. É grande o envolvimento dos participantes, que engloba desde entidades culturais, grupos escolares, agrupamentos militares e políticos. A presença de bandas, fanfarras e carros alegóricos dos dois caboclos animam o desfile.

As comemorações se iniciam no dia 25 de junho, durante a festa cívica na cidade de Cachoeira, localizada no recôncavo baiano, a 110 km de Salvador, lá acontece o encontro dos caboclos. A cabocla vem de São Félix, município separado de Cachoeira pelo rio Paraguauçu. Daí também parte o Fogo Simbólico em direção à capital. Conduzido por vários atletas que atravessam os municípios de Santo Amaro da Purificação, São Francisco do Conde, Candeias e Simões Filho até chegar a Salvador, no bairro de Pirajá.

Em Salvador, a comemoração se estende da Lapinha ao Campo Grande. No Centro Histórico o cortejo passa pelo Santo Antonio, descendo a ladeira do Carmo, Boqueirão, Soledade e Terreiro de Jesus. Quando é celebrado um “Te Deum” na Catedral Basílica. Até o dia 05 de julho, o caboclo e a cabocla ficam na praça Dois de Julho, no Campo Grande, quando à noite retornam para o “Panteon da Liberdade”, localizado no Largo da Lapinha, onde os carros ficam guardados ao longo do ano [...] (idem, ibidem, p.195-196).

Ou, os relatos sobre as formas de expressão associadas ao afro e a capoeira:

### **Dança Afro**

Música e dança afro sempre caminharam juntas. Seja nas danças religiosas, lutas ou festejos profanos, estas duas Formas de Expressão sempre foram indissociáveis. Samba de roda, Maculelê, Capoeira, Dança de Orixás, Afixirê e Samba-reggae são exemplos de manifestações que trazem na essência, elementos corporais próprios de tradições.

No Centro Histórico, essas Danças são reafirmadas como Formas de Expressão local, ocorrendo desde manifestações espontâneas, como as das festas; em iniciativas de ensino e pesquisa, como a do Ballet Folclórico da Bahia, existente desde 1988 no Pelourinho, cuja intenção é aprimorar tecnicamente profissionais na composição de dança a partir das manifestações populares; ou ainda, da Escola de Dança do Estado da Bahia, cujos grupos são ligados às organizações não-governamentais; também existem os grupos folclóricos, voltados para apreciação dos turistas (idem, ibidem, p.214-215).

### **Capoeira**

A capoeira tem origem africana, porém no Brasil agregou elementos das culturas portuguesa e indígena. Surgiu no período da colonização como forma de resistência dos escravos e de defesa dos quilombos. Misturando luta, jogo, dança e música, na

capoeira o movimento do corpo é gingado pelo ritmo dos instrumentos berimbau, agogô, atabaque, pandeiro, xquerê e reco-reco. Os cânticos que falam de histórias do povo negro.

Hoje a capoeira é reconhecida como símbolo da cultura nacional, e especialmente baiana. No entanto, até as primeiras décadas do século XX, essa forma de expressão era marginalizada, assim como seus praticantes eram vistos como bandidos e vagabundos. Dois mestres tiveram fundamental importância na valorização e mudança de atitude em relação à Capoeira, foram: Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Criadores de dois estilos diferentes, a Capoeira de Angola e a Capoeira Regional, respectivamente. Também foram responsáveis pela criação de escolas para o ensino da capoeira, transformando esta linguagem também em um esporte.

A Capoeira de Angola enfatiza no jogo a brincadeira e a espiritualidade, ou como se fala na Bahia, é mais “mandingada”. Os “angoleiros” realizam movimentos mais lentos, rasteiros (perto do chão) e lúdicos. Vestem-se com calça preta e blusa amarela. Enquanto que na Capoeira Regional, vão passando os “cordões” até alcançarem a técnica para realizar os golpes quase acrobáticos, característico deste estilo. As vestimentas são brancas. A música e a bateria também determinam o ritmo e estilo da roda. O toque é mais lento na Angola, feito por três berimbaus, agogô, reco-reco e atabaque. Na Regional, utilizam-se dois pandeiros e um berimbau tocados de modo ligeiro e com muita força, dando rapidez ao jogo e exigindo competência e maestria dos capoeiristas [...] (idem, ibidem, p.215-216).

E, além das comemorações e das formas de expressão, a publicação também traz a descrição de lugares significantes no CHS:

#### **Fundação Casa de Jorge Amado**

Largo do Pelourinho, s/n, Pelourinho.

Funcionamento: segunda a sábado das 9 às 17h.

Inaugurada em 7 de março de 1987, a Fundação Casa de Jorge Amado, situa-se em imóvel do séc. XVIII. Foi idealizada e instituída com o objetivo de preservar, estudar e difundir o trabalho do referido romancista e da escritora Zélia Gattai, assim como para divulgar a arte e a cultura da Bahia em todas as suas manifestações.

A Casa de Jorge Amado abriga uma exposição permanente constituída de diversas edições de seus romances (com traduções para 49 idiomas), fotografias, vídeos, cartazes e objetos que se relacionam com o autor e sua obra, além de arquivos de cartas, manuscritos e documentos diversos, à disposição de pesquisadores e estudiosos [...] (idem, ibidem, p.220-221).

#### **Casa do Benin**

Rua Padre Agostinho Gomes, 17, Pelourinho.

Funcionamento: terça a sexta-feira, das 9 às 18h, aos sábados, das 13 às 17h e aos domingos das 9 às 13h.

Inaugurada em 1988, após reforma executada por Lina Bo Bardi – que manteve linhas externas do casario secular, porém modernizou os espaços internos – a casa passou a abrigar uma rica coleção de objetos e obras de arte da região do Golfo de Benin na África. A maior parte do acervo foi colecionada pelo antropólogo e fotógrafo francês Pierre Verger, em suas andanças pelo Continente Africano. A casa abriga também exposições temporárias e oficinas artísticas. Administrada pela Prefeitura Municipal através da Fundação Gregório de Mattos, a Casa foi reinaugurada em julho de 2006 (idem, ibidem, p.222).

#### **Forte de Santo Antônio**

Praça Barão do Triunfo, Santo Antonio Além do Carmo.

O Forte situa-se no largo do bairro de Santo Antonio Além do Carmo, fundado quando foram construídas as primeiras trincheiras de defesa de Salvador, na primeira metade do século XVII e limitava a cidade ao norte. Defendia os vales da

redondeza e o Caminho da Água Brusca, que ia em direção às praias de Itapagipe. De lá podem ser avistados todo o porto e grande parte da Baía de Todos os Santos. O edifício foi modificado por intervenções realizadas a partir da primeira metade do século XIX. Hoje está sendo restaurado para sediar a Escola de Capoeira da Bahia (idem, *ibidem*, p.230).

Para finalizar, e antes de passarmos para a seção de imagens, gostaria de recapitular sinteticamente alguns pontos abordados aqui, e estabelecer as pontes para o capítulo que se segue. Em primeiro lugar, parto do pressuposto de que existe um esforço singular, em Salvador, de se representar e ser representado. Do mesmo modo que em outras cidades brasileiras encontramos o tecimento de textos identitários, na capital do estado da Bahia verificamos parte do trabalho de elaborar o texto da identidade baiana. Assim, a cidade de São Paulo se representa e é representada como a “capital do trabalho”; o Rio de Janeiro, como a “capital da malandragem”; e a cidade de Salvador como a “capital da alegria e da festa”. No caso de Salvador e das narrativas da identidade baiana, os enunciados se referem as formas de agir, pensar e sentir em torno da “cultura negra”. Como bem salientou Sansone: “Em grau cada vez maior, a Bahia passou a ser representada na mídia e na cultura popular como a parte mais hedonista, mais “tropical” e mais sensual do Brasil (2004, p.85). Para concluir, vejamos alguns dos registros fotográficos produzidos no cotidiano, e em alguns festejos da cidade: a Festa de São Lázaro, Festa de Iemanjá, Festa da Independência da Bahia, Festa de Santa Barbara, Festa de Nossa Senhora da Conceição, Lavagem do Gantois, Parada Gay e Carnaval.

## 1. Imagens da etnicidade negra

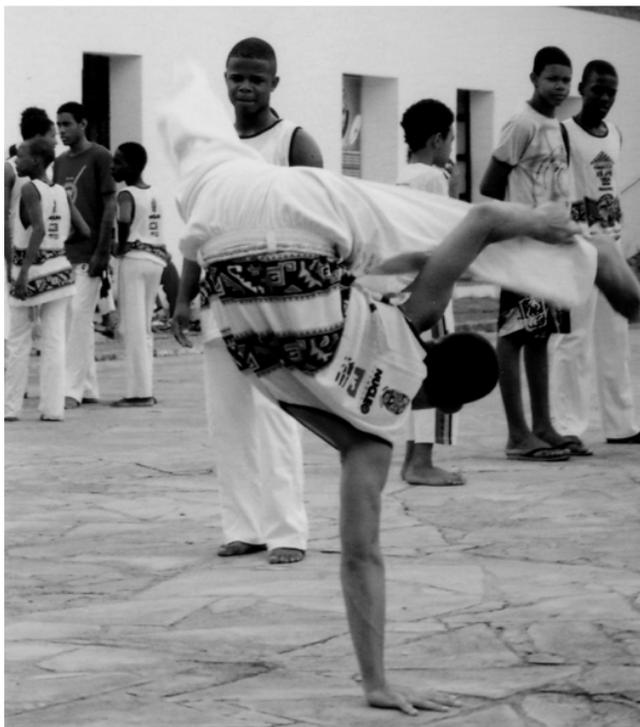


**Figura 10:** Babalorixá distribuindo axé durante a Festa de N. Sra. da Conceição em 2009.



**Figura 11:** Baiana durante a Lavagem do Gantois em 2010.

Imagens da etnicidade negra



**Figura 12:** Encontro de jovens capoeiristas no Forte Santo Antônio em maio/2010.



**Figura 13:** Baianas durante a Festa de N. Sra. da Conceição em 2009.

Imagens da etnicidade negra



**Figura 14:** Mulher exibe seu *peji* durante a Festa de São Lázaro, em 2009.



**Figura 15:** Baiana durante a Festa do 2 de Fevereiro, em 2010.

Imagens da etnicidade negra



**Figura 16:** Filho de Gandhi no carnaval de 2010.



**Figura 17:** Ialorixá distribuindo axé durante a Festa de São Lázaro em 2009.

## 2. Imagens da negritude



**Figura 18:** Rapaz *negro* fotografado no Porto da Barra.



**Figura 19:** Rapaz *negro* com tranças artificiais fotografado no CHS.

## Imagens da negritude



**Figura 20:** Black Power.



**Figura 21:** Homem *negro* vestido no estilo da negritude norte-americana.

Imagens da negritude



**Figura 22:** Rastafari durante o 2 de julho de 2009.



**Figura 23:** Rapaz fotografado durante a Parada Gay em 2009.

### 3. Imagens de momentos e lugares significantes



**Figura 24:** Bairro do Rio Vermelho na Festa de Iemanjá em 2010.



**Figura 25:** Interior do Forte Santo Antônio junto a sede de grupos de capoeira.

Imagens de momentos e lugares significantes



**Figura 26:** Comemorações da Consciência Negra na Praça da Sé em 2009.



**Figura 27:** Painéis no interior da Fundação Jorge Amado.

Imagens de momentos e lugares significantes



**Figura 28:** Vista interior da Casa do Benin no CHS.



**Figura 29:** Caboclos durante o 2 de julho de 2009.

#### 4. Imagens de ícones negros



**Figura 30:** Altar consagrado a Ogum, orixá de origem Ketu.



**Figura 31:** Utensílios usados em banhos de purificação.

Imagens de ícones negros



**Figura 32:** Mulher segura o agogô, instrumento musical comumente usado em cerimônias do candomblé.



**Figura 33:** Atabaque e pandeiro, instrumentos musicais comumente usados nas rodas de capoeira.

Imagens de ícones negros



**Figura 34:** Frente da casa onde está sediado o terreiro do Gantois.



**Figura 35:** Homem prepara o berimbau para uma roda de capoeira.

## 5. Imagens de interação em torno da “cultura negra”



**Figura 36:** Turista participando de uma roda de capoeira.



**Figura 37:** Turista vestido como Filho de Gandhi no carnaval de 2010.

Imagens de interação em torno da “cultura negra”



**Figura 38:** Turista se preparando para ser fotografado com vestimentas consideradas *negras* no CHS.



**Figura 39:** Turista tocando com grupo cultural no CHS.

Imagens de interação em torno da “cultura negra”



**Figura 40:** Turista trançando o cabelo no CHS.



**Figura 41:** Rapaz ajustando a indumentária dos Filhos de Gandhi no carnaval 2010.

#### 4 Incursões teóricas sobre o caso da invenção das tradições em Salvador

No capítulo anterior, busquei demonstrar as razões pelas quais insisto na idéia de que se pode observar, em Salvador, um esforço singular para a manutenção de “antigas” e para o surgimento de “novas” tradições. Neste capítulo, cabe uma discussão mais prolongada das categorias e noções utilizadas no decorrer do estudo. Inicio pela interlocução com alguns autores que norteiam as discussões do presente trabalho. Em seguida, procuro trazer à tona uma problemática envolvendo uma possível diminuição das práticas de natureza ritual e simbólica na cidade.

Partindo de Todorov, pode-se dizer que “uma narrativa ideal começa por uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar. Disso resulta um estado de desequilíbrio; pela ação de uma força dirigida em sentido inverso, o equilíbrio é restabelecido; o segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas os dois nunca são idênticos” (2006, p.138). Para o autor, a narrativa envolve a descrição de um estado (equilíbrio ou desequilíbrio) e a passagem de um estado a outro. O leitor pode indagar o que permite um estado estar em equilíbrio ou em desequilíbrio. Pode-se encontrar uma resposta que atenda aos propósitos deste trabalho na noção de *normal e patológico* durkheimiano:

Estamos, pois, em presença de duas variedades distintas de fenômenos que devem ser designadas por termos diferentes. Chamaremos normais os fatos que apresentam as formas mais gerais e daremos aos outros o nome de mórbidos ou patológicos [...] poderemos dizer que o tipo normal se confunde com o tipo médio e que todo desvio em relação a esse padrão da saúde é um fenômeno mórbido (DURKHEIM, 2007, p.45).

É considerado normal o que corresponde ao tipo médio, o que pode ser observado em sua generalidade, o que participa ou faz parte das representações de uma dada sociedade. Neste sentido, parto do princípio de que o estado de equilíbrio (normal) ou desequilíbrio (patológico) de uma narrativa envolve as permanências e as mudanças em cada sociedade. Em momentos de grandes mutações, a tarefa de atualizar a narrativa precisa ser eficiente; caso contrário, corre-se o risco de ficar alheio às mudanças que vingaram. Para Hobsbawm (2008), são nos períodos de maiores transformações que *a invenção das tradições* é praticada com mais vigor. Segundo Giddens (1991), as tradições são reinventadas por cada geração em conformidade com a herança cultural antecedente. “Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta” (2008, p.12-13).

Nos capítulos anteriores, busquei demonstrar que as narrativas sobre a “cultura negra” não seguem uma linearidade que permita retirar delas um sentido teleológico. Elas demonstram ser o contrário disto, descontínuas e permeadas por momentos contingentes e impermanentes. Na Europa da década de 1930, por exemplo, as narrativas em torno da “cultura negra” são perturbadas pela inversão de um termo, *nègre*, que assume um sentido inversamente dado anteriormente. Nas Antilhas, pelas permanentes insurreições de narrativas na conceituação de uma identidade antilhana. No Brasil, com a mudança da “estética negra” a partir da década de 1930, exibindo os contornos modernizantes da terra do Pau Brasil<sup>63</sup>. No sudeste brasileiro, particularmente em São Paulo, os termos *negricia* e *negridade* competem com a noção de *negritude* da Europa e das Antilhas; no nordeste do país, em especial na cidade de Salvador, os etnógrafos catalogam e classificam o cotidiano da cidade em seus pormenores e ajudam a tecer uma narrativa essencialista da “cultura negra”. No caso brasileiro, estas representações e revisões estão inseridas no binômio tradição e modernidade. O nordeste como referência do passado colonial e “resistência” africana no país; o sudeste como signo da modernidade e luta por direitos sociais.

Enfim, a década de 1930 contribuiu para o desequilíbrio das narrativas sobre a “cultura negra” em lugares que a *diáspora negra* ganha força de explicação. A inversão do termo não modifica apenas o estado de equilíbrio das narrativas em torno da “cultura negra”, mas avança sobre um conjunto mais amplo de narrativas com o Ocidente. Em casos de profunda transformação, as “novas” narrativas servem para ligar o presente da enunciação com um passado ritualizado. “A narrativa consistirá numa aprendizagem do passado. Mesmo as aventuras que nos pareciam obedecer à lógica narrativa revelam-se como sinais de outra coisa, das partes de um imenso ritual” (idem, 2006, p.182). Parece ser dessa maneira que, um passado apropriado pode fazer parte das enunciações presentes: *Marronagem e Quilombismo*, *Negro Renaissance*, *Negrismo Cubano* e *Indigenismo Haitiano*.

Não se trata aqui de captar a origem das narrativas com a “cultura negra” que passaram a vigorar a partir da década de 1930. Elas não possuem um epicentro que permita falar em termos de primordialidade ou essencialidade.

Inútil procurar a origem das narrativas no tempo; é o tempo que se origina nas narrativas. E se antes da primeira narrativa há “contou-se”, depois da última haverá “contar-se-á”: para que a história pare, devem dizer-nos que o califa maravilhado ordena que a inscrevam em letras de ouro nos anais do reino; ou ainda que “essa

---

<sup>63</sup> Estou me referindo ao binômio tradição e modernidade.

história... se espalhou e foi contada em toda parte em seus mínimos detalhes' (idem, *ibidem*, p.133).

A narrativa não é uma mera descrição de uma história de origem, mas a descrição em termos de desenvolvimento de ações hierarquizadas e encadeadas cronologicamente. O que regula a estrutura da narrativa são os princípios de *sucessão* e de *transformação* (TODOROV, 1980). O primeiro consiste em ciclos de ações com momentos descontínuos; o segundo trata-se da mudança de um termo em seu contrário ou contraditório.

A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da 'vida' (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros. A narrativa nunca obedece a uma ou a outra força, mas se constitui na tensão das duas [...] (idem, 2006, p.21)

Segundo Todorov (1980), a natureza da transformação consiste na negação de um estado anterior: a mudança de um termo no seu contrário ou contraditório. Como afirmei acima, termos em torno da "cultura negra" foram (re)significados no sentido oposto. Neste sentido, concordo com autor que a mudança pode ocorrer pela representação mediada por contrários. Contudo, o que parece ser crucial não é pensar em termos de negação de um estado, mas de sua negociação.

Quando falo de negociação em lugar de negação, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente, situada além da forma prescritiva da leitura sintomática, em que as tiques nervosos à superfície da ideologia revelam a "contradição materialista real" que a História encarna. Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se a negociação de instancias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política (BHABHA, 2005, p.51).

O contraditório ou até mesmo o antagônico não revela outra verdade que não seja a sua representação mediada pelo seu contrário: teoria-prática, centro-periferia, intelectual-ativista. "[...] ela [a negociação] reconhece a ligação histórica entre o sujeito e o objeto da crítica, de modo que não possa haver uma oposição simplista, essencialista, entre a falsa concepção ideológica e a verdade revolucionária" (idem, 2005, p.52). Neste sentido, vale a pena retomar o que Bhabha fala sobre a ambivalência de toda verdade:

O "verdadeiro" é sempre marcado e embasado pela ambivalência do próprio processo de emergência, pela produtividade de sentidos que constrói contra-saberes *in media res*, no ato mesmo do agonismo, no interior dos termos de uma negociação (em vez de uma negação) de elementos oposicionais e antagônicos (idem, *ibidem*, p.48).

A negociação surge com as “novas” *temporalidades* introduzidas pela repetição, ou seja, a cada encenação da tradição, “novas” experiências são incorporadas as existentes. Dessa forma, são igualmente inseridas diferenças na forma de identificação com a tradição e que podem ser tanto consensuais como conflituosas ou antagônicas.

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (idem, ibidem, p.20-21).

É na sobreposição e no deslocamento da diferença que os interesses da “comunidade imaginada” podem ser negociados. “A força dessas questões é corroborada pela ‘linguagem’ de recentes crises sociais detonadas por histórias de diferença cultural” (idem, ibidem, p. 20). Bhabha lembra a existência de um espaço liminar, situado no meio das designações de identidade. Trata-se de um processo de interação simbólica que desloca a lógica binária que produz as formas fixas de identificação: *branco/negro, civilizado/bárbaro, moderno/tradicional*. Para Hall (2001), o fluxo de troca nas fronteiras espaciais, culturais e sociais no mundo moderno desestabiliza as identidades anteriormente vistas como unificadas. O que estas enunciações demonstram é a existência de uma indefinição identitária, um vacilo entre uma identidade e outra, o que leva as “novas” formas de identificação.

No caso de Salvador, demonstrei, no capítulo anterior, que a partir da década de 1960, um conjunto de referências chegam pelas ondas do rádio e outros meios de reprodução da época. São notícias da cena cultural e dos movimentos nos Estados Unidos, da música e das narrativas de compositores jamaicanos, e que inserem novas experiências nas práticas de natureza ritual ou simbólica, principalmente entre os jovens. Essa configuração possibilita que na década seguinte ocorra o fortalecimento do *afro* como um importante vetor cultural na cidade.

O *afro* é um vigoroso vetor cultural que vicejou em Salvador a partir dos anos setenta. É preciso compreender sua dinâmica situando-o no clima vivido na cidade a partir da segunda metade dos anos sessenta. A capital se modernizava e o impacto da informação sobre música, modas, política e outros itens, chegando de forma rápida e múltipla, foi fundamental neste processo. Não mais apenas pelo mar, como também por outros tipos de onda ou frequência, como foi dito acima acerca do cinema e da discografia. A disponibilização de tecnologias como o gravador portátil constituiu novidade notável. Podia-se facilmente capturar um registro sonoro e manipulá-lo em outro tempo e lugar... enfim, um pequeno gravador magnético poderia se converter em laboratório musical. Circulavam de forma vibrante notícias da cena política africana, grupos musicais e movimentos políticos negros norte-americanos e a cultura rastafári, que aqui chegava clandestinamente na forma do reggae, ska e outros ritmos, freqüentemente associados ao consumo de drogas ilegais (MOURA, 2006, p.118).

Para Bacelar (1989), são as manifestações culturais que revelam a dimensão étnica em Salvador e conseguem organizar multidões em torno da apropriação do corpo e da musicalidade. Os movimentos anteriores, distanciados dos segmentos negros da cidade, pautados na perspectiva intelectual e no conhecimento mais abstrato, apenas conseguem atingir uma minoria.

São grupos formados exclusivamente por negros, que buscam através do carnaval, um espaço cultural para a sua afirmação. Assim, o Ilê-Aiyê nasce como uma proposta de celebrar os calores da cultura negra e, refletindo o processo histórico baiano [...] A cultura torna-se ideologia e política, na construção da identidade de ser negro em Salvador (idem, 1989, p.92).

Os objetos e objetivos de grupos considerados radicais na cidade passam a fazer sentido quando produzidos em conjunto com outros grupos e quando as prioridades decorrem da tensão ou da referência cruzada entre si. Enfim, objetos e objetivos são produzidos sobre o traço da perspectiva que rasura e determinados em relação ao outro, deslocados no mesmo ato crítico (idem, 2005). É dessa forma que as instâncias da diferença social negociam seus objetivos na relação com os outros objetivos igualmente importantes. “[...] não há comunidade ou massa de pessoas cuja historicidade inerente, radical, emita os sinais corretos” (idem, ibidem, p.53).

A negação de um estado narrativo, em Todorov (1980), cumpre a função de restabelecer o equilíbrio de uma narrativa pela retenção de um “novo” significado, e que traz novamente a normalidade, pelo menos até que venha a ser perturbada novamente. Esta visão sobre a natureza da transformação possui uma ansiedade de englobar ou globalizar o significado do que está sendo narrado; conseqüentemente, deixa de fora outros significados que povoam as subjetividades. A genealogia demonstra que este tipo de leitura apressada do tecido social não contribui para esclarecer como as escolhas são feitas. Os acontecimentos na América, Europa e África demonstram que as narrativas são continuamente perturbadas. Se o significado parece ser o mesmo nas subjetividades, ele só pode ser o mesmo em mutação, e nunca em um estado puro ou de equilíbrio permanente.

Por isso, proponho uma releitura do princípio que norteia a transformação de narrativas. No lugar da negação, sugiro focar as transformações das narrativas – etnicidade negra e negritude – pela negociação entre instâncias da diferença social em Salvador. Como explicitarei antes, o jogo da negociação envolve intelectuais, representantes do governo, lideranças e praticantes de cultura. Os objetos da crítica, as narrativas, estão sob rasura; os interesses são quase sempre conflituosos; por outro lado, igualmente abertos aos objetivos

híbridos. De modo que as polaridades são destruídas quando os diversos interesses se encontram em referência cruzada entre si.

Assim, é possível dizer que o texto contemporâneo da identidade baiana é negociado através do que venho chamando de *narrativas em negociação*. Por **narrativas em negociação**, entendo a *sobreposição e o deslocamento de significados e prioridades em estratégias de se representar e ser representado*. As histórias – e assim as interpretações – nem sempre levam a objetivos colaborativos e dialógicos, e podem mesmo ser antagônicos e conflituosos. A representação da diferença, enquanto embate cultural, não pode ser considerada como mero reflexo de traços culturais ou étnicos como se estivessem para sempre inscritos na tradição. Novas temporalidades são introduzidas a cada encenação das tradições: de um modo pedagógico ou performático, os significados e as prioridades são negociados através da articulação social da diferença (idem, 2005).

A *diferença social* é crucial para entender a negociação de objetos e objetivos produzidos no que Bhabha denomina por “excedentes da soma das ‘partes’ da diferença (geralmente expressa como raça/classe/gênero etc.)” (2005, p. 20). A diferença social traz perspectivas díspares de viver e narrar o mundo social, sendo nos intercursos da diferença que as diferentes significações são produzidas no interior das comunidades nacionais. Neste sentido, as comunidades nacionais são menos homogêneas do que desejam os defensores da “cultura” nacional ou dos nacionalismos.

Parece ser nos limites da cultura que as “novas” significações podem emergir como possibilidade de supremacia cultural: “[...] a tentativa de dominar em nome de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação” (idem, 2005, p.64). A busca pela significação do presente, por algo repetido sob a aparência de um passado, não é necessariamente o signo “fiel” da memória histórica, e tem muito mais haver com as estratégias de representações concorrentes da supremacia cultural. Com isso, pode-se dizer que nenhuma cultura pode ser vista como unitária em si mesma, no sentido da auto-suficiência da enunciação. “A razão pela qual um texto ou sistema de significados culturais não pode ser auto-suficiente é que o ato de enunciação cultural – o lugar do enunciado – é atravessado pela *différance* da escrita” (idem, ibidem, p.65).

A *différance* na escrita desafia o elo de ligação entre significado e significante saussuriano: o signo por ser desprovido de conteúdo só existe enquanto diferença que estabelece com outros signos contíguos. Trata-se da lógica de complementaridade em que um

terceiro elemento introduzido produz o sentido da presença em oposição ao suplemento que difere. A escrita pela *différance* participa de um jogo que ao mesmo tempo estabelece e transgride seus próprios termos. Por isso, não existe possibilidade de determinação do sentido de um texto.

L'événement de rupture, la disruption à laquelle je faisais allusion en commençant, se serait peut-être produite au moment où la structuralité de la structure a dû commencer à être pensée, c'est-à-dire répétée, et c'est pourquoi je disais que cette disruption était répétition, à tous les sens de ce mot. Dès lors a dû être pensée la loi qui commandait en quelque sorte le désir du centre dans la constitution de la «structure, et le procès de la signification ordonnant ses déplacements et ses substitutions à cette loi de la présence centrale; mais d'une présence centrale qui n'a jamais été elle-même, qui a toujours déjà été déportée hors de soi dans son substitut. Le substitut ne se substitue à rien qui lui ait en quelque sorte pré-existé. Dès lors on a dû sans doute commencer à penser qu'il n'y avait pas de centre, que le centre ne pouvait être pensé dans la forme d'un étant-présent, que le centre n'avait pas de lieu naturel, qu'il n'était pas un lieu fixe mais une fonction, une sorte de non-lieu dans lequel se jouaient à l'infini des substitutions de signes. C'est alors le moment où le langage envahit le champ problématique universel; c'est alors le moment où, en l'absence de centre ou d'origine, tout devient discours — à condition de s'entendre sur ce mot — c'est-à-dire système dans lequel le signifié central, originaire ou transcendantal, n'est jamais absolument présent hors d'un système de différences. L'absence de signifié transcendantal étend à l'infini le champ et le jeu de la signification (DERRIDA, 1967, p.411).

A escrita é sempre uma escrita por se fazer, é sempre um espectro sem começo ou fim.

A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial a cultura. Mas num movimento profundamente contra-intuitivo, a lingüística moderna pos-saussuriana insiste que o significado não pode ser fixado definitivamente. Sempre há o "deslize" inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua a ser dialogicamente reapropriado. A fantasia de um significado final continua assombrada pela "falta" ou "excesso", mas nunca e apreensível na plenitude de sua presença a si mesma (HALL, 2003, p.33).

É dessa forma que concebo a estrutura da narrativa em negociação. Por isso, concordo com Bhabha quando afirma que a estrutura da interação pela negociação nada tem haver com o conteúdo do signo ou sua função social:

Isto tem menos a ver com o que os antropólogos poderiam descrever como atitudes variáveis diante de sistemas simbólicos no interior de diferentes culturas do que com a estrutura mesma da representação simbólica - não o conteúdo do símbolo ou sua função social, mas a estrutura da simbolização (2005, p.65).

Ou:

É o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (idem, 2005, p.67-68).

Parece ser neste sentido que se pode falar de “novas” significações atribuídas os signos negros na Bahia e no Brasil. Em Salvador, as (re)significações da presença negra na cidade podem ser lidas como um processo em que o grupo das mudanças culturais são, eles mesmos, portadores de uma identidade híbrida.

O povo é agora o próprio princípio de "reorganização dialética" e constrói sua cultura a partir do texto nacional traduzido para formas ocidentais modernas de tecnologia de informação, linguagem, vestimenta (idem, ibidem, p.68).

Por isso, as reivindicações hierárquicas de originalidade que persistem em certas narrativas em torno da “cultura negra” parecem ser insustentáveis ou, pelo menos, insubstituíveis para uma parcela significativa da população de Salvador. É dessa maneira que podem ser encontradas contradições nos sistemas de referência da “comunidade negra”: ao mesmo tempo em que faz parte dos cultos de candomblé, também se participa da religião católica. O sincretismo religioso não seria uma forma de negociação? Não desejo que o leitor entenda nestes enunciados uma negação das heranças dos povos africanos, mas a crítica que faço se volta contra uma visão essencialista de cultura: as identidades das minorias já se encontram divididas. Como afirma Renée Green, citado por Bhabha: “É coisa de negro, você não entenderia.” Para mim, isto é essencializar a negrura” (p. 21).

Penso no modo como Hall problematiza a forma clássica – do ideal revolucionário – de conceber a “resistência” no que denomina por metáforas da transformação: idéias de transgressão, inversão simbólica ou contestação cultural.

Por "resistência", sinalizavam-se as formas de desafiliação (como os novos movimentos sociais ligados a juventude) que, de certa forma, representavam as ameaças e negociações com a ordem dominante, que não poderiam ser assimiladas pelas categorias tradicionais da luta revolucionária de classes. Já o termo "rituais" apontava para a dimensão simbólica desses movimentos – a estilização das ações sociais, o "jogo" dos signos e símbolos, a "encenação" da resistência e da repetição nos teatros da vida cotidiana, o "efeito *bricoleur*" da dissociação de fragmentos e emblemas de um discurso cultural e sua reassociação em outro (2003, p. 228-229)<sup>64</sup>.

A noção de transgressão, proposta por Hall, parte da idéia do “carnavalesco” bakhtiniano enquanto *reversibilidade intrínseca de toda ordem simbólica*<sup>65</sup>.

Na verdade, o que é surpreendente e original a respeito do "carnavalesco" de Bakhtin enquanto metáfora da transformação cultural e simbólica é que esta não é simplesmente uma metáfora de inversão — que coloca o "baixo" no lugar do "alto", preservando a estrutura binária de divisão entre os mesmos. No carnaval de Bakhtin, é precisamente a pureza dessa distinção binária que é transgredida. O baixo invade o

<sup>64</sup> Nesta passagem, Hall comenta *Resistance through Rituals*, publicada em 1975, pelo Centro de Estudos Culturais.

<sup>65</sup> A noção de transgressão utilizada por Hall foi inicialmente proposta em *A política e a poética da transgressão*, de Allon White e Peter Stallybrass.

alto, ofuscando a imposição da ordem hierárquica; criando, não simplesmente o triunfo de uma estética sobre a outra, mas aquelas formas impuras e híbridas do "grotesco"; revelando a interdependência do baixo com o alto e vice-versa, a natureza inextricavelmente mista e ambivalente de toda vida cultural, a reversibilidade das formas, símbolos, linguagens e significados culturais; expondo o exercício arbitrário do poder cultural, da simplificação e da exclusão, que são os mecanismos pelos quais se funda a construção de cada limite, tradição ou formação canônica, e o funcionamento de cada princípio hierárquico de clausura cultural (idem, *ibidem*, p. 226).

Como foi mencionado, o signo é desprovido de conteúdo, precisa da suplementaridade de signos contíguos. Essa forma plurivalente do signo, as variações de conteúdos, não permite que o significado seja fixado definitivamente. Para Hall (2003), os deslocamentos das metáforas da transformação precisam ser entendidos como variantes entre metáforas: “[...] de abandonar uma sem que se possa transcendê-la, e de mover-se na direção de outra sem poder englobá-la inteiramente” (p. 236). Segundo o mesmo autor, Bakhtin reconhece que “nenhuma ligação consistente é estabelecida na maioria das vezes” (idem, 2003, p.229).

Não parece ser possível negar certas maneiras de categorizar a “cultura negra”, como diria Hall. Colocá-las sobre rasura, sim; abandoná-las, não; deslocá-las não significa deixá-las para trás, “[...] mas mudar o foco da atenção teórica das categorias ‘em si mesmas’, enquanto repositórios de valor cultural, para o próprio processo de classificação cultural” (idem, *ibidem*, p. 239).

Como venho buscando demonstrar, as narrativas em negociação são produzidas em trajetórias descontínuas, nem sempre consensuais, mas, quase sempre, conflituosas e antagonicas. Por outro lado, é necessário evitar as armadilhas do que se deseja superar: pensar o antagonismo é ir além de algo que seja “puro”.

Nenhuma das metáforas de transformação que contém elementos do "festival dos oprimidos", do "mundo às avessas" em seu interior, quando redefinidas dentro da perspectiva do "dialógico", pode produzir uma representação inteiramente adequada dos pólos do antagonismo que elas tentam englobar ou representar. Há sempre algo não explicado, ou excedente (idem, *ibidem*, p. 236-237).

Quem narra acrescenta ou suprime histórias, o que para Todorov “[...] é também uma maneira de criar novas narrativas, sendo a narrativa sempre uma seleção” (2006, p.132). Segundo o autor, “[...] a narrativa que trata de sua própria criação nunca pode interromper-se, salvo arbitrariamente, pois resta sempre uma narrativa a fazer, resta sempre contar como essa narrativa que se está lendo e escrevendo pôde surgir” (idem, 2006, p.114). As narrativas são interpretações de acontecimentos passados, ou seja, de episódios anteriores. “Essas narrativas

concernem sempre a algo já feito, e ligam um passado a um presente [...]” (idem, ibidem, p.114). As interpretações são igualmente dinâmicas ao seu conjunto de significações, e o sentido do conjunto se integra com outros elementos narrados. “O esforço da narrativa, de se dizer por uma auto-reflexão, só pode redundar num malogro; cada nova explicitação acrescenta uma nova camada àquela espessura que esconde o processo de enunciação”. (idem, ibidem, p.114). Em outras palavras:

A organização da narrativa se faz pois no nível da interpretação e não no dos acontecimentos-a-interpretar. As combinações desses acontecimentos são por vezes singulares, pouco coerentes, mas isto não quer dizer que a narrativa seja destituída de organização; simplesmente, essa organização se situa no nível das idéias, não no dos acontecimentos (idem, ibidem, p.177).

Diferente do que os essencialistas defendem, a tradição não é mais pura do que a sua encenação nem guarda algo que possa ser entendido em termos de original ou primordial, sendo assim, o estudo da narrativa não pode revelar um suposto estado de origem. Como afirma Todorov:

A análise causal da narrativa não remete a uma origem, primeira e imutável, que seria o sentido e a lei das imagens ulteriores; por outras palavras, em estado puro, é preciso poder perceber essa causalidade fora da imagem do tempo linear. A causa não é um antes primordial, ela é apenas um dos elementos da dupla “causa-efeito” sem que um seja por isso mesmo superior ao outro (idem, ibidem, p. 122).

Não é pelo tempo linear que se pode entender o que se passa a cada encenação da tradição. Qualquer encenação é uma sobreposição em termos temporais e espaciais: o passado celebrado no presente que se volta para o futuro. O tempo e o espaço aparecem conjuntamente deslocados. Pela convergência do que era visto como espaço e tempo disjuntivo ocorre à articulação de elementos antagônicos ou contraditórios, e abre lugares e objetivos híbridos de luta pela ligação entre o sujeito e o objeto da crítica. Não me parece possível reivindicar uma compreensão verdadeira – narrativa natural – que se opõe a uma visão alegórica – narrativa figurada.

Não há narrativa natural; toda narrativa é uma escolha e uma construção [...] Não existe uma narrativa “própria” em face das narrativas “figuradas” (como, aliás, não há sentido próprio); todas as narrativas são figuradas (idem, ibidem, p.108).

Entendo que os deslocamentos das referências básicas de identificação – espaço-tempo – introduzem novas temporalidades na encenação das tradições em momentos e lugares significantes. Por **momentos e lugares significantes**, compreendo o *retorno à encenação das tradições enquanto interação e recriação do Eu*. A temporalidade da intervenção introduz a invenção criativa dentro da existência. No caso de Salvador, para que a repetição de práticas

de natureza ritual e simbólica fosse efetiva, foi preciso instituir datas e lugares para a sua realização. Parece ser pelo deslocamentos das referências básicas da identificação que as histórias são recontadas ou narradas com objetivo de promover os sentimentos de comunidade.

A narrativa presume uma ligação dos personagens com as ações desenvolvidas. “Não há personagens fora da ação, nem ação independentemente de personagens” (idem, ibidem, p.119). Para o presente estudo sociológico, a análise do caminho percorrido pelo personagem no tempo que dura a ação pode ser lida em termos de *agência* – o agente e o seu saber fazer (GIDDENS, 1989, 2000, 2002). Dessa forma, compartilho com o autor a importância que confere a temporalidade no desenrolar das ações. As novas temporalidades são inseridas na experiência em comunidade pelo desenrolar de ações, no que Todorov chama de personagem, ou que Giddens denomina de agente. Não entendo a encenação como a mera repetição de práticas de natureza ritual ou simbólica, pelo contrário, as vejo como um processo criativo que pode introduzir “novos” significados às narrativas existentes. Toda escrita é uma ação à medida que introduz na enunciação um significado inaugurado pelo agente – que não pode ser ignorado. Reivindica do objeto de sua enunciação um posicionamento: esquerda, direita ou centro.

Segundo Giddens (1989), o agente ou o ator se refere ao aspecto inerente dos que fazem, a capacidade para entender o que fazem enquanto o fazem. “As capacidades reflexivas do ator humano estão caracteristicamente envolvidas, de um modo contínuo, no fluxo da conduta cotidiana, nos contextos da atividade social” (p. XVIII-XIX). A proposta do autor consiste na superação das dicotomias entre atividade humana e estrutura. Para tanto, propõe uma abordagem que considere o *dualidade da estrutura*.

Os recursos (focalizados via significação e legitimação) são propriedades estruturadas de sistemas sociais, definidos e reproduzidos por agentes dotados de capacidade cognoscitiva no decorrer da interação (idem, 1989, p.12).

As propriedades estruturais dos sistemas sociais existem na medida em que as formas de conduta social são reproduzidas através do tempo e do espaço. Para Giddens (1989), a estrutura é simultaneamente restritiva e facilitadora. O momento da produção da ação, segundo o autor, é também o momento de reprodução nos contextos do desempenho cotidiano da vida social. A estrutura não existe independente dos conhecimentos que os agentes possuem a respeito do que fazem cotidianamente.

Giddens (2000) lembra que o entendimento da agência humana precisa incorporar a noção de temporalidade. “[...] as intersecções do tempo-espaço se encontram envolvidas em toda existência social de maneira essencial” (p. 12). Neste sentido, o referido autor concorda com Heidegger no sentido de que o tempo é a ontologia do possível (a forma de possibilidades); e com a afirmação de Leibniz de que “[...] o tempo e o espaço são os modos através dos quais os objectos e os acontecimentos ‘são’ ou ‘acontecem’” (p.13).

Para Hall (2001), as novas características temporais e espaciais resultam na compressão de distâncias e escalas temporais com efeito sobre as referências de identificação. Por sua vez, Giddens (1991) afirma que a modernidade transformou profundamente a relação tempo-espaço das culturas pré-modernas, o que foi apenas completada em meados do século XX. Em relação as dimensões temporais, existem dois aspectos significativos para que o autor chama de “esvaziamento do tempo”: a padronização do tempo em escala mundial e, conseqüentemente, nas respectivas regiões de cada um dos estados. No que se refere ao espaço ou “esvaziamento do espaço”, o autor argumenta que existe uma separação entre *espaço e lugar*.

É importante enfatizar a distinção entre estas duas noções, pois elas são freqüentemente usadas mais ou menos como sinônimos. "Lugar" é melhor conceitualizado por meio da idéia de localidade, que se refere ao cenário físico da atividade social como situado geograficamente. Nas sociedades pré-modernas, espaço e tempo coincidem amplamente, na medida em que as dimensões espaciais da vida social são, para a maioria da população, e para quase todos os efeitos, dominadas pela "presença" — por atividades localizadas. O advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros "ausentes", localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face. Em condições de modernidade, o lugar se torna cada vez mais *fantasmagórico*: isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente o que está presente na cena; a "forma visível" do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza (1991, p.22).

Dessa forma, argumenta Hall (2001), os lugares continuam fixos, entretanto, os espaços podem ser cruzados pela compressão das distâncias em escalas cada vez menores de tempo. Isso implica dois efeitos sobre os processos de identificação: 1. as identidades locais, regionais e comunitárias tomam cada vez mais o “lugar” antes destinado as identidades nacionais; 2. a fragmentação de códigos culturais ou a multiplicidade de estilos – identificações “globais” – começam a deslocar ou suprimir as identidades nacionais. Para o autor, quanto mais a vida social se torna mediada por sistemas globalmente interligados, as identidades se tornam cada vez mais desalojadas de tempos, lugares, histórias e tradições

específicas, e passa a ser confrontada por diferentes identidades que fazem apelos às diferentes partes do Eu.

Enfim, as mais recentes articulações entre o global e o local produzem “identidades partilhadas” ou “paisagens culturais”, sendo que as identidades não estão mais firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas, mas aparecem como resultados de simultâneas formas de identificações globais e locais. Um outro argumento parece corroborar para a idéia de que as identidades estão sendo relativizadas pela compressão espaço-tempo, a migração “não planejada” da história recente.

Em particular, com o fim da Segunda Guerra, inicia um fluxo cada vez mais acentuado de povos entre o que se convencionou chamar de “centro-periferia”. Nas grandes metrópoles, como ocorre em cidades como Nova Iorque, Paris, Londres, passaram a ser cada vez mais freqüentes “enclaves” étnicos no interior dos estados-nação: afro-americano, euro-asiático, afro-europeu, e que entre outras, partem de lugares como Cuba, Haiti, Porto Rico, Republica Dominicana, rumo aos Estados Unidos, assim como de Marrocos, Argélia, Tunísia, Senegal, Zaire, Paquistão, Siri Lanka, em direção à Europa. Para Bhabha, o deslocamento de povos faz emergir a história da nação sob a perspectiva da margem e do exílio dos imigrantes, e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias.

Vivi aquele momento de dispersão de povos que, em outros tempos e em outros lugares, nas nações de outros, transforma-se num tempo de reunião. Reuniões de exilados, *émigrés* e refugiados reunindo-se às margens de culturas “estrangeiras”, reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas; reunindo as memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo o passado num ritual de referência; reunindo o presente (idem, 2005, p.198).

Sendo assim, se tomarmos a noção de “comunidade imaginada” proposta por Anderson (1989), será preciso aceitar as “narrativas diaspóricas” como estratégias de representações concorrentes na comunidade. Por outro lado, isso possui uma implicação reveladora para com as estratégias narrativas: a nação, por muito tempo, foi tomada como a medida da linearidade das narrativas com a modernidade. Não cabe, aqui, discutir em seus por menores, como as nacionalidades passaram a ser um atributo inerente da humanidade ou como cada indivíduo pode primeiramente identificar a si mesmo com algo mais amplo: uma sociedade, uma nacionalidade ou um estado (HALL, 2001). Contudo, vale ressaltar que, no interior das narrativas de nação surgem outras formas de narrar as experiências sociais, produzidas pelo entrecruzamento de histórias coletivas insurgentes, ou seja, o contar da

história ou experiência individual não pode deixar de envolver todo o contar da coletividade (idem, 2005). Pode-se inferir daí duas questões importantes para o presente estudo: 1. na historicidade da nação existe a idéia de uma narrativa ideal, capaz de abarcar histórias comuns entre seus membros; 2. essas narrativas estão sendo transformadas pela insurgência de histórias coletivas produzidas à margem das nações. Isso implica mudanças ocasionadas não apenas pelas transformações da estrutura social, mas conjuntamente, por mutações provocadas pela ação dos agentes no interior dos sistemas sociais.

Para Giddens (2002), o humano é saber, “[...] em termos de uma descrição ou outra, tanto o que se está fazendo como por que se está fazendo” (p. 39). O autor acrescenta que toda atividade humana ocorre de maneira reflexiva.

As convenções sociais produzidas e reproduzidas em nossas atividades diárias são reflexivamente monitoradas pelo agente como parte do "seguir em frente" nas diversas situações de nossas vidas. A consciência reflexiva nesse sentido é característica de toda ação humana, e é a condição específica daquela reflexividade institucional maciçamente desenvolvida [...] (idem, 2002, p.39)

Neste sentido, as atividades cotidianas são monitoradas continuamente, e esse monitoramento envolve a ação de descrever a natureza e as razões do comportamento. Existe uma “consciência prática” como parte do monitoramento reflexivo da ação. Embora seja “não-consciente”, não quer dizer que seja inconsciente: não existe uma distinção clara entre a consciência descritiva e prática da ação (idem, 2002).

O autor formula questões da auto-reflexão do eu: o processo de refletir, inerente a cada um de nós, leva a pensar em diferentes momentos de nossa existência: passado, presente e futuro. Chama este processo de autobiografia: “[...] o desenvolvimento de um sentido coerente de nossa história de vida é um meio fundamental de escapar à escravidão do passado e abrir-se para o futuro” (2002, p.71). Dessa forma, pergunto: a autobiografia não seria uma forma de narrativa? E, por outro lado, não seria possível reler nas idéias do sociólogo uma auto-reflexão de grupo? Para Giddens:

O que fazer? Como agir? Quem ser? São perguntas centrais para quem vive nas circunstâncias da modernidade tardia — e perguntas que, num ou noutro nível, todos respondemos, seja discursivamente, seja no comportamento no dia-a-dia (2002, p.70).

O que procuro destacar com esta formulação é o processo no qual um grupo assume para si a tarefa de olhar para o passado na intenção de formular estratégias no presente e que reflitam no futuro. É dessa forma que, na Europa de 1930, por exemplo, um grupo de jovens estudantes assumem a tarefa de romper com a história de sujeição negra no passado e abrir-se

para um futuro incerto. Como ocorre em outros casos, uma narrativa foi trabalhada de forma criativa. Conforme Giddens (2002), “[...] fica claro que a auto-identidade, como fenômeno coerente, supõe uma narrativa — a narrativa do eu é explicitada” (p.75). A auto-identidade é produzida pelo ato de auto-reflexão que envolve a trajetória percorrida do eu (ou nós) presente, passado e futuro<sup>66</sup>. “[...] o auto-entendimento se subordina ao objetivo mais amplo e fundamental de construir/reconstruir um sentido de identidade coerente e satisfatório” (p.74).

Segundo o sociólogo, em contextos pré-modernos, a trajetória do tempo envolve a concepção de “determinação” e que leva a sensação de segurança em um mundo cujos acontecimentos e situações parecem estar previamente constituídos.

O tempo que "nos transporta" implica uma concepção de sina como a que se encontra em muitas culturas tradicionais, onde as pessoas são prisioneiras dos acontecimentos e situações pré-construídas ao invés de serem capazes de submeter suas vidas aos impulsos de sua própria autocompreensão. (idem, 2002, p.72).

Ou:

Obviamente, nenhuma cultura elimina inteiramente a escolha dos assuntos cotidianos, e todas as tradições são efetivamente escolhas entre uma gama indeterminada de padrões possíveis de comportamento. Mas, por definição, a tradição, ou os hábitos estabelecidos, ordena a vida dentro de canais relativamente fixos (idem, ibidem, p.79).

Contudo, para o autor, em contextos modernos, somos levados a romper com esta “determinação”, e isso, por outro lado, envolve riscos em seguir novos cursos de ação. “A modernidade confronta o indivíduo com uma complexa variedade de escolhas e ao mesmo tempo oferece pouca ajuda sobre as opções que devem ser selecionadas” (idem, ibidem, p.79). Giddens chama essas escolhas de *estilos de vida*<sup>67</sup>.

Um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular da auto-identidade (idem, ibidem, p.79).

Nos capítulos anteriores, esbocei a noção de associação exclusiva e não-exclusiva, nas quais as narrativas de etnicidade negra e negritude se baseiam respectivamente. Neste sentido, parece que a noção de negritude, enquanto associação não-exclusiva, se aproxima da idéia giddensiana de estilo de vida.

<sup>66</sup> “[...] a busca da auto-identidade é um problema moderno, talvez originado no individualismo ocidental” (idem, ibidem, 74).

<sup>67</sup> Para Giddens (2002), a noção estilo de vida está implicada com a modernidade e não é aplicável as chamadas “comunidades tradicionais”, por envolver uma escolha dentre as opções possíveis (p. 80).

Os estilos de vida são práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir e lugares preferidos de encontrar os outros; mas as rotinas seguidas estão reflexivamente abertas à mudança à luz da natureza móvel da auto-identidade (idem, ibidem, p.80).

Giddens afirma que falar de escolhas em contextos modernos não implica dizer que estão abertas para todos ou que escolhem com pleno conhecimento de todas as opções possíveis.

Alguém que está comprometido com um determinado estilo de vida necessariamente veria várias opções como "inadequadas" a ele ou ela, da mesma forma que veria os outros com quem estivesse em interação. Além disso, a seleção ou criação de estilos de vida é influenciada por pressões de grupo e pela visibilidade de modelos, assim como pelas circunstâncias socioeconômicas (idem, ibidem, p.80-81).

Segundo a noção de *fronteiras culturais*, proposta por Barth (Cf. Poutignat e Streiff-Fenart, 1998), os grupos étnicos demarcam as fronteiras com os de fora. Da mesma forma, para Giddens, a criação de estilos de vida pode tornar-se um traço particular. Para os que estão em situação de discriminação, segundo o autor, pode ser tão importante quanto para qualquer outro a constituição reflexiva da auto-identificação. “Os hábitos do estilo de vida são construídos pelas resistências da vida no gueto e também pela elaboração direta de estilos culturais e modos de atividades distintos” (2002, p.84).

Em Salvador, “novos” estilos em torno da “cultura negra” emergem das periferias para os centros. “Os sons e os símbolos que inspiram e alimentam o mercado em torno da world music vem das periferias para serem editados em um dos centros” (SANSONE e SANTOS, 1998, p.08). Segundo o que foi explanado no capítulo anterior, parece ser dessa forma que, nos anos que se seguiram à década de 1960, uma estética moderna da negritude surge das periferias da cidade para ocupar cada vez mais espaços na legitimação cultural.

Enfim, na modernidade, os grupos sociais, assim como os indivíduos, são impelidos a identificar seu caráter único e suas potencialidades sociais. Joan Scott (2005) defende que, paradoxalmente, um número expressivo de conquistas individuais apenas são possíveis quando o grupo a que estão ligados deixa de ser discriminado.

[...] os termos do protesto contra a discriminação, tanto recusam quanto aceitam as identidades de grupo sobre as quais a discriminação está baseada. De outro modo, podemos dizer que as demandas pela igualdade necessariamente evocam e repudiam as diferenças que num primeiro momento não permitiram a igualdade. Pelletier insistiu que as mulheres, como os homens, poderiam ser indivíduos desde que a lei as reconhecesse como tais. (“Dê à mulher, mesmo a uma inferior, o direito de votar, e ela cessará de pensar em si mesma exclusivamente como uma fêmea e sentir-se-á como um indivíduo.”) Mas Pelletier mesmo assim argumentava que, para que isso pudesse acontecer, as mulheres como um grupo deveriam receber o direito de votar (p. 20).

Portanto, encontro razões para afirmar que a auto-reflexão e a auto-identificação dos grupos podem ser recorrentes na transformação da estrutura da narrativa. Tais mudanças refletem diretamente no modo como se vêem e são vistos, ou na maneira como experienciam ou narram o mundo social. Neste sentido, pode-se dizer que as narrativas são a autobiografia de um grupo. “A autobiografia é uma intervenção corretiva no passado e não uma mera crônica de eventos passados” (idem, 2002, p.72). A autobiografia é um *exercício corretivo da experiência*: a história é reescrita como se gostaria que ela tivesse ocorrido.

A reconstrução do passado anda junto com a trajetória provável da vida no futuro [...] Manter um diálogo com o tempo significa identificar os eventos causadores de tensão (eventos reais no passado e eventos passíveis de ser encontrados no futuro) e compreender suas implicações (idem, 2002, p.72).

Conforme Poutignat e Streiff-Fenart (1998), a memória histórica de uma identidade presente pode nutrir-se de lembranças de um passado prestigioso ou ser apenas a da dominação e do sofrimento compartilhados. Foi, desta última forma, aplicada por Gilroy para falar de laços construídos no percurso entre os continentes – do Atlântico – durante a escravização moderna. “Utilizei o modelo do Atlântico negro para identificar outras possibilidades e interpretações. As culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento” (2001, p.13). Para Poutignat e Streiff-Fenart, a continuidade com o passado é sempre estabelecida por processos criativos. “Que uma identidade seja sempre de um certo modo criada ou inventada, não implica por isso que seja inautêntica ou que os atores que a reivindicam possam ser taxados de má-fé” (1998, p.165). Por isso, o problema que se coloca diante dos estudiosos da cultura é pensar a identidade como incompleta, algo sempre por se fazer. “A história do Atlântico negro fornece um vasto acervo de lições quanto à instabilidade e à mutação de identidades que estão sempre inacabadas, sempre sendo refeitas” (idem, 2001, p. 30).

Como salientei, a *invenção das tradições* não é um fenômeno novo. Entretanto, na segunda metade do século XIX, as tradições surgiam em grande número para forjar a continuidade histórica de recentes nações. Em contextos modernos e cuja percepção da passagem do tempo é sentida com maior frequência e velocidade, parece ter sido lugar comum a invenção de tradições. Ao introduzir maneiras de narrar a experiência em comunidade, as invenções das tradições criam conjuntamente “novas” formas de identificação com a “comunidade imaginada”. Como afirma Giddens (1991), “a tradição não é inteiramente

estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes” (p. 38).

A modernidade deu os contornos da noção de tradição que continuamos retomando. E, porque não dizer, a tradição, tal qual a identificamos nos estudos de cultura, é uma invenção moderna. “Pois a tradição justificada é tradição falsificada e recebe sua identidade apenas da reflexividade do moderno” (idem, 1991, p.39). Expressando de outra maneira:

A tradição, em suma, contribui de maneira básica para a segurança ontológica na medida em que mantém a confiança na continuidade do passado, presente e futuro, e vincula esta confiança a práticas sociais rotinizadas (idem, 1991, p.95).

A modernidade, segundo Canclini (2000), estabelece uma relação indispensável com o passado através da teatralização pública.

Entender as relações indispensáveis da modernidade com o passado requer examinar as operações de ritualização cultural. Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena. O patrimônio existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações, monumentos e museus (p. 161).

Ou:

A teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje [...] O mundo é um palco, mas o que deve ser representado já está prescrito. As práticas e os objetos valiosos se encontram catalogados em um repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. (p. 162).

Para Hobsbawm (2008), na modernidade, a invenção das tradições foi reflexo das profundas e rápidas transformações sociais, em que grupos sociais, ambientes e contextos sociais inteiramente novos, ou velhos, mas profundamente modificados, precisavam de novos instrumentos que assegurassem ou expressassem identidade ou coesão social que estruturassem as relações sociais. Hobsbawm afirma que a invenção das tradições foi conscientemente e deliberadamente adotada por certas instituições e foi preciso uma genuína repercussão aos novos feriados, cerimônias, heróis e signos oficiais públicos. Conclusão similar chega Canclini sobre o papel do patrimônio histórico que, freqüentemente associado com os signos da tradição, celebram os “acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizam e os objetos fetichizados que os evocam”. (2000, p. 163).

Ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade é posta em cena, celebrada nas festas e dramatizadas também nos rituais cotidianos (idem, 2000, p.190).

Entretanto, mesmo que a invenção das tradições tenha sido sistematicamente praticada por Estados para fins políticos, não podemos concluir daí que tenha sido usada exclusivamente pela ação estatal. É preciso considerar outras formas de invenção da tradição. Neste sentido, Hobsbawm (2008) lembra que a invenção das tradições também foi praticada por movimentos atentos à importância do ritual, cerimonial e do mito, incluindo um passado mitológico. Vejamos o que o autor fala sobre isso:

As tradições políticas mais universais inventadas neste período foram obra dos Estados. Todavia, o surgimento de movimentos de massa que reivindicam status independente ou até alternativo para os Estados acarretaram progresso semelhante. (p.291)

Talvez, não fosse necessário seguir com essa argumentação em detalhes, exceto para demonstrar – através de Marshall Sahlins – que a invenção das tradições pode emergir em situações “aparentemente” alheias ao Estado.

Pois deu-se que, nos séculos XV e XVI, um punhado de intelectuais e artistas nativos europeus reuniu-se e pôs-se a inventar suas tradições, e a si mesmos, tentando revitalizar o saber de uma antiga cultura que consideravam ter sido obra de seus ancestrais, mas que não compreendiam plenamente, pois essa cultura estava perdida há muitos séculos, e suas línguas (latim e grego) andavam corrompidas ou esquecidas. Muitos séculos antes, igualmente, esses europeus tinham-se convertido ao Cristianismo; mas isso não os impedia agora de clamar pela restauração de sua herança pagã: voltariam a praticar as virtudes clássicas, chegariam mesmo a invocar os deuses pagãos. Seja lá como for (e como foi), nessas circunstâncias - as de uma enorme distância a separar esses intelectuais aculturados de um passado efetivamente irrecuperável -, nessas circunstâncias a nostalgia já não era o que costumava ser. Os textos e monumentos que esses intelectuais construíram eram, o mais das vezes, meros simulacros servis de modelos clássicos. Criaram assim uma tradição consciente de cânones fixos e essencializados; escreveram história no estilo de Lívio, poesia em um latim amaneirado, tragédia ao modo de Sêneca e comédia conforme Terêncio; decoraram igrejas cristãs com fachadas de templos clássicos e seguiram, de modo geral, os preceitos da arquitetura romana estabelecidos por Vitruvius - sem se darem conta de que esses preceitos eram gregos. Tudo isso veio a ser chamado, na história europeia, de Renascimento, pois deu à luz a "civilização moderna" (2004, p. 05-06).

É de conhecimento do leitor que o presente estudo tem insistido na idéia de que, em Salvador, observa-se um esforço singular para a manutenção de “antigas” e para o surgimento de “novas” tradições. Sendo assim, demonstrei nos capítulos anteriores que, na década de 1930, um conjunto de narrativas emergem pela experiência social em torno da “cultura negra”. De maneira descontínua, as narrativas são constituídas em lugares que a diáspora negra assume uma força de explicação. Seguindo esta linha de argumentação, demonstrei que, na década de 1960, as narrativas de associação exclusiva e não-exclusiva em torno da “cultura negra” são negociadas por instâncias da diferença social em Salvador. Mais recentemente,

pude observar o surgimento de “novas” tradições, o que permite falar em evidências em termos de investimento de tempo, energia e expectativas em manter práticas de natureza ritual ou simbólica na cidade.

Contudo, assim como afirma Hobsbawm (2008), observa-se em Salvador que as tradições ocupam uma pequena parte das formas de comportamento humano. Neste sentido, as recentes invenções assumem uma importância cada vez menor nas vidas particulares, especialmente em contextos modernos, e, diferentemente do que se observa nas sociedades ditas “tradicionais”. No entanto, as tradições continuam sendo meios fortes de associação com a comunidade e, portanto, indicadores das relações com o passado e da legitimação de ações e coesão grupal.

Aliás, a maioria das ocasiões em que as pessoas tomam consciência da cidadania como tal permanecem associadas a símbolos e práticas semi-rituais (por exemplo, as eleições), que em sua maior parte são historicamente originais e livremente inventadas: bandeiras, imagens, cerimônias e músicas (idem, 2008, p. 20).

Os estudos mais recentes demonstram ou apontam para o deslocamento das referências com a comunidade baiana: seja pelo número cada vez menor de músicas que falam de Salvador e da Bahia, seja pelas “novas” formas de produção dos grupos culturais, em particular na periferia da cidade, ou seja pelas freqüentes interfaces da “cultura” baiana com o afro, o pagode, o samba, o forró, o hip-hop, o rap, o reggae, bem como as interfaces já constituídas do axé music e do samba-reggae (ZONZON, 2007; BASTOS, 2005; SANSONE, 2004; MOURA, 2001). Partindo de Giddens (1997), pode-se dizer que na modernidade a complexidade dos cenários se tornou ainda mais marcante com a centralidade reflexiva institucional. Neste sentido, a hipótese na direção oposta do que vem sendo argumentado pode levar a certeza de que algumas encenações da tradição em Salvador parecem estar sofrendo profundas transformações ou em vias de desaparecer. No entanto, como afirma Giddens, essa “[...] conclusão condicional não produzirá um cálculo preciso dos riscos, mas sim uma série de “cenários” – cuja plausibilidade será influenciada, entre outras coisas, pelo número de pessoas convencidas [...]” desta hipótese (1997, p. 76).

A experiência global da modernidade está interligada - e influencia, sendo por ela influenciada - à penetração das instituições modernas nos acontecimentos da vida cotidiana. Não apenas a comunidade local, mas as características íntimas da vida pessoal e do eu tornam-se interligadas a relações de indefinida extensão no tempo e espaço. Estamos todos presos às experiências do cotidiano, cujos resultados, em um sentido genérico, são tão abertos quanto aqueles que afetam a humanidade como um todo. As experiências do cotidiano refletem o papel da tradição – em constante mutação – e, como também ocorre no plano global, devem ser consideradas no contexto do deslocamento e da reapropriação de especialidades, sob o impacto da invasão dos sistemas abstratos (idem, 1997, p. 77).

Retomando algumas idéias, categorias e noções presentes neste estudo, podemos dizer que: 1. no percurso deste estudo tenho insistido na idéia de emergência, ou seja, o surgimento de algo não implica em sua determinação histórica; 2. encenar o passado não é repeti-lo, mas recriá-lo. Sendo assim, a tradição pode ser entendida como repetição em constante mudança, e cuja capacidade de mudar torna possível a sua persistência no tempo. Seja recriada ou seja reinventada, a encenação narra o passado mais remoto ou mais recente. Como afirma Giddens, “[...] as tradições só persistem na medida em que se tornam passíveis de justificação discursiva e se preparam para entrar em um diálogo aberto, não somente com as outras tradições, mas com modos alternativos de fazer as coisas (1997, p. 129); 3. a negociação do sentido histórico da comunidade ocupa o espaço antes destinado a verdade histórica, ou seja, qualquer que seja o sentido histórico, ele se encontra deslocado na estrutura da interação pela negociação e pela proliferação acelerada de objetos e objetivos híbridos, o que torna praticamente impossível falar em determinação de um significado cultural.

Para finalizar, tenho insistido, no decorrer deste estudo, que a trajetória das narrativas são descontínuas e impermanentes. Permita-me exemplificar a força desta enunciação através de acontecimentos emergidos na década de 1970, e que podem revelar muito sobre a descontinuidade de sentidos históricos e significados culturais na comunidade. Segundo Alex Ratts (2006), nesta década, a temática do quilombo reaparece e agora como questão para as ciências humanas. Durante a *Quinzena do Negro da USP*, Beatriz Nascimento profere a conferência *Historiografia do Quilombo*, utilizando o termo no sentido de agregação e comunidade, enfatizando a luta por reconhecimento e melhores condições de vida. As pesquisas de Beatriz Nascimento mantinham relativa preocupação com os topônimos referentes a termos como quilombo, favelas, “bailes black” e “comunidades negras” rurais contemporâneas que estariam sendo identificadas naquele período. Além de Nascimento, nomes como João Baptista Borges Pereira, Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Joel Rufino dos Santos e Hamilton Cardoso travavam discussões acerca da legitimidade científica e ideológica do fenômeno do aquilombamento (idem, 2006). Alguns destes acontecimentos estão registrados no documentário *Ôrí*, da socióloga Raquel Gerber, e que sintetizo logo abaixo:

No Brasil da década de 1970, através dos movimentos negros, busca-se reconstruir e reconstituir a presença negra no processo civilizacional, provocando encontros com a África em território e em simbologias, como também pela construção de uma “comunidade negra”

em torno da noção de quilombo. São então quilombos as tribos no continente africano, os terreiros de candomblé, escolas de samba, discotecas com a chamada música negra e as suas performances traduzidas do que resultou do movimento do renascimento negro no Harlem. Os quilombos são locais onde o homem negro e a mulher negra pode estar entre negros; e entre não-negros que, assim como seus antepassados, compartilham espaços nos territórios quilombolas. Os anos 1970 são momentos de renascimento negro no Brasil, favorecidos pelo interesse da nação em manter o comércio com a África. Seria então a condição material para afirmação do negro como aquele que deseja – e se deseja, quer – ser reconhecido como parte do mundo que também é o seu mundo. Suas referências foram pulverizadas pela diáspora negra em quase todos os continentes, chegando a lugares, misturando-se com outras culturas existentes, sujando-se no chão – como diria Mia Souto – de mais uma emergente comunidade nacional.

O movimento no Brasil ocorre em conjunto com outros movimentos em países que foram colônias européias fora da Europa. Os Congressos de Culturas Negras das Américas são parte da memória de um momento crítico em relação aos exageros cometidos contra a vida humana, mesmo que naquele momento estivesse centrado na *différance* do negro em meio ao projeto de modernidade ocidental. O silêncio das populações negras no Brasil é interrompido pelas muitas vozes que passam a ecoar dos espaços políticos, na música e seus locais, dos lugares em que a “cultura negra” – tradicional ou moderna – precisa ser intensamente vivida, como busca pela interpelação de um traço cultural brasileiro negligenciado com a construção da epiderme de sua inferioridade. No início, foram os sussurros que o Teatro Negro Experimental e a Imprensa Negra fizeram emergir, para então poder ouvir as vozes dissoantes e até dissentes dos inúmeros movimentos que eclodiram nas últimas décadas.

A questão do negro é perpassada pela das mulheres, dos trabalhadores, dos pobres, misturando-se em alguns momentos e espaços, e em outros colocando fronteiras mais rígidas. As novas temporalidades são inseridas através de estilos considerados negros: cabelos black power e trançados, acessórios e vestimentas, música e dança, e nos rituais aos orixás que iniciam os trabalhos das militâncias negras. A historiadora Beatriz Nascimento chegou a chamar a Escola de Samba Vai-Vai de quilombo, e muitos de seus membros se reconheciam nesta escrita de uma mulher cuja trajetória foi interrompida em 1995. Seus dias foram dedicados a pensar a “cultura negra” como nuclearidade, centrada em seus territórios: a África, os quilombos e o corpo negro. É nas referências transitórias, iniciadas com a diáspora

e perpetuadas pelas contínuas formas de transmigração da África à América, da Senzala ao Quilombo, do campo à cidade, e do Nordeste ao Sudeste, que vamos encontrar o corpo negro como território de reformulação de sua própria imagem. Essa é vivida nas experiências corporais e espaciais. São longos os deslocamentos vividos por africanos e seus descendentes, mesmo enquanto estrangeiros em sua pátria. São imagens que se entrecruzam entre o presente, o passado e o futuro, entre as idéias de conformação e de contestação, entre um lugar e outro, revelando não apenas a busca pelo lugar do negro na sociedade, mas com ele, o lugar da mulher, dos trabalhadores e de todos aqueles que estão a sua margem. As temporalidades estão sobrepostas em prioridades de se reconhecer e ser reconhecido, seja enquanto um passado revivido nas tradições, pelas formas modernas de viver a cultura, seja pelo futuro enquanto promessa de um retorno evocado pela diáspora – para o continente africano ou através da África inscrita nos corpos negros.

O que desejo destacar nestas enunciações é a possibilidade de emergência de um sentido histórico ou significado cultural na comunidade. A força da interpelação de uma enunciação está no número de pessoas por ela influenciada ou convencida. Neste sentido, parece ser razoável pensar em termos de negociação de sentidos emergidos pela referência cruzada entre si, em que diferentes instâncias sociais negociam os objetos e objetivos concorrente do significado cultural na comunidade<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup>A pesquisa da origem das narrativas em torno da “cultura negra” em Salvador (*Ursprung*), não é a origem enquanto pertencimento a um grupo (*Herkunft*), mas no sentido de ponto de surgimento (*Entstehung*).

## 5 Considerações finais

O estado da Bahia, a cidade de Salvador em especial, proporcionaram um entendimento mais claro da História, e da influência de uma experiência social narrada (e, por isso, compartilhada) desde os primeiros relatos da recém fundada colônia portuguesa na América. É um mundo que se constrói, tanto no sentido material da estrutura econômica e institucional, como de uma *escrita* que liga os seus membros com um sentido de comunidade, enquanto “comunidade imaginada”, constituída através de relatos e da forma singular de se representar e ser representado. Mas a historicidade baiana também apresenta lacunas, demonstra suas descontinuidades, exhibe as suas fissuras históricas em tantas interpretações não consideradas e que foram suprimidas da memória social da cidade.

Nestas experiências, uma evidência, a escrita é sempre uma escrita a ser feita, nunca completa, sempre interpelada pelas diferenças que corroem as percepções de uma comunidade mais homogênea. Talvez em nenhum outro momento a diferença tenha feito mais sentido do que na época atual. Foi preciso o holocausto, a resistência de países e grupos em várias partes do mundo e, talvez, principalmente, a “invasão” das metrópoles pelos filhos do pensamento pós-colonial. E, com ela, a legitimidade do Ocidente foi violada, a supremacia do homem europeu questionada, e a periferia traça o seu caminho em direção ao centro. No percurso da escrita ocidental e branca, intervém a escrita de Frantz Fanon e Edward Said, abrindo as frestas das descontinuidades da trajetória da “cultura” ocidental, exibindo as falhas de sua historiografia e de sua temporalidade enquanto supremacia cultural. A temporalidade da comunidade não se mostra contínua nem linear; parece mesmo ser descontínua e deslocada, e a sua escrita, ao mesmo tempo que estabelece, transgride a si própria, sem conseguir determinar o sentido exato de um texto.

Assim, conjuntamente com as descontinuidades, emergem as muitas vozes dissonantes, até dissidentes, reveladas em narrativas formadas na diferença e pela diferença, constituindo novas repetições, novos laços comunitários e novas formas de relatar as experiências socialmente compartilhadas. Parece ser dessa forma que a invenção do *afro* constituiu a diferença na repetição, bem como as novas maneiras de narrar a experiência social entre baianos. Mas a História não se encerra neste ato de subversão da ordem vigente. Continua a demonstrar as suas descontinuidades, agora interpelada pelas mais recentes combinações entre o local e o global (HALL, 2001), entre o popular e o erudito (CANCLINI, 2000).

Quando sugiro que o texto contemporâneo da identidade baiana está referendado pelas *narrativas em negociação*, desejo chamar a atenção para as muitas formas de viver a tradição ou narrar as experiências sociais com a comunidade, colocando-as sob uma estrutura da interação propiciada pela negociação, em termos de sobreposição de narrativas concorrentes da legitimidade cultural. A cada encenação da tradição, novas *temporalidades* são inseridas na experiência com a comunidade, constituindo formas criativas de viver o mesmo em mutação, ou seja, maneiras de se reconhecer ou de contestar o sentido histórico ou o significado cultural na comunidade. A articulação da diferença pressupõe a negociação de sentidos em termos culturais e sociais, o que implica novas estratégias de representação das experiências em torno da “cultura negra” em Salvador. Neste sentido, entre as muitas possibilidades, o presente trabalho se ocupou da articulação entre as associações *exclusivas* e *não-exclusivas* em torno da “cultura negra”, e que podem ser desdobradas em outros níveis de identificação: gênero, sexualidade, geração etc.

Do mesmo modo, quando proponho ler as narrativas em negociação pela emergência de enunciados em torno da “cultura negra”, desejo evidenciar o surgimento da significação cultural em termos de ponto de surgimento, o que implica situações de contingência, sem que seja possível extrair disso qualquer possibilidade de determinação histórica, mas de um jogo em que as forças estão em luta pela legitimação cultural, podendo em qualquer um dos casos sair vencedor ou perdedor na disputa pela definição das estratégias de representação na comunidade. Por isso, não concebo o resultado desse embate em termos teleológicos, ou seja, na estrutura da interação pela negociação não existe a possibilidade de fixação de um sentido histórico, como se as forças “derrotadas” pudessem ser definitivas apagadas ou as forças “vencedoras” pudessem ocupar definitivamente o lugar de um *ethos* específico de cada pessoa ou da comunidade.

Seguindo esta linha de argumentação, sugeri a releitura do princípio que norteia a transformação das narrativas, propondo um enfoque mediado pela negociação no lugar da negação. A negociação de sentidos permite ligar o sujeito e o objeto da crítica e, dessa forma, evitar um possível distanciamento epistemológico entre o intelectual e o praticante de cultura. Neste sentido, parto do princípio de que é cada vez mais difícil estabelecer limites claros entre as categorias endógenas e exógenas que embasam as estratégias de significação cultural na comunidade. Refiro-me, especialmente, ao trabalho etnográfico de Ruth Landes e ao diálogo que encetou com alguns de seus informantes, em particular, Edison Carneiro. Com isso, desejo destacar que, no processo de emergência de sentidos, as estratégias de representação se

encontram alinhadas na estrutura da interação pela negociação, sendo que o contraditório ou o antagônico não revela outra verdade que não seja a sua representação mediada pelo seu contrário.

Sendo assim, o presente estudo insiste na idéia de que existe um esforço singular em Salvador para a manutenção de “antigas” e para o surgimento de “novas” tradições e que, por outro lado, este esforço corresponde a investimentos em termos de tempo, energia e expectativas em manter práticas de natureza ritual ou simbólica na cidade<sup>69</sup>. As representações de Bahia e dos baianos não são exclusivas deste último século; partem de enunciados produzidos nas primeiras décadas da colonização portuguesa. Neste sentido, observa-se singular esforço de se representar e ser representado, o que permite inferir que existe uma atuação diferenciada em certas práticas sociais com motivações para expressar um conteúdo cultural específico, bem como a especificidade de narrar sobre tal singularidade como fator de seu próprio desenvolvimento.

Por outro lado, observa-se uma diminuição da importância das tradições nas vidas particulares, mantendo relativa influência nas formas de comportamento associadas com a comunidade. Trata-se de um paradoxo, da tensão entre a representação individual e a representação social, e que parece apontar para novas formas de articulação na estrutura da interação. Dessa forma, pode-se dizer que uma série de cenários é projetada e envolve uma multiplicidade de mudanças e adaptações da vida cotidiana.

---

<sup>69</sup>Partindo de observações em campo, pode-se afirmar que nas últimas décadas surgiram novas práticas de natureza ritual ou simbólica na cidade, como, por exemplo, O Dia do Samba [1972], Parada Gay da Bahia [2001] e A Lavagem do Gantois [2008].

## 6 Referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de, FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- BACELAR, Jeferson. **Etnicidade: ser negro em Salvador**. Salvador: Ianamá, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A Frente Negra brasileira na Bahia**. Salvador: AfroÁsia n. 17, pp. 73-85, 1996.
- BASTIDE, Roger, **O candomblé da Bahia**. Tradução Maria Isaura Pereira Queiroz. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BARTHES, Roland. **Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BERND, Zilá. **A questão da negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.
- CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- \_\_\_\_\_. **Capoeira**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Cadernos de Folclore. 1975.
- \_\_\_\_\_. **Antologia do negro brasileiro: de Joaquim Nabuco a Jorge Amado**, os textos mais significativos sobre a presença do negro em nosso país. Rio de Janeiro: AGIR, 2005.
- DAMATO, Diva Barbaro. **Negritude/Negritudes**. In: *Através*, São Paulo: No.1, 1983. pp.112-129.
- DEPESTRE, René. **Bonjour et adieu à la négritude**. Tradução: Maria Nazareth Fonseca. Paris: Robert Laffont, 1980. 262p. p.82-160.
- DERRIDA, Jacques. **L'écriture et la différence**. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- DU BOIS, William Edwards. **The souls of black folk**. New York: Oxford Press, 2007.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silverira, Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, a genealogia e a história**. in *Microfísica do poder*. Org. Roberto Machado. 5.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985. pp. 15-38

FERREIRA, Lígia F. “**Negritude**”, “**Negridade**”, “**Negrícia**”: história e sentidos de três conceitos viajantes. *Via Atlântica*, n.9, jun/2006.

FRANZOSI, Roberto. **Narrative analysis – or Why (and how) sociologists should be interested in narrative**. Palo Alto/USA: Annual Review of Sociology, 1998.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. **As conseqüências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. **Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

\_\_\_\_\_. **Dualidade da estrutura**. Tradução Octávio Gameiro. Oeiras: Celta, 2000.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e Identidade**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34. 2001

\_\_\_\_\_. **Entre Campos: nação, culturas e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 5º ed., 2001.

\_\_\_\_\_. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resente, Ana Carolina Escosteguy e at. all. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence O. **A invenção das tradições**. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

KRAAY, Hendrik. **Entre o Brasil e a Bahia: as comemorações do Dois de Julho em Salvador, século XIX**. Salvador: AfroÁsia, n.23, 1999.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. 2ª ed. Rio de Janeiro: URFJ, 2002.

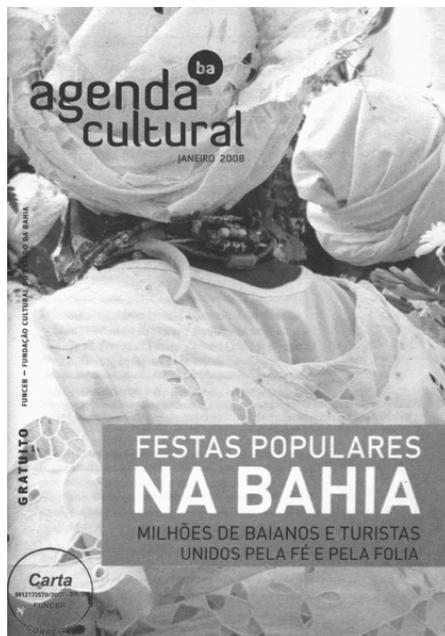
LUDISCO, Nídia Maria Lienert. **Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses**. Salvador: Edufba, 2008.

- MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.
- MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade**: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Maza Edições, 2007.
- MOURA, Milton Araújo. **Carnaval e baianidade**: arestas e curvas na coreografia das identidades no Carnaval de Salvador, 2001, 364p. Tese (Doutorado Comunicação e Cultura Contemporânea). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- \_\_\_\_\_. **A música no Centro Histórico de Salvador**. In GOTTSCHALL, Carlota de Souza. SANTANA, Mariely Cabral de. Centro da cultura de Salvador. Salvador: Edufba, 2006. PP. 112-133.
- PIERSON, Donald. **O candomblé da Baía**. São Paulo: Guairá, 1942.
- O'NEIL, Haley. **Insularismo, Negrismo, and the Revision of Cubanidad** In Virgilio Piñera's La isla en peso. Tucson: Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios. Volumen 5 Número 1, Verano 2007.
- OLIVEIRA, Carlos Antônio Barros de. **Doces e bárbaros**: um estudo sobre construções de identidades baianas. 2005. 177p. Dissertação (Mestrado Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- PINHO, Osmundo de Araújo. **Espaço, poder e relações raciais**: o caso do Centro Histórico de Salvador. Salvador: Afro-Ásia, N. 21-22, 1988-1999. pp. 257-274.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade**. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: UNESP, 1998.
- RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução Crítica à Sociologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Editorial Andes Ltda, 1957.
- RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- REIS, João José. **Negociação e conflito**: a resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SAHLINS, Marshall. **Esperando Foucault, ainda**. Tradução Marcela Coelho de Souza e Eduardo Viveiros de Castro São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Telles (Orgs). **Ritmos em trânsito**: Socioantropologia da Música Baiana. São Paulo: Dynamis, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Negritude sem etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador: EDUFBA, 2004.

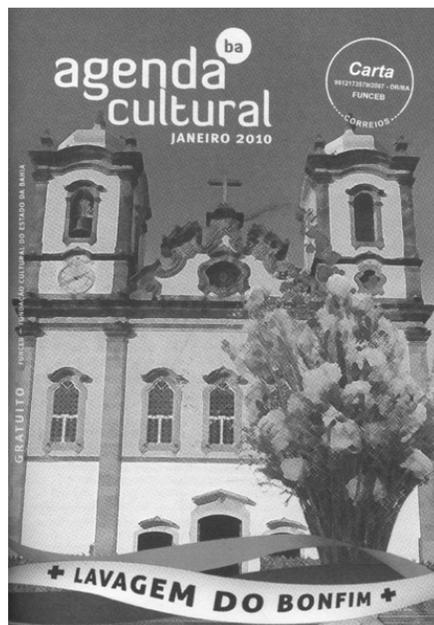
- SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **Orphée Noir** In. SENGHOR, Leopoldo Seda. L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Paris: PUF, Collection: Quadrige, 2005.
- SCOTT, Joan W.. **O enigma da igualdade**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 13, n. 1, Apr. 2005. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2005000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000100002&lng=en&nrm=iso)>. access on 12 Aug. 2009. doi: 10.1590/S0104-026X2005000100002.
- SOUSA JUNIOR, Walter Altino. **O Ilê Aiyê e a relação com o Estado**: interfaces e ambigüidades entre poder e cultura na Bahia. 2006. 150p. Dissertação (Mestrado Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- SOUZA, Florentina. **Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira**. Salvador: AfroÁsia, n.31, pp. 277-293, 2004.
- \_\_\_\_\_. NAZARÉ, Maria Lima. (Orgs.) **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- SOUZA, Jovina. **Ilê Ayiê, que bloco é esse?: Respostas a Paulinho Camafeu**. 2007. 128p. Dissertação (Mestrado Instituto de Letras). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- TODOROV, Tzvetan. **Os dois princípios da narrativa**. In Os gêneros do discurso. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- \_\_\_\_\_. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ZONZON, Christine. **A roda da capoeira angola**: os sentidos em jogo, 2007, 138p. Dissertação (Mestrado Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- WEBER, Marx. **As Seitas Protestantes e o Espírito do Capitalismo**. In Ensaio de Sociologia. 5ª Edição. Org. H.H.Gerth e C.Wright Mills. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Metodologia das ciências sociais**. Vol. I. Tradução Augustin Wernet. São Paulo: Cortez, 2001.

## 6 ANEXOS

### 6.1 Agenda cultural – editada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB)



Agenda Cultural - Janeiro de 2008

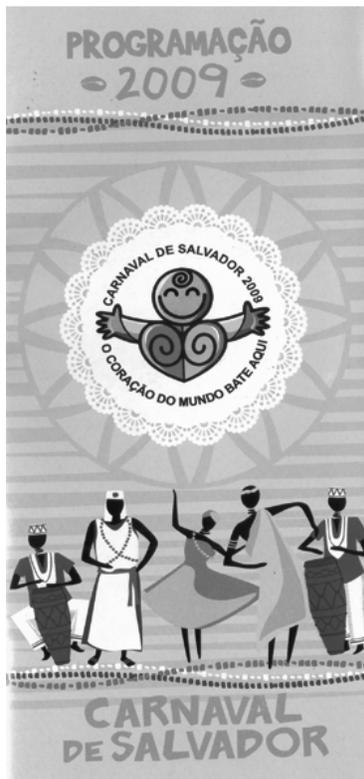


Agenda Cultural - Janeiro de 2010

6.2 Programação Carnaval – editada pela Empresa de Turismo S/A (ENTURSA)

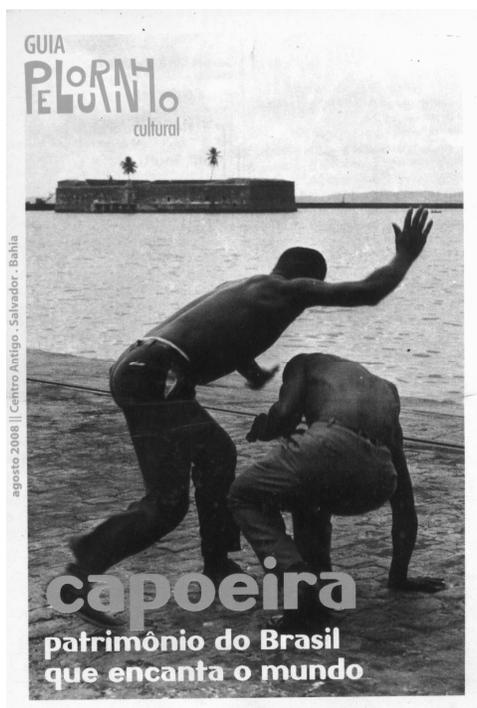


Carnaval de 2008

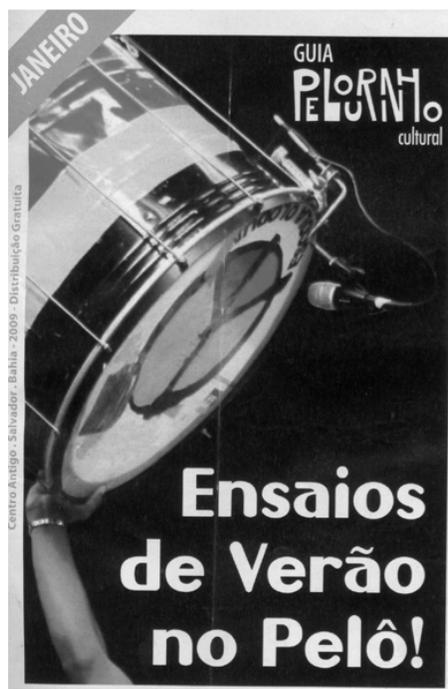


Carnaval de 2009

### 6.3 Guia Pelourinho Cultural - editada pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC)



Guia 2008



Guia 2009

## 6.4 Exposições



**FUNDACÃO**  
*Pierre Verger*

Fundação Pierre Verger  
2ª Travessa da Ladeira da Vila América, 06  
Engenho Velho de Brotas  
40243-340 - Salvador - BA  
www.pierreverger.org  
tv@pierreverger.org  
Tel: 55 (71) 3261-1895 / 7453  
Fax: 55 (71) 3261-2756

Fundação Pierre Verger Galeria  
Rua da Misericórdia, 09 - Loja 01  
Cidade Alta - SA  
40020-200 - Salvador - BA  
Tel: 55 (71) 3321-2341

patrocínio  
**PRICEWATERHOUSECOOPERS**  
**Braskem**

apoio especial  
**TAM**

apoio  
**MURAL** **CENTRO DE ENCONTROS DA**  
**SOL VICTORIA MARINA** **IOX**  
**GOVERNO FEDERAL**

**O BRASIL DE PIERRE VERGER**  
de 4 de agosto a 17 de setembro de 2006

Realização:  
Fundação Pierre Verger  
MAM

Curadoria:  
Alex Sardet

Produção:  
Diego Marcos Frederico (Produtora executiva)  
Tania Fontoura (Assistente de Produção)

Projeto cartográfico:  
RETEC-3 ARQUITECTURA  
Naila Alban Suarez  
Joanny Calvo

**MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA**  
Avenida Contorno, S/N Solar do Urubito  
Cep 40060-000 - Salvador - Bahia  
T +55 (71) 3117 6130/6131  
www.mam.ba.gov.br

Horários:  
de terça a domingo das 13h às 19h  
Entrada Franca

Exposição fotográfica no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM) em 2006



**OS ORIXÁS DO ABDIAS**

**PINTURAS E POESIA DE ABDIAS NASCIMENTO**

**CULTURA AFRO-BRASILEIRA  
NOSSA IDENTIDADE**

Abdias Nascimento é ativista pan-africanista e Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova York. Fundador do Teatro Experimental do Negro e do Museu de Arte Negra, foi deputado federal, senador e secretário de Estado do Governo do Estado do Rio de Janeiro.

**PEAFRO**  
Público-Educação-Afro-Brasileira  
Ministério da Cultura e Fundação Cultural Palmares

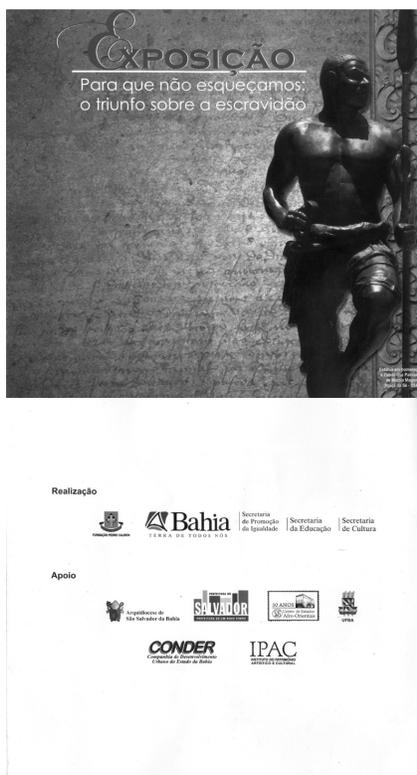
ISBN 85-7572-887-4  
9788575720073

**MINISTÉRIO DA CULTURA  
FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES**

**BRASIL**  
EM PAÍS DE LEGISLAÇÃO FEDERAL

Exposição organizada pela Fundação Palmares em 2006

Exposições

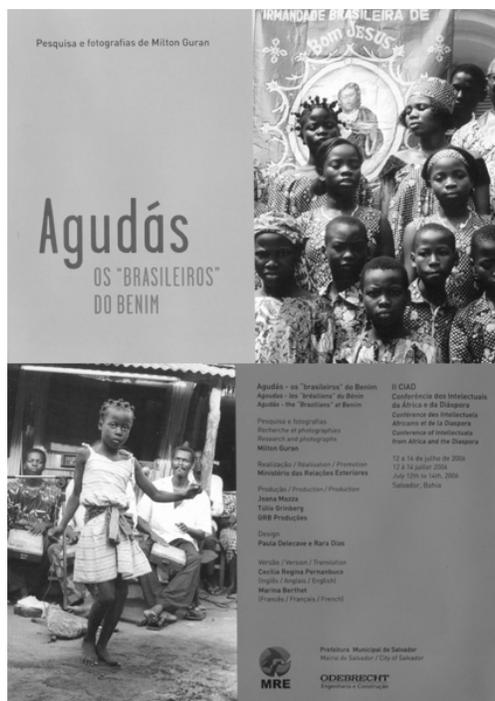


Exposição organizada pela Fundação Pedro Calmon em 2009



Programação da Casa do Benin no CHS em 2009

## Exposições



Exposição fotográfica organizada pelo Ministério das Relações Exteriores em 2006

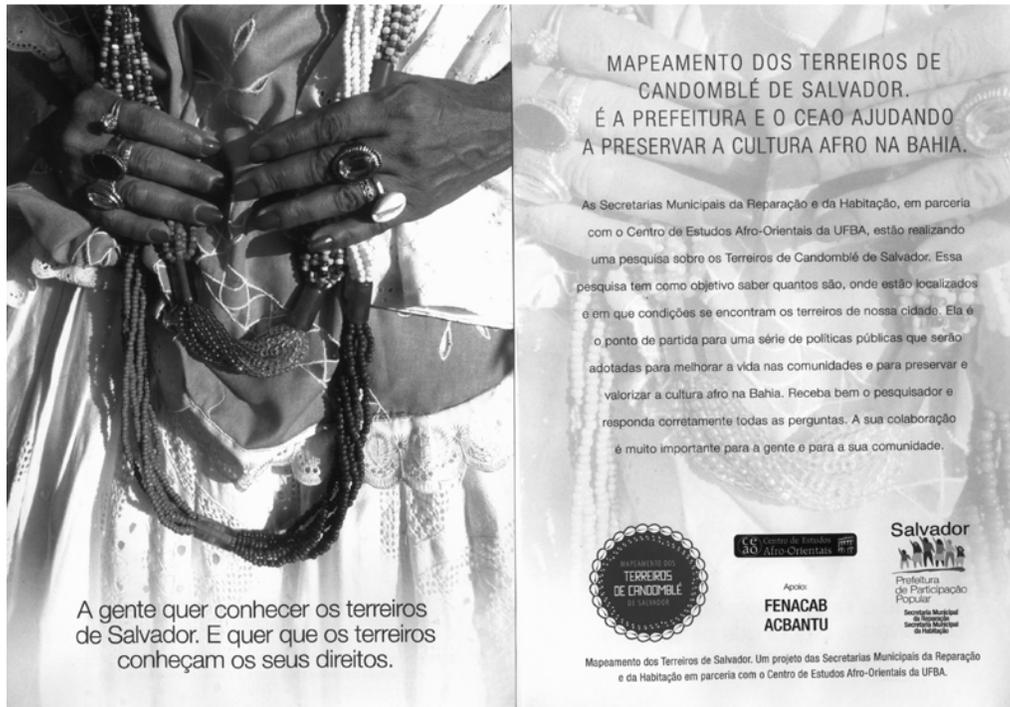


Exposição fotográfica organizada pela Maianga Produções Culturais em 2007

## 6.5 Produção de filmes-documentário e livros



Filme-documentário produzido pela Portfolium Laboratório de Imagens em 2004



Mapeamento dos terreiros de Salvador produzido pelas Secretarias Municipais da Reparação e da Habitação e o Centro de Estudos Afro-Orientais em 2007