

“MEMÓRIA, IDENTIDADE E ORALIDADE: CONSIDERAÇÕES EM TORNO DO CARNAVAL NEGRO DA BAHIA”.

**Franck Ribard** . Prof.-Visitante do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará.

O carnaval, verdadeira instituição e cartão postal brasileiro incontornável é o motivo de infinitos comentários, discussões e representações que, no fogo da paixão ou na seriedade da análise acadêmica, soam como o eco das infinitas possibilidades de projeção e de participação, de linguagens, de códigos, de símbolos e de níveis de experiência individual e coletiva que possibilitam os desenvolvimentos localizados desta festa.

No entanto, o objetivo principal deste artigo é de refletir, a partir de alguns marcos, sobre elementos como a relação entre expressões culturais negras e carnaval em Salvador, abordados em diferentes períodos, mas privilegiando o recorte 1974-1993 que corresponde, de um lado, ao movimento que foi chamado de reafrikanização<sup>i</sup> do carnaval e do outro lado ao momento de sistematização da profissionalização/privatização deste espaço festivo.

Tentaremos concentrar nossa observação sobre as implicações decorrentes da relação estabelecida entre duas séries de fatores presentes no mundo carnavalesco: existência de uma memória social, coletiva, identificada como negra, afro-baiana e o “investimento” reafirmado, a “continuidade” da presença de manifestações e de experiências coletivas negras baseadas nos princípios definidos no conjunto coerente<sup>ii</sup> Ritmo(percussão)/Canto/Dança. Trata-se, então, de discutir o lugar e a importância das modalidades da participação coletiva negra no carnaval baiano em relação a noções como: referencial cultural, memória social, identidade/etnicidade.

Nossa preocupação, neste sentido, não é de efetuar uma genealogia dos elementos culturais negros presentes no carnaval, nem de associar de maneira direta e não problematizada estes elementos a existência de uma identidade negra. De fato, nossa proposta tenta se aproximar dos significados que envolvem esta afirmação cultural e identitária, em particular destacando esta configuração de elementos culturais negros “tradicionais” (percussão, ritmos, dança) que vão estruturar as formas específicas e os discursos presentes no carnaval afro-baiano.

Por isso, deveríamos primeiro examinar algumas tendências e características do carnaval baiano nos permitindo, em particular entender as lógicas de participação e de projeção do mundo afro-baiano no espaço da festa. Porém, o formato específico desta comunicação nos conduz a focalizar diretamente nossa observação sobre as manifestações carnavalescas negras.

## **1. Carnaval afro-baiano e festa negra.**

A nossa hipótese, observando as modalidades, as energias produzidas pela celebração carnavalesca negra, aponta em direção de uma definição deste espaço como proporcionando uma

experiência específica se posicionando como “outra”, diferente e que encontra, dentro do quadro de referência das lógicas e da visão do mundo afro, um sentido total. Isto porque esta celebração se baseia em princípios e modalidades que permitem a articulação, a correspondência<sup>iii</sup> com dimensões essenciais e referências de um determinado “modo de ser”: a memória social e coletiva, a comunidade, a tradição, a religião. Para nós, estes elementos vividos e exibidos dentro do contexto de interação do carnaval representam a base do processo de construção de uma consciência e de uma afirmação identitária e étnica. Neste sentido parece importante ressaltar a perenidade e talvez a constância de certos princípios e lógicas definidos pelo “conjunto coerente” das manifestações negras (dimensão tradicional recriada), elemento central do impacto político e simbólico representado pela presença no centro da cidade e pelo que chamamos de “encantamento do espaço”.

Esta configuração remete a princípios que envolvem e expressam uma consciência do “existir” e do “viver” que fazem da experiência da participação a ela, um marco forte da memória social e coletiva, inscrita nos corpos, nos cantos, nos gestos e nos passos que ritualizam o espaço e transcendem a contingência social, temporal da vida quotidiana, instaurando através de conexões simbólicas e de dimensões modais do ritmo e da voz, uma comunicação e uma “ordem” específicas que nos aparecem como valores fundadores de identidade. Identidade afirmada, seduzindo, conquistando o espaço, se fazendo visível para o outro.

Esta perenidade do caráter central da celebração e da festa negra em relação a noções como memória e identidade coletiva aparece claramente ligada a força da tradição oral na cultura afro-baiana. Além do mais, podemos pensar que a fragmentação constante dos núcleos familiares e das linhagens africanas ou afro-brasileiras durante o período da escravidão, impedindo processos de transmissão de uma memória familiar ou grupal, reforçou o papel fundamental das celebrações coletivas nas dinâmicas de identificação e de (re)-elaboração de memórias coletivas negras e fez delas uma das características principais da cultura afro-baiana.

Examinando agora a estrutura do referido “conjunto coerente”, privilegiamos, dentro de outras possibilidades, a noção de ritmo que se apresenta como um dado, um motor, uma matriz fundamental a partir da qual outras dimensões (canto –discurso-, dança, movimento de forma geral) vão se articular. Estas outras dimensões representando a nosso ver modalidades diversas e complementares de uma mesma experiência: viver e ser o ritmo.

- As várias dimensões do ritmo.

Destacando o ritmo, nos desfiles e nas manifestações carnavalescas negras da Bahia enfocadas privilegiando o último quarto do séc. XX, aparece em primeiro lugar a sua ligação com a percussão, organizada coletivamente no conjunto da bateria e que pode ser de natureza ou de

origem diversas (em última instância a mão), mas que “batida”, não deixa de criar o movimento primeiro.

O ritmo é o “movimento instaurado” pelas percussões que “marcam” a natureza do espaço-tempo, do momento vivido, da própria experiência orientada pelas dinâmicas coletivas e integrando a dimensão da consciência cultural, identitária e da memória corporal. Nesta ritualização do espaço-tempo, o ritmo aparece como um reflexo direto da natureza e do universo, no qual o grupo em sintonia encontra-se em contato com a “fonte da força”, sinônimo de vida, num momento baseado na comunhão, na sincronia e na coesão instintiva dos corpos. O ritmo representa então a delimitação e a definição de um espaço-tempo em conexão com as cadências do universo, abrindo assim a possibilidade de uma experiência que revela um caráter atemporal e no mesmo tempo escatológico. Como dizia Bastide<sup>iv</sup> : “As cadências interiores da alma musical e religiosa do negro são ao mesmo tempo o reflexo destas cadências exteriores, e a sua organização ritual”.

Encontramos aqui a convergência de lógicas oriundas do mundo afro-baiano, das suas características próprias e do espaço carnavalesco, muitas vezes descrito como o espaço das margens, situado num determinado período das fases lunares e solares permitindo através da restauração momentânea do “tempo mítico e primordial” a sucessão dos ciclos. Esta conjunção pode aparecer como um dos fatores explicativos da “eficácia” das manifestações negras no Carnaval baiano.

De outra maneira, o ritmo, nos seus acentos diferentes, na atuação e na atualização constante das figuras rítmicas pelos grupos, bandas, batuques, charangas, blocos, baterias, expressa também identidades diferentes. Existem referências e mensagens específicas ligadas não só a configuração própria de cada um destes “modos” de organização coletiva, mas também a irredutibilidade de cada um destes pólos de integração corporificando o grupo em movimento.

Cada entidade afro tem a sua “linha” e o seu “toque” predileto, se inserindo no panorama rico e diversificado das expressões e das entidades negras que interagem, rivalizam, lutam e as vezes entram em conflito entre elas, como o fazem os indivíduos que as compõem. Estes ritmos afros constituem portas de entrada de um universo simbólico onde constatamos a influência determinante de princípios ligados ao universo e a visão do mundo do candomblé. Mesmo quando se trata de outros ritmos daqueles oriundos diretamente da esfera do sagrado como o Ijexá (sempre “arranjados” e estilizados em relação as suas formas originais, “puras” ligadas ao sagrado), me parece que eles são integrados num referencial comum.

A dança que aparece nas alas do desfile das entidades afros como os blocos afros ou os afoxés segue basicamente a mesma lógica. Baseando-se nos passos estilizados do candomblé (as vezes da capoeira ou do maculelê), ela contribui ao encantamento do espaço através da relação com o ritmo, da capacidade que o gesto tem de simbolizar e da referência implícita ao mundo do

sagrado. A dança afro coloca em movimento a estruturação do tempo que representa o ritmo. Mais do que isso, ela é o ritmo em si que ela faz viver e irradiar através da sincronização e da simbiose das pulsações interiores dos bailarinos, veiculadas, magnificadas e mesmo sublimadas nos movimentos dos corpos. Estes remetem sempre a um sentido, a um conteúdo simbólico, não necessariamente de um ponto de vista objetivo, consciente e intelectualizado, mas, sobretudo, em relação ao saber intuitivo e imediato do corpo, formado e educado na repetição e na aprendizagem dos atos que ilustram o que Muniz Sodré chama de “memória mítica fundamental”<sup>v</sup>.

Nesta hora, lembramos Paul Zumthor que, analisando a dança em outro contexto, escrevia que ela representava o “sentimento difuso da ritualidade do universo” Consideradas do ponto de vista da comunicação, a consciência individual e grupal destas dinâmicas faz da participação a estes espaços uma experiência que é o foco da atualização/transmissão de uma memória social vivida e veiculada pelos corpos. De fato, “...um laço vivo existe, nas profundezas antropológicas, entre formas rítmicas e formas memoriais”<sup>vi</sup>.

Vale ressaltar, claro, que não se trata de uma definição do carnaval negro como espaço do sagrado, mas de um espaço onde observamos a manutenção de lógicas, princípios, valores, símbolos oriundos do candomblé (em particular no caso dos afoxés). Estes elementos, inclusive, são instrumentalizados e definidos como marcadores de uma diferença e de uma força espiritual na construção da afirmação e do discurso identitário e étnico destes grupos. Vemos então como as manifestações negras do carnaval permitem, no período que nos interessa (1974-1993), a transmissão e a identificação em torno destes referenciais em relação a um conjunto populacional que não necessariamente frequenta o candomblé.

## **2. Etnicidade e memória negra no carnaval baiano**

Um marco importante das dinâmicas que nos interessam é representado pela aparição, no carnaval de 1974, em plena ditadura militar e num clima pesado e de expectativa quanto à reação dos poderes públicos, espanto da sociedade cuja imprensa, nos dias seguintes, se fez o eco, do primeiro bloco afro, Ilê Aiyê, afirmando e valorizando uma identidade e uma estética afro-baiana. Este primeiro passo iria abrir nos anos 80, com a redemocratização, um movimento de multiplicação destes grupos iniciando uma “reafricanização” do carnaval.

Contextualizando rapidamente (mereceria outras extensões) este evento e a possibilidade deste tipo de expressão baseada numa afirmação em torno da “raça negra”, devemos salientar a influência de movimentos que chegam ao conhecimento da comunidade negra de Salvador no período, como o “black power” e o “black is beautiful”, a soul e o funk americano e brasileiro, os movimentos de libertação de países africanos (Moçambique, Angola, Guinéia Bissau..).

Esta nova postura é marcada, em particular, pela construção de discursos e narrativas aparecendo nos temas carnavalescos dos blocos afros e dos afoxés e que vão denunciar a situação do negro na Bahia e no Brasil e enfatizar a elaboração de um referencial mítico-cultural muito abrangente, permitindo a consciência negra de poder se orientar em torno da concepção de um Mundo Negro mundial através, por exemplo, da referência aos “povos-irmãos” da África (Senegal, Madagascar, Costa do Marfim...) e da diáspora afro-americana (Cuba, Jamaica) e aos heróis negros (Marley, Malcolm x, Hailé Selassié, Nelson Mandela...) apresentados como verdadeiros símbolos e modelos étnicos.

A análise deste processo mostra as possibilidades simbólicas que oferece este referencial em relação à construção de um discurso de auto-afirmação, de uma consciência e de uma mobilização em torno de uma etnicidade afro-baiana. Esquemáticamente, podemos observar que ele permite de reverter o quadro simbólico de referência das relações raciais na Bahia, transformando a relação assimétrica grupo minoritário (comunidade afro-baiana discriminada)/sociedade global (Brasil) em uma outra configuração mais favorável que poderia ser : comunidade afro-baiana (fazendo parte do Mundo Negro) / país do terceiro mundo (Brasil).

Além disso e na perspectiva de nosso raciocínio, aparece como importante do ponto de vista da legitimação da identidade afro-baiana e da mobilização negra em torno dela, o processo de “realce” de uma origem/destino comum que se destaca nas canções de temas carnavalescos onde um sujeito coletivo (a entidade carnavalesca negra: Olodum, Malê Debalê, Ilê Aiyê...) “visita” um povo, uma nação, uma civilização africana que ele reverencia, se esforçando de estabelecer um “parentesco simbólico”.

Apesar do caráter de “bricolagem” cultural e identitário, a elaboração deste referencial e o processo de identificação que ele proporcionou ao nível da comunidade afro-baiana remetem para nos a elementos que se inscrevem no processo de reelaboração da memória social e coletiva afro-baiana dos anos 80. Este exemplo nos permite de enxergar a ligação estreita existente, a ser problematizada dentro de determinados contextos, entre as dinâmicas identitárias e a manutenção da memória coletiva. Insistindo sobre a importância de colocar em perspectiva este contexto permitindo de entender as implicações e os parâmetros determinantes das dinâmicas que acabamos de descrever de maneira sucinta, queremos agora focalizar nossa atenção em direção da dimensão processual que vai nos ajudar a perceber a especificidade das modalidades destas expressões carnavalescas negras dos blocos afros nos anos 80.

Em primeiro lugar na década de 60/70, momento do fortalecimento dos trios num carnaval que é então o domínio do folião pipoca, se destacam os blocos de índios, baseados na figura do índio americano já presente como indumentário do folião pipoca e mostrando a forte influência dos filmes de far-west. Estes blocos, muitas vezes oriundos das antigas escolas de samba em

decadência, vão chegar a reunir mais de 3 000 componentes negros (Apaches do Tororó, Comanches do Pelô). A afirmação neste caso é uma demonstração da força, da revolta, da resistência secular, e da valentia. Estes grupos, travando uma guerra não sempre se situando ao nível simbólico, vão ser muito temidos no carnaval com os seus machados, até o carnaval de 1977, auge de repressão policial contra estas entidades, quando esta prende 120 integrantes do bloco Apaches do Tororó. Um deles nunca reapareceu. Assistimos então a uma reconfiguração progressiva do discurso e da postura dos blocos de índios que passam a se apresentar enfatizando a figura do “índios da paz”.

Podemos ver nestes grupos uma afirmação em torno do índio que catalisa, no contexto da época, os valores de uma identidade negra que não tem ainda condição de se assumir enquanto tal. A utilização de um “outro-mesmo”, o povo índio americano (povo discriminado, mas resistindo à opressão...) permite a experimentação de organizações carnavalescas negras de grande porte “toleráveis” no contexto político deste momento. A mobilização, em particular, dos contingentes jovens da comunidade negra em torno de uma postura “radicalizando” no contexto da sociedade global representa um índice interessante em relação ao processo de construção de um discurso e de uma consciência étnica.

De fato, a criação dos blocos afros, no final da década de 70 e ainda mais nos anos 80, aparece como o resultado do processo de transformação de numerosos destes blocos de índio. Eles desenvolvem a etapa seguinte da afirmação identitária e étnica através da apropriação de modalidade de auto-definição ou endo-definição que se contrapõe a definição externa da categoria « negro », esta passando a ser ultra-valorizada, investida de novos valores ligadas a força (resistência, espiritualidade), beleza (dança, indumentários africanos, penteados) a ancestralidade (relação com a Mãe-África).

Fazendo homenagens, num primeiro tempo, aos povos-irmãos da África e da América, criando o que chamamos de referencial mítico-cultural de um mundo negro universal, vemos num segundo tempo (final 80/início 90) uma reorientação dos discursos que se focalizam sobre a valorização do próprio negro baiano ou brasileiro, de heróis históricos (Zumbi) ou anônimos das comunidades da periferia, e que se concentram também sobre a denúncia do « sistema » e a reivindicação de novos direitos para o negro. Esta afirmação identitária negra proclamava, ainda a sua capacidade a mudar o quadro da situação do negro.

Trata-se, é claro, de uma visão esquemática e homogeneizadora, cujas temporalidades sucessivas são teóricas e não dão conta da multiplicidade das situações, visões, posturas diferentes das entidades afro, dos conflitos e das rivalidades, das diferenças de tamanhos que existiram e existem ainda no mundo afro do carnaval. Porém, o mais importante para nós é de perceber como uma certa estrutura, baseada em princípios tradicionais das manifestações culturais negras (ritmo-

canto-dança), pela definição do espaço-tempo e do tipo de experiência ligada a ele que ela consegue impor, permite não só a legitimação, mas também um impacto multiplicado da postura e dos discursos étnicos afirmando e se posicionando em relação a uma alteridade valorizada.

Neste nível e além da dimensão fundamental do ritmo (bateria) e da dança que evocamos como marco fundamental da expressão coletiva afro-baiana, tem que acrescentar a dimensão essencial do canto (discurso/narrativa), elemento também fortemente marcado pela tradição oral do candomblé e vetor essencial da transmissão das mensagens, dos discursos e das memórias, veiculados pelo “corpo coletivo” do bloco afro. A voz que, vibração, atua fisicamente, constitui o meio privilegiado da transmissão, da afirmação e da mobilização coletiva., permitindo na articulação com as outras dimensões (ritmo e dança), o funcionamento “a pleno” do conjunto coerente e da atuação no desfile.

### **Considerações finais.**

Nossa breve caminhada no universo do carnaval negro na Bahia nos conduziu a abordar vários momentos que certamente teriam merecido uma contextualização mais abrangente. Pelos menos tivemos a oportunidade de apontar certas questões que nos pertence agora de retomar.

Mergulhando dentro de alguns aspectos da realidade carnavalesca soteropolitana, tentamos enfatizar, dentro da relação entre memória e identidade afro-baiana, a existência de vários níveis a serem considerados. Nossa abordagem das manifestações e expressões culturais negras, privilegiando o enfoque de dimensões ligadas à dimensão do coletivo, teve como objetivo de mostrar algumas das modalidades que permitem a articulação entre, de um lado, o que poderíamos considerar a parte “sedimentada”, ou pelos menos considerada como tal, de um patrimônio cultural que se inscreve como o garante da perenidade de uma memória coletiva, de uma “herança sagrada” e, do outro lado, a sua manutenção e reconfiguração dentro de lógicas que apontam em direção a organização “circunstanciada” da produção de discursos a caráter identitários e étnicos. Neste movimento, que remete claramente a questão da instrumentalização de determinados elementos avaliados como pertinentes na interação social, emerge o relacionamento estreito que se opera entre as noções de memória social e de construção de uma consciência identitária e de etnicidade, considerados no caso afro-baiano.

Vimos também a importância, no processo de avaliação das dinâmicas consideradas, da abordagem do contexto específico que representa o carnaval e das lógicas próprias à oralidade afro-baiana. Deste ponto de vista, nosso estudo de caso aponta o caráter imperioso de uma concepção aberta e abrangente do conceito de oralidade, permitindo, em particular, através da articulação com o que chamamos de visão do mundo das populações estudadas, de poder alcançar os significados e o sentido, para os atores, dos fenômenos colocados em perspectiva.

Nossa análise, deixando do lado períodos mais recentes (depois de 1990), não possibilitou a problematização de processos novos ligados ao dito período. A “despolitização” dos discursos produzidos por entidades negras tendo conquistado espaços significativos, a ultramediatização e mercantilização da "indústria do carnaval", poderiam ter ajuda a perceber, a partir de novos dados, as implicações ligadas á referência sistematizada a esfera do candomblé como valor central do modelo de resistência e afirmação identitário apresentado na década de 1980.

Resta que, a luz dos avanços conquistados em relação a visibilização da problemática racial e da construção/reelaboração de uma consciência negra na sociedade baiana, a “eficácia” das estratégias afro do carnaval que nós tentámos apresentar aparece como um ponto importante na avaliação da pertinência do investimento do espaço carnavalesco como espaço de afirmação e mobilização em torno de uma identidade étnica afro-baiana.

---

<sup>i</sup> RISERIO, Antônio, *Carnaval Ijexá - Notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano*. Salvador: Corrupio, 1981.

<sup>ii</sup> RIBARD, Franck, *Le Carnaval Noir de Bahia. Identité, ethnicité et Fête afro à Bahia*. Paris: L’Harmattan. 1998.

<sup>iii</sup> BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil. Vers une sociologie des interpénétrations de civilisations*. Paris: PUF, 1960.

<sup>iv</sup> *Imagens do Nordeste místico em preto e branco*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.

<sup>v</sup> SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade*. Petrópolis: Vozes, 1988.

<sup>vi</sup> ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix*. Paris: Ed. Du Seuil, 1987.